



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΚΟΡΑΗΣ

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΖΕΡΒΑΣ

*«Ομηρικές επιδράσεις στις αποσπασματικά σωζόμενες
τραγωδίες του Αισχύλου: η οδυσσειακή τετραλογία»*

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΡΙΑ: ΜΑΙΡΗ Ι. ΓΙΟΣΗ
ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΑΡΒΟΥΝΗ
ΧΡΗΣΤΟΣ ΦΑΚΑΣ

ΑΘΗΝΑ 2020

ΔΙΑΜΑΝΤΗΣ ΖΕΡΒΑΣ

***«Ομηρικές επιδράσεις στις αποσπασματικά σωζόμενες
τραγωδίες του Αισχύλου: η οδυσσειακή τετραλογία»***

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΡΙΑ: ΜΑΙΡΗ Ι. ΓΙΟΣΗ

ΕΠΙΤΡΟΠΗ: ΑΙΚΑΤΕΡΙΝΗ ΚΑΡΒΟΥΝΗ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΦΑΚΑΣ

ΑΘΗΝΑ 2020

Copyright © , **Διαμαντής Ζέρβας, 2020**

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ολοκληρώνοντας αυτήν την διπλωματική εργασία, ένας μεγάλος κύκλος φτάνει στο τέλος του, με την ελπίδα ότι αυτός έχει ήδη νεύσει στον επόμενο να ξεκινήσει.

Νιώθω την βαθιά ανάγκη να πω ένα μεγάλο ευχαριστώ σε ορισμένους ανθρώπους που στάθηκαν στο πλευρό μου και βοήθησαν, ώστε να ολοκληρωθεί το παρόν πόνημα.

Ευχαριστώ από καρδιάς την κυρία Κατερίνα Καρβούνη και τον κύριο Χρήστο Φάκα, Επίκουρους Καθηγητές της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών για την συνεργασία, την πολύτιμη συμβολή τους και τις καίριες παρατηρήσεις τους στην τελική διαμόρφωση αυτού του κειμένου.

Ευχαριστώ την οικογένειά μου και τους δικούς μου ανθρώπους για την υπομονή τους, την επιμονή τους και τη στήριξή τους στα δύσκολα αυτά χρόνια.

Στην κυρία Μαίρη Γιόση, Καθηγήτρια της Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Αθηνών, *την Δασκάλα μου*, χρωστώ πολλά περισσότερα απ' όσα μπορεί να χωρέσει μια λέξη· μέσα από το απρόσωπο αμφιθέατρο επέλεξε να δώσει ζωή στα όνειρά μου μα, κυρίως, με έμαθε να σκέφτομαι, να κρίνω, να επιμένω, να αγωνίζομαι. Ένα 'ευχαριστώ' δεν θα είναι ποτέ αρκετό..

Η εργασία αυτή αφιερώνεται στους μελετητές, αρχάριους και καταξιωμένους, που αγωνίζονται θεραπεύοντας την επιστήμη τους, μέτρια ή επαρκώς, λαμπρά ή μη, σε πείσμα όλων: της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, των φίλων, ακόμη και των πιο δικών τους ανθρώπων.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή	6
Εισαγωγή στην οδυσσειακή τετραλογία	15
<i>Πηνελόπη</i>	17
<i>Όστολόγοι</i>	23
<i>Ψυχαγωγοί</i>	46
<i>Κίρκη Σατυρική</i>	106
Επίλογος	111
Βιβλιογραφία	114

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Αισχύλος γεννήθηκε το 525 /524 π.Χ. στην Ελευσίνα. Από τον αρχαίο *Βίον*¹ πληροφορούμαστε ότι ήταν γιος του Ευφορίωνα και αδελφός του Κυναίγειρου. Ακόμη, αναφέρεται ότι προερχόταν από οικογένεια ευπατριδών, αν και ο Lesky² ισχυρίζεται ότι ανήκε σε οικογένεια μεσαίας οικονομικά τάξης, το οποίο συμπεραίνει από την πληροφορία ότι υπηρέτησε ως οπλίτης. Το γεγονός ότι καταγόταν από την Ελευσίνα φαίνεται ότι συνέδεσε τον Αισχύλο με την ιδιαίτερη λατρευτική παράδοση της πατρίδας του και τα μυστήρια κάτι που, όπως μαρτυρείται³, τον οδήγησε σε *δίκην άσεβείας*, λόγω της υποτιθέμενης αποκάλυψης τμημάτων των μυστηρίων. Το *Πάριο Χρονικό* (FGrHist 239, έπ. 48) και ο *Βίος* παραδίδουν ότι, σε ηλικία 35 ετών πολέμησε στην μάχη του Μαραθώνα μαζί με τον Κυναίγειρο, τον οποίο και έχασε κατά την διάρκειά της, στην ναυμαχία της Σαλαμίνας μαζί με τον μικρότερο αδερφό του, Αμεινία και στην μάχη των Πλαταιών. Πληροφορίες αναφέρουν τουλάχιστον δύο ταξίδια στην Σικελία, όπου συνδέθηκε με τον τύραννο Ιέρωνα Α', επανέλαβε την διδασκαλία των *Περσών* και, για να τιμήσει την νεόδμητη πόλη της Αίτνας, δίδαξε το δράμα *Αίτναϊαι*⁴. Πέθανε στην Γέλα της Σικελίας το 456 π.Χ.

Για την ποιητική του τέχνη, οι μαρτυρίες συγκλίνουν στο ότι ο Αισχύλος άρχισε να διδάσκει τα δράματά του σε πολύ νεαρή ηλικία· χαρακτηριστική είναι η πληροφορία που διασώζει ο Πausanίας⁵, σύμφωνα με την οποία ο ίδιος ο Αισχύλος έλεγε πως, καθώς βρισκόταν έφηβος σε έναν αμπελώνα, αποκοιμήθηκε και είδε στον ύπνο του τον Διόνυσο, ο οποίος του υπέδειξε να ασχοληθεί με την ποίηση· την επόμενη μέρα, εκείνος άρχισε να γράφει δράματα. Η Σούδα⁶ παραδίδει ότι σε ηλικία μόλις είκοσι πέντε ετών συμμετείχε για πρώτη φορά σε αγώνες· Το σχόλιο του *Βίου* είναι ενδεικτικό

¹ Κατά τον Lesky (2006⁵) 351, ο *Βίος* των Χειρογράφων στα κύρια σημεία του ανάγεται στην βιογραφία του Χαμαιλέοντα [*Περὶ Αἰσχύλου*], των αρχών του 3^{ου} αιώνα π.Χ.

² Lesky (2003) 119.

³ Αιλιανός, *Ποικ. Ιστ.* 5,19· Κλήμ. Ἀλεξ. *Στρωμ.* 2, 14, κ.ά.

⁴ Πιο αναλυτικά, Easterling – Knox (2006) 375 – 376.

⁵ Πaus. *Ἀττ.* 1, 21, 2: ἔφη δὲ Αἰσχύλος μεῖράκιον ὦν καθεύδων ἐν ἀγρῷ φυλάσσων σταφυλὰς, καὶ οἱ Διόνυσον ἐπιστάντα κελεύσαι τραγωδίαν ποιεῖν· ὥς δὲ ἦν ἡμέρα –πείθεσθαι γὰρ ἐθέλειν- ῥᾶστα ἤδη πειρώμενος ποιεῖν.

⁶ Σούδα, AI 357, P 2230.

και της ποιότητας του ποιητή: *Νέος δὲ ἤρξατο τῶν τραγωδιῶν, καὶ πολλὸν τοὺς πρὸ ἑαυτοῦ ὑπερῆρεν κατὰ τε τὴν ποίησιν καὶ τὴν διάθεσιν τῆς σκηνῆς τὴν τε λαμπρότητα τῆς χορηγίας καὶ τὴν σκευὴν τῶν ὑποκριτῶν τὴν τε τοῦ χοροῦ σεμνότητα*. Δικαίως, λοιπόν, ο Gilbert Murray στο ομώνυμο ἔργο του⁷ τον χαρακτήρισε το 1940 «δημιουργό της τραγωδίας».

Ο Αισχύλος φέρεται να ἔγραψε 90 τραγωδίες σύμφωνα με τη *Σούδα*, ενώ ο *Βίος* κάνει λόγο για 70 τραγωδίες και 5 σατυρικά δράματα, και ο Κατάλογος δραμάτων που τον συνοδεύει περιλαμβάνει 73 ονόματα δραμάτων (χωρίς να προσδιορίζεται το εἶδος). Ο ακριβὴς ἀριθμὸς των δραμάτων εἶναι ἀγνώστος, κάποιοι τίτλοι ἔργων εἶναι ἀνακριβεῖς, ενώ ἄλλα ἔργα, των ὁποίων τὴν ὑπαρξὴ γνωρίζουμε, ἔχουν παραλειφθεῖ⁸.

Οι νίκες του ἀνέρχονται σε 13 ἢ, σύμφωνα με ἄλλη πληροφορία, σε 28. Στη δεύτερη περίπτωση θα πρέπει να περιλαμβάνονται και οι μεταθανάτιες νίκες του, αφοῦ, ὡπως πληροφορούμαστε ἀπὸ τον Winnington - Ingram, «για να τιμήσουν τον ποιητὴ μετὰ τον θάνατό του, του παραχώρησαν το ἐξαιρετικὸ προνόμιο συμμετοχῆς των δραμάτων του και σε μεταγενέστερους δραματικούς ἀγῶνες⁹».

Στον Αἰσχύλο ἀποδόθηκαν ορισμένες σημαντικές καινοτομίες ὡς πρὸς τὴν ἐξέλιξη του δραματικού εἶδους. Ο Αριστοτέλης στὴν *Ποιητικὴ* ἀναφέρει ὅτι *καὶ τὸ τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύλος ἤγαγε (ο Βίος παραδίδει ὅτι εἰσήγαγε και τρίτο), καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἡλάττωσε, καὶ τὸν λόγον πρωταγωνιστὴν παρεσκεύασεν¹⁰*, ενώ ἀπὸ τον *Βίον* πληροφορούμαστε ὅτι *πρῶτος Αἰσχύλος πάθει γεννικωτάτοις τὴν τραγωδίαν ἠῤῥησεν τὴν τε σκηνὴν ἐκόσμησεν καὶ τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξε τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς καὶ μηχαναῖς, βωμοῖς τε καὶ τάφοις, σάλπιγγιν, εἰδώλοις, Ἑρινῶσι, τοὺς τε ὑποκριτὰς χειρῶσι σκεπάσας καὶ τῷ σύρματι ἐξογκώσας μείζονσι τε τοῖς κοθόρνοις μετεωρίσας¹¹*.

⁷ Murray (1940), και ειδικότερα το κεφάλαιο 1, σελ. 1 -36.

⁸ Η περίφημη 5^η στήλη του Καταλόγου· βλ. Gantz (1980) και Radt (1985) 58.

⁹ Winnington – Ingram, apud Easterling – Knox (2006⁸) 376.

¹⁰ Αριστ. *Ποιητ.* 1449a.

¹¹ *Βίος*, 14 -15.

Από τα πιο σημαντικά χαρακτηριστικά της αισχύλειας δημιουργίας είναι η σύνθεση και η παρουσίαση των έργων σε θεματικά ενιαίες ομάδες, που παρουσιάζουν τον μύθο στα στάδια της εξέλιξής του. Οι τετραλογίες του Αισχύλου παρακολουθούν τον μύθο κλιμακωτά, ξεκινώντας από το πρώτο δράμα και καταλήγοντας στο τρίτο, όπου ο ίδιος μύθος (με σταθερές τις πρωταγωνιστικές μορφές και αλλαγές, ανάλογα με την εξέλιξη του μύθου) εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια των θεατών, σε μια πορεία προς ένα τέλος λυτρωτικό, που οδηγεί – θα λέγαμε – στην πολυσυζητημένη και ασαφώς προσδιορισμένη έννοια της αριστοτελικής *κάθαρσης*. Το τραγικό είδος, βέβαια, δεν γεννήθηκε με το χαρακτηριστικό αυτό· όπως ισχυρίζεται και ο Lesky¹², η νεώτερη έρευνα μας επιτρέπει να συμπεράνουμε με ασφάλεια ότι «από την αρχή [σ.σ. του είδους] το περιεχόμενο των τριών τραγωδιών που παριστάνονταν δεν ήταν ενιαίο, αλλά αποτελούσε επιστέγασμα της συμβολής του Αισχύλου στη διαμόρφωση του τραγικού δράματος», χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κατ' αποκλειστικότητα δίδαξε ενιαίες θεματικά τετραλογίες¹³. Θα μπορούσαμε, ως εκ τούτου, να εντάξουμε και αυτό το στοιχείο στις καινοτομίες του μεγάλου ποιητή, εμπλουτίζοντας έτσι την συμβολή του στην εξέλιξη του δράματος κατά πολύ¹⁴.

Από το σύνολο των 90 περίπου δραμάτων του Αισχύλου σώζονται ακέραια μόλις επτά (μαζί με τον αμφισβητούμενο *Προμηθέα Δεσμώτη*): *Πέρσαι*, *Ικέτιδες*, *Αγαμέμνων*, *Χοηφόροι*, *Εὐμενίδες* (που αποτελούν την *Ὀρέστεια*, την μοναδική σωζόμενη τριλογία σε ολόκληρο το φάσμα της δραματικής ποίησης), *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας* και *Προμηθεὺς*

¹² Lesky (2006⁵) 354.

¹³ Η τετραλογία των *Περσῶν* (*Φινεύς*, *Πέρσαι*, *Γλαῦκος Ποτνιεύς*) του 472 π.Χ. δεν ήταν ενιαία θεματικά, αλλά τα δράματα ήταν αυτοτελή.

¹⁴ Φαίνεται πως ο Αισχύλος πρώτος επινόησε την ενιαία θεματικά τετραλογία, αλλά δεν την καθιέρωσε. Η Σούδα αναφέρει για τον Σοφοκλή ότι *καὶ αὐτὸς ἤρξε τοῦ δράματος πρὸς δράμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ +στρατολογεῖσθαι+ (τετραλογίαν, κατά τον Scaliger)*. Σύμφωνα, λοιπόν, με το απόσπασμα ο Σοφοκλής ήταν ο πρώτος που εγκαίνιασε την πρακτική της διδασκαλίας διαφορετικών θεματικῶς έργων στο πλαίσιο του ίδιου δραματικού αγώνα στη θέση μιας συνεχόμενης τριλογίας (ή τετραλογίας, αν συμπεριλάβουμε και το σατυρικό δράμα). Είναι, ως εκ τούτου, πιθανό ότι ο Σοφοκλής «συνειδητά εγκατέλειψε την πρόσφατα καθιερωμένη αισχύλεια πρακτική. Με αυτόν τον τρόπο εγκαταλείφθηκε η ενιαία θεματικά παρουσίαση των δραμάτων και καθιερώθηκε ο κανόνας του μεμονωμένου δράματος» (Easterling – Knox, 396).

Δεσμώτης, ενώ δεν σώζεται κανένα ακέραιο σατυρικό δράμα¹⁵. Πλάι σε αυτά μας σώζονται, σύμφωνα με τον Radt, περίπου 500 ακόμη αποσπάσματα από έργα του, εκ των οποίων 300 περίπου έχουν αναγνωριστεί ως ανήκοντα σε κάποιο δράμα, τραγικό ή σατυρικό, ενώ 200 περίπου είναι αδέσποτα, καθώς η κατάσταση στην οποία βρέθηκαν δεν επιτρέπει την παραμικρή εικασία για το ευρύτερο περιεχόμενό τους και την ένταξή τους σε οποιαδήποτε συμφραζόμενα.

Τα πράγματα δυσκολεύουν αρκετά, όταν επιχειρηθεί η ένταξη αυτών των αποσπασμάτων σε πιθανές τριλογίες ή τετραλογίες. Υπάρχουν ενδείξεις για ορισμένες, ωστόσο για το μεγαλύτερο μέρος αυτών βασιζόμαστε σε θεωρίες και εικασίες, περισσότερο ή λιγότερο πιθανές, που συχνά αθετούνται, καθώς μια νέα πρόταση έρχεται να επικρατήσει¹⁶.

Με αρκετή βεβαιότητα μπορούμε να πούμε ότι τα παρακάτω δράματα αποτελούν τετραλογίες: (εκτός από την *Όρέστεια*, την οποία ολοκλήρωνε το σατυρικό δράμα *Πρωτεύς*) *Λάιος*¹⁷, *Οιδίπους*, *Ἐπὶ ἐπὶ Θήβας*, με το σατυρικό δράμα *Σφίγξ*, τα οποία αποτελούσαν την θηβαϊκή τετραλογία (467 π..Χ), την τετραλογία των *Δαναϊδων* (465 -459 π..Χ), αποτελούμενη από τα δράματα *Ίκέτιδες*, *Αἰγύπτιοι*, *Δαναΐδες*, και την *Ἀμυμώνη* (σατυρικό δράμα) και την λυκούργεια τετραλογία¹⁸ (αβέβαιης χρονολόγησης), που αποτελείται από τα δράματα *Ἡδωνοί*, *Βασσάραι* ή *Βασσαρίδαι*, *Νεανίσκοι* και το σατυρικό δράμα *Λυκοῦργος*. Από εκεί και πέρα, κινούμαστε στο χώρο της εικασίας. Οι παρακάτω ομάδες δραμάτων προέρχονται από δοκιμές ανασύνθεσης των μελετητών, τις οποίες πολύ εμπειρισταωμένα συγκεντρώνει ο Gantz:¹⁹

¹⁵ Ο Αισχύλος έγραψε και μεγάλο αριθμό σατυρικών δραμάτων, από τα οποία δυστυχώς δεν σώζεται κανένα ακέραιο. Ωστόσο, η φήμη του για την σατυρική του παραγωγή ήταν μεγάλη (Easterling – Knox 376). Όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί ο Κακριδής (2005) 121, «θα γελαστεί όποιος φανταστεί έναν Αισχύλο αυστηρό και σκυθρωπό, παραδομένο αποκλειστικά στους θεολογικούς και ανθρωπολογικούς στοχασμούς του. Παπυρικά ευρήματα μας διασώσαν αποσπάσματα από δύο σατυρικά δράματα, τον *Προμηθέα Πυρκαέα* και τους *Δικτυουλκούς*, όπου διαπιστώνουμε ότι ο Αισχύλος είχε γνήσια κωμική φλέβα». Για την σχέση του Αισχύλου με το σατυρικό δράμα, βλέπε Podlecki (2005) 1 - 19

¹⁶ Σημαντική κρίνεται η έρευνα του Gantz (1980b) 133 - 164, ο οποίος επιχειρεί να κατατάξει και να σχολιάσει πιθανές και λιγότερο πιθανές συνάψεις των δραμάτων.

¹⁷ Βλ. αναλυτικά, Tsantsanoglou, K., (2016) 11- 29 και (2018) 1- 9.

¹⁸ Βλ. αναλυτικά Νικολαΐδου – Αραμπατζή Σ. (2010).

¹⁹ Gantz (1980) 49 κ.ε.

Προμηθεὺς Δεσμώτης – Προμηθεὺς Λυόμενος – Προμηθεὺς Πυρφόρος,
Μυρμιδόνες – Νηρεΐδες – Φρῶγες ἢ Ἑκτορος Λύτρα,
Μέμνων – Ψυχοστασία – Φρύγιοι,
Ὅπλων κρίσις – Θρηῖσαι – Σαλαμίνιαι,
Φόρκιδες – Πολυδέκτης – Δικτυουλκοί,
Ψυχαγωγοί – Πηνελόπη – Ὀστολόγοι – Κίρκη σατυρική,
Περραιβίδες – Ἰζίων – ,
Σεμέλη – Πενθεύς – Βάκχαι – Ξάντριοι – Τροφοί,
Αργεῖοι – Ἐλευσίνιοι – Ἐπίγονοι – Νεμέα,
Μυσοί – Τήλεφος – ,
Αργώ – Αἰμυνοί – Ὑψιπύλη – Κάβειροι.

Αν διεξέλθουμε τα αποσπάσματα αυτά στο σύνολό τους, θα μπορούσαμε να τα κατηγοριοποιήσουμε σε ενότητες με βάση το περιεχόμενό τους ή τον μυθολογικό κύκλο, από τον οποίο το αντλούν. Ο Wright²⁰ επιχειρεί μια τέτοιου είδους κατηγοριοποίηση. Έτσι, λοιπόν, ανάμεσα στα αποσπάσματα μπορούμε να διακρίνουμε αρκετές θεματικές ενότητες και κατηγοριοποιήσεις (χωρίς να πρόκειται για εξαντλητική κατηγοριοποίηση ή ορισμένα δράματα να εμπίπτουν σε μια μόνο κατηγορία):

- α. δράματα που έχουν στον πυρήνα της υπόθεσής τους θανάτους παιδιών (*Ἀθάμας, Νιόβη, Κρηῖσαι*),
- β. δράματα που σχετίζονται με κάποια σκηνή βιασμού (*Ἀλκμήνη, Καλλιστώ, Σεμέλη, Ἰζίων, Ὠρείθυια*)
- γ. δράματα που περιλαμβάνουν τιμωρία θνητών από τους θεούς (*Ἰζίων, Ἡλιάδες, Νιόβη, Περραιβίδες, Φινεύς, Τοξοτίδαι*)
- δ. δράματα που εμπεριέχουν σκηνές ή αναφορές στο ερωτικό πάθος ή στο τελετουργικό του γάμου (*Μυρμιδόνες, Δαναΐδες, Αἰγύπτιοι, Ὑψιπύλη*)
- ε. δράματα που, εξ όσων μπορούμε να αντιληφθούμε, έχουν πολιτικό θέμα (*Τήλεφος, Ἐλευσίνιοι*).

²⁰ Wright (2019) 13 – 16.

Στ. δράματα που εμπεριέχουν μεταμορφώσεις (*Καλλιστώ, Ήλιᾶδες, Νιόβη, Γλαῦκος Πόντιος, κ.α.*)²¹

Ως προς τους μύθους, από τους οποίους αντλούν υλικό, και εδώ υπάρχει ποικιλία, αν και η εκπροσώπηση από μύθους που απαντούν στα ομηρικά έπη είναι συντριπτική. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τα εξής:

Α. *Αργώ, Λήμνιοι/Λήμνιαι, Κάβειροι, Ύψιπύλη, Φινεύς*, από τον αργοναυτικό κύκλο.

Β. *Ικέτιδες, Αιγύπτιοι, Δαναΐδες*, από τον μύθο των Δαναΐδων.

Γ. *Σεμέλη, Πενθέως, Βάκχαι, Ξάντριοι, Τροφοί, Ήδωνοί, Βασσάραι ή Βασσαρίδαι, Νεανίσκοι*, από τους μύθους του Διονύσου.

Δ. *Λάιος, Οιδίπους, Έπτα ἐπὶ Θήβας, Αργεῖοι, Ἐλευσίνιοι, Ἐπίγονοι* από τον θηβαϊκό μυθολογικό κύκλο.

Ε. *Δικτυουλκοί*, από τους μύθους του Περσέα.

Στ. *Ηρακλείδαι*, από τους μύθους για τον Ηρακλή.

Το αποτύπωμα των μύθων που εντοπίζουμε στην επική παράδοση είναι σαφώς μεγαλύτερο στις τραγωδίες του Αισχύλου. Η φράση – που φαίνεται να αποδίδεται στον ίδιο – πως οι τραγωδίες του Αισχύλου είναι *τεμάχη τῶν Ὀμήρου μεγάλων δείπνων*²² είναι ενδεικτική τόσο της στενής σχέσης του Αισχύλου με τον Όμηρο, παρότι πρόκειται για ποιητές διαφορετικών ειδών ποίησης, όσο και για την τεράστια ακτινοβολία και επίδραση του Ομήρου τόσο στον Αισχύλο, όσο και σχεδόν σε όλους τους μεταγενέστερους.

Είναι σαφές και αναγνωρισμένο από την έρευνα ότι ο Αισχύλος οφείλει πολλά στον Όμηρο²³, ωστόσο η φράση του Αθήναιου περί του δείπνου για πολλά χρόνια οδηγούσε στην πεποίθηση ότι ο Αισχύλος αντλεί μόνο από τον ‘Όμηρο’ υπό την στενή έννοια του όρου, δηλαδή από την *Ίλιάδα* και την *Ὀδύσσειαν*. Όπως έχει αναδείξει η νεώτερη

²¹ Για αναλυτική παρουσίαση των θεματικών της αισχύλειας (και όχι μόνο) τραγωδίας, κλασική παραμένει η μελέτη του Lattimore (1969).

²² Αθήναιος, 347e.

²³ Για το θέμα των οφειλών του Αισχύλου στην επική παράδοση, βλέπε αναλυτικά Τσαγγάλης (2008) 33 – 115.

έρευνα²⁴, η φράση υπονοεί περισσότερα από την παραδοχή ότι ο Αισχύλος επηρεάστηκε μόνο από τα δύο μεγάλα ομηρικά έπη.

Αν δούμε τους τίτλους των αποσπασματικά σωζόμενων δραμάτων, θα διαπιστώσουμε ότι στην πραγματικότητα με τη φράση *Όμηρου τεμάχη μεγάλων δείπνων* μάλλον εννοείται ολόκληρος ο επικός κύκλος ως πεδίο αλληλεπίδρασης με την αισχύλεια τραγωδία. Ενδεικτικά, αναφέρουμε τα παρακάτω έργα:

- *Μυρμιδόνες – Νηρεΐδες – Φρῦγες ἢ Ἑκτορος Λύτρα* (ιλιαδική τετραλογία).
- *Μέμνων, Ψυχοστασία (Αἰθιοπία)*
- *Ψυχαγωγοί, Πηνελόπη, Ὀστολόγοι* (*Ὀδύσσεια* και, όπως θα δείξουμε, *Τηλεγονία*)
- *Ὅπλων κρίσις, Σαλαμίνιαι, Θρῆσσαι*
- *Παλαμήδης*
- *Κᾶρες ἢ Εὐρώπη*.

Ἢδη για την αρχαϊκή Ελλάδα ο Όμηρος εθεωρείτο «ο Ποιητής». Είναι το αξεπέραστο πρότυπο ποιητή, που διαμόρφωσε το φαντασιακό των Ελλήνων, στιγμάτισε την φαντασία τους, διαμόρφωσε την εικόνα του για τους θεούς²⁵ επηρέασε τους μεταγενέστερους όσο κανένας και απετέλεσε σημείο αναφοράς για κάθε λογοτεχνικό είδος που ακολούθησε και, ίσως δεν θα ήταν υπερβολικό να πούμε, και για κάθε Έλληνα.

Η δεσπόζουσα θέση που κατέλαβε ο Όμηρος ανάμεσα στους συγγραφείς εξηγείται και από το γεγονός ότι τα ομηρικά έπη κατείχαν σημαντική θέση στην εκπαίδευση των

²⁴ Το ζήτημα συζητείται αναλυτικά από τον Kraias (2011) 9 κ.ε.

²⁵ Ο Ηρόδοτος στο 2.52 αναφέρει σχετικά: *Ἡσίοδον γὰρ καὶ Ὅμηρον ἡλικίην τετρακοσίοισι ἔτεσι δοκέω μεν πρεσβυτέρους γενέσθαι καὶ οὐ πλέοσι. οὗτοι δὲ εἰσι οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἑλλήσι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἶδεα αὐτῶν σημῖναντες.* Την ίδια άποψη, ότι δηλαδή οι Έλληνες συστηματοποίησαν την θεολογία τους μέσω του Ομήρου και του Ησιόδου, συναντάμε και στον Ξενοφάνη, ο οποίος βέβαια επικρίνει τους επικούς ποιητές για τον τρόπο, με τον οποίο απεικόνισαν τους θεούς στα έπη: Sext. Adv. Math IX 193: *πάντα θεοῖς ἄνεθηκαν Ὅμηρος θ' Ἡσίοδος τε, ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν, κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.*

αρχαίων Ελλήνων. Σύμφωνα με τον Kraias²⁶, μέσω της παιδείας, ο Όμηρος, τα ιδεώδη και οι αξίες που αναδύονται μέσα από το επικό κείμενο συνέχιζαν να επιβιώνουν και στην κλασική εποχή²⁷, καθώς βρίσκονταν στο επίκεντρο της εκπαιδευτικής διαδικασίας, τουλάχιστον στην αρχαία Αθήνα. Αυτό συνεπάγεται την μεγάλη εξοικείωση του αθηναϊκού κοινού με τα ομηρικά έπη.

Η λογοτεχνική επίδραση που άσκησε ο Όμηρος στα είδη που ακολούθησαν το έπος, είναι τεράστια. Πολλοί συγγραφείς, από διαφορετικά λογοτεχνικά είδη, θεωρήθηκαν άμεσα σχετιζόμενοι ή συνδεδεμένοι με την ομηρική ποίηση ή ακόμη και παραλληλίστηκαν με τον Όμηρο, για να αποδειχθεί η μεγάλη τους αξία στο δικό τους λογοτεχνικό είδος²⁸.

Η στενή σχέση της τραγωδίας με το έπος διαπιστώθηκε ήδη από την αρχαιότητα. Η εντύπωση που επικρατούσε –χωρίς αυτό να σημαίνει ότι είναι εντελώς αβάσιμη– είναι πως από τους τρεις μεγάλους τραγικούς ποιητές, ο Σοφοκλής ήταν πιο κοντά στον Όμηρο· ο Ευστάθιος²⁹ παραδίδει το εξής: *Διὸ καὶ ὁ ζηλωτὴς Ὀμήρου Σοφοκλῆς πυρπνόα τὰ ἄστρα δοξάζει*. Ο Διογένης ο Λαέρτιος, σε αυτήν την κατεύθυνση, αναφέρει ότι κάποιος Πολέμων ισχυριζόταν *τὸν μὲν Ὅμηρον ἐπικὸν εἶναι Σοφοκλέα, τὸν δὲ Σοφοκλέα Ὅμηρον τραγικὸν*³⁰. Ο Kraias³¹ που συνοψίζει την συζήτηση, πιστεύει πως η αντίληψη ότι ο Σοφοκλής – και όχι ο Αισχύλος – είναι πιο κοντά στον Όμηρο οφείλεται στο ότι όσοι διατύπωσαν την άποψη αυτή κατά βάσιν ασχολήθηκαν όχι τόσο με τα υλικά του αισχύλειου δράματος όσο με τον τόνο, το χρώμα και την χάρη των σοφόκλειων δραμάτων, και έτσι τα κατέταξαν πιο κοντά στον Όμηρο απ' ότι τις τραγωδίες του Αισχύλου.

²⁶ Kraias (2011) 5.

²⁷ Ξενοφ. 9, *ἐξ ἀρχῆς καθ' Ὅμηρον, ἐπεὶ μεμαθήκασιν πάντες*, Πλάτ. Πολ., 606e: *τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητὴς*.

²⁸ (Ψευδο) Λογγίνος, *Περὶ Ὑψους*, 13.3. *Μόνος Ἡρόδοτος Ὀμηρικώτατος ἐγένετο; Στησίχορος ἔτι πρότερον ὃ τε Ἀρχίλοχος πάντων δὲ τούτων μάλιστα ὁ Πλάτων, ἀπὸ τοῦ ὁμηρικοῦ κείνου νάματος εἰς αὐτὸν μυρίας ὅσας παρατροπὰς ἀποχετευσάμενος*. Βλ. και Ἀντιπ. Παλ. Ανθ. 7.15, περί της Σαπφούς.

²⁹ Eust., *Comm. Ad Hom. Il.* 2.9.4-5

³⁰ Διογ. Λαέρτ. *Βίοι*, 4. 20. 7-8.

³¹ Kraias (2011) 7.

Αν εξετάσει κανείς προσεκτικά τα αισχύλεια δράματα, θα διαπιστώσει πως υπάρχουν πολύπλευρες αντιστοιχίες με τον Όμηρο. Η σχέση τους είναι ιδιαίτερα στενή και, όπως αποδέχεται μεγάλη μερίδα σύγχρονων μελετητών³² χωρίς αμφιβολία ο Αισχύλος είναι ο ‘όμηρικώτατος’ ανάμεσα στους τρεις τραγικούς. Το πραγματικό ερώτημα, ωστόσο, δεν είναι να διαπιστώσουμε εν είδει διαγωνισμού ποιος είναι ο πιο ‘ομηρικός’ ποιητής, αλλά να περιγράψουμε και να χαρτογραφήσουμε τι είδους επίδραση είναι αυτή, για την οποία συζητάμε, και πόσο βαθιά φτάνει στην τέχνη του Αισχύλου η ομηρική επίδραση.

Ήδη από τα μέσα του 19^{ου} αιώνα η φιλολογική επιστήμη κινητοποιήθηκε³³, προκειμένου να εντοπίσει την επίδραση αυτή. Επισημάνθηκε ότι οι ομηρικές επιδράσεις στο αισχύλαιο έργο ανευρίσκονται σε λεξιλογικό και υφολογικό επίπεδο, καθώς επισημαίνονται γλωσσικές, συντακτικές και υφολογικές επιλογές του Αισχύλου που ανάγονται στον Όμηρο. Σε κατοπινές μελέτες³⁴ πέρα από τις γλωσσικές, μετρικές και υφολογικές παρατηρήσεις επιχειρούνται συγκρίσεις και παραλληλισμοί σκηνών ή δομής των χαρακτήρων, επισημαίνοντας την δυσκολία του εγχειρήματος, καθώς κινούνται ανάμεσα σε δύο λογοτεχνικά είδη, με διαφορετικούς κανόνες και πολλές ιδιαιτερότητες.

Η παρούσα διπλωματική εργασία έχει ως στόχο αρχικά να παρουσιάσει και να σχολιάσει κριτικά τις βασικές ερμηνευτικές απόψεις γύρω από τα αποσπάσματα των τραγωδιών που συγκροτούν –κατά τους περισσότερους– μια ενιαία θεματικά τετραλογία: τους *Ψυχαγωγούς*, την *Πηνελόπη* και τους *Όστολόγους*, με σατυρικό δράμα την *Κίρκη*. Σε δεύτερο επίπεδο, θα επιχειρηθεί η σύγκριση με το επικό πρότυπο (κυρίως της *Όδυσσείας*) ενώ θα διερευνηθεί εάν υπάρχει επίδραση από άλλο πλην του Ομήρου επικό υλικό.

³² Radt (1983) 185 - 231· Burkhardt (1906) 6· Welcker (1882), 323, κ.ε.

³³ Ενδεικτικά αναφέρουμε τις μελέτες των Franklin (1895)· Lechner (1862)· Schmidt (1863).

³⁴ Ενδεικτικά: Sideras (1971)· Garner (1990), Kraias (2011) και άλλες.

Όδυσσειακή Τετραλογία: Εισαγωγή

Σύμφωνα με τον Gantz³⁵, είναι πιθανό οι τραγωδίες του Αισχύλου *Ψυχαγωγοί*, *Πηνελόπη*, *Όστολόγοι*, οι οποίες συμπεριλαμβάνονται στο Μεσαιωνικό Κατάλογο των αισχύλειων έργων³⁶, να συγκροτούν μία τριλογία με κεντρικό ήρωα τον Οδυσσέα. Αν σε αυτές προσθέσουμε, από τα υπόλοιπα έργα του μεσαιωνικού καταλόγου, και το σατυρικό δράμα *Κίρκη*, φαίνεται ότι έχουμε μπροστά μας τα ίχνη μιας τετραλογίας για τον Οδυσσέα, της οποίας η διάρθρωση, σύμφωνα με τους περισσότερους μελετητές³⁷, θα πρέπει να ήταν η εξής: *Ψυχαγωγοί*, *Πηνελόπη*, *Όστολόγοι*, *Κίρκη* σατυρική.

Η τετραλογία δεν μαρτυρείται πουθενά ως ενιαίο σύνολο. Οι μελετητές έχουν προτείνει αυτήν την διάρθρωση, κυρίως παραλληλίζοντάς την με το έπος και την εκεί σειρά των γεγονότων της πορείας του Οδυσσέα.

Σύμφωνα με τους περισσότερους ερευνητές³⁸, η τετραλογία ξεκινούσε με τους *Ψυχαγωγούς*, τραγωδία από την οποία σώζονται επτά αποσπάσματα, συνολικά 20 περίπου στίχοι. Η τραγωδία αυτή έχει χαρακτηριστεί από πολλούς *δραματοποιημένη Νέκυια* ή *Νέκυια επί σκηνής*, καθώς σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τα όσα συμβαίνουν στη ραψωδία λ της *Όδύσσειας*. Πρόκειται δηλαδή για μία μετάβαση του Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο, σύμφωνα με το επικό πρότυπο. Τα στοιχεία που με βεβαιότητα μπορούμε να αναγνωρίσουμε στο δράμα είναι ο Οδυσσέας και ο Τειρεσίας ως πρόσωπα του δράματος, ο Χορός, ο οποίος σχετίζεται – με ρητή δήλωση του – με το θεό Ερμή, και μία λίμνη ως σκηνικό και τόπο δράσης. Σύμφωνα με την ανασύσταση των περισσότερων, στην κατά Αισχύλο εκδοχή της *Νέκυιας* ο Οδυσσέας επισκέπτεται μία λίμνη (την λίμνη Αχερουσία στην Θεσπρωτία, την λίμνη Αβέρνη στην Καμπανία της Ιταλίας ή την Στυμφαλία στην Αρκαδία³⁹), στην οποία υπάρχει πρόσβαση στον Κάτω

³⁵ Gantz (1980b) 58-60

³⁶ Gantz (1980a) 211

³⁷ Σχεδόν το σύνολο των μελετητών των αποσπασμάτων θεωρεί ότι η σειρά των δραμάτων θα πρέπει να ήταν αυτή. Παλαιότεροι μελετητές, όπως ο Welcker (1824), ενέτασσαν στην οδυσσειακή τετραλογία και αποσπάσματα από άλλα δράματα, όπως π.χ. τους *Νεανίσκους* ή τον *Παλαμήδη*. ωστόσο, η νεώτερη έρευνα φαίνεται να συμφωνεί στο ποια δράματα αποτελούσαν την τετραλογία.

³⁸ Katsouris (1982), Grossardt (1998), Sommerstein (2008) και άλλοι.

³⁹ Στην ανάλυση των οικείων αποσπασμάτων θα συζητηθούν όλες οι παρατιθέμενες απόψεις.

Κόσμο. Στην λίμνη αυτή ο Οδυσσέας πραγματοποιεί θυσία και εμφανίζεται η ψυχή του μάντη Τειρεσία, η οποία δίνει στον Οδυσσέα προφητεία για το τέλος της ζωής του.

Από την αισχύλεια *Πηνελόπη* σώζεται ένας μόνος στίχος, ο οποίος ανήκει στον Οδυσσέα και μάλλον πρόκειται για τμήμα ενός εκ των πλαστών ιστοριών του, όπως την γνωρίζουμε από το έπος. Αυτό μας κάνει να υποθέσουμε ότι το θέμα της τραγωδίας αντλήθηκε από το δεύτερο μισό της *Όδυσσείας* και περιελάμβανε τα όσα συνέβησαν στην Ιθάκη κατά την άφιξη του Οδυσσέα στο νησί (Μνηστηροφονία – αναγνώριση Οδυσσέα από την Πηνελόπη).

Δύο αποσπάσματα των *Όστολόγων* περιορίζουν την γνώση μας για το δράμα αυτό στο ελάχιστο. Οι περισσότεροι, με βάση και το περιεχόμενο των αποσπασμάτων συμφωνούν ότι το θέμα του δράματος βασιζόταν στο τελευταίο τμήμα της *Όδυσσείας*, μετά και την μνηστηροφονία. Και στα δύο αποσπάσματα ομιλητής είναι ο Οδυσσέας, ο οποίος πιθανόν απευθύνεται στους συγγενείς των μνηστήρων προσπαθώντας να δικαιολογήσει την πράξη του.

Παρότι η σύνδεση με το έπος της *Όδυσσείας* είναι παραπάνω από προφανής, υπάρχουν στοιχεία που, κατά την άποψή μας, επιτρέπουν και μία διαφορετική ανάγνωση – εικασία για το περιεχόμενο και τις επιρροές που δέχτηκε ο Αισχύλος από τον επικό κύκλο για την τετραλογία αυτή. Σύμφωνα με όσα θα υποστηρίξουμε, είναι πιθανό ο Αισχύλος να μην άντλησε μόνο από την *Όδυσσεια*, αλλά και από την *Τηλεγονεία*, το επίσης χαμένο για εμάς σήμερα έπος του κύκλου, το οποίο αποδίδεται στον Ευγάμμωνα τον Κυρηναίο. Με βάση τα παραπάνω, και κυρίως με την διαφορετική ανάγνωση των στοιχείων που προκύπτουν από τους *Ψυχαγωγούς*, προτείνουμε την παρακάτω σειρά για τα δράματα της τετραλογίας, η οποία θα βασιστεί στην ανάλυση που θα ακολουθήσει: *Πηνελόπη*, *Όστολόγοι*, *Ψυχαγωγοί*, *Κίρκη σατυρική*.

Πηνελόπη

Η Πηνελόπη θα μπορούσε να είναι το πρώτο δράμα της τετραλογίας, με την δράση της να ξεκινά με τα όσα εκτυλίσσονται στην Ιθάκη μετά την άφιξη του Οδυσσέα εκεί, επεισόδια, τα οποία αντιστοιχούν στο τμήμα του έπους από το στίχο ν 210 κ.ε.

Η ν ραψωδία περιλαμβάνει την μετάβαση του Οδυσσέα από το νησί των Φαιάκων στην Ιθάκη (*Ὀδυσσέως ἀπόπλους παρὰ Φαιάκων καὶ ἄφιξις εἰς Ἰθάκην*), δηλαδή την 35^η ημέρα της *Ὀδύσσειας*. Η ραψωδία αυτή σηματοδοτεί την μετάβαση του Οδυσσέα από τον 'εξωτερικό' στον 'εσωτερικό' του νόστο⁴⁰: από τις περιπλανήσεις του σε μυθικούς τόπους με μάγισσες, τέρατα και υπερφυσικά όντα περνάει στην Ιθάκη, όπου σταδιακά θα ανακτήσει όλες τις ιδιότητές του: του πατέρα, του συζύγου και του βασιλιά του δήμου της Ιθάκης.

Θεωρούμε πιθανό ότι η τραγωδία αποτελούσε την δραματοποίηση της *Μνηστηροφονίας*, της τελευταίας μεγάλης θεματικής ενότητας του έπους, η οποία σύμφωνα με τους αρχαίους γραμματικούς ήταν ίσως η σπουδαιότερη της *Ὀδύσσειας*. Στην ενότητα αυτή παρακολουθούμε τον τρόπο, με τον οποίο συλλαμβάνεται, οργανώνεται και εκτελείται ο φόνος των μνηστήρων.

Στη ραψωδία ν οι Φαίακες αποθέτουν τον Οδυσσέα κοιμισμένο στην ακτή της Ιθάκης και, όταν ξυπνά, δεν αναγνωρίζει την πατρίδα του, διότι η θεά Αθηνά έχει σκεπάσει το τοπίο με ομίχλη. Η Αθηνά προβαίνει σε αυτήν την ενέργεια, καθώς όλοι θυμούνται ακόμη την μορφή του Οδυσσέα και δεν πρέπει να γίνει αντιληπτός ούτε από την Πηνελόπη ούτε από τους μνηστήρες έως ότου υπάρξει ένα σχέδιο. Η Αθηνά εμφανίζεται στον Οδυσσέα με τη μορφή ενός βοσκού και του αποκαλύπτει –προς ανακούφισίν του– ότι βρίσκονται στην Ιθάκη. Ωστόσο, ο Οδυσσέας δεν αποκαλύπτει

⁴⁰ De Jong (2004) 313.

την ταυτότητά του, αλλά επινοεί μια πλαστή διήγηση⁴¹. Σε όλες⁴² τις πλαστές διηγήσεις του στο έπος, ο Οδυσσέας προσποιείται ότι είναι Κρητικός. Στο ν 256 κ.ε. προσποιείται στην μεταμορφωμένη Αθήνα, στο ξ 192 – 359 στον Εύμαιο, στο ρ 492 – 588 παρακολουθούμε την πρώτη κατ' ιδίαν συζήτηση του Οδυσσέα – ζητιάνου με την Πηνελόπη και στο τ 96 – 316 αναπτύσσεται μία εκτενής συνομιλία ανάμεσα στον ζητιάνο και την Πηνελόπη. Όλες οι πλαστές ιστορίες αποτελούν μια μείξη αλήθειας και ψεύδους, στοιχείο που ενισχύει την αληθοφάνειά τους⁴³.

Αυτή η πρώτη πλαστή ιστορία που επινοεί ο Οδυσσέας στην ραψωδία ν έχει ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς είναι η πρώτη τέτοιου είδους επινόηση μέσα στο έπος και στοιχεία της θα συναντήσουμε και στις επόμενες ανάλογες προσποιήσεις. Κατά τον Μαρωνίτη⁴⁴, η ταυτότητα που λαμβάνει εδώ ο Οδυσσέας και οι λεπτομέρειες που ενσωματώνει στην διήγησή του θεωρούνται «πρότυπο, μήτρα για τις επόμενες». Ολόκληρο το χωρίο της συνάντησής τους στη ραψωδία προσημαίνει μια μεταμόρφωση και μια αλλοίωση σε ό,τι σχετίζεται με εξωτερικά χαρακτηριστικά, ακόμη και του τοπίου: η Αθηνά τυλίγει την Ιθάκη με ομίχλη, για να μην καταλάβει ο Οδυσσέας πού

⁴¹ «Πλαστές διηγήσεις θεωρούνται τα ψεύδεα που αφηγείται ο Οδυσσέας σε εχθρούς και δικούς, κρύβοντας την ονομαστική του ταυτότητα και παραμορφώνοντας το σώμα και τον βίο του. Ο ποιητής της *Οδύσσειας* συνδέει την επιδέξια αφηγηματική ψευδολογία του κεντρικού του ήρωα με την πολύτροπη φύση του, η οποία ήδη προεξαγγέλλεται στον πρώτο στίχο της *Οδύσσειας*. Η ιδιότητα αυτή επικυρώνεται και από την θέα Αθήνα, στην οποία, όχι τυχαία, απευθύνει ο Οδυσσέας την πρώτη πλαστή του διήγηση στο πλαίσιο της 13ης ραψωδίας». Μαρωνίτης (2007) 92.

⁴² Στην πλαστή ιστορία του Οδυσσέα προς τον Λαέρτη, η οποία θα οδηγήσει στην αναγνώριση πατέρα – γιού στην ω ραψωδία (205 -412), ο Οδυσσέας δίνει στοιχεία στον Λαέρτη, τα οποία είναι επινοήσεις της στιγμής. Αυτή τη φορά, ο Οδυσσέας δεν είναι Κρητικός αλλά κατάγεται από τον Αλύβαντα, έναν φανταστικό τόπο, τον οποίο οι αρχαίοι μελετητές τοποθετούσαν στη νότια Σικελία (Μεταπόντιο) Βλ. Russo, Fernandez-Galiano, Heubeck (2009) 621. Ακόμη, στην σύντομη πλαστή ιστορία προς τον Κύκλωπα Πολύφημο (ι 366 -367) που προηγείται του προς συζήτησιν επεισοδίου, ο Οδυσσέας ισχυρίζεται πως είναι ο Οὔτις. Η συγκεκριμένη πλαστή ιστορία δεν εντάσσεται στις ανωτέρω αναφορές, καθώς διαφέρει αισθητά από τις υπόλοιπες, από την ιστορία της ραψωδίας ν και εξής: είναι μια μεμονωμένη αναφορά, δεν επαναλαμβάνεται αλλού στο έπος και δεν παρουσιάζει μια ολοκληρωμένη εικόνα για το πρόσωπο που ο Οδυσσέας προσποιείται ότι είναι· δεν είναι μια ιστορία ζωής, με λεπτομέρειες που συνθέτουν μια εικόνα για το εν λόγω πρόσωπο. Για περισσότερες λεπτομέρειες, βλ. Emlin – Jones (1986) 1 – 10 και Dario (2007) 142 – 145.

⁴³ De Jong (2004) 327.

⁴⁴ Μαρωνίτης (2007) 94.

βρίσκεται· η ίδια παίρνει την μορφή νεαρού βοσκού, για να μην την αναγνωρίσει ο Οδυσσέας· ο Οδυσσέας προσποιείται ότι είναι κάποιος άλλος, Κρητικός στην καταγωγή, και στο τέλος, η ίδια τον μεταμορφώνει σε ηλικιωμένο ζητιάνο, παραμορφώνοντας του το δέρμα και το κεφάλι: (ν 430 -433: *κάρψε μὲν οἱ χροά καλὸν ἐνὶ γναμptoῖσι μέλεσσι,|ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὄλεσε τρίχας, ἄμφι δὲ δέρμα|πάντεσσιν μελέεσσι παλαιοῦ θῆκε γέροντος,|κνύζωσεν δέ οἱ ὅσσε πάρος περικαλλέ' ἐόντε·*). «Συμπέρασμα: φύση, σώμα, λόγος υπακούουν στην επιλογή της πλαστής σκηνοθεσίας. Τούτο σημαίνει ότι οι πλαστές διηγήσεις του Οδυσσέα και της *Οδύσσειας*, που εγκαινιάζονται στη ραψωδία ν, αποτελούν μέρος ενός συνολικού σχεδίου, με το οποίο συστήνεται γενικότερα ο Οδυσσέας στην *Οδύσσεια*. Πρόκειται για ήρωα από τη φύση και την καταγωγή του πρωτεϊκό, που αλλάζει πρόσωπα και προσωπεία, αλλά άλλοτε αμυνόμενος κι άλλοτε επιτιθέμενος, κάθε φορά που βρίσκεται σε συνθήκες προκλητικής δοκιμασίας⁴⁵». Η De Jong⁴⁶ προς επίρρωση όλων αυτών προσθέτει ότι η συνάντηση του Οδυσσέα με την Αθηνά και η επινόηση της πλαστής ιστορίας -ύστερα από απόκρυψη της ταυτότητάς του- είναι μια δοκιμή για τις πιο σοβαρές περιπτώσεις απόκρυψης της ταυτότητάς του που θα ακολουθήσουν, όταν το ποιος στ' αλήθεια είναι θα είναι ζήτημα ζωής και θανάτου.

Ακολουθούν σημαντικά επεισόδια της Μνηστηροφονίας στις επόμενες ραψωδίες: η συνάντηση του Οδυσσέα με τον Εύμαιο και η αναγνώριση, η άφιξη του Τηλέμαχου στην Ιθάκη και η αναγνώριση του Οδυσσέα, όλες οι ενέργειες για να καταστρωθεί το σχέδιο εξόντωσης των μνηστήρων, η συνομιλία του Οδυσσέα-ζητιάνου με την Πηνελόπη, η δολοφονία των μνηστήρων και η τελική αναγνώριση του ζευγαριού. Αυτή θεωρούμε πως ήταν η επική αφηγηματική ύλη που κάλυπτε η *Πηνελόπη*. Εν ολίγοις, είναι πιθανό σε αυτήν την τραγωδία ο Αισχύλος να αξιοποιεί υλικό από τα επεισόδια των ραψωδιών ν 210 – ψ. Δεν είμαστε σε θέση να προσδιορίσουμε το πόσα και ποια ήταν αυτά. Ο τίτλος του δράματος οδηγεί τον Grossardt⁴⁷ στη σκέψη ότι τα γεγονότα που επέλεξε τελικά ο Αισχύλος να στοιχειοθετήσουν τη δράση της *Πηνελόπης* είναι δοσμένα διαφορετικά απ' ότι στο έπος: η επική αφήγηση κατά κύριο λόγο εστιάζει στον Οδυσσέα· εδώ, όμως, είναι

⁴⁵ Μαρωνίτης (2007) 94.

⁴⁶ De Jong (2004) 313.

⁴⁷ Grossardt (1998) 302.

πιθανό τα γεγονότα και ο αντίκτυπός τους να παρουσιάζονται από την σκοπιά της Πηνελόπης, μέσα από τα μάτια μιας γυναίκας ηρωΐδας.

Ανάμεσα στα πρόσωπα του δράματος θα ήταν με βεβαιότητα η Πηνελόπη και ο Οδυσσέας, ορισμένοι από τους βασικούς μνηστήρες (ίσως ο Αντίνοος και ο Ευρύμαχος;) και, αν υποθέσουμε ότι το δράμα περιείχε και την σημαντική αναγνώριση του Οδυσσέα από την τροφό του, και η Ευρύκλεια. Τον Χορό πιθανόν αποτελούσαν οι υπηρέτριες της Πηνελόπης (ενίσχυση της γυναικείας οπτικής) και η δράση πιθανόν εξελισσόταν στους εσωτερικούς χώρους του παλατιού της Ιθάκης, στους χώρους όπου ζούσε και δρούσε η Πηνελόπη.

Μια απόπειρα για την ανασύνθεση της πλοκής, η οποία σε μεγάλο βαθμό ακολουθείται και από τον Grossardt, είναι η ακόλουθη: στις πρώτες σκηνές του δράματος η Πηνελόπη και ο Χορός των υπηρετριών διαμαρτύρονται για την απουσία του Οδυσσέα και την επακόλουθη διατάραξη των συνθηκών που επικρατούσαν στην Ιθάκη, καθώς οι μνηστήρες διεκδικούσαν με προκλητικό και ασύδοτο τρόπο την εξουσία και την Πηνελόπη, και, ως εκ τούτου, η διατήρηση της ηρεμίας ήταν επισφαλής. Η δράση θα προχωρούσε με την άφιξη ενός ζητιάνου, που στην πραγματικότητα θα ήταν ο μεταμφιεσμένος Οδυσσέας. Η Πηνελόπη θα ζητούσε να έρθει σε επαφή με τον ξένο, και στην συζήτηση που θα προέκυπτε, εκείνη θα τον ρωτούσε πληροφορίες για τον άντρα της. Ο ζητιάνος θα απαντούσε με έναν απατηλό λόγο, μέρος του οποίου είναι και το μοναδικό σωζόμενο απόσπασμα από την τραγωδία.

187 Radt

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

ἐγὼ γένος μὲν εἰμι Κρής ἀρχέστατον

Παράδοση

Το απόσπασμα συμπεριλαμβάνεται στον Μεσαιωνικό Κατάλογο των δραμάτων του Αισχύλου, στη θέση 53 (είναι το 14^ο δράμα στην πρώτη στήλη του καταλόγου). Το απόσπασμα αναφέρεται μια φορά από άλλους συγγραφείς σε ολόκληρη την παράδοση, στο *Etymologicum Genuinum*, το λεξικογραφικό εγκυκλοπαιδικό έργο της

μεσοβυζαντινής περιόδου: *ἰστέον ὅτι τὸ 'ἀρχέστατον' ὡς παρ' Αἰσχύλῳ ἐν τῇ Πηνελόπῃ 'ἐγὼ-ἀρχέστατον'*⁴⁸ [...].

Στο συγκεκριμένο απόσπασμα ο Οδυσσεύς δηλώνει ότι είναι Κρητικός, συνεπώς το απόσπασμα προέρχεται από κάποιον απατηλό λόγο του. Η πληροφορία που αντλούμε από αυτόν τον στίχο είναι, πέρα από την υποτιθέμενη καταγωγή του, και η κοινωνική του καταγωγή: ο Οδυσσεύς δεν είναι ένας οποιοσδήποτε Κρητικός· το γένος από το οποίο κατάγεται το χαρακτηρίζει *ἀρχέστατον*, δηλαδή πρόκειται για γένος παλαιό, με μακρά ιστορία, χαρακτηρισμός που μας παραπέμπει σε αριστοκρατική καταγωγή. Τα στοιχεία που μας δίνει εδώ ο Οδυσσεύς για την καταγωγή του κάνουν τον Sommerstein⁴⁹ να αναγάγει αυτόν τον απατηλό λόγο στον αντίστοιχο της τραγωδίας (172 κ.ε.), διότι είναι ο μόνος λόγος, στον οποίο ο Οδυσσεύς-ζητιάνος αναφέρεται τόσο στην καταγωγή του όσο και στην κοινωνική του προέλευση (τ 178 - 181: *τῆσι δ' ἐνὶ Κνωσός, μεγάλη πόλις, ἔνθα τε Μίνως| ἐννέωρος βασίλευε Διὸς μεγάλου ὀαριστῆς,| πατρὸς ἐμοῖο πατὴρ, μεγαθύμου Δευκαλίωνος. | Δευκαλίων δ' ἐμὲ τίκτε καὶ Ἰδομενῆα ἄνακτα*). Σε αυτόν τον λόγο, ο Οδυσσεύς όχι μόνο ισχυρίζεται πως κατάγεται από αριστοκρατική οικογένεια –από τη γενιά του Μίνωα –, αλλά και πως είναι ο νεώτερος αδελφός του βασιλιά της Κρήτης.

Ένα άλλο σημείο του έπους όπου ο Οδυσσεύς εμφανίζεται ως Κρητικός αριστοκρατικής καταγωγής είναι το απόσπασμα ψ 199-242, όταν αφηγείται στον Εύμαιο την ιστορία του, ισχυριζόμενος ότι ήταν ο νόθος γιος ενός άρχοντα από την Κρήτη και μιας παλλακίδας, ότι έχαιρε μεγάλης εκτίμησης παρά την καταγωγή του και τελικά ανέλαβε από κοινού με τον Ιδομενέα επικεφαλής της κρητικής αποστολής στην Τροία. Εκείνη η πλαστή ιστορία είχε ορθώς επιλεγεί, ώστε να κερδίσει ο ήρωας την εύνοια του χοιροβοσκού, ο οποίος είχε κι αυτός περίεργη πορεία, αν και αντίστροφη: ήταν γόνος βασιλικής οικογένειας, αλλά έζησε το μεγαλύτερο διάστημα της ζωής του ως δούλος, ο οποίος, βέβαια, έχαιρε σεβασμού. Στην προκειμένη περίπτωση, ο Οδυσσεύς «διεκδικεί ανεπίληπτη βασιλική καταγωγή, χάρη στην οποία θα κερδίσει την εμπιστοσύνη της βασίλισσας και προοδευτικά τη συμπάθειά της, ώστε να τον αποδεχθεί ως φίλο και ισότιμο της»⁵⁰.

⁴⁸ *Etym. Genuin.* Ed. Reitzenstein, Ind. lect. Rostoch. 1890-91, s.v. *αἰδοιέστατον* καὶ *ἀφθονέστατον*.

⁴⁹ Sommerstein (2008) 195.

⁵⁰ Russo, Fernandez-Galiano, Heubeck (2009) 221

Σε αυτόν τον απατηλό λόγο του πιθανότατα ο Οδυσσέας να περιέλαβε την ψευδή πληροφορία για τον θάνατο του συζύγου της. Οι πληροφορίες που έδωσε ο ζητιάνος αναγκάζουν την Πηνελόπη να προχωρήσει στην δοκιμασία με το τόξο. Κάπως έτσι –χωρίς να γνωρίζουμε ποια άλλα επεισόδια της Μνηστηροφονίας μετατρέπονταν σε δραματικό υλικό για τον Αισχύλο –το δράμα θα οδηγείτο στην δολοφονία των μνηστήρων, η οποία βεβαίως συντελείται εκτός του σκηνικού χώρου δράσης και θα αποτελούσε την κορύφωση του δράματος. Μετά την ολοκλήρωση της εκδίκησης, ο Οδυσσέας πιθανόν θα επέστρεφε στην Πηνελόπη και θα ξεκινούσε η σκηνή της αναγνώρισης με την αποκάλυψη της ταυτότητάς του, ενώ, σύμφωνα πάντα με τις εικασίες των μελετητών, το δράμα θα ολοκληρωνόταν με χορικά άσματα, στα οποία οι υπηρέτριες θα εξέφραζαν τον φόβο τους για πιθανή εκδίκηση των συγγενών των μνηστήρων, στοιχείο το οποίο ενδεχομένως αποτελούσε συνδετικό κρίκο και προετοίμαζε το επόμενο δράμα της τετραλογίας, τους *Όστολόγους*.

Όστολόγοι

Η δεύτερη –κατά την πρόταση ανασύνθεσής μας – τραγωδία της τετραλογίας φαίνεται πως ήταν οι *Όστολόγοι*. Δράμα με τίτλο αινιγματικό, που το άκουσμά του δεν παραπέμπει ούτε σε κάποιο γνωστό από την παράδοση επεισόδιο ούτε σε κάποιο μυθικό ήρωα.

Παράδοση

Η τραγωδία *Όστολόγοι* συμπεριλαμβάνεται στον *Μεσαιωνικό Κατάλογο των δραμάτων* του Αισχύλου, στην δωδέκατη σειρά της τέταρτης στήλης του χειρογράφου. Οι αρχαίες πηγές αναφέρουν το έργο, είτε μόνο με τον τίτλο και τον συγγραφέα του είτε παραθέτοντας και κάποιο απόσπασμα μαζί. Ο Φώτιος στη *Συναγωγή Λέξεων*⁵¹ σχολιάζει στο λήμμα *όστολόγος* πως, εκτός από το ότι η λέξη απαντά σε κωμωδία του Επιλύκου, πρόκειται και για τίτλο αισχύλειου δράματος (*όστολόγος· παρ' Επιλύκωι. Καὶ δράμα Αἰσχύλου Όστολόγοι*). Οι υπόλοιπες αναφορές, που προέρχονται κυρίως από τον Αθήναιο και τον Ευστάθιο, θα παρατεθούν με τα σχετιζόμενα αποσπάσματα.

Ο τίτλος του δράματος

Οι παλαιότεροι μελετητές (πρώτα ο Petit⁵² το 1630 και αργότερα ο Welcker το 1824⁵³) υπέθεσαν ότι ο όρος (εκ του *όστᾱ* και του *λέγω*, με την έννοια του *συλλέγω*, *συγκεντρώνω*) αναφέρεται σε ζητιάνους που μαζεύουν κόκαλα και αποφάγια, για να

⁵¹ Phot., II 32, 10.

⁵² Petit, S.(1630).

⁵³ Δες Welcker (1824) στην αναλυτική βιβλιογραφία.

κορέσουν την πείνα τους. Με άλλα λόγια, συνέδεσαν το δράμα με τη ραψωδία ρ της *Ὀδύσσειας*, στην οποία ο Οδυσσεύς ως ζητιάνος μαζεύει τα υπολείμματα από το τραπέζι των μνηστήρων. Εάν, όμως, εξετάσουμε ορισμένες λεπτομέρειες, γρήγορα θα διαπιστώσουμε ότι εν πολλοίς η θεωρία αυτή παρουσιάζει κενά και δύσκολα συνδέεται με το περιεχόμενο και την –έστω και εικαζόμενη– διάταξη του υλικού της τετραλογίας.

Στην δέκατη έβδομη ραψωδία της *Ὀδύσσειας*, ο Τηλέμαχος έχει ήδη φτάσει στην Ιθάκη από την Σπάρτη, όπου μετέβη, προκειμένου να μάθει πληροφορίες για τον πατέρα του. Αφού τον υποδέχονται με συγκίνηση, πρώτα η Ευρύκλεια με τις δούλες και έπειτα η Πηνελόπη, ζητά να ετοιμαστεί γεύμα. Καθώς γίνεται η προετοιμασία, ο Εύμαιος με τον Οδυσσέα – ζητιάνο φτάνουν στο παλάτι. Κατόπιν προτροπής του Τηλέμαχου αλλά και της Αθηνάς, ο Οδυσσεύς – ζητιάνος γυρίζει γύρω από τα τραπέζια των μνηστήρων, ζητώντας τους αποφάγια, με σκοπό να δοκιμάσει το χαρακτήρα τους (ρ 360-3: *αὐτὰρ Ἀθήνη| ἄγχι παρισταμένη Λαερτιάδην Ὀδυσῆα| ὦτρυν', ὥς ἂν πύρνα κατὰ μνηστήρας ἀγείροι| γνοίη θ' οἷ τινές εἰσιν ἐναΐσιμοι οἷ τ' ἀθέμιστοι*). Οι μνηστήρες τού δίνουν φαγητό, άλλοι πρόθυμα και άλλοι με απορία (ρ 411: *οἱ δ' ἄλλοι πάντες δίδουσαν, πῆσαν δ' ἄρα πῆρην |σίτου καὶ κρειῶν*). Μόνο ο Αντίνοος τον διώχνει από το τραπέζι του, εξευτελίζοντάς τον και πετώντας του ένα ξύλινο σκαμνί στο κεφάλι.

Αν θεωρήσουμε πως ο Αισχύλος αντλεί το υλικό του από αυτό το σημείο του έπους, και *ὁστολόγος* είναι ο ζητιάνος Οδυσσεύς που μαζεύει κόκαλα και υπολείμματα από το δείπνο των μνηστήρων, τότε γιατί ο τίτλος του δράματος είναι στον πληθυντικό και ποιοι είναι οι υπόλοιποι ζητιάνοι; Ένα άλλο στοιχείο που δημιουργεί προβληματισμό είναι ότι, αν ευσταθεί η θεωρία αυτή, ο Οδυσσεύς θα πρέπει και σε αυτό το δράμα να υποδύεται τον ζητιάνο, κάτι που μοιάζει άστοχο, αν η αναγνώριση με την Πηνελόπη πραγματοποιείται στο πρώτο έργο της τετραλογίας.

Στο έπος υπάρχει, βέβαια και ο Ίρος, ο ζητιάνος που εμφανίζεται στην σ ραψωδία (1 – 110) ως αντίπαλος του Οδυσσέα – ζητιάνου· είναι ο γέρος ζητιάνος, ο οποίος προσπαθεί να διώξει τον ανταγωνιστή του από το παλάτι, ώστε να καρπωθεί εκείνος ό,τι του δώσουν οι παρευρισκόμενοι στο γεύμα. Ο Αντίνοος πυροδοτεί έναν αγώνα μεταξύ Οδυσσέα και Ίρου, για να διασκεδάσει με τους υπόλοιπους μνηστήρες, κατά τον οποίο ο Οδυσσεύς κατατροπώνει τον ηλικιωμένο ζητιάνο.

Η ερμηνεία του τίτλου της τραγωδίας με βάση την υπόθεση ότι οι *ὁστολόγοι* είναι οι δύο ζητιάνοι δεν φαίνεται πειστική και έχει εγκαταλειφθεί από τους

μελετητές⁵⁴. Εάν υποθέσουμε ότι αυτοί είναι οι όστολόγοι, τότε δημιουργούνται, όπως προαναφέραμε, προβλήματα ως προς την συνέχιση αλλά και την συνοχή της τετραλογίας. Αναπάντητα παραμένουν αρκετά ερωτήματα σε αυτήν την περίπτωση, όπως λ.χ. το γιατί επέλεξε ο ποιητής να δώσει στην τραγωδία το όνομα δύο εκ των προσώπων του δράματος, όταν μάλιστα οι τίτλοι των αισχύλειων (και όχι μόνο) τραγωδιών που βρίσκονται στον πληθυντικό παίρνουν το όνομά τους από τον Χορό (*Πέρσαι*, *Ίκέτιδες*, *Χοηφόροι*). Αν υποθέσουμε ότι ισχύει αυτή η ερμηνεία, τότε ποιος θα ήταν ο Χορός του δράματος; Ή γιατί ο ποιητής επιλέγει να οργανώσει το δραματικό υλικό του γύρω από μια σκηνή, η οποία δεν έχει μεγάλη βαρύτητα μέσα στο έπος; Πως θα συνδεόταν το δράμα αυτό με τα άλλα δύο, όταν η κορύφωσή του ήταν το γεύμα των μνηστήρων και η φιλονικία των δύο ζητιάνων; Η θεωρία αυτή στερείται ερεισμάτων, τόσο για την οργάνωση του δραματικού υλικού όσο και για την συνοχή της τετραλογίας.

Πιο ελκυστική φαίνεται μια άλλη θεωρία για τη σημασία του τίτλου του έργου. Σύμφωνα με το LSJ⁵⁵, *όστολογία* ονομάζεται η συλλογή των οστών μετά την καύση του σώματος. Σύμφωνα με αυτόν τον ορισμό, *όστολόγος* είναι αυτός που συγκεντρώνει τα οστά των νεκρών μετά την καύση. Αν αναζητήσει κανείς τον όρο στην αρχαία ελληνική γραμματεία, θα διαπιστώσει πως κατά κόρον χρησιμοποιείται με αυτήν την σημασία⁵⁶ (ο Grossardt⁵⁷ έχει εντοπίσει μόνο δύο περιπτώσεις χρήσης της λέξης στο ιπποκρατικό corpus, με καθαρά ιατρική σημασία). Αν αυτή η σημασία ισχύει και για τον τίτλο του δράματος του Αισχύλου, τότε ο τίτλος αποκτά τελετουργική σημασία και το έργο έχει πάρει το όνομά του από κάποιους (συγγενείς, κατά πάσα πιθανότητα), οι οποίοι συλλέγουν οστά νεκρών. Ο Stanley⁵⁸ πρώτος επεχείρησε την ερμηνεία του όρου ως «συγγενείς που μαζεύουν τα οστά των νεκρών τους», εννοώντας όμως τους συγγενείς

⁵⁴ Grossardt (2003) 155.

⁵⁵ LSJ, s.v. *όστολογία*.

⁵⁶ Ενδεικτικά: Ίσαϊος, 4.19: ὅπου γὰρ τὸν αὐτὸν ποιησάμενον οὗτ' ἀποθανόντα ἀνείλετο οὗτ' ἔκαυσεν οὗτε ὥστολόγησεν.. Μεν. Ἀσπιδ., 75-77: ὁ δ' ἡγεμὼν ἡμῶν ὁ χρηστός καθ' ἓνα μὲν| κάειν ἐκώλυσεν διατριβὴν ἐσομένην| ὁρῶν ἐκάστοις ὥστολογῆσαι [...], Διόδ. Σικ. 4.38: μετὰ δὲ ταῦτα οἱ μὲν περὶ τὰν Ἰόλαον ἐλθόντες ἐπὶ τὴν ὥστολογίαν...

⁵⁷ Grossardt (2003) 156 – 157

⁵⁸ Stanley (1963) 711

των Αργείων πεσόντων στην μάχη για την διεκδίκηση της Θήβας. Ο Nitzsch⁵⁹ το 1852 για πρώτη φορά διατύπωσε την υπόθεση, που αργότερα ακολούθησαν πολλοί μελετητές, πως οι *όστολόγοι* είναι οι συγγενείς των νεκρών μνηστήρων της Ιθάκης, ύστερα από την μνηστηροφονία, συνδέοντας έτσι το δράμα με το επικό υλικό της *Οδύσσειας*.

Αν ισχύει η υπόθεση αυτή, τότε θέμα αυτού του δράματος πιθανώς ήταν τα γεγονότα που επακολούθησαν μετά την μνηστηροφονία, θέτοντας ως επικό παράλληλο την *ω* της *Οδύσσειας*. Όπως φαίνεται και από τον τίτλο, ο Αισχύλος δεν φαίνεται να εστιάζει στο υλικό του πρώτου μέρους της ραψωδίας, την επονομαζόμενη *Δεύτερη Νέκυια* (ούτε έχουμε αποσπάσματα στην διάθεσή μας που να υπονοούν κάτι τέτοιο), αλλά στην διαχείριση της κατάστασης στην Ιθάκη, μετά την δολοφονία των μνηστήρων.

179 Radt

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

*Εὐρύμαχος + οὗτος ἄλλος+ οὐδὲν ἥσσονας
ὕβριζ' ὕβρισμονδς οὐκ ἐναισίους ἐμοί·
τοῦ δ' ἀγκυλητοῦ κοττάβου τοῦμόν κάρα
ἔστη σκοπός· τοῦ δ' ἐκτενῶς ἠβῶσα χεῖρ
ἐφίετο*

5

1 *οὐκ ἄλλος* τις Mette: *οὖν ὅδ' ἄλλος* Heath: *οὗτος ἄλλος* Hermann| *ἥσσον* codd: *ἥσσόνως* Nauck, Paley: *ἥσσονας* Musurus| 2 *αἰνεσίους* codd: *ἀνασχετοῦς* Lobbeck: *ἀνεκτέους, ἀνοιστέους* Stephanus: *ἐναισίους* Porson Jacobs| 3 *ἀγκυλητοῦ κοσσάβιος* codd: *ἀγκυλητοῖς κοσσάβοις* Schweighaeuser

Το απόσπασμα παραδίδεται από τον Αθήναιο (XV, 5), ο οποίος το παραθέτει συζητώντας τις λεπτομέρειες του *κοττάβου*, ενός αρχαίου παιχνιδιού, οι λεπτομέρειες του οποίου θα συζητηθούν παρακάτω. Για να δείξει τον τρόπο και τα αντικείμενα που χρειαζόταν κανείς για να παίξει τον κότταβο, παραθέτει διάφορα αποσπάσματα από

⁵⁹ Nitzsch (1852) 596 - 601

έργα συγγραφέων, ένα εκ των οποίων είναι και το 179 Radt του Αισχύλου: *Ἀγκυλοῦντα γὰρ δεῖ σφόδρα τὴν χεῖρα εὐρύθμως πέμπειν τὸν κότταβον, ὥς Δικαίαιρχός φησιν καὶ Πλάτων δ' ἐν τῷ Διὶ [τῷ] Κακουμένῳ. Παρακελεύεται δέ τις τῷ Ἡρακλεῖ μὴ σκληρὰν ἔχειν τὴν χεῖρα μέλλοντα κοτταβίζειν. Ἐκάλουν δ' ἀπ' ἀγκύλης τὴν τοῦ κοττάβου πρόεσιν διὰ τὸ ἐπαγκυλοῦν τὴν δεξιὰν χεῖρα ἐν τοῖς ἀποκοτταβισμοῖς. Καὶ Αἰσχύλος δ' ἐν Ὀστολόγοις ἀγκυλητοὺς λέγει κοττάβους διὰ τούτων· Ἑὺρ. - ἐφίετο'.*

Για την ίδια φράση, τους ἀγκυλητούς κοττάβους, αναφέρει και ο Ευστάθιος το ἔργο, σε σχόλιο στον στίχο Β 774 της Ἰλιάδος: *‘ἀγκύλη’ ποτήριον πρὸς τὴν τῶν κοττάβων παιδιὰν χρήσιμον...ἐντεῦθ<εν> ἐννοοῦμεν τοὺς παρ’ Αἰσχύλῳι ‘ἀγκυλητοὺς κοττάβους’.*

Το απόσπασμα 179 Radt αποτελείται από πέντε στίχους σε ιαμβικό τρίμετρο. Ομιλητής είναι ο Οδυσσεύς, ο οποίος, όπως καταλαβαίνουμε από την πρώτη λέξη του αποσπάσματος μιλά για τον Ευρύμαχο, έναν από τους μνηστήρες.

Στον πρώτο στίχο ο Radt τοποθετεί cruces μετά την λ. *Εὐρύμαχος*, καθώς δεν δίνει κάποια λύση στο φθαρμένο χωρίο *οὐκ ἄλλος*. Οι προτάσεις αποκατάστασης του κειμένου είναι αρκετές (ανάγονται στις πρώτες εκδόσεις των *Δειπνοσοφιστῶν* του Αθήναιου στην Αναγέννηση, όπου και εντοπίζεται το απ.179) και θα μπορούσαμε να τις συνοψίσουμε σε δύο βασικές ομάδες, ανάλογα με το νόημα που προκύπτει.

Η πρώτη ομάδα προτάσεων (*οὐ τις ἄλλος* Paley, *οὐκ ἄλλος τις* Mette, *οὐ γ' οὐκ ἄλλος* Steffen, κ.ά.) εστιάζει ειρωνικά στον Ευρύμαχο, σαν να μην ήταν δυνατό να λείπει από τον κατάλογο των παραπόνων του Οδυσσέα. Αν υποθέσουμε ότι στο απόσπασμα αυτό ο Οδυσσεύς απευθύνεται στους συγγενείς των μνηστήρων απολογούμενος για την μνηστηροφονία, η αναφορά του στα όσα υπέμεινε από τον Ευρύμαχο θα ήταν ιδιαίτερος εμφατική [*«Ο Ευρύμαχος –ποιος ἄλλος;–...»*]

Η δεύτερη ομάδα (*οὐν ὃδ' ἄλλος* Heath, *οὗτος ἄλλος* Hermann, κ.ά.) διαφοροποιεί κάπως το νόημα, καθώς ο Οδυσσεύς περνά στον Ευρύμαχο, αφού πρώτα έχει αναφερθεί σε κάποιον ἄλλο μνηστήρα. Όπως εύστοχα παρατηρεῖ ο Sommerstein⁶⁰, αφού και στην *Ὀδύσσεια* ο Ευρύμαχος είναι ο δεύτερος τῇ τάξει μνηστήρας, είναι λογικό να αναφέρεται και σε αυτό το σημείο μετά τον Αντίνοο. Αν ισχύει αυτό, ο στίχος

⁶⁰ Sommerstein (2008) 181

παίρνει περίπου το νόημα «Αυτός εδώ ο άλλος, ο Ευρύμαχος...». Αν θεωρήσουμε ότι η δεύτερη αυτή επιλογή έχει δεικτική σημασία, τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο Οδυσσεύς αντιμετωπίζει την οργή των συγγενών των μνηστήρων έχοντας μπροστά του τα νεκρά σώματα ορισμένων από τους μνηστήρες, οπωσδήποτε αυτών που κατονομάζονται στην *Ὀδύσσεια* και που του δημιούργησαν τα μεγαλύτερα προβλήματα, όσο εκείνος υποδυόταν τον ζητιάνο.

Στο τέλος του πρώτου στίχου η χειρόγραφη παράδοση (κωδ. Α) δίνει την λέξη *ἦσσον*. Ορμώμενοι από την έλλειψη μιας μακράς συλλαβής για να συμπληρωθεί το μέτρο, πολλοί φιλόλογοι συμπλήρωσαν τον στίχο είτε με μονοσύλλαβη λέξη (*ἦσσον αὖ* Kaibel, *ἦσσον ἄν* και *ἦσσον οὐδενός* ο Blaydes, κ.α.) είτε επεξέτειναν την λέξη προσθέτοντας μια κατάληξη (*ἦσσονας* προτείνει ο Μουσούρος, *ἦσσόνως* οι Nauck και Paley). Ο Radt αρκείται στο να προτείνει την συμπλήρωση του στίχου με μια μακρά συλλαβή. Η πρόταση του Μουσούρου ως επιθετικός προσδιορισμός στη λ. *ὕβρισμους* φαίνεται να δίνει μεγαλύτερη ένταση στις προσβολές που δέχθηκε ο Οδυσσεύς ως ζητιάνος από τον Ευρύμαχο.

Στον δεύτερο στίχο η χειρόγραφη παράδοση δίνει το κείμενο *ὕβριζ' ὕβρισμους οὐκ αἰνεσίους ἐμοί*. Η λέξη *αἰνέσιος* που δίνει ο κώδικας Α αφενός δεν μαρτυρείται πουθενά αλλού και αφετέρου δεν δίνει ικανοποιητικό νόημα για το χωρίο. Αν υποθέτουμε σωστά, το επίθετο *αἰνέσιος* προκύπτει από το ρήμα *αἰνῶ* (επαινῶ, υμνῶ). Η σύναψη του επιθέτου με το ουσιαστικό *ὕβρισμός* δεν θεωρούμε ότι είναι κατάλληλη («μη υμνητικές προσβολές») και πιθανότατα το επίθετο να αποτελεί λάθος του αντιγραφέα.

Ο Lobeck⁶¹ έχοντας στο νου του τον στ. 599 από την *Ἀνδρομάχη* του Ευριπίδη (*δρόμους παλαίστρας τ' οὐκ ἀνασχετοὺς ἐμοί*) και το ηροδότειο χωρίο III.127: *τοῦτο μὲν δύο ἡμέων ἦίστωσε, Μιτροβάτεά τε καὶ τὸν παῖδα αὐτοῦ, τοῦτο δὲ τοὺς ἀνακαλέοντας αὐτὸν καὶ πεμπομένους ὑπ' ἐμεῦ κτείνει, ὕβριν οὐκ ἀνασχετὸν φαίνων*, διορθώνει το *οὐκ αἰνεσίους* σε *οὐκ ἀνασχετούς* (ανυπόφορους, που δεν μπορεί κανείς να υπομείνει). Παρότι το νόημα είναι ελκυστικό, ακολουθούμε την διόρθωση του Porson και του Jacobs⁶² στο ομόηχο *ἐναισίους*, αποδίδοντας την γραφή των κωδίκων σε σφάλμα εκ παραδρομής του αντιγραφέα. Το επίθετο *ἐναισίος* απαντά μια φορά στον *Οἰδίποδα ἐπὶ*

⁶¹ Lobeck (1837) II, 506.

⁶² Βλ. στην ανωτέρω έκδοση του Lobeck, παραπ.6, σελ. 506.

Κολωνῶ του Σοφοκλή στον στίχο 1482 (*ἐναίσιόν δὲ σοῦ τύχοιμι, μηδ' ἄλαστον ἄνδρ' ἰδὼν*) και είναι συγγενές νοηματικά και ετυμολογικά (ἐν + αἶσα) με το επίθετο *ἐναίσιμος*⁶³, που σημαίνει *αρμόδιος, πρέπων, προφητικός, μαντικός*, εδώ με τη σημασία του *πρέποντος* ή καλύτερα του μη πρέποντος, του ανάρμοστου, αφού πρόκειται για τις προσβολές που δεχόταν ο Οδυσσεάς από τον Ευρύμαχο.

Οι στίχοι 3-5, στους οποίους ο Οδυσσεάς δίνει λεπτομέρειες για τους *ύβρισμούς* αυτούς, είναι ιδιαιτέρως προβληματικοί: ενσωματώνουν πολλά αθεράπευτα χωρία και το νόημα από το κείμενο που προτείνει ο Radt δεν είναι ικανοποιητικό.

Στους στίχους αυτούς γίνεται λόγος για την κακή συμπεριφορά του Ευρύμαχου απέναντι στον Οδυσσεά, αναφερόμενος στα χτυπήματα στο κεφάλι που δέχθηκε από τη ρίψη διαφόρων πραγμάτων εναντίον του (σκαμνιά κυρίως ή κομμάτια βοδινού στην *Ὀδύσσεια*), που ο Αισχύλος συνδέει με το παιχνίδι του *κοττάβου*.

Σε αρκετά σημεία της *Ὀδύσσειας* οι μνηστήρες συμπεριφέρονται προκλητικά και προσβλητικά στον Οδυσσεά, επιδιώκοντας πολλές φορές να τον τραυματίσουν εκσφενδονίζοντάς του αντικείμενα.

Στην ραψωδία ρ, όπως προαναφέρθηκε, ο Οδυσσεάς καταφθάνει στο παλάτι της Ιθάκης μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο μαζί με τον Εύμαιο τον χοιροβοσκό. Προτού μπουn στο παλάτι και συναντήσουν τους μνηστήρες, οι δύο άνδρες συναντούν πρώτα τον Μελάνθιο, τον δούλο βοσκό, ο οποίος τους αποτρέπει να μπουn, απευθυνόμενος πολύ προσβλητικά στον ζητιάνο και επιπλήττοντας τον Εύμαιο, που έφερε έναν τόσο βρώμικο επισκέπτη στο παλάτι (ρ 217 – 232). Αυτό που ξεχωρίζει από τον λόγο του Μελάνθιου είναι η κατηγορία που διατυπώνει σε βάρος του ζητιάνου, απαγορεύοντάς του γι' αυτό την είσοδο: τον κατηγορεί ότι προτίμησε την ζωή ενός ζητιάνου, επειδή στην πραγματικότητα δεν θέλει να δουλέψει (ρ 226 -228: *ἀλλ' ἐπεὶ οὖν δὴ ἔργα κάκ' ἔμμαθεν, οὐκ ἐθέλησει| ἔργον ἐποίχεσθαι, ἀλλὰ πτώσων κατὰ δῆμον| βούλεται αἰτίζων βόσκειν ἦν γαστέρ' ἄναλτον*). Στο τέλος του λόγου του, ο Μελάνθιος απειλεί τον ζητιάνο πως, εάν εισέλθει τελικά στο παλάτι, πολλοί θα του πετούν σκαμνιά στο κεφάλι: *πολλά*

⁶³ Στο απόσπασμα ρ 360 -364, η Αθηνά παρακινεί τον Οδυσσεά-ζητιάνο να πλησιάσει τους μνηστήρες την ώρα του δείπνου, για να τους ζητήσει να του δώσουν από το δικό τους φαγητό, δοκιμάζοντας έτσι την ηθική τους. Ο Οδυσσεάς επιδιώκει –σύμφωνα με το ομηρικό κείμενο– να διαπιστώσει εάν οι μνηστήρες είναι *ἐναίσιοι* και *ἀθέμιστοι*.

οἱ ἄμφι κάρη σφέλα ἀνδρῶν ἐκ παλαμάων | πλευραὶ ἀποτρίψουσιν δόμον κᾶτα βαλλομένοιο. (ρ 231 -232). Ο Οδυσσεύς, τελικά, αψηφά τις απειλές του βοσκού και μπαίνει στο παλάτι, όπου ο Τηλέμαχος του δίνει φαγητό και τον προτρέπει –μαζί με την Αθηνά– να ζητιανέψει φαγητό από τους μνηστήρες, για να τους δοκιμάσει. Ο μόνος που τον διώχνει από το τραπέζι εξευτελίζοντάς τον είναι ο Αντίνοος, ο οποίος θυμώνει τόσο πολύ με την συμπεριφορά του ζητιάνου, που του πετά στο δεξί του ώμο ένα σκαμνί⁶⁴.

Στη ραψωδία σ ο Οδυσσεύς συγκρούεται με τον Ίρο, τον ζητιάνο του παλατιού που ήθελε να διώξει τον ζητιάνο-Οδυσσεά, η σφοδρή σύγκρουση που ακολούθησε, υποκινήθηκε σε μεγάλο βαθμό από τους μνηστήρες, ως αφορμή για να διασκεδάσουν. Η Πηνελόπη, ύστερα από παρότρυνση της Αθηνάς, κατεβαίνει από το δωμάτιό της πιο θελκτική, θέλοντας να κάνει τους μνηστήρες να την ποθήσουν περισσότερο, και επιπλήττει τον Τηλέμαχο που επέτρεψε τον ξυλοδαρμό και την σύγκρουση που προηγήθηκε ανάμεσα στους δύο ζητιάνους. Η Μελανθώ, δούλα του παλατιού που ήταν ερωτευμένη με τον Ευρύμαχο, επιτίθεται λεκτικά στον ζητιάνο-Οδυσσεά, κατηγορώντας τον ότι περιφέρεται άσκοπα στο παλάτι και επαίρεται για την νίκη έναντι του ηλικιωμένου ζητιάνου, αντί να βρει μια δουλειά, ώστε να εξασφαλίσει τα προς το ζην⁶⁵ : (σ 328 -337) *ξεῖνε τάλαν, σὺ γέ τις φρένας ἐκπεπαταγμένος ἐσσί, | οὐδ' ἐθέλεις εὐδεν χαλκήϊον ἐς δόμον ἐλθὼν | ἥε που ἐς λέσχην, ἀλλ' ἐνθάδε πόλλ' ἀγορεύεις | θαρσαλέως πολλοῖσι μετ' ἀνδράσιν, οὐδέ τι θυμῷ | ταρβεῖς ἥ ῥά σε οἶνος ἔχει φρένας, ἥ νύ τοι αἰεὶ | τοιοῦτος νόος ἐστίν, ὃ καὶ μεταμῶνία βάζεις. | ἥ ἄλυσιν ὅτι Ἴρον ἐνίκησας τὸν ἀλήτην; | μὴ τίς τοι τάχα Ἴρου ἀμείνων ἄλλος ἀναστῇ, | ὅς τίς σ' ἄμφι κάρη κεκοπῶς χερσὶ στιβαρῇσι | δώματος ἐκπέμψῃσι φορύζας αἵματι πολλῷ.*

⁶⁴ Μπορεί η αντίδραση του Αντίνοου –και αργότερα του Ευρύμαχου- να είναι βίαιη, δικαιολογείται ωστόσο απόλυτα, εάν σκεφθούμε την κοινωνική θέση του Οδυσσεά-ζητιάνου σε σχέση με την κοινωνική θέση των –έστω και σφετεριστών- μνηστήρων. Και η Μελανθώ προσπαθεί να τον επαναφέρει στην τάξη, θυμίζοντας την κοινωνική του θέση. Ειρωνεία, ωστόσο, αποτελεί το γεγονός ότι στην πραγματικότητα η τοποθέτησή τους στην κοινωνική ιεραρχία είναι η ακριβώς αντίθετη.

⁶⁵ σ 328 -337: *ξεῖνε τάλαν, σὺ γέ τις φρένας ἐκπεπαταγμένος ἐσσί, | οὐδ' ἐθέλεις εὐδεν χαλκήϊον ἐς δόμον ἐλθὼν | ἥε που ἐς λέσχην, ἀλλ' ἐνθάδε πόλλ' ἀγορεύεις | θαρσαλέως πολλοῖσι μετ' ἀνδράσιν, οὐδέ τι θυμῷ | ταρβεῖς ἥ ῥά σε οἶνος ἔχει φρένας, ἥ νύ τοι αἰεὶ | τοιοῦτος νόος ἐστίν, ὃ καὶ μεταμῶνία βάζεις. | ἥ ἄλυσιν ὅτι Ἴρον ἐνίκησας τὸν ἀλήτην; | μὴ τίς τοι τάχα Ἴρου ἀμείνων ἄλλος ἀναστῇ, | ὅς τίς σ' ἄμφι κάρη κεκοπῶς χερσὶ στιβαρῇσι | δώματος ἐκπέμψῃσι φορύζας αἵματι πολλῷ.*

Ύστερα από τις απειλές του Οδυσσέα προς τη Μελανθώ, ο Ευρύμαχος παίρνει τον λόγο και απευθυνόμενος στους μνηστήρες τον χλευάζει για το φαλακρό του κεφάλι⁶⁶, λέγοντας ότι εκπέμπει λάμψη σαν δάδα (σ 350 -356 «τοῖσιν δ' Εὐρύμαχος, Πολύβου πάϊς, ἥρχ' ἀγορεύειν| κερτομέων⁶⁷ Ὀδυσῆα· γέλω δ' ἐτάροισιν ἔτευχε|·κέκλυτέ μεν, μνηστήρες ἀγακλειτῆς βασιλείης,| ὄφρ' εἴπω, τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.|οὐκ ἄθεεῖ ὄδ' ἀνὴρ Ὀδυσῆϊον ἐς δόμον ἵκει·| ἔμπης μοι δοκέει δαΐδων σέλας ἔμμεναι αὐτοῦ| κακ κεφαλῆς, ἐπεὶ οὗ οἱ ἐνὶ τρίχες οὐδ' ἡβαιαί»). Ο λόγος του Ευρύμαχου προς τον Οδυσσέα αποτελείται από πολλαπλά επίπεδα ειρωνείας, όπως εύστοχα επισημαίνει η Steiner⁶⁸. Ο Ευρύμαχος χλευάζει το φαλακρό του κεφάλι και παρακινεί και τους υπόλοιπους μνηστήρες να τον περιγελάσουν, καθώς στα δικά τους μάτια ένα κεφάλι χωρίς μαλλιά είναι ένδειξη χαμηλής κοινωνικής τάξης και αντικείμενο χλευασμού [πρβλ. και το αντίστοιχο σχόλιο για τον Θερσίτη στο Β 219 – φοῖος ἔην κεφαλὴν, ψεδνὴ δ' ἐπενήνοθε λάχνη]. Αυτό που ο Ευρύμαχος αγνοεί –και έχει μεγάλο ενδιαφέρον– είναι το ότι το στοιχείο που χλευάζουν στην εμφάνιση του Οδυσσέα και το θεωρούν αφορμή για γέλια είναι αποτέλεσμα θεϊκής παρέμβασης, αφού η Αθηνά τον μεταμόρφωσε σε ζητιάνο! Ενώ συνδέει με κάποιον τρόπο –μάλλον ασαφή– την παρουσία του ζητιάνου με κάτι το θεϊκό (θεόθεν), «ο ειρμός της σκέψης δεν είναι προφανής, καθώς ο Ευρύμαχος [...] γελοιοποιεί την ιδέα της θεϊκής παρουσίας, διαβεβαιώνοντας πως η λάμψη που φαίνεται να εκπέμπει ο Οδυσσέας πρέπει να προέρχεται από το φαλακρό του κεφάλι. Από την στιγμή που ο Όμηρος έχει δώσει ολοένα και μεγαλύτερη έμφαση

⁶⁶ Φαίνεται πως στην αισχύλεια τετραλογία το μοτίβο της κεφαλής έπαιζε κάποιο σημαντικό ρόλο, πιθανότατα συνδεδετικό ανάμεσα στις τραγωδίες. Τα σωζόμενα αποσπάσματα των *Ὀστολόγων* αλλά και το 275 Radt των *Ψυχαγωγῶν* εστιάζουν στο κεφάλι του Οδυσσέα.

⁶⁷ Ο χαρακτήρας και ο στόχος του σκώμματος του Ευρύμαχου δηλώνεται –μεταξύ άλλων– με τη μετοχή *κερτομέων*. Η μετοχή (εκ του *κῆρ* + *τέμνω*) λαμβάνει την σημασία 'σκώπτω, χλευάζω, κεντώ την καρδιά'. ωστόσο, «η ακριβής σημασία της *κερτομίας* και το *κερτομέω* αποτελούν αντικείμενο συζήτησης· η χρήση της λέξης στο συγκεκριμένο χωρίο καλύπτεται επαρκώς από τον γενικό ορισμό που προτείνει ο Clarke [(2001) 335], ο οποίος ορίζει την *κερτομία* ως ένα διακριτό είδος λόγου, που έχει ως κεντρικά στοιχεία τον εκφοβισμό και την χειραγώγηση αυτού στον οποίο απευθύνεται και αποσκοπεί να του προκαλέσει ταραχή και να τον ταπεινώσει. Ταυτόχρονα, η *κερτομία* του Ευρύμαχου κατορθώνει να κερδίσει το γέλιο των μνηστήρων.» [Χρονόπουλος, στο Γιόση – Μελίστα (επιμ.), απ. 8, 117].

⁶⁸ Steiner (2010) 209.

στην ταύτιση του φωτός με την νίκη, η απόπειρα του Ευρύμαχου να ειρωνευτεί τον ζητιάνο αντιστρέφεται και μεταβάλλεται σε χλευασμό σε βάρος του ίδιου⁶⁹».

Στην συνέχεια, απευθύνεται στον ίδιο τον Οδυσσέα-ζητιάνο, επικρίνοντάς τον που προτιμά την εύκολη ζωή ενός ζητιάνου που περιφέρεται από την επίμοχθη ζωή ενός αγρότη, που θα του επέτρεπε να εξασφαλίζει τα προς το ζην. Η εριστικότητα του Οδυσσέα εξοργίζει τον Ευρύμαχο και αντιδρά βίαια, εκσφενδονίζοντάς του και αυτός ένα σκαμνί χωρίς, ωστόσο, να τον πετύχει.

Η πράξη των μνηστήρων με την ρίψη του σκαμνιού ως αντίδραση στην προκλητική στάση του ζητιάνου δημιουργεί ένα μοτίβο· κάθε φορά που ο θρασύς ζητιάνος απαντά εριστικά, εκείνοι του ρίχνουν ένα αντικείμενο στο κεφάλι. Η κίνηση αυτή επαναλαμβάνεται και στον στίχο υ 299 κ.ε., όπου αυτήν την φορά ο μνηστήρας Κτήσιππος ρίχνει στον ζητιάνο την οπλή ενός βοδιού, χωρίς και πάλι να τον πετύχει⁷⁰ (*ὥς εἰπὼν ἔρριψε βοὸς πόδα χειρὶ παχείῃ, | κείμενον ἐκ κανέοιο λαβών*·)

Η επίπληξη της Μελανθώς προς τον ζητιάνο μας φέρνει στο νου τα αντίστοιχα λόγια του βοσκού Μελάνθιου στην προηγούμενη ραψωδία. Πέρα από την προφανή ομοιότητα των ονομάτων των δύο προσώπων, φαίνεται ότι και οι σκηνές, στις οποίες συμμετέχουν έχουν αρκετές ομοιότητες, συνηγορώντας στην ύπαρξη μοτίβου με την ρίψη του σκαμνιού.

Αν παρατηρήσουμε τις σκηνές αυτές στις δύο ραψωδίες, θα εντοπίσουμε αρκετά κοινά χαρακτηριστικά. Οι σκηνές αποτελούνται από δύο ζεύγη ομιλητών που επιτίθενται στον Οδυσσέα-ζητιάνο: ο πρώτος επιτιθέμενος είναι ένας δούλος και ο δεύτερος ένας μνηστήρας. Το περιεχόμενο των λόγων των ομιλητών είναι πανομοιότυπο με τους λόγους των ομιλητών στην αντίστοιχη σκηνή: οι δούλοι με το ίδιο όνομα (διόλου τυχαία επιλογή, πιθανότατα αυτήν την ομοιότητα υποδεικνύει) με έντονα ειρωνικό ύφος επικρίνουν τον ζητιάνο για το ότι δεν ενδιαφέρεται να δουλέψει για κάποιον (είτε ως εργάτης είτε ως αγρότης), αλλά αρκείται στην εύκολη και ξεκούραστη επιλογή της

⁶⁹ Russo, Fernandez - Galiano, Heubeck (2009) 199.

⁷⁰ Ο Fenik (1974) 180-184 εντοπίζει μια ιδιαίτερη διάρθρωση και εξέλιξη των σκηνών με τα αντικείμενα που εκτοξεύονται εναντίον του Οδυσσέα: το πρώτο ευστοχεί, το δεύτερο αστοχεί και χτυπά έναν από τους υπηρέτες, ενώ το τρίτο είναι το λιγότερο αποτελεσματικό και πετυχαίνει έναν τοίχο. Επομένως, οι μνηστήρες παριστάνονται να χάνουν προοδευτικά τη δύναμή τους, ενώ η κριτική που επισύρει η εχθρική τους συμπεριφορά γίνεται ολοένα δριμύτερη. Βλ. Russo, Fernandez - Galiano, Heubeck (2009) 201.

επαιτείας. Παρότι το ύφος δεν είναι κατάλληλο για παραίνεση, ο λόγος των δύο δούλων έχει παραινετικό περιεχόμενο, γιατί συμβουλεύουν το ζητιάνο να δουλέψει κάπου, για να εξασφαλίσει τα απαραίτητα για την διαβίωσή του, ώστε να μην παρασιτεί. Ο δούλος κάθε φορά επιτίθεται λεκτικά ενώ η αντίδραση στην συνέχεια γίνεται σφοδρότερη και κορυφώνεται με τη ρίψη ενός σκαμνιού⁷¹.

Η γενικότερη συμπεριφορά, ωστόσο, των μνηστήρων δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητη. Στις δύο αυτές σκηνές των ραψωδιών ρ και σ (και στην ενδιάμεση πάλη με τον Ίτρο), που ο Οδυσσέας για πρώτη φορά συναντά τους μνηστήρες, εκείνοι αντιδρούν –πέρα από όσα είπαμε – με ένα ακόλαστο γέλιο, στα όρια μεταξύ εμπαιγμού και ύβρεως⁷². «Το γέλιο των μνηστήρων επανέρχεται διαρκώς στην ενότητα αυτή, άλλοτε ως εκδήλωση απόλαυσης για την πάλη του Οδυσσέα με τον Ίτρο, άλλοτε με φιλική και άλλοτε με περιπαικτική διάθεση απέναντι στον Οδυσσέα. Όπως διαπιστώνεται, το γέλιο των μνηστήρων στις σκηνές αυτές αποτελεί μια από τις εκφράσεις, που δηλώνουν την παραβίαση του *decorum* της φιλοξενίας και ταυτόχρονα την αδυναμία των μνηστήρων να αντιληφθούν την πραγματική θέση στην οποία βρίσκονται⁷³». «Πρόκειται για γέλιο χλευασμού ή/και απόλαυσης στη θέα μιας διαμάχης ιεραρχικά κατώτερων προσώπων»⁷⁴.

Κατά την άποψή μας, το γέλιο που προκύπτει από τις σκηνές αυτές διόλου κωμικό αποτέλεσμα δεν προκαλεί: είναι γέλιο χλευασμού, γέλιο υβριστικό που – αν το συνδέσουμε με την επική ειρωνεία των χωρίων (οι αναγνώστες γνωρίζουν ποιος είναι πραγματικά ο ζητιάνος και τι θα συμβεί στο τέλος στους μνηστήρες) μάλλον αμηχανία προκαλεί και προβληματισμό για την εξέλιξη της δράσης⁷⁵.

Επανερχόμενοι στο απόσπασμα, αυτό που αρχικά προβληματίζει είναι η παρουσία της ίδιας σχεδόν λέξης (*κότταβος, κοσσάβιος*) σε αλληπάλληλους στίχους, δεδομένου ότι

⁷¹ Ο Reynen (1957) πραγματεύεται το θέμα, αναλύοντας διεξοδικά τις δύο σκηνές. Στο άρθρο αυτό γίνεται μια προσπάθεια προσδιορισμού της σχέσης ανάμεσα στις δύο σκηνές, χαρακτηρίζοντας (αφού έχει συνοψίσει όλη την έως τότε βιβλιογραφία) τη σκηνή της ραψωδίας ρ πρότυπο για την αντίστοιχη σκηνή της σ, αντίθετα από την μέχρι τότε κρατούσα άποψη.

⁷² Χρονόπουλος, στο Γιώση – Μελίστα (2017) απ. 8, 103.

⁷³ Χρονόπουλος, στο Γιώση – Μελίστα (2017) απ. 8, 103.

⁷⁴ Χρονόπουλος, στο Γιώση – Μελίστα (2017), απ. 8, 121.

⁷⁵ Με απορύφωμα τον *ἄσβεστο γέλω* των μνηστήρων που τους προκαλεί η Αθηνά στη ραψωδία υ 346–9, το οποίο οδηγεί στην παρέμβαση-προειδοποίηση του Θεοκλύμενου.

δεν πρόκειται για συνηθισμένη λέξη. Είναι πολύ πιθανό ένα από τα δύο να αποτελεί λάθος του αντιγραφέα. Αποδεχόμαστε την διόρθωση του Dobree –σύμφωνα με το κριτικό υπόμνημα του Radt- της λ. *κότταβος* του στίχου 3 σε σκοπός, καθώς αποδίδει καλύτερα το νόημα και ανοίγει το δρόμο για μεγαλύτερες επεμβάσεις στο κείμενο. Ωστόσο, για τον στίχο 4 η χειρόγραφη παράδοση δίνει την γραφή *εστιν σκοπός*. Κατά τον Κατσούρη⁷⁶, η φράση αποτελεί πιθανόν επεξήγηση της λ. *κότταβος*, η οποία από το περιθώριο του χειρογράφου παρεισέφρησε στον στίχο. Αν, όμως, αφαιρέσουμε ή διορθώσουμε από τον τρίτο στίχο τη λ. *κότταβος*, τότε ένα νέο ζήτημα ανακύπτει.

Προβληματική είναι και η φράση *ἀγκυλητοῦ κοσσάβιος*. Στην μορφή αυτή δεν πρόκειται για φράση, βέβαια, αλλά στην μαρτυρία του Αθήναιου και του Ευστάθιου διαβάζουμε ότι η φράση *ἀγκυλητοῦς κοττάβους* είναι φράση που αποδίδεται στον Αισχύλο (ως ουσιαστικό με επιθετικό προσδιορισμό).

Ο *κότταβος* ήταν παιχνίδι που συνήθιζαν να παίζουν οι Αθηναίοι άνδρες στα συμπόσια, πιθανότατα σικελικής προέλευσης. Έχουν καταγραφεί πολλές και διαφορετικές εκδοχές του παιχνιδιού, η πιο συνηθισμένη εκ των οποίων ήταν η ακόλουθη: σύμφωνα με τις πηγές (Αθήναιος και Αντιφάνης) καθένας από τους συμμετέχοντες έπρεπε να ρίξει το υπολειπόμενο κρασί του ποτηριού του σε μια σιδερένια λεκάνη, η οποία ήταν τοποθετημένη σε απόσταση, με σκοπό να προκαλέσει όσο το δυνατόν πιο ευκρινή μεταλλικό ήχο από το υγρό που θα έπεφτε μέσα στη λεκάνη. Την ώρα που έριχνε το κρασί έπρεπε να προφέρει το όνομα της κοπέλας που τον ενδιέφερε· η ποιότητα του ήχου που θα πετύχαινε ο παίκτης με την ρίψη του κρασιού του κατά κάποιο τρόπο προδίδε την εξέλιξη της ερωτικής ιστορίας του· ο *κότταβος*, δηλαδή, ήταν –τρόπον τινά – ένα παιχνίδι ερωτικής μαντείας.

Το παιχνίδι ήταν πολύ δημοφιλές στα συμπόσια της αρχαίας Αθήνας και γρήγορα απέκτησε πολλές παραλλαγές⁷⁷ και ειδικό λεξιλόγιο. Το κρασί που έριχναν οι

⁷⁶ Katsouris (1982) 53.

⁷⁷ Μια γνωστή παραλλαγή ήθελε τους συμμετέχοντες να συγκεντρώνονται γύρω από μια λεκάνη γεμάτη με νερό αυτήν την φορά, μέσα στην οποία επέπλεαν πολλά μικρά ποτήρια (*όζύβαθα*). Οι παίκτες έριχναν το κρασί στοχεύοντας και πάλι την λεκάνη, ωστόσο αυτήν την φορά στόχος ήταν να αναποδογυρίσουν με τις βολές του κρασιού (είτε με το στόμα είτε με το ποτήρι που κρατούσαν) όσα περισσότερα ποτηράκια μπορούσαν. Ο νικητής έπαιρνε το βραβείο, το οποίο ονόμαζαν *κοττάβιον*.

συμμετέχοντες με στόχο τη λεκάνη ονομαζόταν *λάταγες* ή *λαταγή* και η ρίψη του κρασιού *ἀποκοτταβίζειν*.

Η λέξη *ἀγκυλητός* είναι ρηματικό επίθετο του ρήματος *ἀγκυλέομαι*, που σημαίνει *ἐξακοντίζω κάτι ως ακόντιο*. Το ρήμα προέρχεται από το ουσιαστικό *ἀγκύλη* (που κι αυτό με τη σειρά του παράγεται από το *ἄγκος* = καμπύλη) το οποίο, απ' ό,τι φαίνεται, ανήκει και αυτό στο ειδικό λεξιλόγιο του *κοττάβου*. *Ἀγκύλη* ονομάζεται το λυγισμένο μέρος του χεριού (αγκώνας ή καρπός) που ετοιμάζεται να παίξει τον *κότταβο*. Ο Αθήναιος (667c) αλλά και ο Ευστάθιος μάς πληροφορούν ότι η λέξη έφτασε να σημαίνει το ποτήρι που χρησιμοποιούσαν οι συμποσιαστές, για να παίζουν το παιχνίδι. Η φράση *ἀπ' ἀγκύλης ἰέναι* (Βακχυλίδης, απ 24) χρησιμοποιείται, ακριβώς για να περιγράψει τον τρόπο, με τον οποίο εκσφενδονιζόταν ο *κότταβος*. Ως εκ τούτου, *ἀγκυλητός* είναι αυτός που εκσφενδονίζεται με λυγισμένο χέρι (ή μόνο τον καρπό), προκειμένου να βρει έναν στόχο (στο πλαίσιο του *κοττάβου*, εν προκειμένω).

Ένα άλλο πρόβλημα –που επισημαίνει και ο Radt στο δικό του υπόμνημα– είναι η ανακολουθία στους χρόνους ανάμεσα στο στίχο 3 και 4: Στον τρίτο στίχο διαβάζουμε *ἦν* (παρατατικός, γιατί περιγράφει όλες τις επιθέσεις του Ευρυμάχου εναντίον του Οδυσσέα-ζητιάνου), ενώ στον επόμενο στίχο συναντάμε το ρ. *έστι*, τη στιγμή που ο Ευρύμαχος είναι ήδη νεκρός. Προβληματική ως προς το νόημα είναι και η μετοχή *έκτεμῶν* του επόμενου στίχου.

Η μετοχή *ἡβῶσα*, που προσδιορίζει το χέρι του Ευρύμαχου, είναι μετοχή Ενεστώτα του ρήματος *ἡβάω*, που σημαίνει *είμαι ακμαίος*, αναφερόμενη κυρίως στη σωματική ευρωστία. Το ρήμα απαντά αρκετές φορές, τόσο στην *Οδύσσεια*⁷⁸ και την *Ιλιάδα* όσο και στις σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου⁷⁹.

Το *έφίετο* είναι τύπος του ρήματος *έφίημι*, που –μεταξύ άλλων– σημαίνει *ρίχνω κάτι σε κάποιον, ακοντίζω*. Αξίζει να επισημανθεί ότι το ρήμα απαντά στο ω 179⁸⁰, πάλι για την δολοφονία των μνηστήρων (περιγράφεται ο τρόπος που ο Οδυσσέας δολοφονεί τον Αντίνοο στο παλάτι).

⁷⁸ Ενδεικτικά α 41, ξ 48, ψ 187, κ.α.

⁷⁹ Ενδεικτικά *Αγ.* 567, *Ικ.* 775, *Χο.* 79, *Επτά* 622.

⁸⁰ (Οδυσσεύς) *αὐτὰρ ἔπειτ' ἄλλοισ' ἐφίει στονόεντα βέλεμνα|ἄντα τιτυσκόμενος*.

Λαμβάνοντας όλα αυτά υπόψη, προχωρούμε στην εικασία ότι οι στίχοι 3, 4, 5 έχουν παραδοθεί αλλοιωμένοι και ως προς τη διάταξη και, συντασσόμενοι με τον Dindorf, πιθανότατα αποτελούν απομεινάρια άλλων στίχων. Είναι πολύ πιθανό η διάρθρωση του κειμένου να μην είναι σωστή και οι επαναλήψεις εντός του κειμένου να έχουν προκύψει λόγω ένταξης στο απόσπασμα επεξηγηματικού σχολίου για τον *κότταβον*. Η πιο ελκυστική διόρθωση και ως προς το νόημα αλλά και ως προς τη διάταξη των όρων είναι του Wagner: *τοῦ δ' ἀγκυλητοῦ κοττάβου τοῦμόν κάρα ἔσση σκοπός· τοῦ δ' ἐκτενῶς ἡβῶσα χεῖρ| ἐφίετο*.

Συνοψίζοντας, στο απόσπασμα 179 Radt αναφέρεται μόνο το όνομα του Ευρυμάχου, όνομα που μας παραπέμπει κατευθείαν στην *Ὀδύσσεια*. Ο Petit⁸¹ απέδωσε τους στίχους σε λόγο του Οδυσσέα. Ο Οδυσσεύς μιλά για όσα υπέστη από τον Ευρύμαχο σε παρελθοντικό χρόνο. Ως εκ τούτου, πιθανότατα βρισκόμαστε μετά την μνηστηροφονία και ο Οδυσσεύς έχει απέναντί του τους συγγενείς των μνηστήρων, οι οποίοι έχουν συγκεντρωθεί στην Ιθάκη για να περισυλλέξουν τα πτώματα των συγγενών τους.

Στην *Ὀδύσσεια*, το τρίτο και τελευταίο τμήμα της ραψωδίας ω (413 -548) είναι αφιερωμένο στην σύγκρουση και στην συμφιλίωση του Οδυσσέα με τους συγγενείς των μνηστήρων. Μετά το πέρας της δολοφονίας των μνηστήρων η φήμη ότι στο βασιλικό ανάκτορο έπεσαν νεκροί όλοι οι επίδοξοι μνηστήρες από το χέρι του Οδυσσέα που επέστρεψε εξαπλώνεται και οι συγγενείς τους με πολλούς θρήνους απομακρύνουν τα νεκρά σώματα και προχωρούν στην ταφή. Οι συγγενείς των μνηστήρων είναι εξαγριωμένοι και επιθυμούν εκδίκηση για την δολοφονία των αγαπημένων τους· ωστόσο, η επέμβαση της θεάς Αθηνάς ηρεμεί τα πνεύματα και οδηγεί στην συμφιλίωση.

Τον φόβο για την αντίδραση αυτή των οργισμένων συγγενών ο Οδυσσεύς τον είχε εκφράσει για πρώτη φορά στην συνομιλία του με την θεά Αθήνα στο υ 40 – 42, στο ψ 117 – 140 (στη συζήτηση με τον Τηλέμαχο), στο ψ 361 – 5 (σε συζήτηση με την Πηνελόπη) και στο ω 324 – 26 (στην συζήτηση με τον πατέρα του, Λαέρτη).

Στο έπος μετά την ταφή οι συγγενείς συγκεντρώθηκαν στην αγορά, ζητώντας εκδίκηση για την δολοφονία. Τον λόγο αρχικά παίρνει ο Ευπείθης, πατέρας του Αντίνοου, ο όποιος κατηγορεί τον Οδυσσέα για όλα, για την καταστροφή του στόλου, την

⁸¹ Petit (1630) 186.

καταστροφή του στρατού και για την απώλεια των παιδιών τους, και ζητάει εκδίκηση. Ο Μέδοντας, που παίρνει τον λόγο στην συνέχεια, βεβαιώνει ότι κάποιος θεός πρέπει να βοήθησε τον Οδυσσέα, ενώ ο μάντης Αλιθέρσης, υπενθυμίζοντάς τους την δική του προειδοποίηση πως όλα αυτά θα συνέβαιναν, τους καλεί να ξεχάσουν την εκδίκηση. Η κατάσταση γίνεται έκρυθμη, η άποψη του Ευπείθη φαίνεται να κερδίζει έδαφος και έτσι οι συγγενείς οπλίζονται και κατευθύνονται εναντίον του Οδυσσέα. Την σύγκρουση προλαμβάνει η θέα Αθήνα, η οποία επιβάλλει ειρήνη καθιερώνοντας την βασιλεία του Οδυσσέα και υποχρεώνοντας όλες τις πλευρές σε συμφιλίωση.

Αντίθετα από το έπος, ο Αισχύλος φαίνεται ότι διαχειρίστηκε διαφορετικά τα γεγονότα μετά την μνηστηροφονία. Στον Αισχύλο φαίνεται πως ο Οδυσσέας αντιμετώπισε ευθέως το πλήθος των οργισμένων συγγενών των μνηστήρων, ανοίγοντας διάλογο μαζί τους, ίσως προσπαθώντας να αιτιολογήσει την πράξη του. Όπως μαρτυρεί και το απόσπασμα (μετά από τις διορθώσεις), πιθανότατα ο Ευρύμαχος να μην ήταν ο μόνος, στον οποίο αναφέρθηκε ο Οδυσσέας, αλλά να προηγήθηκε και αναφορά σε κάποιον άλλο μνηστήρα (π.χ. τον Αντίνοο) και την υβριστική συμπεριφορά του προς αυτόν. Αν ισχύει αυτό, τότε δημιουργείται η εξής εικόνα: ο Οδυσσέας έχοντας ενώπιον του τα νεκρά σώματα των μνηστήρων απολογείται για την πράξη του μπροστά στους οργισμένους συγγενείς. Ενδεχομένως να υπάρχει κι άλλη μία διαφορά σε μία λεπτομέρεια για την οποία το ομηρικό κείμενο δεν δίνει αναλυτική περιγραφή: στην *Όδυσσεια* οι συγγενείς μαζεύονται για να θάψουν τα πτώματα των Ιθακησίων μνηστήρων ή να στείλουν στους συγγενείς τους τα πτώματα των νεκρών που κατάγονταν από μακριά. Στον Αισχύλο, αν κρίνουμε και από τον τίτλο του δράματος, ο Οδυσσέας φαίνεται να έχει πραγματοποιήσει ο ίδιος την καύση των νεκρών και οι συγγενείς να έχουν συγκεντρωθεί για να περισυλλέξουν τα οστά των μνηστήρων.

Στο απόσπασμα ο Οδυσσέας κάνει λόγο όχι μόνο για τις ταπεινώσεις που υπέστη αλλά και για το ότι ο Ευρύμαχος συνεχώς προσπαθούσε να τον χτυπήσει, πετώντας του διάφορα αντικείμενα στο κεφάλι. Είναι γνωστό από την *Όδυσσεια* ότι όσες φορές ο κατά βάση ρακένδυτος Οδυσσέας πλησίασε τους μνηστήρες, εκείνοι τον αντιμετώπισαν εχθρικά και του πέταξαν στο κεφάλι ένα σκαμνί ή ένα κομμάτι βοδινό. Ο Αισχύλος αξιοποιεί αυτό το επικό μοτίβο, συνδέοντάς το με μία αγαπημένη συνήθεια των συμποσιαστών της αρχαίας Αθήνας, το παιχνίδι του κοττάβου. Πιο συγκεκριμένα, ο Οδυσσέας παραπονιέται λέγοντας ότι το κεφάλι του ήταν συνέχεια στόχος του

Ευρύμαχου και εκείνος τον πετύχαινε, σαν να έπαιζε τον κότταβο. Ο Kudlien⁸², λαμβάνοντας ως αφορμή ένα χωρίο του Αθήναιου, σύμφωνα με το οποίο οι μνηστήρες έπαιζαν τον κότταβο βάζοντας στόχο ένα αντικείμενο, το οποίο είχαν ονομάσει ‘Πηνελόπη’, υποστηρίζει πως ο Αισχύλος στο συγκεκριμένο απόσπασμα (το οποίο, βέβαια, θεωρεί ότι προέρχεται από σατυρικό δράμα και όχι από τραγωδία) μεταφέρει στη σκηνή αυτή την εικόνα, αντικαθιστώντας τον στόχο: αντί οι μνηστήρες να στοχεύουν την ‘Πηνελόπη’, στοχεύουν το κεφάλι του Οδυσσέα.

Όπως και να έχει, είναι σαφής η επίδραση του ομηρικού έπους στον Αισχύλο, καθώς όποια ερμηνεία και να επιλέξουμε, το τραγικό κείμενο προϋποθέτει το ομηρικό, δηλαδή η εικόνα που μας παραθέτει ο Αισχύλος αποτελεί τρόπον τινά σχολιασμό ή αξιοποίηση ενός επικού μοτίβου. Στην *Οδύσσεια*, η εριστική συμπεριφορά του Οδυσσέα-ζητιάνου εξοργίζει τόσο πολύ τους μνηστήρες, που του πετούν σκαμνιά στο κεφάλι. Το μοτίβο αυτό στο έπος, παρότι ενδεχομένως να προκαλεί γέλιο, υπογραμμίζει ακόμη πιο έντονα την ανατροπή που επίκειται: πετούν αντικείμενα και γελούν αυτοί που, ενώ θεωρούν τους εαυτούς τους ανώτερους από το αντικείμενο του χλευασμού τους, θα δολοφονηθούν από το πρόσωπο που γελοιοποίησαν και κορόιδεψαν. Στο τραγικό απόσπασμα, η ανατροπή έχει επέλθει, η δολοφονία έχει ήδη συντελεστεί και η χλευαστική συμπεριφορά με την ρίψη των σκαμνιών έπεται της πράξης, αυτήν την φορά μάλλον ως απολογία απέναντι στο οργισμένο πλήθος των συγγενών. Αν η θεωρία αυτή ευσταθεί, ο Αισχύλος προσπαθεί να εμβαθύνει ψυχολογικά στον δολοφόνο-Οδυσσέα και να φωτίσει περαιτέρω τα κίνητρα –πέρα από την εκδίκηση για τον σφετερισμό του οίκου του– που τον οδήγησαν στη μνηστηροφονία.

Το θέμα της τραγωδίας και η εικασία ότι το συγκεκριμένο απόσπασμα εκφωνείται μπροστά από τις σορούς των μνηστήρων, δημιουργούν ισχυρό επιχείρημα υπέρ της τραγικής φύσης του έργου, καθώς το σκηνικό κάθε άλλο παρά σε σατυρικό δράμα παραπέμπει⁸³.

⁸² Kudlien (1970) 302 – 303.

⁸³ Ο Shaw (2014) 135 υποστηρίζει ότι η αναφορά στο παιχνίδι του κοττάβου αποτελεί ένδειξη ότι το απόσπασμα ανήκει σε σατυρικό δράμα και όχι σε τραγωδία, καθώς θεωρεί ότι τέτοιου είδους αναφορές αποτελούν προάγγελο της Μέσης Κωμωδίας, όπου θεοί και άνθρωποι παριστάνονται επί σκηνής να επιδίδονται σε τέτοιες ανέμελες δραστηριότητες της καθημερινότητας. Πιο αναλυτικά για το παιχνίδι

ΟΔΥΣΣΕΥΣ

*ὅδ' ἐστίν, ὅς ποτ' ἄμφ' ἐμοὶ βέλος
 γελωτοποιόν, τὴν κάκοσμον οὐράνην,
 ἔρριψεν οὐδ' ἤμαρτε· περὶ δ' ἐμῷ κάρῳ
 πληγεῖς ἐναυάγησεν ὀστρακουμένη,
 χωρὶς μυρηρῶν τευχέων πνέουσ' ἐμοί*

5

Παράδοση

Για το απόσπασμα αυτό η χειρόγραφη παράδοση δεν μας δίνει καμιά πληροφορία σχετικά με το έργο, από το οποίο προέρχεται. Πρώτος ο Welcker⁸⁴ αποδίδει το απόσπασμα στους Όστολόγους. Ο Αθήναιος (I, 30) παραδίδει το απόσπασμα πληροφορώντας μας για το ακατάλληλο για τραγωδία ύφος του αποσπάσματος όσο και για την συγγένειά του με ένα σοφόκλειο απόσπασμα από το επίσης αποσπασματικά σωζόμενο δράμα *Ἀχαιῶν Σύνδειπνοι* (θα συζητηθεί παρακάτω):

Τῶν δ' ἄλλων ποιητῶν ἔνιοι τὰς καθ' αὐτοὺς πολυτελείας καὶ ῥαθυμίας ἀνέπεμπον ὥς οὔσας καὶ κατὰ τὰ Τρωικά. Αἰσχύλος γοῦν ἀπρεπῶς που παράγει μεθύοντας τοὺς Ἕλληνας, ὥς καὶ τὰς ἀμίδας ἀλλήλοις περικαταγύνναι. Λέγει γοῦν· 'ὅδ - ἐμοί' Καὶ Σοφοκλῆς δὲ ἐν Ἀχαιῶν συνδείπνῳ·

*Ἄλλ' ἄμφι θυμῷ τὴν κάκοσμον οὐράνην
 ἔρριψεν οὐδ' ἤμαρτε· περὶ δ' ἐμῷ κάρῳ
 κατὰγνυται τὸ τεῦχος οὐ μύρου πνέον.
 Ἐδειματούμην δ' οὐ φίλης ὁσμῆς ὕπο*

Στο απόσπασμα, ο ομιλητής φαίνεται ότι αναφέρεται σε κάποιον, πιθανόν δείχνοντάς τον (*ὅδ' ἐστίν*). Εκείνος ο άνθρωπος, κατά το παρελθόν, όπως μας πληροφορεί ο ομιλητής, έριξε πάνω του χωρίς να αστοχήσει μια δύσοσμη *οὐράνη*, δηλαδή ένα δοχείο ούρων. Το δοχείο χτύπησε στο κεφάλι τον ομιλητή και κομματιάστηκε, αφήνοντας μια άσχημη οσμή πάνω του. Ο Welcker πρώτος, λαμβάνοντας υπ' όψιν του ένα σχόλιο στο στίχο 778 της *Ἀλεξάνδρας* του Λυκόφρονα θεώρησε ότι ομιλητής στο απόσπασμα είναι

του κοττάβου σε σχέση με τα απόσπασμα των σοφοκλειών *Συνδείπνων* και των αισχύλειων *Όστολόγων*, βλέπε Palutan (1996).

⁸⁴ Welcker (1824) 452.

ο Οδυσσέας, καθώς το επεξηγηματικό σχόλιο περιγράφει μια παρόμοια σκηνή, αποδίδοντάς την στον Αισχύλο: *παρ' Αἰσχύλῳ φαίνεται τις τὸν Ὀδυσσεά ὀστράκῳ ῥίμας, οὐ μὴν παρ' Ὀμήρῳ*.

Η λέξη *οὐράνη* χρησιμοποιείται μόνο στην τραγωδία για το δοχείο ούρων. Ὅπως μαθαίνουμε από τον Πολυδεύκη⁸⁵, *ἄμις*, ἥν Σοφοκλῆς ἐν Πανδώρα ἐνουρήθραν καλεῖ καὶ Αἰσχύλος ὀυράνην [...] ἡ δὲ τραγωδία τὴν ἀμίδα ὀυράνην ἐκάλεσεν. Το δύσοσμο δοχείο χαρακτηρίζεται *γελωτοποιόν βέλος*. Η λέξη *βέλος* δηλώνει *καθετί που βάλλεται, καθετί που εκσφενδονίζεται*, είτε πρόκειται για βέλος (τόξου) είτε για ακόντιο είτε για κεραυνό. Η βολή αυτή, του δύσοσμου ουροδοχείου, είναι *γελωτοποιός*, καθώς σε κάποιον ή κάποιους προκάλεσε το γέλιο. Σύμφωνα με το LSJ, η λέξη *βέλος* χρησιμοποιείται και στην *Ὀδύσσεια*, για να περιγράψει το βοδινό πόδι που πέταξε ο Κτήσιππος, ένας από τους μνηστήρες, στο κεφάλι του Οδυσσέα⁸⁶.

Εάν έτσι έχουν τα πράγματα, μπορούμε να υποθέσουμε με περισσότερες πιθανότητες ότι ο ομιλητής είναι πράγματι ο Οδυσσέας και στο απόσπασμα αυτό αναφέρεται σε κάποιον από τους μνηστήρες (πιθανόν στον Κτήσιππο;) και στις ταπεινώσεις που υπέστη από αυτόν. Η περιγραφή, βέβαια, απέχει από την αντίστοιχη ομηρική, ωστόσο συνολικά μας παραπέμπει στην *Ὀδύσσεια*. Εάν συσχετίζουμε το απόσπασμα και με το 179 Radt, προχωρούμε στην εικασία ότι το 180 Radt αποτελεί μέρος του ίδιου ή παραπλήσιου λόγου του Οδυσσέα μπροστά στους συγγενείς των νεκρών μνηστήρων, στον οποίο ο Οδυσσέας, περνώντας μπροστά από τις σορούς τους, απευθυνόμενος στους συγγενείς, απαριθμεί τις ταπεινώσεις και τους χλευασμούς που υπέστη από αυτούς.

Αν συγκρίνουμε το απόσπασμα με τους αντίστοιχους στίχους από τη ραψωδία υ της *Ὀδυσσείας*, θα διαπιστώσουμε ότι υπάρχουν αρκετές διαφοροποιήσεις· πουθενά στο ομηρικό κείμενο δεν αναφέρεται η ρίψη της *οὐράνης*. Ὅπως είδαμε και παραπάνω, ο Οδυσσέας βάλλεται τρεις φορές, δυο με σκαμνί (από τον Ευρύμαχο και τον Αντίνοο) και μια με την οπλή ενός βοδιού από τον Κτήσιππο. Ακόμη, στην *Ὀδύσσεια* ο

⁸⁵ Ὀνομ. X44

⁸⁶ υ 305, όπου ο Τηλέμαχος, σε μια προσπάθεια να κατευνάσει και να συνετίσει τους σφετεριστές μνηστήρες, προειδοποιεί τον Κτήσιππο πως, εάν είχε πετύχει τον ζητιάνο Οδυσσέα με την οπλή που του πέταξε, θα τον είχε δολοφονήσει: *Κτήσιππ', ἡ μάλα τοι τόδε κέρδιον ἔπλετο θυμῷ· οὐκ ἔβαλες τὸν ξεῖνον· ἀλεύατο γὰρ βέλος αὐτός*.

Κτήσιππος αστοχεί, σε αντίθεση με το αισχύλειο απόσπασμα, στο οποίο δηλώνεται ρητά ότι το δοχείο βρίσκει τον στόχο του (*ἔρριψεν οὐδ' ἤμαρτε*). Ίσως η συγκεκριμένη φράση—η οποία εξηγείται και από τον Ησύχιο⁸⁷—να είναι διατυπωμένη έτσι, ώστε να δηλώνει τη διαφοροποίηση από την επική παράδοση (*πέτυχε το κεφάλι του Οδυσσέα, δεν αστόχησε, όπως γνωρίζουμε από το έπος*).

Στο απόσπασμα το δοχείο βρίσκει τον στόχο του και στην συνέχεια κομματιάζεται. Το ρήμα *όστρακόω*, απ' όπου προέρχεται η μετοχή *όστρακουμένη* (ἄπαξ λεγόμενον στην τραγωδία, σημαίνει *συντρίβομαι, σπάω σε κομμάτια*. Το ρήμα *ἐνανάγησε*, επίσης ένα ἄπαξ λεγόμενον, εδώ, με τη μεταφορική του σημασία, *διαλύθηκε*.

Η δυσοσμία είναι αυτή που κυριαρχεί και περιγράφεται με αρκετούς όρους στο απόσπασμα. Το δοχείο που διαλύθηκε άφησε στον Οδυσσέα μια μυρωδιά που σε τίποτα δεν θύμιζε αρωματικό έλαιο· το επίθετο *μυρηρός* χρησιμοποιείται, για να δηλώσει το δοχείο που χρησίμευε στην αποθήκευση αρωμάτων και αιθέριων ελαίων· η λέξη *τεῦχος* με τη σημασία του αγγείου για αποθήκευση αρωμάτων. Η μοναδική περίπτωση που χρησιμοποιείται για να δηλώσει το δοχείο ούρων είναι στο απόσπασμα από τους *Συνδείπνους* του Σοφοκλή.

Και τα δύο ως άνω αποσπάσματα, 179 και 180 Radt, προκάλεσαν ζωνή συζήτηση γύρω από την φύση τους, δηλαδή εάν πρόκειται για αποσπάσματα τραγωδίας ή σατυρικού δράματος. Πολλοί μελετητές, κυρίως λόγω της αναφοράς στον *κότταβον* στο 179 και της αναφοράς στην *οὐράνην* στο 180, θεώρησαν ότι τα αποσπάσματα ίσως ανήκουν σε σατυρικό δράμα, καθώς δεν είναι λέξεις ή και εικόνες που προσιδιάζουν στο τραγικό ύφος.

Πράγματι, τα αποσπάσματα με μια πρώτη ανάγνωση ξαφνιάζουν τον αναγνώστη, κυρίως λόγω του ότι δεν αναμένει κανείς ο Οδυσσέας να βάλλεται από ένα δοχείο με ούρα που κομματιάζεται ή τους μνηστήρες να χρησιμοποιούν το κεφάλι του Οδυσσέα ως μέρος επιτραπέζιου παιχνιδιού! Ένα, ακόμη, στοιχείο που προκαλεί εντύπωση είναι

⁸⁷ Ήσυχ. Λεξ. III 233, 20: 'οὐδ' ἤμαρτεν· οὐκ ἀπέτυχεν'.

πως η γλώσσα των αποσπασμάτων κατά πολλούς μελετητές είναι πιο κοντά στο σατυρικό δράμα παρά στην τραγωδία.

Μια προσεκτικότερη ματιά, ωστόσο, στα αποσπάσματα ίσως οδηγήσει σε διαφορετικά συμπεράσματα.

Ο Αθήναιος μας παραδίδει ότι ο Αισχύλος και ο Σοφοκλής παρουσιάζουν στην σκηνή σε τέτοιο βαθμό μεθυσμένους τους Έλληνες, ώστε να πετούν ουροδοχεία ο ένας στον άλλον. Η φράση αυτή αφορά τόσο τους *Όστολόγους* όσο και μια αποσπασματικά σωζόμενη τραγωδία(;) του Σοφοκλή, τους *Ἀχαιῶν Συνδείπνους*, κατά μια πολύ περιέργη σύμπτωση, αποκλίνει μόνο κατ' ελάχιστο από το απόσπασμα 180· εάν εξαιρέσουμε λίγες λέξεις, πρόκειται για πανομοιότυπο κείμενο.

Η μαρτυρία του Αθήναιου θα οδηγούσε στην εικασία ότι και στο αισχύλειο αυτό έργο τα δρώντα πρόσωπα είναι υπό την επήρεια μέθης. Η επόμενη μαρτυρία, πάλι από τον Αθήναιο, ενισχύει την εικασία αυτή: *Ἀλλ' οὐδ' ὅτε μνηστήρας εἰσάγει μεθύοντας, οὐδὲ τότε τοιαύτην ἀκοσμίαν εἰσήγαγεν ὡς Σοφοκλῆς καὶ Αἰσχύλος πεποιήκασιν, ἀλλὰ πόδα βόειον ἐπὶ τὸν Ὀδυσσέα ριπτούμενον*. Αν όλοι οι ισχυρισμοί είναι σωστοί, τότε ο Αισχύλος στην τραγωδία αυτή προφανώς σε τμήμα του κειμένου που δεν σώζεται, έκανε λόγο για μεθυσμένους μνηστήρες που έριχναν αντικείμενα στο κεφάλι του Οδυσσέα⁸⁸. Η άποψη που θέλει τον Αισχύλο να ανεβάζει στη σκηνή μεθυσμένους τους μνηστήρες και αυτό να αποτελεί επιχείρημα για το ότι οι *Όστολόγοι* είναι σατυρικό δράμα, δεν ευσταθεί, διότι οι μνηστήρες δεν μπορούσαν να αποτελούν πρόσωπα του δράματος, μεθυσμένα ή νηφάλια, από τη στιγμή που η δράση της τραγωδίας τοποθετείται μετά τη μνηστηροφονία και είναι όλοι τους νεκροί. Εξάλλου, εάν επρόκειτο για σατυρικό δράμα, ο Αθήναιος δεν θα ήταν της γνώμης ότι *ἀπρεπῶς* διαδραματίζονται όλα αυτά επί σκηνής· ο χαρακτηρισμός αυτός μας δείχνει ότι και εκείνος αντιλαμβανόταν ένα στοιχείο που δεν ήταν και πολύ συνηθισμένο για την τραγωδία· είναι σαφές, όμως, ότι κάνει λόγο για τραγωδία. Εξάλλου, και σε άλλο απόσπασμα⁸⁹ δίνεται η ίδια πληροφορία, πως *οὐράνη* η *αμίδα* χαρακτηρίζεται μόνο στην τραγωδία.

⁸⁸ Σε αντίθεση με το έπος που δεν ήταν η μέθη που έκανε τους μνηστήρες να παραφερθούν, αλλά η εριστική συμπεριφορά του Οδυσσέα-ζητιάνου.

⁸⁹ Πολυδ. Όνομ. Χ 44: *ή δὲ τραγωδία τὴν ἀμίδα οὐράνην ἐκάλεσεν*.

Αν σκεφτούμε αντίστροφα, δηλαδή πως μιλάμε για δύο αποσπάσματα σατυρικού δράματος, και πάλι διαπιστώνεται απόκλιση από το τυπικό σατυρικό ύφος, όσο μπορούμε να μιλάμε για αυτό⁹⁰, από τη στιγμή που σώζεται ακέραιο ένα μόνο σατυρικό δράμα, ο ευριπίδειος *Κύκλωψ*: εξίσου μεγάλη εντύπωση προκαλούν φράσεις, όπως *ὑβριζ' ὑβρισμούς* στο απόσπ. 179 από το στόμα σατύρων· επίσης, ακόμη και το ίδιο το θέμα του δράματος (νεκρική πυρά μετά από δολοφονία και διαξιφισμοί πάνω από τις σορούς των νεκρών) δεν μπορεί εύκολα να συνυπάρξει με έναν Χορό Σατύρων.

Ένα άλλο στοιχείο υπέρ του ότι οι *Όστολόγοι* είναι τραγωδία είναι η οικονομία της τετραλογίας, στην οποία εντάσσεται (ή αποδίδεται) το έργο. Ύστερα από τις εικασίες των παλαιότερων μελετητών και τις απόπειρες συνδυασμού τραγωδιών για τον σχηματισμό τετραλογιών, πρώτος ο Gantz θεώρησε ότι τα τέσσερα αυτά έργα συναποτελούν μια οδυσσειακή τετραλογία, αντίστοιχη με την ιλιαδική τετραλογία του

⁹⁰ Το σατυρικό δράμα είναι μια αρκετά αινιγματική μορφή θεάτρου, πιο κοντά απ'ό,τι φαίνεται στην τραγωδία παρά στην κωμωδία (δεν είναι, άλλωστε τυχαίο, ότι οι τραγικοί ποιητές έγραψαν σατυρικά δράματα και όχι οι κωμικοί). Από τον μοναδικό ακέραιο σωζόμενο ευριπίδειο *Κύκλωπα* και από τα εκτενή αποσπάσματα των *Αισχύλειων Δικτυουλκῶν*, των *Ισθμιαστῶν* και των σοφόκλειων *Ίχνευτῶν*, μπορούμε να θεωρήσουμε σε αδρές γραμμές κοινά, βασικά χαρακτηριστικά τα παρακάτω: στο δράμα υπήρχε Χορός Σατύρων ή/και ως πρόσωπο του δράματος ο Σιληνός· η ατμόσφαιρα του σατυρικού δράματος είναι έντονα κωμική και ανατρεπτική, με μια διάθεση οργιαστική και έντονα ερωτική· ο Σατυρικός Χορός και ο Ηρακλής (που συχνά εμφανίζεται ως πρόσωπο του δράματος) διακρίνονται για την ακόρεστη λαιμαργία και την έντονη επιθυμία για ερωτική συνεύρεση. Σε αποσπάσματα αρκετών σατυρικών δραμάτων (π.χ. *Αμυμώνη*, *Δικτυουλκοί*) είναι σχεδόν βέβαιη η ύπαρξη ερωτικού ζεύγους. Το παραμυθικό στοιχείο είναι, επίσης, παρόν και η δράση αρκετές φορές τοποθετείται σε εξωτικά μέρη (οπωσδήποτε μακριά από περιβάλλον όμοιο με της τραγωδίας, το οποίο θα μπορούσε να χαρακτηριστεί 'αστικό'). Ο Χουρμουζιάδης (1984) 44, ειδικά για το σατυρικό δράμα του Αισχύλου αναφέρει: «Έχει επισημανθεί ήδη η επιμονή του Αισχύλου: α) να αντλεί το θέμα του σατυρικού του δράματος από την ίδια μυθική περιοχή στην οποία κινούσε τις τραγωδίες της τριλογίας· β) να συγκεντρώνει την προσοχή του στα πρώτα στάδια μιας δεδομένης ιστορίας, προτού η τραγική ατμόσφαιρα πυκνώσει και τα πρόσωπα αλλοιωθούν κάτω από την οδύνη της· γ) να μεταφέρει τους ίδιους τους τραγικούς ήρωες από την τραγωδία στο σατυρικό δράμα· δ) να αναπλάθει στο σατυρικό δράμα, κάποτε ίσως και με μια διάθεση παρωδίας, δραματικές καταστάσεις και συγκεκριμένες θεατρικές σκηνές που είχαν ήδη εμφανιστεί σε κάποια από τα έργα της τραγικής τριλογίας. Όλα αυτά πείθουν ότι στον Αισχύλο το σατυρικό δράμα λειτουργούσε 'καθαρικά' [...], επειδή μετά την ένταση του τραγικού προβληματισμού, αποκάλυπτε στο κοινό το άλλο, το αντίθετο, πρόσωπο του διφυούς θεού, που φωτιζόταν από την χαρά και την αισιοδοξία της ζωής». Για εκτενή συζήτηση περί του σατυρικού ύφους, δες Shaw (2014) 106 – 123, όπως και τις μελέτες του Harrison (2005) και του Sutton (1980).

Αισχύλου [βλ. ανωτέρω σελ. 10]. Με μεγάλη βεβαιότητα, ανεξάρτητα από τη σειρά που τοποθετούνται τα δράματα, η σύγχρονη έρευνα θεωρεί τους *Ψυχαγωγούς* και την *Πηνελόπη* τραγωδίες· το σατυρικό δράμα που συμπληρώνει την τετραλογία φέρει στον τίτλο και το είδος στο οποίο ανήκει (*Κίρκη Σατυρική*). Ως εκ τούτου, θα πρέπει να τοποθετήσουμε τους *Όστολόγους* σε θέση τραγωδίας και όχι σατυρικού δράματος. Εάν θεωρήσουμε ότι πρόκειται για σατυρικό δράμα, θα πρέπει να επανεξετάσουμε και ολόκληρη την τετραλογία.

Ένα ερώτημα που ανακύπτει, κυρίως μελετώντας τις απόψεις όσων αποδίδουν τα αποσπάσματα σε σατυρικό δράμα λόγω της ακαταλληλότητας του ύφους για τραγωδία είναι το εάν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε σε τί συνίσταται το τραγικό ύφος και αν αυτό που εννοούμε ως τραγικό ύφος έμεινε ίδιο ή μεταλλάχθηκε και προσαρμόστηκε στις δραματουργικές ανάγκες και στην προσωπικότητα κάθε δημιουργού. Από τα 79 περίπου έργα που έγραψε ο Αισχύλος σώζονται επτά (με τον *Προμηθέα* να αμφισβητείται), ο Σοφοκλής συνέθεσε 123 δράματα και σώθηκαν μόνο επτά και από τα 92 έργα που φαίνεται να έγραψε ο Ευριπίδης σώθηκαν 18 τραγωδίες και ο σατυρικός *Κύκλωψ*.

Τα στοιχεία που θέτουν υπό αμφισβήτηση την τραγική φύση των αποσπασμάτων είναι ανοίκεια όχι προς το τραγικό είδος, αλλά προς το σωζόμενο δείγμα της τραγικής ποίησης της αρχαίας Αθήνας. Υποστηρίζουμε ότι τα στοιχεία αυτά δεν πρέπει να ληφθούν ως ένδειξη για το ότι τα αποσπάσματα ήταν μέρος σατυρικού δράματος, αλλά μάλλον θα πρέπει να μας προβληματίσουν σχετικά με την φυσιογνωμία της τραγωδίας ως ποιητικό είδος και την δραματική τέχνη του Αισχύλου, του πρώτου τῶν τραγικῶν.

Προχωρούμε, – ως εκ τούτου, στην σκέψη ότι πρόκειται για αποσπάσματα τραγικής ποίησης παλαιότερης της σωζόμενης, σε φάση κατά την οποία το κωμικό (ή εν πάση περιπτώσει το ανατρεπτικό) συνυπήρχε με το τραγικό. Είναι αρκετά πιθανό το είδος της τραγωδίας να ενσωμάτωνε τόσο τραγικά όσο και κωμικά στοιχεία, κάτι που συναντάμε εξάλλου και στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη του 438 π.Χ., δράμα που μάλλον αποτελεί την συνειδητή αναβίωση αυτής της υποτιθέμενης φάσης της τραγωδίας.

Εξάλλου, στα αποσπάσματα δεν έχουμε να κάνουμε με κωμική δράση επί σκηνής, αλλά με αναφορά σε στοιχεία ανατρεπτικά, τα οποία ενδεχομένως να προκαλούσαν γέλιο⁹¹.

Τέλος, αν εξετάσουμε το σύνολο της σωζόμενης τραγικής παραγωγής, θα διαπιστώσουμε ότι απαντούν πολλές τέτοιου είδους «ακατάλληλες» για το τραγικό ύφος αναφορές⁹².

⁹¹ Κατά την άποψή μας, βέβαια, το ακόλαστο γέλιο που προκλήθηκε στις συγκεκριμένες σκηνές, και στην *Οδύσσεια* αλλά και στην τραγωδία, κάθε άλλο παρά κωμικό αποβαίνει. Είναι περισσότερο επιτατικό του χλευασμού προς τον Οδυσσέα και, αν κρίνουμε από την έκβαση των πραγμάτων, ιδιαιτέρως δυσοίωνο για τους μνηστήρες. Εξάλλου, όπως εύστοχα παρατηρεί και ο Χουρμουζιάδης (1984) 188, «ο κάπως ρωπογραφικός τόνος του αποσπάσματος μετριάζεται σημαντικά, αν υπολογιστεί ο έμμεσος χαρακτήρας του κειμένου, που τοποθετεί τα γεγονότα στο παρελθόν και, επειδή τα μεταδίδει αφηγηματικά, ίσως αποκλείει την σκηνική τους παρουσίαση».

⁹² Για τον Αισχύλο, δες ενδεικτικά, *Αγ.* 1431 – 47 και 1599, *Χοηφ.* 296, 756, 759 -760, *Εύμ.* 53, 184, 694 -695, 730. Για τα κωμικά στοιχεία στην τραγωδία, βλ. Seidensticker (1982).

Ψυχαγωγοί

Από την τραγωδία *Ψυχαγωγοί* σώζονται μόλις επτά αποσπάσματα (273 – 278 Radt) μικρής έκτασης, από μια λέξη έως δεκατρείς στίχους το εκτενέστερο. Το δράμα μαρτυρείται στον Μεσαιωνικό Κατάλογο των αισχύλειων δραμάτων (στην 73^η θέση) και, όσες φορές αναφέρεται στην παράδοση, αναφέρεται μόνο του, χωρίς άμεση σύνδεση με κάποιο άλλο δράμα ή χωρίς την βέβαιη ένταξή του σε κάποια τετραλογία.

Ο τίτλος του δράματος είναι αινιγματικός, καθώς δεν μας παραπέμπει σε κάποιο μυθικό πρόσωπο ή σε κάποιον από τους γνωστούς μυθολογικούς κύκλους. Ο όρος *ψυχαγωγός* (εκ του *ψυχή* και *ἄγω*) μαρτυρείται σε αρκετά χωρία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και στις περισσότερες περιπτώσεις τον όρο συνοδεύουν κατατοπιστικά επεξηγηματικά σχόλια.

Ένα αρχαίο σχόλιο στην *Ἀλκυστιν* του Ευριπίδη (στίχος 1128) μας πληροφορεί σχετικά: *Ψυχαγωγοί· τινες γόητες ἐν Θετταλία οὕτω καλούμενοι, οἵτινες καθαρμοῖς τισὶ καὶ γοητείαις τὰ εἶδωλα ἐπάγουσιν τε καὶ ἐξάγουσιν*. Σύμφωνα, λοιπόν, με το σχόλιο, το οποίο είναι προσανατολισμένο στον χώρο της Θεσσαλίας πιθανότατα λόγω της προέλευσης του εν λόγω μύθου, ο όρος *ψυχαγωγός* ήταν συνώνυμο του μάγου, ο οποίος με διάφορες εξαγνιστικές πρακτικές καλούσε τα πνεύματα από τον Κάτω Κόσμο.

Όπως πληροφορούμαστε από το LSJ⁹³, *ψυχαγωγός* ονομαζόταν είτε αυτός που οδηγούσε τις ψυχές των νεκρών στον Κάτω Κόσμο, ως συνώνυμο του *ψυχοπομπός* δηλαδή, χαρακτηρισμός που αποδιδόταν στον Ερμή, είτε αυτός που ανακαλούσε τις ψυχές των νεκρών μέσω της μαγείας, με σκοπό να αντλήσει πληροφορίες από αυτές (σχόλιο περί απόλυτης γνώσης των ψυχών), ο *νεκρόμαντις*.

Οι πηγές που έχουμε στην διάθεσή μας υποδεικνύουν την δεύτερη σημασία ως σχετιζόμενη με το δράμα του Αισχύλου. Ο Φρύνιχος ο Αράβιος (2^{ος} αιώνας μ.Χ.) στο έργο του *Σοφιστική Παρασκευή* αναφέρει τα ακόλουθα: *‘Ψυχαγωγός’. οἱ μὲν Ἀλεξανδρεῖς τὸν τῶν παίδων ἀνδραποδιστὴν οὕτω καλοῦσιν, οἱ δ’ ἀρχαῖοι τοὺς τὰς ψυχὰς τῶν τεθνηκότων γοητείας τισὶν ἄγοντας. Τῆς αὐτῆς ἐννοίας καὶ τοῦ Αἰσχύλου τὸ δράμα Ψυχαγωγός*.

⁹³ LSJ, s.v. *ψυχαγωγός*

Με βάση τις μαρτυρίες αλλά και το περιεχόμενο των αποσπασμάτων, αντιλαμβανόμαστε ότι στο δράμα υπήρχε μια ομάδα νεκρομάντεων, που πιθανότατα αποτελούσε τον Χορό του δράματος (κατά την προσφιλή τακτική του Αισχύλου να δίνει στις τραγωδίες του το όνομα του Χορού: *Πέρσαι*, *Εὐμενίδες*, *Ίκέτιδες*, και όπως δείξαμε και προηγουμένως (σελ. 23 -25), *Ὀστολόγοι*, κλπ).

Προτού περάσουμε στην ανάλυση των αποσπασμάτων, χρήσιμο θα ήταν να συνοψίσουμε ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά της πρακτικής της νεκρομαντείας στον αρχαίο κόσμο, κυρίως ως πλαίσιο, μέσα στο οποίο θα εντάξουμε τα σωζόμενα αποσπάσματα των *Ψυχαγωγῶν*.

«Με την δημιουργία των Θεών και της θρησκείας, με τη δημιουργία δηλαδή της αντίληψης ότι πάνω και έξω από τον άνθρωπο υπάρχουν δυνάμεις αιώνιες, υπέρτερες και αόρατες που εξουσιάζουν τον κόσμο, διαμορφώθηκε και η μαντική, που από μίαν άποψη αποτελεί μια μεταστοιχείωση της μαγείας. Στην ουσία είναι ένα υβρίδιο, που από τη μαγεία ανακράτησε τις τεχνικές, ενώ από τη θρησκεία καθορίζεται η όλη λειτουργία και ιδεολογία της, γιατί η ανίχνευση του αγνώστου που είναι και ο σκοπός της μαντικής, γίνεται μέσω των θεών, ή των σημείων που εκείνοι δίνουν στους ανθρώπους, είτε άμεσα είτε έμμεσα, είτε κατά τρόπο σαφή είτε κατά τρόπο αλληγορικό και συμβολικό, οπότε σ' αυτή την περίπτωση χρειάζεται ειδική αποκρυπτογράφηση. Και σ' αυτή την ειδική αποκρυπτογράφηση, χρειάζονται ειδικά χαρισματικά πρόσωπα που είναι κάτοχοι της ειδικής τεχνικής. Τα πρόσωπα αυτά είναι οι μάντεις»⁹⁴ [...].

Η μαντική τέχνη συνήθως ερμηνεύει τα σημάδια ή τα μηνύματα από τους θεούς. Λανθασμένα έχει επικρατήσει η αντίληψη πως η μαντική σχετίζεται μόνο με το μέλλον· αφορά και το παρελθόν και το παρόν (Α 70 - *ὅς ἤδη τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα*). Χαρακτηριστική περίπτωση μαντείας που δεν αναφέρεται στο μέλλον αλλά στο παρελθόν είναι ο χρησμός που ζήτησε ο Οιδίποδας από το μάντη Τειρεσία. Θα μπορούσαμε, λοιπόν, να πούμε συνολικά ότι η μαντική τέχνη ασχολείται με την αποκάλυψη πληροφοριών που ο ενδιαφερόμενος αγνοεί, είτε αυτές αφορούν το μέλλον είτε το παρόν είτε το παρελθόν.

⁹⁴ Λεντάκης (1996) 16.

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα⁹⁵, το χάρισμα της μαντικής οφείλεται στην οριακή κατάσταση που αποκαλείται *μανία*. Όταν ο άνθρωπος καταληφθεί από μανία βλέπει, ακούει και βιώνει αυτό που για τους άλλους δεν υπάρχει, βρίσκεται σε άμεση επαφή με μία ανώτερη ύπαρξη, είναι σε θέση να επικοινωνεί με θεούς και πνεύματα. Στον *Φαῖδρο*⁹⁶, ακόμη, πληροφορούμαστε ότι η μανία δεν είναι μια εμπειρία μονοδιάστατη, αλλά έχει θετική και αρνητική εκδοχή. Η αρνητική εκδοχή είναι μία δυσάρεστη κατάσταση, που προσιδιάζει την τρέλα, και αποδίδεται από τον Πλάτωνα στις ανθρώπινες αρρώστιες. Η θετική εκδοχή είναι ένα προνόμιο που εξασφαλίζεται από τους θεούς. Γιατί, όπως πιστεύει ο Πλάτωνας, η μανία δεν είναι απαραίτητα μία κακή έννοια· υπάρχει και η ιερή, ηθική μανία που χαρίζει στους ανθρώπους πολύ σημαντικά αγαθά: «με ένα πήδημα η ιερή αυτή τρέλα ενώνει το χάσμα που χωρίζει τα ανθρώπινα από τα θεία».⁹⁷ Η θείκη αυτή μανία χωρίζεται σε τέσσερα είδη: την μαντική, με προστάτη τον Απόλλωνα, την τελετουργική ή τελεστική, με προστάτη τον Διόνυσο, την ποιητική, που αντλεί την έμπνευσή της από τις Μούσες, και την ερωτική, που την εμπνέει η Αφροδίτη και ο έρωτας.

Η μαντική μανία διακρίνεται σε δύο είδη: την μαντική τέχνη και την οιωνιστική⁹⁸. Ως μαντική ο Πλάτωνας εννοεί την άτεχνη ή εμπνευσμένη μαντική, η οποία κατευθύνεται απευθείας από το θεό διά στόματος του μάντη. Η οιωνιστική αποτελεί την ερμηνευτική εκδοχή της μαντικής, η αλλιώς *έντεχνης* ή *επαγωγικής* μαντικής, πρακτικής, κατά την οποία οι μάντεις εντόπιζαν και ερμήνευαν θεϊκά σημάδια μέσω χρησμών ή μέσω των οιωνών, δηλαδή του πετάγματος των πουλιών (η οιωνοσκοπία είναι πρακτική γνωστή ήδη από τα ομηρικά έπη). Το είδος της *άτεχνης* ή *φυσικής* μαντικής είναι μια έμφυτη, θα λέγαμε, ικανότητα προφητείας κι αποτελεί ένα είδος χάρισματος, ενώ η έντεχνη μαντική εκμανθάνεται.

Η νεκρομαντεία θεωρείται υποκατηγορία της άτεχνης μαντικής. Η πρακτική της επίκλησης και της επικοινωνίας με τους νεκρούς είναι πολύ παλιά και θεωρείται μία

⁹⁵ Πλάτ. *Φαῖδρος*, 244a.

⁹⁶ Πλάτ. *Φαῖδρος*, 265b.

⁹⁷ Θεοδωρακόπουλος (1948) 164.

⁹⁸ Ο Θεοδωρακόπουλος (1948) 445, σημειώνει σχετικά: «Ο Πλάτων με το ετυμολογικό του παιχνίδι παράγει τη λέξη οιοιόστικη από τα τρία ονόματα: οἶσις, νοῦς και ἱστορία. η οἶσις σημαίνει την γνώση και τη στόχαση, ο νοῦς την τέχνη του γενικού, τη γενική γνώση και η ἱστορία σημαίνει την πείρα.»

από τις παλαιότερες μορφές μαντικής⁹⁹. Οι γνώσεις μας για την νεκρομαντεία αποτελούν ένα πλέγμα λογοτεχνικών, αρχαιολογικών και ανθρωπολογικών πληροφοριών¹⁰⁰. Στην σύντομη αυτή επισκόπηση του ζητήματος, η οποία έχει εισαγωγικό χαρακτήρα, θα απαντηθούν κυρίως τρία κομβικά ερωτήματα, τα οποία θα μας επιτρέψουν να κατανοήσουμε καλύτερα τις συνθήκες τέλεσης της νεκρομαντείας: για ποιο λόγο συνέβαινε, με ποιους τρόπους και σε ποια μέρη.

Οι λόγοι, για τους οποίους κάποιος ερχόταν σε επαφή με ένα πνεύμα είναι κυρίως δύο: ο ενδιαφερόμενος -κατά κύριο λόγο- συνήθως επεδίωκε τον εξευμενισμό του πνεύματος, ώστε να πάψει να ενοχλεί και να επιτίθεται στους ζωντανούς. Τέτοιες περιπτώσεις συναντούμε σε πνεύματα, τα οποία ζητούν εκδίκηση για κάτι ή πρόκειται για πνεύματα ανθρώπων, οι οποίοι δεν έχουν ταφεί με τον δέοντα τρόπο και έτσι το πνεύμα απαιτεί την ταφή του, ώστε να λυτρωθεί.

Ένας άλλος λόγος που κάποιος καλεί ένα πνεύμα είναι για να αντλήσει πληροφορίες από αυτό. Στην περίπτωση αυτή συναντούμε κάποιες φορές ερωτήματα γύρω από ζητήματα που ο ενδιαφερόμενος ξέρει πως το πνεύμα γνωρίζει· ωστόσο, είναι αρκετά συχνό ο ενδιαφερόμενος να καλεί το πνεύμα για να αντλήσει πληροφορίες για ευρύτερα ζητήματα, παραδείγματος χάριν για την πιθανή έκβαση ενός γεγονότος για την επιτυχία ή μη που θα έχει ένα σχέδιο που θα τεθεί σε εφαρμογή. Το ερώτημα που προκύπτει από αυτή την κατηγορία των ερωτημάτων προς τα πνεύματα είναι το *πώς είναι σε θέση να γνωρίζουν πληροφορίες για το μέλλον* ή και γενικότερα *γιατί οι ψυχές διαθέτουν γνώσεις που οι ζωντανοί χρειάζονται*.

Η αρχαιότητα ούτε καταλήγει ομόφωνα ούτε έχει μια σαφή και απλή απάντηση για το ερώτημα αυτό· υπάρχουν πηγές που απαντούν σε ένα βαθμό ή πηγές που προσπαθούν να εκλογικεύσουν τις διαδικασίες αυτές. Πάντως παράδοξο είναι το γεγονός ότι πλάσματα που ανήκουν στο παρελθόν αποφαινόνται για τα γεγονότα που θα συμβούν στο μέλλον.

⁹⁹ Αναφορές στην πρακτική της νεκρομαντείας επιβιώνουν και στη δημοτική νεοελληνική ποίηση· ωστόσο, η αναλυτική παράθεση σχετικών παραδειγμάτων είναι κάτι που ξεπερνά τα όρια αυτής της εργασίας.

¹⁰⁰ Η εργασία αυτή χρωστά πολλά στην σπουδαία συγκεντρωτική μονογραφία του Ogden (2001).

Είναι σαφές ότι όσοι προσπάθησαν να δώσουν απαντήσεις σε ένα τέτοιο ερώτημα στράφηκαν σε μεταφυσικές, κοσμολογικές, έως και φιλοσοφικές θεωρήσεις του ζητήματος. Αυτό που φαίνεται να εννοείται είναι πως η κάθοδος στον Κάτω Κόσμο εμβαθύνει με κάποιον τρόπο την γνώση των ψυχών. Φαίνεται πως οι ψυχές, κατά τον αποχωρισμό τους από το σώμα, αποκτούν μία άλλη αντίληψη για τα πράγματα, κινούνται σε ένα κοσμικό, άχρονο και ασαφές πλαίσιο, στο οποίο φαίνεται να αποκτούν την ιδιότητα να ατενίζουν και τις τρεις διαστάσεις του χρόνου με ευκολία. Καθώς οι ρίζες του μέλλοντος βρίσκονται στο παρελθόν, το μέλλον προδιαγράφεται στον Κάτω Κόσμο (πιθανώς κατά την διαδικασία ενσάρκωσης των ψυχών ή κατά την πλατωνική κίνηση της κοσμικής ατράκτου από τις τρεις μοίρες). Οι ψυχές λοιπόν, καθώς κινούνται σε ένα πλαίσιο όπου χρόνος δεν έχει σημασία και οι τρεις διαστάσεις του ήταν ενιαίες, είχαν το πλεονέκτημα να γνωρίζουν την εξέλιξη των πραγμάτων στο μέλλον, την γενεσιουργό αιτία των γεγονότων στο παρελθόν και την λεπτομερή διαπλοκή των προσώπων και των πραγμάτων στο παρόν. Ίσως την δύναμη αυτή να την αντλούσαν και από τη γη, η οποία πολύ συχνά φέρει τις ιδιότητες της μάνας που δίνει ζωή¹⁰¹.

Το δεύτερο ερώτημα που καλούμαστε να απαντήσουμε είναι ο τόπος, στον οποίο πραγματοποιείται η νεκρομαντεία. Η πρακτική αυτή λαμβάνει χώρα σε έναν τόπο ενδιάμεσο, ανάμεσα στον Επάνω και τον Κάτω Κόσμο. Για να έρθουν σε επαφή οι ζωντανοί με τους νεκρούς πρέπει προσωρινά οι νεκροί να έρθουν στην ζωή και οι ζωντανοί να πλησιάσουν προς τον θάνατο. Οι πιθανοί τόποι που συντελείται η νεκρομαντεία είναι τρεις: ο τάφος του νεκρού, το πεδίο μιας μάχης και τα μαντεία των νεκρών.

Εύλογα ο πιο συχνός τόπος νεκρομαντείας είναι ο τάφος του νεκρού. Και αυτό, διότι σύμφωνα με τις δοξασίες, η ψυχή του νεκρού φτερουγίζει γύρω από το σημείο που εναποτίθεται το σώμα¹⁰². Η νεκρομαντεία σχετιζόταν σε μεγάλο βαθμό με τον εξευμενισμό των ανήσυχων πνευμάτων. Οι προσφορές που συνόδευαν τις τελετές αυτές ήταν συνήθως μέλι, γάλα, κρασί, δημητριακά, λάδι και νερό. Η πρώτη

¹⁰¹ Αναλυτικά για το ζήτημα, δες Ogden (2001) 231 - 250

¹⁰² Πλάτ. *Φαίδων* 81 b-d· *Τιμ.* 1.38

λογοτεχνική μαρτυρία νεκρομαντείας σε τάφο προέρχεται από τους *Πέρσες*¹⁰³ του Αισχύλου.

Απορία προκαλεί το πώς εμφανίζεται το φάντασμα μετά τις προσφορές. Συνήθως μετά τις θυσίες ακολουθεί ύπνος του ενδιαφερόμενου πάνω στον τάφο ή πάνω στο δέρμα του ζώου που μόλις θυσιάστηκε, κατά τον οποίο το φάντασμα θα ερχόταν σε όνειρο· πρόκειται για την περίφημη πρακτική της *ἐγκοιμήσεως*¹⁰⁴.

Άλλος τόπος πραγματοποίησης της νεκρομαντείας είναι τα πεδία των μαχών· σε αυτήν την περίπτωση οι νεκροί είναι συνήθως πολεμιστές. Βάσει του άγραφου δικαίου οι νικητές έθαβαν τους νεκρούς και στη συνέχεια επέτρεπαν και στους αντιπάλους να φροντίσουν τους νεκρούς τους. Στην πραγματικότητα, όμως, πολλές φορές νεκρά σώματα έμεναν άταφα και τα πεδία της μάχης στοιχειώνονταν· απαιτείτο, λοιπόν, ιδιαίτερη τελετή, κατά την οποία τα πνεύματα θα εξευμενίζονταν και θα έπαυαν να είναι φθαρτικά¹⁰⁵.

Παρά τις μεμονωμένες περιπτώσεις επίκλησης των πνευμάτων στο πεδίο μιας μάχης κοντά στο σώμα του νεκρού, επαφή με τον κόσμο των νεκρών αναζητούσε κανείς και στα νεκρομαντεία, μαντεία δηλαδή τα οποία αφορούσαν αποκλειστικά την επίκληση των νεκρών και δεν σχετίζονταν, με την παροχή χρησμών, παραδείγματος χάριν για το μέλλον, όπως συνέβαινε στα μεγάλα παραδοσιακά μαντεία του αρχαίου κόσμου (Δελφοί, Δωδώνη κλπ).

Τα νεκρομαντεία, λιγότερο προβεβλημένα και περισσότερο απόμακρα δρούσαν για αιώνες αθόρυβα χωρίς, στην συντριπτική πλειοψηφία τους, να βρίσκονται υπό την αιγίδα της πόλης – κράτους, στην οποία ανήκαν. Τα τέσσερα σπουδαιότερα μαντεία νεκρών του αρχαίου Κόσμου ήταν τα εξής: του Αχέροντα στην Θεσπρωτία, της Αβέρνης στην Καμπανία, το Ηράκλειον στη Μαύρη Θάλασσα και το Ταίναρο στη νότια Πελοπόννησο.

¹⁰³ *Πέρσαι*, 598 – 842.

¹⁰⁴ Δες ενδ. Ήροδ. IV.172.

¹⁰⁵ Φίλοστρ. *Βίος Απολλ.* 3. 28, όπου περιγράφεται νεκρομαντεία και τελετή εξευμενισμού σε πνεύμα άταφου πολεμιστή που κυρίευσε ένα παιδί.

Το ειδικό λεξιλόγιο που σχετίζεται με τα μαντεία των νεκρών παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία. Ο παλαιότερος σωζόμενος όρος ανάγεται στον 5^ο αιώνα π.Χ. και είναι το νεκυομαντεῖον¹⁰⁶ (από το νέκυς και μαντεῖον). Κατά τον 4^ο αιώνα π.Χ. εμφανίζεται ο όρος ψυχαγωγεῖον¹⁰⁷, ενώ στα τέλη του ίδιου αιώνα συναντάμε τον όρο ψυχομαντεῖον¹⁰⁸. Ο Πλούταρχος¹⁰⁹ κάνει λόγο και για ψυχοπομπεῖον, ενώ ο Ησύχιος μας διασώζει και τον λακωνικό όρο νεκυωρίον¹¹⁰. Οι όροι αυτοί που απαντούν σε ένα ευρύ φάσμα της αρχαίας Ελληνικής λογοτεχνίας χρησιμοποιήθηκαν αδιακρίτως, χωρίς ιδιαίτερη σημασιολογική διαφοροποίηση.

Η πράξη της επίκλησης των νεκρών επίσης απάντα με αρκετούς διαφορετικούς όρους, αφού στις πηγές γίνεται λόγος για νεκρομαντεία, νεκυομαντεία, ψυχομαντεία, σκιομαντεία: αυτός που πραγματοποιεί την επίκληση -είτε πρόκειται για επαγγελματία είτε όχι- απαντά ως ψυχαγωγός, γόης, νεκρόμαντις κ.ά.

Ο τόπος που επιλέγεται για να κατασκευαστούν νεκρομαντεία ποτέ δεν είναι τυχαίος. Συνδέεται είτε με κάποιο ποταμό (Αχέρων) ή λίμνη (Αχερουσία, Αβέρνο) είτε έχει χτιστεί αξιοποιώντας κάποιο σπήλαιο, όπως στην Ηράκλεια του Πόντου ή στο Ταΐναρο. Παλαιότερα στην έρευνα επικρατούσε η λανθασμένη -όπως αποδείχτηκε κατόπιν- αντίληψη¹¹¹ ότι τα νεκρομαντεία πάντοτε τοποθετούνταν σε σπήλαια, φυσικά ή μη. Η παρανόηση αυτή οδήγησε συχνά τους αρχαιολόγους σε λανθασμένες εκτιμήσεις και τους αποπροσανατόλισε αρκετά, καθώς αναζητούσαν τα νεκρομαντεία σε λάθος τοποθεσίες (χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Αχέροντας¹¹²). Για τα νεκρομαντεία του Αχέροντα και της Αβέρνης που ενδιαφέρουν περισσότερο την εργασία αυτή θα γίνει λόγος παρακάτω.

¹⁰⁶ Ἡροδ. V 92 και Σοφ. F748 Pearson.

¹⁰⁷ Θεόφρ. *Περὶ πυρός* 24

¹⁰⁸ Πλουτ. *Ἡθ.* 109 b-d

¹⁰⁹ Πλουτ. *Ἡθ.* 560 e-f

¹¹⁰ Ἡσυχ., s.v.

¹¹¹ Ενδ. Theodore, *Graecarum Affectionum Curatio* 10.3.11

¹¹² Αναλυτικά για το θέμα, βλ. Ogden (2001) 21 κ.ε.

Άλλοι τόποι που πιθανόν σχετίζονται με την νεκρομαντεία ήταν μέρη, στα οποία οι λογοτεχνικές πηγές υποδεικνύουν την ύπαρξη νεκρομαντείου, τα μαντεία γνωστών νεκρών ηρώων και σημεία όπου τοποθετούνται οι πύλες εισόδου στον Κάτω Κόσμο.

Οι λογοτεχνικές μαρτυρίες που μνημονεύουν την ύπαρξη και άλλων νεκρομαντείων πέραν των τεσσάρων καθιερωμένων είναι αρκετά συγκεχυμένες. Λόγω της φύσης τους, δεν θα μπορούσαν να θεωρηθούν ασφαλής οδηγός για την αρχαιολογική έρευνα. Εντάσσονται σε λογοτεχνικά συμφραζόμενα και ως εκ τούτου δεν απαιτείται οπωσδήποτε να είναι ακριβείς¹¹³. Ένα βυζαντινό σχόλιο στην *Άλκηστη* του Ευριπίδη στ. 1128 υπονοεί την ύπαρξη νεκρομαντείου στην περιοχή της Θεσσαλίας (δες Πausanία 3.17.9. Οι μελετητές καταλήγουν στο ότι, εφόσον δεν εντοπίζεται πουθενά στις πηγές η ύπαρξη *ψυχαγωγών* στη Θεσσαλία, πιθανότατα ο όρος να είναι παραφθορά της λέξης *Ίταλίας*, παραπέμποντας στο νεκρομαντείο της Αβέρνης.

Η ύπαρξη νεκρομαντείων σχετίζεται από ορισμένες μαρτυρίες και με γνωστούς νεκρούς ήρωες, πιθανόν στο πλαίσιο της ηρωολατρείας. Σύμφωνα με τον Burkert¹¹⁴ «οι ήρωες είναι νεκροί, οι οποίοι από τον τάφο τους ασκούν μια ευεργετική ή καταστρεπτική δύναμη και απαιτούν ανάλογη λατρεία». Η λατρεία των ηρώων, η οποία πρέπει να οφείλει την ύπαρξη της στην μεγάλη επίδραση της επικής ποίησης, θεωρείται ως το χθόνιο αντίστοιχο της λατρείας των θεών και συνδέεται με αιματηρές θυσίες, προσφορές τροφών και σπονδές. Σύνδεση της λατρείας ήρωα με νεκρομαντείο εντοπίζουμε στην λατρεία του Τροφωνίου στη Λιβαδειά¹¹⁵ και του Αμφιάραου στον Ωρωπό¹¹⁶. Αυτό που πρέπει να επισημανθεί είναι πως δεν αναφέρονται ποτέ οι τόποι αυτοί ως *νεκρομαντεῖα* ή *νεκυομαντεῖα* ή *ψυχαγωγεία*. Η σύνδεση τους με την επίκληση των νεκρών υπονοείται στις πηγές. Πιθανή διαφορά, κατά τον Ogden¹¹⁷, ίσως να ήταν το ότι σε αυτού του είδους τα μαντεία ο ενδιαφερόμενος μπορούσε να επικαλεστεί μόνο

¹¹³ Έχει παρατηρηθεί ότι στις νεκρομαντείες εντός λογοτεχνικών έργων, η δράση συνήθως δεν πραγματοποιείται σε κάποιον επιβεβαιωμένο, αναγνωρισμένο τόπο (ή τουλάχιστον δεν δηλώνεται ρητά), αλλά η περιγραφή του τοπίου φέρει όλα τα χαρακτηριστικά που σχετίζονται με γνωστές τοποθεσίες (παραδείγματος χάριν σπηλιές, λίμνες, σκοτεινά δάση, έλη).

¹¹⁴ Burkert (1993) 425.

¹¹⁵ Πaus. 9.39.

¹¹⁶ Συνδέεται περισσότερο με την τεχνική της *ἐγκοιμήσεως*, στο πλαίσιο των θεραπευτικών ιδιοτήτων του Αμφιάραου.

¹¹⁷ Ogden (2001) 25

το πνεύμα του τιμώμενου ήρωα, ενώ στα υπόλοιπα νεκρομαντεία υπήρχε η δυνατότητα να καλέσει οποιοδήποτε πνεύμα επιθυμούσε.

Τέλος, πραγματοποιούνταν νεκρομαντείες και σε όσους τόπους εθεωρούντο πύλες προς τον Κάτω Κόσμο. Πρόκειται συνήθως για σπηλιές, γνωστές ως *Χαρώνεια* ή *Πλουτώνεια*, οι οποίες αναδίδουν επικίνδυνα, τοξικά αέρια ή λίμνες *ἄορνες*, πάνω από τις οποίες δεν πετούν πουλιά. Τέτοιες τοποθεσίες υπήρχαν σε πολλά σημεία στον ελλαδικό χώρο (βλ. π.χ. το Πλουτώνειο σπήλαιο στην Ελευσίνα). Εικάζεται, μάλιστα, ότι κάθε πόλη είχε και την δική της πύλη προς το βασίλειο των νεκρών και την συνακόλουθη τοπική παράδοση.

Ύστερα από αυτήν την σύντομη παράθεση των βασικότερων στοιχείων που σχετίζονται με την πρακτική της νεκρομαντείας, θα περάσουμε στην ανάλυση των αποσπασμάτων των *Ψυχαγωγῶν*.

273 Radt

<XO.> *Ἑρμῶν μὲν πρόγονον τίομεν γένος οἱ περὶ λίμναν*

Το 273 είναι το πρώτο σωζόμενο απόσπασμα των *Ψυχαγωγῶν* και αποτελείται από έναν μόνο στίχο. Ο στίχος αυτός απαντά αυτούσιος στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη· πρόκειται για τον στίχο 1266 στο αριστοφανικό κείμενο, τον οποίο αποδίδει στους αισχύλειους *Ψυχαγωγούς* ένα αρχαίο σχόλιο (RV *ἐκ τοῦ Αἰσχύλου Ψυχαγωγῶν*).

Στην κωμωδία *Βάτραχοι* (405 π.Χ.) παρακολουθούμε την ιδιότυπη ποιητική αναμέτρηση που προτείνει ο Πλούτων ανάμεσα στον Αισχύλο και τον Ευριπίδη στον Κάτω Κόσμο, για να διαπιστώσει ο κριτής Διόνυσος ποιος είναι ο καταλληλότερος ποιητής για να επιστρέψει στον κόσμο των ζωντανών. Ο Διόνυσος πραγματοποιεί αυτήν την κατάβαση, καθώς διαπιστώνει την έλλειψη μεγάλων ποιητών στην εποχή του· δεν είναι άσχετο το γεγονός πως ένα χρόνο νωρίτερα η Αθήνα θρήνησε τον θάνατο του Σοφοκλή και του Ευριπίδη και ο κύκλος των μεγάλων δημιουργών της τραγικής

ποίησης φαίνεται πως είχε κλείσει οριστικά. Νικητής στέφεται ο Αισχύλος, και ο μεγάλος τραγικός ποιητής ετοιμάζεται να επιστρέψει στον Επάνω Κόσμο.

Οι *Βάτραχοι*, πέρα από έξοχο κωμικό θέαμα, αποτελούν και ένα απαιτητικό φιλολογικό κείμενο, με πολλές λογοτεχνικές αναφορές. Είναι γνωστό ότι ο Αριστοφάνης μέσα από τα έργα του εκδηλώνει ένα ζωηρό ενδιαφέρον για την τραγωδία: τοποθετεί στίχους από την τραγωδία στο στόμα των κωμικών ηρώων του, παρωδεί το τραγικό ύφος, συχνά ακόμη και ολόκληρες τραγικές σκηνές. Παρότι δείχνει ιδιαίτερο ενδιαφέρον για την τραγωδία του Ευριπίδη (είναι *dramatis persona* σε αρκετές κωμωδίες και ευριπίδειες είναι οι σκηνές που παρωδούνται κατά κύριο λόγο), δεν λείπει και η ενασχόλησή του και με τους άλλους δύο μεγάλους τραγικούς. Η επονομαζόμενη *παρατραγωδία*¹¹⁸ εμπλούτισε τις γνώσεις μας για πολλά χαμένα ή αποσπασματικά σωζόμενα δράματα των τριών τραγικών, πράγμα το οποίο συμβαίνει και στην περίπτωση των *Ψυχαγωγών*.

Ας δούμε το κείμενο του αποσπάσματος και στη συνέχεια θα επιχειρήσουμε να αποτιμήσουμε την ένταξη του στίχου αυτού στην κωμωδία.

Στο απόσπασμα μιλά μια ομάδα ανθρώπων (ρήμα σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο – *τίομεν*), η οποία φαίνεται ότι σχετίζεται με μια λίμνη και δηλώνει ότι τιμά τον Ερμή ως πρόγονό της. Η ομάδα αυτή αυτοαποκαλείται *γένος*. Σύμφωνα με το LSJ¹¹⁹, *γένος* μπορεί να σημαίνει ‘*οἰκογένεια εἴτε ἐξ αἵματος εἴτε ἐξ ἐθνικότητος*’· μπορεί ακόμη να σημαίνει ‘*ἀπόγονος*’ ή ‘*γένος, ὑπὸ τὴν ἔννοιαν ἀθροίσματος πολλῶν ὁμοίων ἀνθρώπων*’. Τέλος, η λέξη ενδέχεται να λάβει την σημασία ‘*φυλὴ*’, ‘*τάξις*’, ‘*εἶδος*’.

Η ομάδα δηλώνει σε επίσημο ύφος την σύνδεσή της με τον θεό Ερμή: το ρήμα *τίομεν* που χρησιμοποιούν είναι τύπος του ρήματος *τίω*, που απαντά συνήθως στην ποίηση, και ειδικότερα στην επική. Είναι, κατά το LSJ¹²⁰, το επικό συνώνυμο του ρήματος *τιμάω*, που ανήκει σε πιο επίσημο ύφος και χρησιμοποιείται κατά κύριο λόγο ‘*ἐπὶ τοῦ*

¹¹⁸ Για την αναλυτική και εμπεριστατωμένη διάκριση των όρων ‘παρατραγωδία’ – ‘παρωδία’ βλέπε το άρθρο του Silk (2007) 282 – 322, καθώς και το σημαντικό για το φαινόμενο της παρατραγωδίας έργο του Rau (1967).

¹¹⁹ LSJ, s.v. *γένος*.

¹²⁰ LSJ, s.v. *τίω*.

σεβασμοῦ, ὃν ὁ ἄνθρωπος δεικνύει πρὸς τοὺς ἀνωτέρους του ἢ ὁμοίους του, βασιλεῖς, φίλους, ξένους, κλπ.’

Μπορούμε, με βάση όλα αυτά, να υποθέσουμε ότι η ομάδα αυτή που αποδίδει τιμές στον πρόγονό της Ερμή είναι οι Ψυχαγωγοί του τίτλου; Μπορούμε να συνδέσουμε τον Ερμή με την πρακτική της νεκρομαντείας; Και ποια η σχέση με τον Οδυσσέα;

Παρακάτω παρατίθεται μια σύντομη επισκόπηση των χαρακτηριστικών του Ερμή, έτσι όπως παραδίδεται από την επική κυρίως παράδοση.

Γιος του Δία και της Μαίας, ο Ερμής¹²¹, γεννημένος στην Κυλλήνη της Αρκαδίας, ανήκει στην τάξη των Ολυμπίων θεών. Στην ησιόδεια ποίηση κατέχει σταθερά τον ρόλο του *κήρυκα θεῶν*¹²², ενώ στην ομηρική παράδοση (ομηρικά έπη και ομηρικοί ύμνοι) η μορφή του φέρει περισσότερες ιδιότητες. Στην *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια* ο Ερμής είναι κατά βάση ο αγγελιαφόρος των θεών¹²³. μέσω αυτού οι θεοί επικοινωνούν μεταξύ τους ή στέλνουν μηνύματα στους θνητούς. Στην πρώτη ραψωδία της *Οδύσσειας* (α 37 κ.ε.), στο συμβούλιο των θεών, ο Δίας μνημονεύει πως ο Ερμής εστάλη εκ μέρους των θεών στον υβριστή Αίγισθο, για να τον προειδοποιήσει για την μοίρα του. Τον ίδιο ρόλο έχει και στην ραψωδία ε 43-54, όπου ο Δίας, αποκαλώντας τον με την βασική του ιδιότητα (ε 29 -*Ερμεία· σὺ γὰρ αὖτε τά τ' ἄλλα περ ἄγγελός ἐσσι*), του αναθέτει την αποστολή να πάει στο νησί της Καλυπούς και να την ενημερώσει για την επιθυμία των Ολυμπίων να αφήσει τον Οδυσσέα να συνεχίσει το ταξίδι του.

Και στις δύο αυτές αναφορές συναντάμε το επίθετο *Ἀργεϊφόντης*, το οποίο είναι τυπικό του θεού και σημαίνει κατά μια εκδοχή ‘φονιάς του Άργου’¹²⁴. Σύμφωνα με αυτήν την παράδοση, ο Άργος ο Πανόπτης ήταν ένα τέρας με εκατό μάτια, διάσπαρτα σε όλο του το σώμα. Αυτό το τέρας είχε βάλει η Ήρα να φυλάει την μεταμορφωμένη σε αγελάδα Ιώ, όταν αντιλήφθηκε την παράνομη σχέση της με τον Δία. Ο Δίας, ανέθεσε στον Ερμή την εξόντωση του τέρατος και εκείνος, αφού το κοίμισε, το αποκεφάλισε.

¹²¹ Για την ετυμολογία του ονόματος βλ. Burkert (1993) 332, West – Heubeck, I (2009) 209.

¹²² *Θεογ.* 939, *Έργα* 80, απ. 170 M.-W.

¹²³ Αν και στην *Ιλιάδα*, βασική αγγελιαφόρος των θεών είναι η Ήρις. Για το ζήτημα, βλ. Gartzziou – Tatti (1994 – 95) 359 – 75.

¹²⁴ Για άλλη ερμηνεία του όρου, βλ. West – Heubeck (2009) 466.

«Η φύση του Ερμή εμφανίζεται στην πιο εύθυμη και ελαφρά, αλλά όχι χωρίς βαθύτερες απηχήσεις, μορφή της στο μύθο του ζωοκλέφτη¹²⁵, όπως τον αφηγείται ο ομηρικός *Ύμνος εις Έρμην*, 17-18: *ἡῶος γεγονώς μέσωσ' ἤματι ἐγκιθάριζεν,| ἐσπέριος βοῦς κλέψεν ἐκηβόλου Απόλλωνος*¹²⁶». Στα ομηρικά έπη καθετί που απαιτεί μυστικότητα το φέρει εις πέρας ο Ερμής. Σε πολλές περιπτώσεις εντός του έπους, ο Ερμής είναι η μορφή που επιστρατεύεται για να αποσπασθεί κάτι, χωρίς να γίνει αντιληπτό. Έτσι συμβαίνει με τον Άρη στην *Ιλιάδα* (Ε 385 -391), έτσι και με την περίφημη μυστική επίσκεψη του Πριάμου στην καλύβα του Αχιλλέα στην Ω ραψωδία, προκειμένου να ζητήσει πίσω το σώμα του Έκτορα, στην πραγματοποίηση της οποίας είχε συμβάλλει τα μέγιστα ο Ερμής.

Η παράδοση θέλει ακόμη τον φτερωτό θεό να είναι, παράλληλα με την βασική του ιδιότητα, προστάτης των ταξιδιών, του εμπορίου και των συναλλαγών· γενικότερα, φέρει την ιδιότητα του οδηγού (*διάκτορος* ε 43, Β 103 κ.α.).

Τέλος, είναι επιφορτισμένος και με ένα υπερκόσμιο μεταφυσικό καθήκον: καθότι προστάτης όλων των μεταφορών και των ταξιδιών, ο Ερμής μεταφέρει ως *ψυχοπομπός*¹²⁷ τις ψυχές των νεκρών στον Κάτω Κόσμο.

Επιστρέφοντας στο απόσπασμα, αν λάβουμε υπ' όψιν μας και τον τίτλο του δράματος, εύκολα οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι η ιδιότητα του Ερμή ως ψυχοπομπού είναι αυτή που συνδέει το γένος μαζί του. Το μέτρο του αποσπάσματος μας υποδεικνύει ότι ο στίχος ήταν αδόμενος και όχι απαγγελλόμενος, καθώς πρόκειται για λυρικό δάκτυλο· ως εκ τούτου, με σχετική ασφάλεια μπορούμε να προχωρήσουμε στην εικασία ότι ο

¹²⁵ Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το γεγονός ότι ο Ερμής, ως προστάτης και των βοσκών, λόγω της αρκαδικής καταγωγής του, εμφανίζεται ως ο θεός που, όταν κανείς εξασφαλίσει την εύνοιά του, μπορούσε να πολλαπλασιάσει τα κοπάδια του μέσω των ζωοκλοπών. Έτσι, σύμφωνα με τον Burkert (335) «ο παππούς του Οδυσσέα, ο Αυτόλυκος, ήταν γνήσιος γιος του Ερμή, αφού υπήρξε περίφημος μεταξύ των ανθρώπων για τις απάτες του, *κλεπτοσύνη θ' ὄρκω τε* (τ 396)».

¹²⁶ Burkert (1993) 332 – 333.

¹²⁷ Ω 1 -14, στην περίφημη Δεύτερη ή Μικρή *Νέκυια*.

στίχος άδεται από τον Χορό, τον οποίο αποτελεί το ιδιότυπο γένος που σχετίζεται με τον ψυχοπομπό Ερμή. Αν, επίσης, σκεφτούμε ότι οι *Πέρσαι*, η αρχαιότερη σωζόμενη τραγωδία του Αισχύλου (472 π.Χ.), όπως και οι *Ήκτιδες* (463; π.Χ.) ξεκινούν χωρίς το δομικό στοιχείο του προλόγου, με τον Χορό να παραθέτει πληροφορίες για την ταυτότητά του¹²⁸, μπορούμε να εικάσουμε ότι το απόσπασμα 273 αποτελεί την αρχή της Παρόδου¹²⁹ –συνεπώς και ολόκληρου του έργου- και τοποθετείται κοντά στα προαναφερθέντα έργα, ίσως πιο κοντά στους *Πέρσες*, με τους οποίους εμφανίζει περισσότερα κοινά.

Σύμφωνα και με τις μαρτυρίες που παρατέθηκαν στην αρχή, η ομάδα αυτή που θεωρεί τον Ερμή πρόγονό της είναι μια ομάδα νεκρομάντεων που βρίσκεται στα περίχωρα μιας λίμνης. Σκεπτόμενοι την επική παράδοση, το ερώτημα που γεννάται είναι εάν ο όρος *Ψυχαγωγοί* είναι ιδιότητα ή επιθετικός προσδιορισμός των συντρόφων; Από την στιγμή που αναφέρονται στον Ερμή ως απόγονοι δεν μπορεί να είναι οι σύντροφοι του Οδυσσέα. Φαίνεται πως είναι επαγγελματίες νεκρομάντεις, γι' αυτό θεωρούν τον Ερμή προστάτη τους. Ανάλογη αναφορά έχουμε και στο πλατωνικό *Συμπόσιον*¹³⁰, όπου ο γιατρός Ερυξίμαχος αναφέρεται στον Ασκληπιό ως πρόγονό του.

Τα δεδομένα του αποσπάσματος, αλλά και το ότι η τραγωδία έχει ως κεντρικό ήρωα τον Οδυσσέα μάς επιτρέπουν να οδηγηθούμε σε ορισμένες εικασίες για το πιθανό σκηνικό του δράματος.

Έχει γίνει μεγάλη συζήτηση γύρω από την ταυτότητα της λίμνης και την συνακόλουθη παράδοση κάθε επιλογής. Έχουν προταθεί αρκετές και ευφάνταστες επιλογές γύρω από το ποια είναι η λίμνη που αναφέρεται, τόσο σε αυτό το απόσπασμα όσο και στο 273a, όπου η περιγραφή του τοπίου είναι αναλυτική και οι μελετητές έχουν προσπαθήσει θα

¹²⁸ *Πέρσαι*, 1-7: *Τάδε μὲν Περσῶν τῶν οἰχομένων|Ἑλλάδ' ἐς αἶαν πιστὰ καλεῖται,|καὶ τῶν ἀφνεῶν καὶ πολυχρύσων|ἐδράνων φύλακες, κατὰ πρεσβείαν|οὔς αὐτὸς ἄναξ Ξέρξης βασιλεὺς|Δαρειογενῆς|εἴλετο χώρας ἐφορεύειν*.

Ήκτιδες, 1-10: *Ζεὺς μὲν ἀφίκτωρ ἐπίδοι προφρόνως|στόλον ἡμέτερον νάιον ἀρθέντ'|ἀπὸ προστομίων λεπτοψαμάθων|Νείλου. Δίαν δὲ λιποῦσαι|χθόνα σύγχορτον Συρία φεύγομεν,|οὔτιν' ἐφ' αἵματι δημηλασίαν|ψήφω πόλεως γνωσθεῖσαι,|ἀλλ' αὐτογενῇ φυξανορίαν,|γάμον Αἰγύπτου παίδων ἀσεβῆ τ'|ὄνοταζόμεναι < >.*

¹²⁹ Α' στάσιμο, κατά Mette (1963) 128.

¹³⁰ *Συμπόσιον* 186e: *τούτοις ἐπιστηθεῖς ἔρωτα ἐμποιῆσαι καὶ ὁμόνοιαν ὁ ἡμέτερος πρόγονος Ασκληπιὸς [...]*

λέγαμε με σχεδόν εμμονική διάθεση να ταυτίσουν τον γεωγραφικό τόπο που περιγράφεται στα αποσπάσματα με κάποιον υπαρκτό τόπο στο πεδίο δράσης του Οδυσσέα, όπως τον γνωρίζουμε από την επική παράδοση.

Οι επικρατέστερες και πιο πολυσυζητημένες επιλογές γύρω από το ποια είναι η αναφερόμενη λίμνη είναι τρεις: η λίμνη Στυμφαλία στην Πελοπόννησο, η λίμνη Αχερουσία στη Θεσπρωτία και η λίμνη Averno στην Ιταλία. Για να μπορέσει να γίνει αποδεκτή μια εικασία συσχετισμού της λίμνης με έναν υπαρκτό γεωγραφικό χώρο θα πρέπει, κατά την άποψή μας, να πληρούνται δύο προϋποθέσεις: αφενός να υπάρχει από την παράδοση σύνδεση της λίμνης με νεκρομαντείο και αφετέρου η επιλογή να εξυπηρετεί δραματουργικά την τραγωδία και ευρύτερα την τετραλογία, στην οποία εντάσσεται με άλλα λόγια, έχει νόημα να ταυτίσουμε την λίμνη μόνο εάν αποτελέσει έρεισμα για κάποια ερμηνεία· σε διαφορετική περίπτωση, μπορούμε να θεωρήσουμε τον τόπο πεποιημένο και την γεωγραφική ταύτιση περιττή.

Η σύνδεση με τη λίμνη Στυμφαλία της Πελοποννήσου προέκυψε από ένα σχόλιο του βυζαντινού σχολιαστή των *Βατράχων* Τρικλίνιου στον στίχο 1266: *τὸ δὲ Ἑρμᾶν μὲν τίμεν λέγουσιν οἱ Ἀρκάδες διὰ ταῦτα· ἐν τῇ Κυλλήνῃ, ἣ ἐστὶν ὄρος Ἀρκαδίας, ἐτιμᾶτο ὁ Ἑρμῆς. διὰ γοῦν τὴν ἐξ ἀμνημονεύτων χρόνων τιμὴν ὡς πρόγονος τούτοις ἐδόκει· ἄδουσι δὲ καὶ τινὰ ἱστορίαν μυθώδη. λίμναν δὲ λέγει τὴν Στυμφαλίδαν· ἐν Ἀρκαδίᾳ γὰρ [καὶ add. CtI] αὕτη. Ο γενέθλιος τόπος του θεού Ερμή είναι η Αρκαδία και το όρος Κυλλήνη, όμως η σύνδεσή του με την κατάβαση του Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο πιθανότατα οφείλεται σε λάθος του σχολιαστή. Η σύνδεση της λίμνης των *Ψυχαγωγῶν* με την Αρκαδία είναι αρκετά προβληματική, καθώς δεν μαρτυρείται ιστορικά νεκρομαντείο, ώστε να μπορέσει ο Οδυσσέας να το επισκεφθεί.*

Το επιχείρημα ότι η λίμνη Στυμφαλία είναι σε ορεινή τοποθεσία και δεν μπορεί να προσεγγιστεί με πλοίο, που χρησιμοποιήθηκε αρκετά (Rusten, Mikellidou, κ.ά.), εύκολα μπορεί να καταρριφθεί, καθώς αφενός δεν αναφέρεται πουθενά στα αποσπάσματα ότι ο Οδυσσέας προσεγγίζει το νεκρομαντείο με πλοίο και αφετέρου, ακόμη και αν έτσι είχαν τα πράγματα, το πλοίο ίσως χρησίμευε για να περάσει ο ενδιαφερόμενος από τη μια όχθη στην άλλη, χωρίς να προϋποτίθεται η προσέγγιση από την θάλασσα.

Κατά την άποψή μας, ισχυρότερος λόγος για να απορρίψουμε την λίμνη Στυμφαλία ως τη λίμνη που επισκέπτεται ο Οδυσσέας είναι γιατί δεν μπορεί να συνδεθεί με κάποια

παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο Οδυσσέας επισκέφθηκε την λίμνη για τον συγκεκριμένο σκοπό.

Η δεύτερη θεωρία τοποθετεί τους *Ψυχαγωγούς* στην Ιταλία, στη λίμνη Αβέρνη (σημ. *Lago d' Averno*). Πρόκειται για λίμνη εντός ενός κρατήρα ηφαιστείου κοντά στην Κύμη, την αρχαία αποικία των Ευβοέων, στην περιοχή της Καμπανίας, 20 χιλιόμετρα βορειοδυτικά της Νάπολης.

Ήδη από την αρχαιότητα, οι πηγές συνδέουν την λίμνη με την ύπαρξη και την λειτουργία ενός νεκρομαντείου: ο Διόδωρος ο Σικελιώτης (80-20 π.Χ.), στο μοναδικό του έργο *Ιστορική Βιβλιοθήκη* παραδίδει ότι *περί τὴν Ἀορνὸν ὀνομαζομένην λίμνην [...]* *μυθολογοῦσι τὸ μὲν παλαιὸν γεγενῆσθαι νεκυομαντεῖον πρὸς αὐτῇ, ὃ τοῖς ὕστερον χρόνοις καταλελύσθαι φασίν* (4.22). Ο σύγχρονός του και λίγο μεταγενέστερος Στράβων (64 π.Χ. – 24 μ.Χ.) αναφέρει ότι *καὶ δὴ καὶ νεκυομαντεῖον ἱστοροῦσιν ἐνταῦθα* (δηλ. ἐν τῷ Ἀόρνῳ) *γενέσθαι* (Γεωγραφικά Ε5).

Ακόμη και το όνομα της λίμνης δεν είναι άσχετο ως προς την πληροφορία αυτή: η λίμνη ονομάστηκε Avernus, κατ' αναλογία προς το ελληνικό *ἄορνος* (α στερ. και ὄρνις), καθώς η παράδοση αναφέρει ότι τα πτηνά δεν μπορούσαν να την πλησιάσουν. Η ειρωνική, ως εκ τούτου, ονομασία Avernus (= τόπος των πτηνών) παραπέμπει σε ελληνικό πρότυπο που, όπως θα δούμε, επηρέασε βαθύτατα τη φυσιογνωμία και την παράδοση του τόπου αυτού. Η απομάκρυνση των πτηνών, πάντως, αποδιδόταν σε πιθανή εκπομπή δηλητηριωδών αερίων¹³¹, εξαιτίας της ηφαιστειακής δραστηριότητας της περιοχής.

Η απόκοσμη εικόνα της λίμνης ήταν κατάλληλη, για να θεωρηθεί η περιοχή είσοδος προς τον Κάτω Κόσμο και να αποκτήσει βαθμιαία μεγάλη σημασία, κάτι που αντικατοπτρίζεται και στις λογοτεχνικές αναφορές (Βεργίλιος, κλπ).

Ήδη από τα τέλη του 6^{ου} αιώνα π.Χ. διαπιστώνεται μια σύνδεση του νεκρομαντείου με τον Οδυσσέα και τις περιπλανήσεις του. Έτσι, στα *Γεωγραφικά* του Στράβωνα διαβάζουμε ότι: *Ἐμύθενον δὲ οἱ πρὸ ἡμῶν ἐν τῷ Ἀόρνῳ τὰ περὶ τὴν νεκυῖαν τὴν Ὀμηρικὴν· καὶ δὴ καὶ νεκυομαντεῖον ἱστοροῦσιν ἐνταῦθα γενέσθαι, καὶ Ὀδυσσέα εἰς*

¹³¹ Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Στράβων (Γεωγρ, Ε5): *Προσεμύθενον δ' οἱ ἐπιχώριοι, καὶ τοὺς ὄρνεις τοὺς ὑπερπετεῖς γινομένους, καταπίπτειν εἰς τὸ ὕδωρ, φθειρομένους ἀπὸ τῶν ἀναφερόμενων ἀέρων, καθάπερ ἐν τοῖς πλουτωνίοις. Καὶ τοῦτο χωρίον Πλουτώνιον τι ὑπελάμβανον [...]*.

τοῦτο ἀφικέσθαι (Ε5), σε μια προσπάθεια τοποθέτησης ακόμη και της ομηρικής Νέκυιας στην Ιταλία.

Η περιγραφή του μαντείου, του περιβάλλοντα χώρου, καθώς και των λοιπών στοιχείων από τον Στράβωνα ταιριάζουν σε μεγάλο βαθμό με την περιγραφή των αποσπασμάτων των *Ψυχαγωγῶν* (όπως θα φανεί και παρακάτω)· στη συνέχεια του αποσπάσματος γίνεται λόγος για έντονη βλάστηση γύρω από το μαντείο (*ἄγρια ὕλη, μεγαλόδενδρος καὶ ἄβατος*). Ο Στράβων τοποθετεί στην περιοχή τους Κιμμέριους ως επαγγελματίες ιερείς του μαντείου, πληροφορία που αντλεί από τον ιστορικό Έφορο (στη χώρα των Κιμμερίων, κατά την ομηρική νέκυια, γίνεται η επική κατάβαση στον Κάτω Κόσμο).

Ο Διονύσιος Ἀλικαρνασσεύς (I 22, I 72) παραδίδει την πληροφορία πως ο ιστορικός Ελλάνικος από τη Λέσβο συνδέει τον Οδυσσέα με την Ιταλία, σε ρόλο συνιδρυτή της Ρώμης, μαζί με τον Αινεία: *Τὸ Σικελικὸν γένος ἐξέλιπε Ἰταλίαν· ὡς μὲν Ἑλλάνικος ὁ Λέσβιος φησι, τρίτη γενεᾷ πρότερον τῶν Τρωικῶν, Ἀλκυόνης ἱεραμένης ἐν Ἄργει κατὰ τὸ ἕκτον καὶ εἰκοστὸν ἔτος.[...] Ὁ τὰς ἱερείας τὰς ἐν Ἄργει καὶ τὰ καθ' ἑκάστην πραχθέντα συναναγών, Αἰνείαν φησὶν ἐκ Μολοττῶν εἰς Ἰταλίαν ἐλθόντα μετ' Ὀδυσσεώς, οἰκιστὴν γενέσθαι τῆς πόλεως*. Μάλιστα, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, ο Αινείας με τον Οδυσσέα ήλθαν από την χώρα των Μολοσσών, το βασίλειο των οποίων τοποθετείται δίπλα στους Θεσπρωτούς.

Ενώ, λοιπόν, η αρχαιότητα συσχετίζει την επίσκεψη του Οδυσσέα σε νεκρομαντείο με την λίμνη Averno, δεν έχουμε καμία -εξ όσων γνωρίζουμε- ρητή μαρτυρία για το ότι αυτή η κατάβαση είναι που περιγράφεται στο δράμα του Αισχύλου, ότι δηλαδή οι *Ψυχαγωγοί* τοποθετούνται στην Ιταλία. Οι πηγές φθάνουν μέχρι το σημείο να ταυτίσουν τον τόπο της ομηρικής Νέκυιας με το Averno (αν και στον Όμηρο δεν δηλώνεται ρητά ο γεωγραφικός τόπος), αναφέρουν ζωηρά και με ιδιαίτερο ενδιαφέρον τις λεπτομέρειες του μαντείου, όμως δεν εντοπίζεται καμιά ρητή αναφορά στους *Ψυχαγωγούς*.

Στη σύγχρονη έρευνα διαπιστώνει κανείς σταδιακή μετατόπιση ως προς το θέμα αυτό. Οι παλαιότεροι μελετητές τοποθετούν το δράμα στην Αβέρνη· ο Wilamowitz¹³² υποστηρίζει ότι η τραγωδία τοποθετείται στην Ιταλία και συνδέεται με τις επισκέψεις

¹³² Wilamowitz (1914) 246 – 247

του Αισχύλου στη Σικελία. Ο Rusten¹³³ ακολουθεί και εκείνος την παγιωμένη άποψη υπέρ της Αβέρνης, προσθέτοντας ακόμη ένα γεωγραφικό επιχείρημα. Συγκεκριμένα αναφέρει πως αποκλείει την εκδοχή του Αχέροντα, καθώς το απόσπασμα 273 αναφέρεται ξεκάθαρα σε μία λίμνη, ενώ ο Αχέροντας είναι ποτάμι, αγνοώντας την μορφολογία του τόπου (ο ποταμός Αχέροντας καταλήγει σε λίμνη, την Αχερουσία). Άλλοι, όπως η Mikellidou¹³⁴, θεωρούν άσκοπο το να ταυτιστεί ο τόπος του δράματος με συγκεκριμένη γεωγραφική τοποθεσία, καθώς έχει αξία η ερμηνεία που θα ακολουθήσει κανείς, εξετάζοντας κυρίως την αισχύλεια εκδοχή ως προς το μεγάλο επικό ομηρικό πρότυπο. Τέλος, δεν είναι λίγοι οι μελετητές (Ogden, Bardel) που απορρίπτουν την εκδοχή της Αβέρνης έναντι του Αχέροντα, κυρίως λόγω της έλλειψης των μυθολογικών ερεισμάτων.

Όσοι μελετητές, πάντως, ταυτίζουν το σκηνικό των *Ψυχαγωγών* με την ιταλική λίμνη αποδέχονται και την άποψη πως ορισμένα αποσπάσματα του Σοφοκλή με θέμα συγγενές προς τους *Ψυχαγωγούς* τοποθετούν την επίσκεψη του Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο στην Αβέρνη· πρόκειται για τα αποσπάσματα F 453 – 461a Radt, τα οποία θεωρούνται ως ανήκοντα στην τραγωδία *Ὀδυσσεὺς Ἀκανθοπλήξ*¹³⁵, για την οποία θα γίνει λόγος και παρακάτω. Το γεγονός ότι σε επτά αποσπάσματα αναφέρεται τέσσερις φορές τύπος σχετικός με την Δωδώνη, όπου επίσης μαρτυρείται ιστορικά η ύπαρξη μαντείου, μας οδηγεί με μεγαλύτερη ασφάλεια στην άποψη πως ούτε αυτή η τραγωδία σχετίζεται με την Αβέρνη.

Κατά την άποψή μας, η τραγωδία δεν τοποθετείται σε ιταλικό έδαφος. Παρά το ότι η μελέτη μας κινείται στον χώρο της εικασίας ελλείψει ολόκληρου του κειμένου των *Ψυχαγωγών*, υπάρχουν στοιχεία που μας επιτρέπουν να μην τοποθετήσουμε την τραγωδία ούτε στη λίμνη Στυμφαλία ούτε στην Αβέρνη αλλά στην Θεσπρωτία και στο νεκρομαντείο του Αχέροντα, έστω και υπό μορφή υπόθεσης.

Η παράδοση συνδέει τον Οδυσσέα περισσότερο με την Θεσπρωτία και τον Αχέροντα παρά με τη λίμνη Αβέρνη. Οι αναφορές στη σύνδεσή του με την ιταλική λίμνη είναι, βέβαια, αρκετές και δεν είναι αμελητέες, ωστόσο, εάν τις εντάξουμε στο σύνολο των

¹³³ Rusten (1982) 34.

¹³⁴ Mikellidou (2016) 8.

¹³⁵ Για το θέμα της τραγωδίας, αλλά και για σύνοψη των βασικών προβλημάτων του δράματος (π.χ. αν ο τίτλος *Νίπτρα* είναι συμπληρωματικός ή πρόκειται για άλλη τραγωδία), βλ. Wright (2019) 106 – 107.

πληροφοριών που διαθέτουμε για τη λίμνη, θα διαπιστώσουμε πως πολλές από αυτές έχουν δημιουργηθεί κατά μίμησιν του θεσπρωτικού μαντείου. Προς επίρρωσιν αυτού, παραθέτουμε ένα παράδειγμα από τον Στράβωνα· όταν, στο Ε βιβλίο των *Γεωγραφικῶν* περιγράφει την περιοχή της Κύμης, για να φτάσει στη λίμνη αναφέρει: *Πλησίον δὲ τῆς Κύμης, το Μισσηνὸν ἀκρωτήριον, καὶ ἐν τῷ μεταξύ Ἀχερουσία λίμνη, τῆς θαλάττης ἀνάχυσίς τις τεναγώδης*. Η λίμνη που βρίσκεται εκεί κοντά δεν είναι η Αχερουσία· είναι, ωστόσο, λίμνη σαν την Αχερουσία. Ο Στράβων, λοιπόν, μας πληροφορεί ότι ο τόπος, που συνιστά νεκρομαντείο, έχει την δική του Αχερουσία, υποδηλώνοντας την στενή του σχέση με ένα μαντείο που προϋπήρχε και η κατασκευή του, η γεωμορφολογική του εικόνα και, γιατί όχι, η μυθολογική παράδοση που το συνοδεύει, έχουν δημιουργηθεί κατά τα πρότυπα του νεκρομαντείου του Αχέροντα, στην Θεσπρωτία.

Αν, λοιπόν, υπάρχει σύνδεση του Οδυσσέα με την λίμνη Αβέρνη, το αποδεικνύουν οι αρχαίες πηγές που προσπαθούν να δημιουργήσουν στοιχεία υπέρ αυτής της άποψης (π.χ. την σύνδεση της περιοχής με τους Κιμμέριους, ώστε να τοποθετηθεί η ομηρική κατάβαση στον Κόσμο των Νεκρών). Η σύνδεση, όμως, των *Ψυχαγωγῶν* και επομένως ολόκληρης της τετραλογίας με την Ιταλία δεν εξυπηρετεί τη συνέχιση του μύθου και δεν αναφέρεται ρητά σε καμία αρχαία πηγή. Η περιπλάνηση του Οδυσσέα στην Ιταλία εξυπηρετήσε, κατά κύριο λόγο, άλλους σκοπούς, κυρίως την αναγωγή της καταγωγής των Ρωμαίων σε έναν σπουδαίο ήρωα εκτός από τον Αινεία, όπως θα δείξει αργότερα η λατινική γραμματεία.

Θα προτείνουμε, ως εκ τούτου, τη σύνδεση των *Ψυχαγωγῶν* με το μαντείο του Αχέροντα, καθώς, όπως θα φανεί στη συνέχεια, είναι μια εκδοχή που συμβαδίζει με την επική παράδοση, διαλέγεται με τον Όμηρο και εξυπηρετεί δραματουργικά ολόκληρη την τετραλογία.

Για να δούμε περισσότερες λεπτομέρειες γύρω από την επίσκεψη του Οδυσσέα στο νεκρομαντείο, θα εξετάσουμε το απόσπασμα 273a Radt.

273a Radt

<XO. (ad Ulixem) ἄγε νῦν, ὃ ξεῖν', ἐπὶ ποιοφύτων

ἴστω σηκῶν φοβερᾶς λίμνας

ὑπό τ' αὐχένιον λαιμὸν ἀμήσας
τοῦδε σφαγίου ποτὸν ἀψύχοις
αἷμα μεθίει
δονάκων εἰς βένθος ἀμαυρόν.
Χθόνα δ' ὠγυγίαν ἐπικεκλόμενος
χθόνιον θ' Ἑρμῆν πομπὸν φθιμένων
[αἰ]τοῦ χθόνιον Δία νυκτιπόλων
ἔσμον ἀνεῖναι ποταμοῦ στομάτων,
οὗ τόδ' ἀπορρῶξ ἀμέγαρτον ὕδωρ
κᾶχέρνιπτον
Στυγίοις να[σ]μοῖσιν ἀνεῖται.

Το απόσπασμα, που περιλαμβάνεται στον P. Köln 125 δημοσίευσε το 1980 ο Kramer, ο οποίος το απέδωσε στους *Ψυχαγωγούς*. Σύμφωνα με τον εκδότη¹³⁶, ο πάπυρος, στον οποίο βρέθηκε το κείμενο ήταν παραγέμισμα μούμιας και το περιεχόμενό του ήταν σχολικό· περιείχε, δηλαδή, ασκήσεις μαθητών με αποσπάσματα από την ελληνική λογοτεχνία [2^{ος} ή 1^{ος} αιώνας π.Χ.].

Οι ανάπαιστοι του αποσπάσματος μάς υποδεικνύουν ότι προέρχεται από χορικό άσμα. Ο Χορός των επαγγελματιών νεκρομάντεων δίνουν οδηγίες στον Οδυσσέα για το πώς θα πραγματοποιήσει τη θυσία, η οποία ήταν απαραίτητη, ώστε να ανακαλέσει τις ψυχές των νεκρών. Το θέμα του αποσπάσματος μάς οδηγεί απευθείας στην ομηρική Νέκυια, την εκεί κατάβαση του Οδυσσέα και των συντρόφων του στον Κάτω Κόσμο, προκειμένου να συναντήσει τις ψυχές των νεκρών. Ο Αισχύλος ανεβάζει επί σκηνής ένα πασίγνωστο επεισόδιο των περιπλανήσεων του Οδυσσέα. Πολλοί μελετητές, όπως αναφέρθηκε και στην αρχή της εργασίας, αναφερόμενοι στους *Ψυχαγωγούς* κάνουν λόγο για «δραματοποιημένη Νέκυια», υποστηρίζοντας ότι ο Αισχύλος μεταφέρει την επική κατάβαση του Οδυσσέα στον κόσμο των νεκρών στο θέατρο, θεωρώντας ότι τα αποσπάσματα του δράματος κινούνται παράλληλα προς όσα εκτυλίσσονται στη

¹³⁶ Kramer (1980) 11 κ.ε.

ραψωδία λ της *Οδύσσειας*. Αυτός είναι και ο λόγος που τοποθετούν το δράμα πρώτο στην τετραλογία. Η επίδραση του ομηρικού κειμένου είναι αδιαμφισβήτητη στους *Ψυχαγωγούς* και εντοπίζεται σε πολλά επίπεδα. Πρόκειται, όμως, για δραματοποίηση της ομηρικής Νέκυιας; Είναι, ως εκ τούτου, οι *Ψυχαγωγοί* το πρώτο δράμα της τετραλογίας;

Αφού παρατεθεί εκτενής συζήτηση γύρω από το επικό πρότυπο και αναλυθεί το 273a, θα επιχειρήσουμε μια διαφορετική ανάγνωση της σχέσης του αισχύλειου κειμένου με την επική παράδοση, κυρίως υπό το πρίσμα και του επόμενου σημαντικού αποσπάσματος (275 Radt), το οποίο περιλαμβάνει την προφητεία του Τειρεσία.

Η κατάβασις στο έπος

Η συζήτηση για την κατάβαση του Οδυσσέα στο βασίλειο των νεκρών στην *Οδύσσεια*, ξεκινά από την ραψωδία κ, όταν η Κίρκη επιτρέπει στον Οδυσσέα και τους συντρόφους του να συνεχίσουν το ταξίδι τους προς την πατρίδα. Στους στίχους 488-495, εκείνη του αποκαλύπτει πως, εάν θέλει να επιστρέψει στην Ιθάκη, θα πρέπει υποχρεωτικά να περάσει από τον Κάτω Κόσμο, για να ζητήσει συμβουλές από τον μάντη Τειρεσία: *διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ, | μηκέτι νῦν ἀέκοντες ἐμῷ ἐνὶ μίμνετε οἴκῳ. | ἀλλ' ἄλλην χρὴ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι καὶ ἰκέσθαι | εἰς Αἴδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης | ψυχῇ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο.*

Η Κίρκη θα δώσει οδηγίες στον έκπληκτο Οδυσσέα και στα λόγια της θα εντοπίσουμε τις πρώτες πληροφορίες για τον Κάτω Κόσμο και την διαδικασία που ο ήρωας πρόκειται να ακολουθήσει, προκειμένου να συναντήσει την ψυχή του Τειρεσία. Έτσι, σύμφωνα με την Κίρκη, η είσοδος για τον Κάτω Κόσμο τοποθετείται σ' έναν οριακό τόπο, στην άκρη του Ωκεανού (κ 508: *ἀλλ' ὅπῳτ' ἂν δῇ νηὶ δι' Ὠκεανοῖο περήσης*). Η κατάβαση του Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο, όπως και όλες οι αφηγήσεις του για τις περιπέτειές του στους Φαίακες, «είναι η μοναδική από όλες τις περιπέτειες που έχει διαμορφωθεί ως ένα είδος άθλου [...] Η κατάβαση στον Άδη ταυτίζεται με την επίτευξη του αδύνατου»¹³⁷. Βρισκόμαστε σε ένα κομβικό σημείο του έπους, στο οποίο «ο Οδυσσέας κινείται σ' έναν κόσμο μακρινό, στον οποίο οι πάγιες ηρωικές αξίες, οι

¹³⁷ Reinhardt (1996)

αξίες της ανθρώπινης κοινωνίας και του αρχαιοελληνικού πολιτισμού, δεν έχουν κανένα απολύτως αντίκρισμα. Ο ήρωας δεν έρχεται αντιμέτωπος με ηρωικούς αντιπάλους αλλά με υπερφυσικά όντα, γίγαντες, μάγισσες και θαλάσσια τέρατα, μορφές που συναντάμε στον κόσμο του παραμυθιού, του παραδόξου και του μαγικού, του απόμακρου και του μυστηριώδους»¹³⁸.

Σύμφωνα με τις οδηγίες της Κίρκης, μόλις ο Οδυσσέας διασχίσει τον Ωκεανό θα φθάσει σε μια ακτή, η οποία χαρακτηρίζεται *λάχεια*. Κατά το LSJ¹³⁹, η σημασία, ακόμη και η μορφή της λέξης είναι σκοτεινή και ήδη από την αρχαιότητα έχουν διατυπωθεί αρκετά διαφορετικές ερμηνείες: ο Αρίσταρχος (αλλά και το σύνολο της χειρόγραφης παράδοσης) διαβάζουν τη λ. *λάχεια*: ο Ζηνόδοτος, όμως, διαβάζει *έλάχειαν*, ορμώμενος από τον στίχο 197 του ομηρικού ύμνου *εἰς Ἀπόλλωνα*, αποδίδοντας στην λέξη την σημασία 'ελάχιστη'. Κατά τους Heubeck – Hoekstra¹⁴⁰ η γραφή του Ζηνοδότου είναι ασφαλώς προϊόν εικασίας. Οι περισσότεροι μελετητές, αρχαίοι και σύγχρονοι, αποδέχονται και υιοθετούν την γραφή του Αρίσταρχου: το LSJ δίνει τη σημασία από τον Ησύχιο, τον Ευστάθιο και τα αρχαία σχόλια *‘εὔσκαφος καὶ εὗγειος, παρὰ τὸ λαχαίνεσθαι, ὃ ἐστὶ σκάπτεσθαι πυκνῶς’*, επομένως 'εύφορη, γόνιμη'. Προκρίνουμε, ωστόσο, την σημασία 'επίπεδη' που αποδίδουν οι Heubeck - Hoekstra¹⁴¹, οι οποίοι παραθέτουν και απόψεις περί του σχηματισμού της λέξης.

Η πρώτη εικόνα που συναντά ο Οδυσσέας στον Κάτω Κόσμο είναι μια επίπεδη ακτή και στην συνέχεια τα *ἄλσεα τῆς Περσεφόνης*: δάση γεμάτα δέντρα που αποβάλλουν τους καρπούς τους, που χάνουν τα φυλλώματά τους, και ψηλόλιγνες, λείες λεύκες (*μακραί τ' αἴγειροι καὶ ἰτέαι ὠλεσίκαρποι*). Ήδη, λοιπόν, από την αρχή, το τοπίο αποπνέει ψυχρότητα: μια επίπεδη παραλία επιτείνει την αίσθηση της ερήμωσης και του απόκοσμου στοιχείου. Σε αυτό συμβάλλει, φυσικά, και η βλάστηση, με όλες τις αρνητικές τις συνυποδηλώσεις: οι λεύκες με τον λείο, σχεδόν γυμνό κορμό τους δεν θυμίζουν την βλάστηση που συνδέεται με την γονιμότητα, και τα δέντρα που αποβάλλουν τους καρπούς τους (με το άπαξ λεγόμενο *ὠλεσίκαρποι*) υποβάλλουν την φθορά, την πτώση.

¹³⁸ Heubeck – Hoekstra (2005) 123-124.

¹³⁹ LSJ, s.v. *λάχεια*

¹⁴⁰ Heubeck – Hoekstra (2005) 149.

¹⁴¹ Heubeck – Hoekstra (2005) 149.

Καθώς οι οδηγίες συνεχίζονται, η Κίρκη προχωρά προς τα ενδότερα και περιγράφει τα περίχωρα της εισόδου στον Άδη. «Η είσοδος του Κάτω Κόσμου, πέρα από τον Ωκεανό, οριοθετείται από ποταμούς, τον *Ἀχέροντα*, στον οποίο χύνονται ο *Πυριφλεγέθων*, ‘πύρινο ποτάμι’, και ο *Κωκυτός*, ‘ποτάμι των κλαυθμών’, ένας παραπόταμος της Στυγός [*ἀπορρῶξ τῆς Στυγός*]: στο όνομα αυτής της πηγής του Κάτω Κόσμου ακούγεται το ‘μίσος’ (*στυγῶ*), και στο όνομα του *Ἀχέροντος* η στενοχώρια (*ἄχος*). Στην θέση του ποταμού Αχέροντα εμφανίζεται επίσης η λίμνη *Ἀχερουσία*»¹⁴². Η συνάντηση των δύο ποταμών γίνεται σε μια πέτρα (κ 515 *πέτρη τε ζύνεσις τε δύο ποταμῶν ἐριδούπων*·) πιθανότατα είναι η λευκάς πέτρη που συναντούμε στον στίχο ω 11¹⁴³.

Φθάνοντας στο επιθυμητό σημείο, ο Οδυσσεάς θα πραγματοποιήσει μια τελετή, η οποία θα περιλαμβάνει αιματηρή θυσία και αναίμακτες προσφορές, προκειμένου να έλθει σε επαφή με την ψυχή του Τειρεσία. Οι αναλυτικές οδηγίες της Κίρκης (*ὥς σέ κελεύω*) αποτελούν την παλαιότερη μαρτυρία τέτοιας θυσίας στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία και πολύτιμη πηγή πληροφοριών τόσο σε μυθολογικό όσο και σε τελετουργικό/πρακτικό επίπεδο.

Στην αρχαία ελληνική θρησκεία, κεντρικό ρόλο κατείχε η έννοια της θυσίας, είτε μιλάμε για αιματηρή είτε για αναίμακτη. Σε ένα ευρύ πλαίσιο τελετουργικών, μυθολογικών και πολιτικών συνδέσεων, η θυσία αφενός διαμόρφωσε το λατρευτικό πλαίσιο θεών και ηρώων και αφετέρου καθόρισε εν πολλοίς τη σχέση τους με τους ανθρώπους.

Οι αιματηρές θυσίες, στις οποίες το αίμα κατείχε κεντρική θέση,¹⁴⁴ περιλαμβάνουν θυσία ζώου, βοοειδούς ή εριφίου. Εκτός από τις αιματηρές, υπάρχουν και οι αναίμακτες θυσίες, οι οποίες δεν περιλαμβάνουν την θυσία κάποιου ζώου. Στις αναίμακτες θυσίες ή προσφορές κεντρική θέση κατέχουν τα δημητριακά, οι καρποί και διάφορα υγρά (κρασί, λάδι, μέλι, νερό, γάλα). Ως προς τις προσφορές των υγρών, το ειδικό λεξιλόγιο εμφανίζει μεγάλη ποικιλία: έτσι, έχουμε *σπονδάς*, *λοιβάς*, *χοάς*, κ.ά. «Η διάκριση βασίζεται κατ’ αρχήν στον τύπο του δοχείου και στον τρόπο, με τον οποίο έχυναν το υγρό: η σπονδή γινόταν από την οиноχόη που την κρατούσαν στο χέρι ή το

¹⁴² Burkert (1993) 411.

¹⁴³ Heubeck - Hoekstra (2005) 221.

¹⁴⁴ Έπρεπε το αίμα να προκαλέσει κορεσμό [αίμακουρία], ώστε να ικανοποιηθεί ο θεός, στον οποίον απευθυνόταν η θυσία. Ενδεικτ., βλ. Πίνδ. Ὀλ. 1, 90, Εὐρ. Ἐκ. 536, κ.ά.

κύπελλο, και η ροή ήταν ελεγχόμενη, ενώ η χοή γινόταν με πλήρη ανατροπή και κένωση ενός μεγαλύτερου αγγείου που το κρατούσαν ή στεκόταν στο έδαφος. Η χοή γινόταν για τους νεκρούς και τους χθόνιους θεούς· ωστόσο είναι δυνατόν να γίνει λόγος και για σπονδή προς τους χθόνιους¹⁴⁵», όπως διαβάζουμε στον στίχο 431 της *Αντιγόνης* ή στον στίχο 1187 του ευριπίδειου *Ορέστη*.

Όπως μας πληροφορεί ο Vernant¹⁴⁶, «η αιματηρή θυσία εμφανίζεται με δύο διαφορετικές μορφές, ανάλογα με το αν απευθύνεται σε θεούς ουράνιους και Ολύμπιους ή χθόνιους και του Κάτω Κόσμου. Η διάκριση αυτή μαρτυρείται ήδη στη γλώσσα: οι αρχαίοι Έλληνες χρησιμοποιούν για την πρώτη περίπτωση το ρήμα *θύειν*, ενώ για την δεύτερη το *έναγίζειν* ή *σφάττειν*».

Η αιματηρή θυσία προς τους θεούς του Κάτω Κόσμου πραγματοποιείται συνήθως νύχτα, όχι στον καθιερωμένο για τις θυσίες βωμό, αλλά στην γη, σ' έναν λάκκο (*βόθρος*) που ανοίγεται ειδικά για την θυσία. Πάνω από τον λάκκο τοποθετείται μια *έσχάρα*, όπου το ζώο, αφού σφαγιασθεί και το αίμα κυλήσει στο εσωτερικό του βόθρου, ώστε να φθάσει στα έγκατα της γης, παραδίδεται στις φλόγες. «Στον τύπο αυτόν της θυσίας, όπου το ζώο - θύμα γίνεται ολοκαύτωμα προκειμένου η προσφορά να φτάσει ακέραια στους θεούς, στόχος δεν είναι τόσο να εγκαθιδρυθεί μία κανονική σχέση ανταλλαγής και αμοιβαίας εμπιστοσύνης μεταξύ ανθρώπων και θεού, αλλά να εξορκιστούν οι σκοτεινές δυνάμεις, να εξευμενιστεί μία Δύναμη που, για να μην αποβεί ολέθρια, χρειάζεται να την προσεγγίσεις επιστρατεύοντας τρόπους άμυνας και προφύλαξης. Πρόκειται για μία τελετή αποτροπής, θα λέγαμε, παρά προσέγγισης και επαφής με το θεϊόν».¹⁴⁷

Επιστρέφοντας στο ομηρικό κείμενο, θα διαπιστώσουμε ότι οι οδηγίες της Κίρκης είναι εφάμιλλες του γενικού πλαισίου που παρουσιάστηκε· ίσως πιο σωστή να είναι η διατύπωση πως η τελετουργία του Οδυσσέα στην *Οδύσσεια* να διαμόρφωσε τις μετέπειτα λογοτεχνικές αναφορές τέτοιου είδους, οπωσδήποτε, πάντως, να αποτέλεσε τη μήτρα πολλών τέτοιων σκηνών.

¹⁴⁵ Burkert (1993) 164.

¹⁴⁶ Vernant (2000) 79 – 80

¹⁴⁷ Vernant (2000) 80.

Σύμφωνα, λοιπόν, με τις οδηγίες της Κίρκης, ο Οδυσσέας πρέπει να ανοίξει ένα λάκκο στο χώμα (*βόθρον*), τον οποίο να προετοιμάσει για την αιματηρή θυσία. Πριν από αυτήν, πρέπει να προσφέρει τις αναίμακτες προσφορές, οι οποίες αποτελούνται από το *μελίκρητον*, γλυκό κρασί και νερό και στην συνέχεια να τις σκεπάσει με αλεύρι (κ 519 -520: *πρῶτα μελικρήτω, μετέπειτα δὲ ἡδέϊ οἶνω, | τὸ τρίτον αὖθ' ὕδατι· ἐπὶ δ' ἄλφιστα λευκὰ παλύνειν*). Σύμφωνα με το LSJ¹⁴⁸, το *μελίκρητον* ήταν ένα κράμα μελιού και γάλακτος, το οποίο ήταν σύνηθες να προσφέρεται ως σπονδή στους χθόνιους θεούς. Τα άλλα δύο μέρη της χοής, το νερό και το κρασί ήταν εξίσου απαραίτητα και συχνά σε τέτοιου είδους προσφορές: το νερό με την εξαγνιστική του ιδιότητα και το κρασί ως διαμεσολαβητικό στοιχείο ανάμεσα στους νεκρούς και τους ζωντανούς, επιφορτισμένο με αποτροπαϊκές και προφυλακτικές ιδιότητες, καταλαμβάνει σημαντική θέση και στις λεγόμενες *διαβατήριες τελετές*. Η ύπαρξη των αναίμακτων προσφορών μαρτυρεί τον σεβασμό και την αγνότητα, με την οποία πρέπει να προσεγγίσει ο Οδυσσέας τον κόσμο των νεκρών, καθώς πρόκειται για ένα πολύ δύσκολο εγχείρημα.

Μετά τις χοές, ο Οδυσσέας θα πρέπει να περάσει στην αιματηρή θυσία, θυσιάζοντας ένα κριάρι και ένα πρόβατο: *ἔνθ' οἷν ἄρνειὸν ῥέζειν θῆλὺν τε μέλαιναν | εἰς Ἑρεβος στρέψας, αὐτὸς δ' ἀπονόσφι τραπέσθαι | ἰέμενος ποταμοῖο ῥοάων· ἔνθα δὲ πολλὰ | ψυχὰι ἐλεύσονται νεκῶν κατατεθνηώτων*. (κ 527 -30). Ιδιαίτερη σημασία έχει η οδηγία της Κίρκης να στρέψει το λαιμό των ζώων προς τα κάτω, προς το έρεβος. Αυτό συνδέεται με την ιδέα ότι ακριβώς το αίμα που ρέει προς τα κάτω φθάνει στους νεκρούς: ‘κορεσμός με αίμα’, ‘*αἵμακουρία*’. Η θυσία, βέβαια, δεν σταματάει εδώ· ο Οδυσσέας πρέπει να υποσχεθεί ότι, μόλις φθάσει στην Ιθάκη, θα θυσιάσει ένα βόδι και, ειδικά για τον Τειρεσία, θα ανάψει πυρά και θα θυσιάσει αποκλειστικά προς τιμήν του ένα μαύρο κριάρι, το πιο ξεχωριστό από όλα στο κοπάδι του: *ἔλθων εἰς Ἰθάκην στείραν βοῦν, ἧ τις ἀρίστη, | ῥέζειν ἐν μεγάροισι πυρὴν τ' ἐμπλησέμεν ἐσθλῶν, | Τειρεσίη δ' ἀπάνευθεν οἷν ἱερευσέμεν οἶω | παμμέλαν', ὅς μῆλοισι μεταπρέπει ὑμετέροισιν*. (κ 522 - 525).

Όλα αυτά ο Οδυσσέας πρέπει να τα εφαρμόσει αποδίδοντας τον προσήκοντα σεβασμό στους βασιλείς του Κάτω Κόσμου: την ώρα της αιματηρής θυσίας θα πρέπει ο ίδιος και οι σύντροφοί του να επικαλεστούν τον Άδη και την Περσεφόνη (κ 533 -534: *ἐπέυξασθαι δὲ θεοῖσιν, | ἰφθίμῳ τ' Αἴδῃ καὶ ἐπαινῇ Περσεφονείῃ*·), όπως επίσης και στις

¹⁴⁸ LSJ, s.v. *μελίκρητον*.

ψυχές των νεκρών, οι οποίοι περιγράφονται ως αδύναμα κρανία (κ 521 *πολλὰ δὲ γουνοῦσθαι νεκῶν ἀμενηνὰ κάρηνα*). Η αναφορά στην Περσεφόνη, πέρα από την προφανή σύνδεσή της με το Βασίλειο των Νεκρών θα αξιοποιηθεί περαιτέρω, προκειμένου να στηρίζει την ερμηνεία μας ως προς την τοποθέτηση του σκηνικού των *Ψυχαγωγῶν* στη λίμνη Αχερουσία.

Στις ψυχές που θα εμφανιστούν μετά τη θυσία δεν πρέπει να επιτραπεί να πλησιάσουν το αίμα των θυσιών, παρά μόνο αφού ο Οδυσσέας μιλήσει με τον Τειρεσία. «Αυτή η τρίπτυχη προσταγή [αναίμακτες προσφορές, αιματηρή θυσία, θυσίες στην Ιθάκη] ανάγεται σε ένα πλέγμα ιδεών που αντλήθηκαν από ένα πλήθος θρησκευτικών και τελετουργικών πηγών και που χρησιμοποιούνται για να προετοιμάσουν και να καταστήσουν δυνατή την πολύμορφη λειτουργία της Νέκυιας στο έπος¹⁴⁹».

Κύριος σκοπός του ταξιδιού του Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο είναι η προσφυγή στις συμβουλές του Τειρεσία, με άλλα λόγια η νεκρομαντεία. «Ο Οδυσσέας πρέπει να εκτελέσει μία τελετουργία, που παρουσιάζει άμεσες αντιστοιχίες με τις λατρευτικές πρακτικές των εορτών των νεκρών, κατά τη διάρκεια των οποίων πνεύματα που καλούνταν και εξευμενίζονταν με θυσίες πιστευόταν ότι αναμειγνύονταν στη συνέχεια με τους ζωντανούς.[...] Το θυσιαστήριο αίμα δίνει στα πνεύματα τη δυνατότητα να συνομιλήσουν με τον Οδυσσέα, επειδή, δοκιμάζοντάς το, ανακαλούν παροδικά την προηγούμενη ζωή τους. Ο ποιητής της *Ὀδύσσειας*, επομένως, συμπλέκει αρχαία μοτίβα που αντλεί από πολύ διαφορετικές σφαίρες και συνθέτει ένα σύνολο εξαιρετικά πρωτότυπο, το οποίο δεν είχε ασφαλώς προηγούμενο στην παλαιότερη επική ποίηση»¹⁵⁰.

Η ραψωδία κ ολοκληρώνεται με τον Οδυσσέα να ενημερώνει τους συντρόφους του για την έκβαση της συζήτησης με την Κίρκη· εκείνοι αρχικά ενθουσιάζονται, μόλις, όμως, ο Οδυσσέας τους ανακοινώνει τον επόμενο σταθμό τους, εκείνοι –πιθανότατα από φόβο και απόγνωση- κλαίνε και οδύρονται. Λίγο πριν από αυτό έχουμε την σύντομη εξιστόρηση του απρόσμενου θανάτου του Ελπήνορα, επεισόδιο το οποίο θεωρήθηκε «ύποπτο» από ορισμένους μελετητές¹⁵¹ ως μεταγενέστερη παρεμβολή. Οι υποψίες

¹⁴⁹ Heubeck – Hoekstra (2005) 222.

¹⁵⁰ Heubeck – Hoekstra (2005) 222.

¹⁵¹ Ενδεικτικά, βλ. Kirk(1962) 239 - 240.

αυτές σχετίζονται με την φύση και την θέση της ραψωδίας λ, οι οποίες θα συζητηθούν αμέσως μετά.

Η ραψωδία λ, η επονομαζόμενη ήδη από την αρχαιότητα *Νέκυια*, είναι αναμφίβολα η πιο σκοτεινή του έπους· περιγράφει το ταξίδι του Οδυσσέα και των συντρόφων του στον Κάτω Κόσμο, προκειμένου να λάβουν καθοδήγηση από το πνεύμα του μάντη Τειρεσία για το πώς θα συνεχίσουν το ταξίδι τους προς την Ιθάκη. Όλα αυτά, όπως είδαμε, γίνονται καθ' υπόδειξη της Κίρκης, του προηγούμενου σταθμού του Οδυσσέα στο έπος.

Η λ κατέχει ξεχωριστή θέση στο έπος, αφενός γιατί αποτελεί μια από τις πιο πολυσυζητημένες ραψωδίες και αφετέρου γιατί αποτελεί κομβικό σημείο στην πορεία των περιπετειών του Οδυσσέα, καθώς οργανώνει το επικό υλικό και το χωρίζει σε δύο μέρη. Σύμφωνα με την Ζαμάρου¹⁵², θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι η κάθοδος στον Άδη, στη χώρα του θανάτου, είναι ένας οιονεί θάνατος (μ 21-22) και ανακεφαλαιώνει τους θανάσιμους κινδύνους που έχει ήδη βιώσει ο ήρωας. Παράλληλα, προοικονομεί όσους κινδύνους πρόκειται να αντιμετωπίσει.

Η ραψωδία αποτέλεσε αντικείμενο ζωντανών συζητήσεων, καθώς θεωρήθηκε από πολλούς οπαδούς των διαφόρων αναλυτικών θεωριών μεταγενέστερη προσθήκη, κυρίως λόγω των ανακολουθιών που προκύπτουν σε αρκετά σημεία του έπους από πληροφορίες που δίνονται εντός της.

Αν θέλαμε να συνοψίσουμε τα βασικά σημεία όσων υποστηρίζουν ότι η ραψωδία λ δεν ανήκε στο αρχικό σώμα του έπους, αλλά πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη, θα μπορούσαμε να πούμε ότι τα σημεία, τα οποία θεωρούν «ύποπτα» οι μελετητές σχετίζονται με δύο βασικά ζητήματα (και από αυτά προκύπτουν επιμέρους διαφοροποιήσεις): πρώτον, την σχέση των πληροφοριών που έλαβε ο Οδυσσέας από την Κίρκη με αυτές που έλαβε από τον Τειρεσία και δεύτερον, την γνώση που φαίνεται να έχει ή να μην έχει ο Οδυσσέας σε ζητήματα που σχετίζονται με την προφητεία που του έδωσε ο Τειρεσίας. Ενδεικτικά, αναφέρονται ορισμένα παρακάτω.

¹⁵² Ζαμάρου (1991) 180.

Μελετητές, όπως ο Brausewetter και ο Kammer¹⁵³, υποστηρίζουν ότι μπορούμε κάλλιστα να παραλείψουμε το τμήμα του έπους από τον στίχο κ 460 έως τον μ 24, χωρίς να δημιουργηθεί κάποιο λογικό χάσμα. Εάν, δηλαδή, αφαιρέσουμε την ολοκλήρωση του γεύματος στην ραψωδία κ, την παραμονή του Οδυσσέα και των συντρόφων κατά τον τελευταίο χρόνο στην Κίρκη (κ 467 *ἔνθα μὲν ἤματα πάντα τελεσφόρον εἰς ἐνιαυτὸν ἤμεθα*), τις οδηγίες που του δίνει εκείνη για τον Κάτω Κόσμο (που εν πολλοίς στη ραψωδία λ επαναλαμβάνονται με σχεδόν τους ίδιους στίχους ως υλοποίηση των οδηγιών), το επεισόδιο με τον ξαφνικό θάνατο του Ελπήνορα (που και αυτό έχει θεωρηθεί μεταγενέστερη παρεμβολή, ακριβώς για να προετοιμάσει πιο ομαλά την *Νέκυια* που ακολουθεί), την ανακοίνωση των οδηγιών της Κίρκης από τον Οδυσσέα στους συντρόφους, τον θρήνο τους, και ολόκληρη την ραψωδία λ, ουσιαστικά βρισκόμαστε στο ίδιο γεύμα, ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του δεν έχουν ταξιδέψει στον Κάτω Κόσμο και ακούμε για πρώτη φορά ότι η Κίρκη δέχεται να τους αφήσει να συνεχίσουν το ταξίδι τους¹⁵⁴. Σ' αυτήν την περίπτωση, οβελιστέοι θεωρούνται οι στίχοι μ 32 -35, στους οποίους ο Οδυσσέας εξιστορεί στην Κίρκη τα όσα συνέβησαν στον Κάτω Κόσμο.

Ένα άλλο παράδειγμα «ύποπτου» χωρίου αποτελούν οι στίχοι μ 267 – 275. Στο απόσπασμα, ο Οδυσσέας βρίσκεται μαζί με τους συντρόφους του στο νησί του Ήλιου και προσπαθεί να τους πείσει να μην καθίσουν στο νησί, διότι η Κίρκη και ο Τειρεσίας τον είχαν προειδοποιήσει να μην παραμείνει καθόλου εκεί. Η αναφορά που κάνει ο Οδυσσέας στις δύο πηγές γνώσης του, κατά τον West¹⁵⁵, είναι άνιση και η μνεία του Τειρεσία υποδηλώνει μεταγενέστερη προσθήκη.

Τα παραδείγματα είναι πολλά και δεν εξαντλούνται εδώ, όπως και οι θεωρίες, τις οποίες συνοδεύουν. Μεγάλη μερίδα αναλυτικών, κυρίως όσοι αντιμετωπίζουν το έπος ως αποτέλεσμα της συρραφής μικρότερων, μεμονωμένων ασμάτων (θεωρία της συγκόλλησης) ή της διεύρυνσης ενός αρχικού πυρήνα (θεωρία του πυρήνα) ή ακόμα της επέκτασης του έπους κατόπιν παρείσφρησης μη αυθεντικών στίχων στο ποίημα

¹⁵³ Για την σύνοψη των επιχειρημάτων, βλ. West (2013) 122.

¹⁵⁴ Μια άλλη εκδοχή, παραλλαγή αυτής της άποψης, είναι να κρατηθεί στον βασικό αφηγηματικό κορμό και ο τελευταίος χρόνος παραμονής του Οδυσσέα και των συντρόφων στην Κίρκη, συνεπώς η ραψωδία κ να εκταθεί έως τον κ 489, και το έπος να ξανασυνεχίζει από τον στίχο μ 23. Bergk, Jacob και άλλοι [West (2014) 123].

¹⁵⁵ West (2014) 123, απ' όπου και η σχετική συζήτηση περί μεταγενέστερων προσθηκών στο έπος.

(θεωρία της διεύρυνσης), θεωρούν ότι η *Νέκυια* προέρχεται οπωσδήποτε από παλαιότερο στρώμα σύνθεσης της *Οδύσσειας* που ενσωματώθηκε αργότερα στο οριστικό κείμενο, ενώ άλλοι υποστηρίζουν ότι επρόκειτο για ένα μικρό, ανεξάρτητο έπος, το οποίο εντάχθηκε αργότερα στις περιπέτειες του Οδυσσέα.

Στον αντίποδα, οι ενωτικές θεωρίες αποδέχονται μεν τις ασυνέπειες και τις ανακολουθίες του κειμένου, ωστόσο αναγνωρίζουν και την δυσκολία του εγχειρήματος από πλευράς του ποιητή. Οι ενωτικοί πιστεύουν ότι οι αναλυτικές προσεγγίσεις καταλήγουν σε αβέβαια και αντικρουόμενα συμπεράσματα, τα οποία μόνο σε εικασίες μπορούν να οδηγήσουν. Κατά τους Heubeck – Hoekstra¹⁵⁶, στην ραψωδία λ «είναι αξιοθαύμαστη η δεξιοτεχνία που επιστρατεύεται για την οργάνωση του ετερογενούς υλικού σ' ένα διαυγές και συνεκτικό σύνολο. Οι ιδιαιτερότητες του υλικού, της δομής και της ποιητικής πραγμάτευσης ανάγονται στον ανορθόδοξο χαρακτήρα του επεισοδίου [...] Η ετερογένεια των επεισοδίων της ραψωδίας, η φαινομενική έλλειψη συνοχής και η συμπαράθεση στοιχείων που αντλήθηκαν από ετερόκλητες μυθολογικές και θρησκευτικές πηγές (κατάβαση ενός ήρωα στον Άδη, θυσίες και επικλήσεις νεκρών, νεκυομαντεία, εμφάνιση ηρώων) έδωσαν σε πολλούς λανθασμένα την εντύπωση ότι η ραψωδία αποτελεί συμπίλημα διαφόρων στρωμάτων υλικού που συντέθηκαν σε διαφορετικές περιόδους [...] Τα ποικίλα χάσματα και οι ασυνέπειες της αφήγησης που επισημάνθηκαν από τους «αναλυτικούς» δεν αποτελούν στην πραγματικότητα τεκμήρια παλαιότερης γένεσης της ιστορίας, πολλαπλής πατρότητας, διορθώσεων ή αλληπάλληλων παρεμβολών. Η ανάγνωση του επεισοδίου ως ενιαίου συνόλου οδηγεί μάλλον στο συμπέρασμα ότι ο ποιητής κατόρθωσε με αξιοθαύμαστο τρόπο να συνδυάσει μοτίβα από τελετουργίες, θρησκευτικές αντιλήψεις, παραμύθια και λαϊκές δοξασίες και να τα καθυποτάξει στο συνολικότερο πνεύμα του ποιήματός του.»

Δεν χωράει αμφιβολία πως το κείμενο της *Οδύσσειας* που έφθασε στα χέρια μας είναι ένα απαιτητικό, πολύπλοκο και συνάμα γοητευτικό κείμενο, το οποίο αποτελεί μια ολότητα, ένα ολοκληρωμένο σύμπαν· όποια εκδοχή και αν υποδηλώνει αυτή η φράση, την ενωτική ή την αναλυτική, του ενός ποιητή ή του επιδέξιου συμπιλητή, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τις ανακολουθίες και τις ασυνέπειες που παρουσιάζει το ομηρικό κείμενο. Ελκυστική, κατά την άποψή μας, είναι η εκδοχή –τουλάχιστον στην

¹⁵⁶ Heubeck – Hoekstra (2005) 229 - 231

περίπτωση της *Νέκυιας*- που μαρτυρεί την ενσωμάτωση πολλών στρωμάτων επικής παράδοσης, όποια και αν είναι η πορεία αυτής της ενσωμάτωσης.

Μελετώντας την σχετική με τον Οδυσσέα παράδοση, την επική, αλλά και την μεταγενέστερη του έπους, διαπιστώνουμε ότι τα μεγαλύτερα προβλήματα δημιουργεί η συνάντηση του Οδυσσέα με τον Τειρεσία. Οδηγούμαστε, έτσι, στη σκέψη πως το ότι οι πληροφορίες για τον Τειρεσία εντός της επικής παράδοσης δεν συμπίπτουν πλήρως η μία με την άλλη πιθανόν να οφείλεται στο ότι η συνάντηση του Οδυσσέα με τον Τειρεσία δεν ήταν μόνο μία ή δεν πραγματοποιήθηκε κατ' ανάγκην σε αυτό το σημείο της μυθικής αφήγησης του Οδυσσέα. Η προ-ομηρική επική παράδοση πιθανόν να ενσωμάτωνε μια διαφορετική εκδοχή της συνάντησης αυτής, η οποία επιβίωσε μερικώς εντός της *Όδύσσειας* και ενδεχομένως να επηρέασε και την υπόλοιπη επική παράδοση, τα λεγόμενα κύκλια έπη. Η άποψη αυτή θα συζητηθεί κυρίως με αφορμή το 275 Radt, το οποίο περιλαμβάνει την προφητεία του Τειρεσία στους *Ψυχαγωγούς* και θα μας επιτρέψει να επιχειρήσουμε μια διαφορετική θεώρηση της οδυσσειακής τετραλογίας του Αισχύλου.

Μετά την σύντομη συζήτηση περί της επικής κατάβασης του Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο, επιστρέφουμε στο απόσπασμα των *Ψυχαγωγών* και προχωρούμε σε μια λεξιλογική και ερμηνευτική προσέγγιση.

Το απόσπασμα (οκτώ στίχων στον πάπυρο, δεκατριών στην πρώτη έκδοση του Kramer και εξής) ξεκινά με την προτροπή του Χορού προς τον Οδυσσέα (*ἄγε*) να προχωρήσει και να αρχίσει τη διαδικασία της νεκρομαντείας. Με το επίρρημα *νῦν* υποδηλώνεται η αρχή ενός νέου τμήματος του λόγου του Χορού· δίνεται, έτσι, η αίσθηση ότι προηγήθηκε μια συνομιλία ή ένας λόγος και τώρα προχωρούν στο επόμενο στάδιο.

Το απόσπασμα με βάση το περιεχόμενό του τοποθετείται ακριβώς πριν από τη θυσία που θα οδηγούσε στην εμφάνιση των ψυχών. Ενδεχομένως, μετά το εναρκτήριο άσμα του Χορού, από το οποίο προέρχεται κατά την εικασία μας το απόσπασμα 273 Radt, ο Οδυσσέας θα παρουσιαζόταν στη σκηνή, στην οποία εύλογα θα δέσποζε το νεκρομαντείο, και θα συναντούσε τους ψυχαγωγούς· θα τους εξηγούσε την αιτία της επίσκεψής του και θα ακολουθούσε η θυσία.

Ο Χορός αποκαλεί τον Οδυσσέα ‘ξένο’ (ξένον)· για εκείνους, που αυτοαποκαλούνται γένος είναι ένας ξένος, είτε επειδή δεν κατάγεται από το ίδιο μέρος είτε επειδή έρχεται από μακριά. Εκείνοι, πάντως, έχουν ενιαία ταυτότητα: ανήκουν στην ίδια ομάδα επαγγελματιών ψυχαγωγών και συνδέονται με έναν τόπο (απ. 273, *περί λίμναν*), όσο ασαφής κι αν είναι αυτός.

Εκείνοι τον προτρέπουν να σταθεί (*ἴστω*) στον κατάφυτο περίβολο της φοβερής λίμνης (*ἐπὶ ποιοφύτων σηκῶν φοβεράς λίμνας*). Το επίθετο *ποιόφυτος* είναι άπαξ λεγόμενο· μπορούμε να υποθέσουμε ότι πλάστηκε κατ’ αναλογίαν του επιθέτου ‘*ποιονόμος*’, το οποίο απαντά στις *Ἰκέτιδες*¹⁵⁷ του Αισχύλου και δηλώνει ‘*τὸν ἔχοντα νομάς πλήρεις πόων*’. Ως εκ τούτου, ‘*ποιόφυτος*’ χαρακτηρίζεται ένας τόπος, στον οποίο φύονται πολλές πόες, είναι ο χλωώδης. Μπορούμε, επίσης, να παραβάλλουμε το επίθετο με τα επίθετα *ἀμπελόφυτος* και *οἰνόφυτος* που χρησιμοποιεί ο Στράβων¹⁵⁸ και έχουν β’ συνθετικό το –φυτος: και τα δύο υποδηλώνουν ευφορία και γονιμότητα. Ο *σηκός* ήταν ο ιερός περίβολος, η περιφραγμένη έκταση γύρω από έναν ναό ή και ο ίδιος ο ναός. Στο LSJ διαβάζουμε ότι *σηκός* ονομαζόταν το ιερό προς τιμήν ενός ήρωα, ενώ ο ναός ήταν αφιερωμένος πάντα σε θεό, μια διάκριση που, όπως μας πληροφορεί, δεν την τηρούν σε κάθε τους αναφορά οι ποιητές.

Η πρώτη εικόνα του αποσπάσματος διαφέρει αισθητά από την αντίστοιχη στο έπος: στον Αισχύλο η νεκρομαντεία τοποθετείται στον κόσμο των ζωντανών, ο Οδυσσέας δεν ταξιδεύει στις εσχατιές του κόσμου· αν είναι σωστή η εικασία μας, βρίσκεται και σε ένα γνωστό τόπο, γεωγραφικά και ιστορικά προσδιορισμένο. Δεν φαίνεται να είναι μαζί με τους συντρόφους του (το στοιχείο αυτό ίσως να μην υποδηλώνει μόνο την δυσκολία του να βρίσκονται επί σκηνής δύο ομάδες ηθοποιών, καθότι ο Χορός στο δράμα αποτελείται από τους Ψυχαγωγούς· ίσως και να υποδηλώνει ότι βρισκόμαστε σε διαφορετικό σημείο του μύθου του Οδυσσέα, κάτι που θα υποστηριχθεί παρακάτω) και, για να συναντήσει τον Τειρεσία βρίσκεται σε έναν κατάφυτο περίβολο, γύρω από μία λίμνη, πιθανότατα τον περίβολο του νεκρομαντείου της Θεσπρωτίας και την λίμνη Αχερουσία. Τις οδηγίες δεν τις δίνει πια η Κίρκη, αλλά μια ομάδα επαγγελματιών νεκρομάντεων.

¹⁵⁷ *Ἰκέτ.* 50: ἐν ποιονόμοις τόποις.

¹⁵⁸ Γεωγρ. V, 3, 1 και XII, 3, 36

Η περιγραφή του χώρου στην τραγωδία δεν είναι τόσο λεπτομερής όσο οι οδηγίες της Κίρκης στο κ' ο τόπος στο 273a περιγράφεται επικουρικά, ως πλαίσιο της θυσίας, ενώ στην *Οδύσσεια* η περιγραφή διακρινόταν από τις λεπτομέρειες της θυσίας. Είναι σαφές πως προσπαθούμε να εξαγάγουμε συμπεράσματα έχοντας στη διάθεσή μας λιγοστά αποσπάσματα· ενδέχεται η περιγραφή να ήταν εκτενής και απλά να μην σώζεται· παρόλα αυτά, η διαφορά μπορεί να εξηγηθεί λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι συζητάμε συναφείς σκηνές σε διαφορετικά λογοτεχνικά είδη: το έπος στηρίζεται απόλυτα στην περιγραφή, κάτι που δεν χρειάζεται το δράμα, καθώς διαθέτει εικόνα. Η περιγραφή είναι πολύτιμη στην τραγωδία κυρίως στα όσα δεν διαδραματίζονται επί σκηνής και ο ποιητής θέλει με κάποιον τρόπο να τα πληροφορηθεί το κοινό του.

Τα στοιχεία της φύσης επίσης διαφέρουν στις δύο περιγραφές: στο έπος, τα μοναδικά στοιχεία βλάστησης που η Κίρκη προμηνύει ότι θα συναντήσει ο Οδυσσέας με τους συντρόφους είναι τα απόκοσμα ιερά άλση της Περσεφόνης και δέντρα που συμβολίζουν την φθορά, την παρακμή (ψυχρές λεύκες και ιτιές που ρίχνουν τα φύλλα τους)· στο έπος δίνεται η εντύπωση ότι ο Οδυσσέας βρίσκεται πράγματι στο κατώφλι του θανάτου, βιώνει μια οριακή εμπειρία. Στους *Ψυχαγωγούς*, η βλάστηση είναι οργιώδης και –τουλάχιστον από την πρώτη εικόνα– δεν δημιουργεί ζοφερές συνυποδηλώσεις. Το κλίμα, βέβαια, είναι παρόμοιο, αν λάβουμε υπ' όψιν τον χαρακτηρισμό της λίμνης ως *φοβερής*.

Η δεύτερη οδηγία που δίνουν οι Ψυχαγωγοί στον Οδυσσέα βρίσκεται στη μετοχή *ἀμήσας*. Το ποιητικό ρήμα *ἀμάω*, από το οποίο προέρχεται η μετοχή, περιγράφει την κίνηση του θερισμού. Αργότερα, έφτασε να σημαίνει 'σφάζω', 'θερίζω' με την μεταφορική χρήση του όρου. Με την οδηγία αυτή, ο Χορός υποδεικνύει στον Οδυσσέα την αιματηρή θυσία, που πρέπει να κάνει. Από το απόσπασμα φαίνεται ότι η νεκρομαντεία στον Αχέροντα δεν περιελάμβανε αναίμακτες προσφορές σαν κι αυτές που έκανε ο Οδυσσέας στο έπος· ακόμη, δεν υπάρχουν τόσα πολλά ζώα για θυσία· στην ομηρική *Νέκυια* οι σύντροφοι προχωρούν στο υποδειχθέν σημείο φορτωμένοι με τα ερίφια¹⁵⁹. Στο απόσπ. 273a υπάρχει μόνο η αναφορά σε ένα *σφάγιον*, χωρίς να διευκρινίζεται τι ζώο είναι, με όρο ωστόσο πολύ σημαντικό στο τελετουργικό λεξιλόγιο. Κάτι που επίσης διαφοροποιεί τις δύο σκηνές είναι ότι στο τραγικό απόσπασμα δεν δίδεται στον Οδυσσέα η οδηγία να σκάψει λάκκους (*βόθρους*)·

¹⁵⁹ Λ 20 -21: *νήα μὲν ἔνθ' ἐλθόντες ἐκέλσαμεν, ἐκ δὲ τὰ μῆλα/ εἰλόμεθ'.*

φαίνεται πως η νεκρομαντεία θα πραγματοποιηθεί διαφορετικά. Το αίμα από το σφαγιασμένο ζώο θα κυλήσει στα νερά της λίμνης και μέσω αυτής θα φτάσει στους νεκρούς.

Η σημασία του αίματος για την πραγματοποίηση της νεκρομαντείας παραμένει και στο τραγικό χωρίο καταλυτική, καθώς λειτουργεί με τον ίδιο τρόπο που λειτουργεί και στην *Ὀδύσεια*¹⁶⁰: το αίμα θα αποτελέσει το μέσο για να μπορέσουν οι ψυχές να αποκτήσουν συνείδηση. Πίνοντας αίμα, κατά την ομηρική εκδοχή που ακολουθείται πιστά από τον Αισχύλο, οι ψυχές επανέρχονται συνειδησιακά και αποκτούν την μνήμη που είχαν ως ζωντανοί. Με αυτόν τον τρόπο μπορούν να ανταποκριθούν στα ερωτήματα που υποβάλλουν οι ενδιαφερόμενοι και να δώσουν την πληροφορία που ζητούν. Το *κελαινεφές* ('σκοτεινό') *αἷμα* του λ 36 γίνεται εδώ *ποτὸν αἷμα*¹⁶¹: δεν υπάρχει καμία διαφορά στο νόημα· εντοπίζουμε, ωστόσο, μια διαφορά στην προσέγγιση. Στο έπος το αίμα περιγράφεται με κάποιο χαρακτηριστικό που φέρει· είναι σκοτεινό και παραπέμπει στο σκοτάδι του θανάτου. Ο Αισχύλος προσδιορίζει το αίμα με έναν πιο 'ερμηνευτικό' προσδιορισμό: το αίμα δεν περιγράφεται με βάση το εξωτερικό χαρακτηριστικό του χρώματος ή της σύστασής του, αλλά από τον ιδιαίτερο ρόλο που θα διαδραματίσει στην τελετή: είναι το ποτό των ψυχών. Με αυτόν τον τρόπο, ο Αισχύλος δηλώνει τη στενή σχέση του με την ομηρική περιγραφή, καθώς το επίθετο που προσδιορίζει το αίμα του σφαγμένου ζώου δεν αφήνει καμία αμφιβολία ότι θα λειτουργήσει με τον ίδιο τρόπο που λειτούργησε και στο ομηρικό πρότυπο. Αυτό, βεβαίως, δεν σημαίνει ότι μιλάμε για μίμηση του ομηρικού κειμένου, παρά για σαφέστατες ενδείξεις ότι ο Αισχύλος επιδιώκει συνειδητά να συνδιαλλαγεί με την επική παράδοση, με τους δικούς του όμως «όρους» και με ξεκάθαρη την προσωπική του συμβολή¹⁶⁰.

¹⁶⁰ Η πρόθεση του Αισχύλου να υποδείξει τη σύνδεσή του με το επικό πρότυπο αλλά ταυτόχρονα να διαφοροποιηθεί από αυτό είναι σαφής και από το γεγονός ότι στην αρχαία ελληνική τραγωδία (τουλάχιστον στο *corpus* των σωζόμενων τραγωδιών) δεν είναι συχνή η αιματηρή θυσία ή η μνεία σε αυτήν, έστω και εμφανιζόμενη σε διαφορετικές περιστάσεις· οι ελάχιστες σκηνές που ενσωματώνουν αναφορά σε αιματηρή θυσία έχουν αρκετές διαφορές σε σχέση με το απόσπασμα των *Ψυχαγωγών*. Ενδεικτικά αναφέρουμε τρεις, μια από τον Αισχύλο και δύο από τον Ευριπίδη. Στον πρόλογο των *Ἐπὶ Θήβας* (στ. 42 -48) ο αγγελιαφόρος πληροφορεί τον Ετεοκλή ότι κατασκόπευσε τους Αργείους στρατηγούς και του μεταφέρει μια επιβλητική σκηνή με έντονα τελετουργικά συμφραζόμενα: οι στρατηγοί έσφαξαν έναν ταύρο (*ταυροσφαγοῦντες*) πάνω σε μια ασπίδα και έδωσαν όρκο στον Άρη, την

Το αίμα του σφαγίου θα κυλήσει στα βάθη της λίμνης, θα έλεγε κανείς έως να φτάσει στις ρίζες των καλαμιών που φύονται εντός της. Η λίμνη εξακολουθεί στις περιγραφές της να διατηρεί τον ζοφερό και απόκοσμο χαρακτήρα της.

Στον στίχο 6 του αποσπάσματος πληροφορούμαστε ότι η βλάστηση της περιοχής περιλαμβάνει καλάμια (*δονάκων*): τα καλάμια είναι φυτό που απαντά σε λίμνες, και συνήθως εμφανίζεται σε θολά, στεκάμενα νερά, κάποιες φορές συνδεόμενο ως φυτό αποκλειστικά με περιγραφές του Κάτω Κόσμου¹⁶¹. Η τρομακτική εικόνα της λίμνης

Ενυώ και τον Φόβο αγγίζοντας το αίμα του ταύρου (*θιγγάνοντες χερσὶ ταυρείου φόνου*), σύμφωνα με τον οποίο ή θα ερήμωναν την πόλη του Κάδμου ή το αίμα τους θα ποτίσει την γη: *ἄνδρες γὰρ ἐπτά, θούριοι λοχαγέται, | ταυροσφαγόντες ἐς μελάνδετον σάκος | καὶ θιγγάνοντες χερσὶ ταυρείου φόνου, | Ἄρη τ', Ἐνυώ, καὶ φιλαίματον Φόβον | ὠρκωμότησαν ἢ πόλει κατασκαφὰς | θέντες λαπάξιν ἄστν Καδμείων βίᾱ, | ἢ γῆν θανόντες τήνδε φυράσειν φόνω*. Όταν ο Ηρακλής στην *Ἀλκηστιν* (843 -860) του Ευριπίδη πληροφορείται ότι η νεκρή γυναίκα στον οίκο του Αδμήτου είναι η Ἀλκηστις, ξαφνιάζεται και αισθάνεται άσχημα που παρέμεινε εκεί, ενώ ο οίκος βρισκόταν σε βαρύ πένθος. Αποφασίζει, λοιπόν, να ξεπληρώσει την φιλοξενία του Αδμήτου και να πάει στον τάφο της Ἀλκηστις, να παλέψει με τον Θάνατο και να την φέρει πίσω. Η εικόνα που υπάρχει στο σημείο αυτό για το αίμα και την αιματηρή θυσία –αν και τα συμφραζόμενα είναι διαφορετικά – είναι διαφορετική· ο Ηρακλής εικάζει πως θα βρει τον Θάνατο στον τάφο της Ἀλκηστις να ρουφά το αίμα από τα σφαγιασμένα ζώα. Αν δεν τον συναντήσει εκεί, για να παλέψει μαζί του, ο Ηρακλής θα κατέβει στον Κάτω Κόσμο (πρβλ. *Κατάβασις Ἡρακλέους*), στα ‘ανήλιαγα παλάτια της Κόρης και του Ἀνακτα και θα ζητήσει να πάρει πίσω την Ἀλκηστι: *ἐλθὼν δ' ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν | Θάνατον φυλάζω, καὶ νιν εὐρήσειν δοκῶ | πίνοντα τύμβου πλησίον προσφαγμάτων. | κἄνπερ λοχαίᾱς αὐτὸν ἐξ ἔδρας συθεὶς | μάρψω, κύκλον δὲ περιβάλω χερσὶν ἐμαῖν, | οὐκ ἔστιν ὅστις αὐτὸν ἐξαίρησεται | μογοῦντα πλευρά, πρὶν γυναικ' ἐμοὶ μεθῆ. | ἦν δ' οὖν ἀμάρτω τῆσδ' ἄγρας, καὶ μὴ μόλῃ | πρὸς αἵματηρὸν πέλανον, εἴμι τῶν κάτω | Κόρης Ἀνακτός τ' εἰς ἀνηλίους δόμους | αἰτήσομαί τε· καὶ πέποιθ' ἄξειν ἄνω | Ἀλκηστιν, ὥστε χερσὶν ἐνθεῖναι ξένου, | ὅς μ' ἐς δόμους ἐδέξατ' οὐδ' ἀπῆλασεν, | καίπερ βαρεῖα συμφορὰ πεπληγμένος, | ἔκρυπτε δ' ὦν γενναῖος, αἰδεσθεὶς ἐμέ. | τίς τοῦδε μᾶλλον Θεσσαλῶν φιλόξενος, | τίς Ἑλλάδ' οἰκῶν; τοιγὰρ οὐκ ἐρεῖ κακὸν | εὐεργετῆσαι φῶτα γενναῖος γεγώς. Τέλος, στην *Ἡλέκτρα* (στ. 90 - 92) του Ευριπίδη ο Ορέστης περιγράφει τις προσφορές που έκανε ο ίδιος κρυφά στον τάφο του πατέρα του· αφού προσέφερε στον τάφο του Αγαμέμνονα μέρος των μαλλιών του (ένδειξη συμμετοχής σε πένθος), θυσίασε πρόβατο επάνω στον τάφο: *νυκτὸς δὲ τῆσδε πρὸς τάφον μολῶν πατρὸς | δάκρυά τ' ἔδωκα καὶ κόμης ἀπηρξάμην | πυρᾷ τ' ἐπέσφαξ' αἷμα μηλείου φόνου*.*

¹⁶¹ Ενδεικτικά: ξ 474 (*δόνακας καὶ ἔλος*) και Πανσανίας 10.28., όπου περιγράφεται έργο του ζωγράφου Πολύγνωτου: *ἔστιν Ὀδυσσεὺς καταβεβηκὼς ἐς τὸν Ἀδην ὀνομαζόμενον, ὅπως Τειρεσίου τὴν ψυχὴν περὶ τῆς ἐς τὴν οἰκείαν ἐπέρηται σωτηρίας· ἔχει δὲ οὕτω τὰ ἐς τὴν γραφήν. ὕδωρ εἶναι ποταμὸς ἔοικε, δῆλα ὥς*

ενισχύεται και από την φράση *εἰς βένθος άμαυρόν* στο στίχο 6· η λέξη *βένθος* είναι μια άλλη μορφή της λέξης *βάθος* (κατά το *πένθος* – *πάθος*), ενώ το επίθετο *άμαυρός* σημαίνει ‘ασαφής, αυτός που μόλις μπορεί να διακριθεί, απατηλός, ομιχλώδης’. Το συγκεκριμένο επικό επίθετο έχει σαφή σχέση με το νεκρικό υπόβαθρο της σκηνής, καθώς είναι η τρίτη φορά που μαρτυρείται στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία και σχετίζεται αμιγώς με τον κόσμο των νεκρών¹⁶².

Το αίμα προορίζεται για τις ψυχές, οι οποίες στο απόσπασμα χαρακτηρίζονται άψυχες (*άψυχοις*). Κατά το LSJ, *άψυχος* είναι ‘αυτός που δεν έχει ζωή’. Δημιουργείται, έτσι έδω, ένα οξύμωρο: οι ψυχές χαρακτηρίζονται ‘άψυχες’. Μεγάλη σημασία έχει να δούμε τον τρόπο, με τον οποίο ο Αισχύλος παρουσιάζει τις ψυχές των νεκρών, συγκρίνοντάς τον με την ομηρική αντίληψη περί ψυχής.

«*Ψυχή* -γράφει ο Snell¹⁶³- είναι στον Όμηρο η δύναμη που κρατά τον άνθρωπο στη ζωή. Και σ’ αυτό το σημείο φαίνεται ότι η ομηρική γλώσσα παρουσιάζει ένα κενό, το οποίο, καλύπτεται από άλλες λέξεις [...] Για την ψυχική περιοχή χρησιμοποιούνται βασικά οι λέξεις *ψυχή*, *θυμός*¹⁶⁴ και *νόος*. [...] Ο Όμηρος λέει: (α) ότι η ψυχή, σε περίπτωση θανάτου ή λιποθυμίας, εγκαταλείπει τον άνθρωπο· (β) ότι κάποιος διακινδυνεύει την ψυχή του στη μάχη, ότι αγωνίζεται γι’ αυτήν. Δεν είναι απαραίτητο να δεχθούμε δύο σημασίες για τη λέξη *ψυχή*, π.χ. για την δεύτερη περίπτωση την σημασία «ζωή», παρόλο που έτσι μεταφράζουμε. Όταν κάποιος αγωνίζεται για την ψυχή του, τη ρισκοκινδυνεύει ή προσπαθεί να τη σώσει, τότε εννοείται η ψυχή που εγκαταλείπει τον άνθρωπο με τον θάνατό του. Αυτόν τον αποχωρισμό της ψυχής από

ὁ Ἀχέρων, καὶ κάλαμοί τε ἐν αὐτῷ πεφυκότες καὶ ἰχθύες· ἔστι δ' ἀμυδρὰ οὕτω δὴ τι τὰ εἶδη τῶν ἰχθύων ὡς σκιὰς μᾶλλον ἢ ἰχθὺς εἰκάσεις. Καὶ ναῦς ἐστὶν ἐν τῷ ποταμῷ καὶ ὁ πορθμεὺς ἐπὶ ταῖς κόποις.

¹⁶² Η πρώτη και μοναδική αναφορά του επιθέτου εντοπίζεται στο δ 824 (*τὴν δ' ἀπαμειβόμενον προσέφη εἰδῶλον άμαυρόν·*). Η δεύτερη αναφορά προέρχεται από την αρχαϊκή λυρική ποίηση, συγκεκριμένα από το πολλαπλά επηρεασμένο από τον Όμηρο 55 LP της Σαπφούς, όπου διαβάζουμε (στ.4): *φοιτάσης πεδ' άμαύρων νεκῶν έκπεποταμένα*. Αξίζει να σημειωθεί ότι το ρήμα *φοιτάσης* που χρησιμοποιεί η Σαπφώ στο ποίημα χρησιμοποιείται στο λ 539 για την ψυχή του Αχιλλέα στον Άδη: *φοίτα μακρὰ βιβᾶσα κατ' άσφοδελὸν λειμῶνα*.

¹⁶³ Snell (1997) 27.

¹⁶⁴ Οι έννοιες ψυχή –θυμός χρησιμοποιούνται – ενίοτε- αδιακρίτως. Π.χ. φ 169 -171: *νεμεσσῶμαι δέ τ' άκούων,|εἰ δὴ τοῦτῳ γε τόξον άριστήας κεκαδήσει| θυμοῦ καὶ ψυχῆς, ἐπεὶ οὐ δύνασαι σὺ τανύσσαι*.

τον άνθρωπο περιγράφει ο Όμηρος με ορισμένες λεπτομέρειες: η ψυχή βγαίνει από το στόμα με τη μορφή πνοής¹⁶⁵ –ή ακόμη βγαίνει από την πληγή- και πετά στον Άδη¹⁶⁶. Εκεί ζει ως φάντασμα τη ζωή μιας σκιάς, που είναι το ομοίωμα (*εἶδωλον*) του νεκρού. Η λέξη σχετίζεται με το ρήμα *ψύχειν* και σημαίνει την πνοή της ζωής· είναι, κατά κάποιον τρόπο, ένα συγκεκριμένο όργανο που διαθέτει ο άνθρωπος όσο ζει. Αλλά πού είναι η έδρα της ψυχής και πώς δρα αυτό το όργανο δεν το πληροφορούμαστε ...»¹⁶⁷.

Με τον χαρακτηρισμό, λοιπόν, των ειδώλων ως *ἀψύχων* που αναμένονται μετά την θυσία, ο Αισχύλος στην πραγματικότητα «φωτίζει» την ομηρική εικόνα περί της ασυνειδησίας των ψυχών, με έναν όρο που είναι μεταγενέστερος (η παλαιότερη χρήση του εντοπίζεται στην αρχαϊκή λυρική ποίηση, Αρχίλοχος 193 W και Σημωνίδης Επίγρ. Παλατ. XLVII = VII 443. Στο ομηρικό κείμενο, η αντίστοιχη συνειδησιακή κατάσταση περιγράφεται με τη φράση *μάντιος ἀλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι* (κ 493) και αναφέρεται στον Τειρεσία. Ο χαρακτηρισμός *ἀψύχοις* μάλλον αυτό το στοιχείο ήθελε να αποδώσει, την έλλειψη δηλαδή των *ἐμπέδων φρενῶν* των ψυχών. Όπως παρατήρησε ο Lloyd - Jones¹⁶⁸, η σημασία του όρου πρέπει να θεωρηθεί αντίθετη προς τον όρο

¹⁶⁵ Η ψυχή ως αναπνοή: I 608 -610 : *φρονέω δὲ τετίμησθαι Διὸς αἴσῃ, | ἧ μ' ἔξει παρὰ νηυσὶ κορωνίσιν, εἰς ὃ κ' ἀϋτμῇ | ἐνστήθεσσι μένη καὶ μοι φίλα γούνατ' ὀρώρη.*

¹⁶⁶ Η ψυχή ως τελευταία ανάσα πριν τον θάνατο: II 503 -505: *ὁ δὲ λάξ ἐν στήθεσσι βαίνων | ἐκ χρόος ἔλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῷ ἔποντο· | τοῖο δ' ἄμα ψυχὴν τε καὶ ἔργεος ἔξερυσ' αἰχμὴν.*

¹⁶⁷ Στην τραγωδία, η λ. *ψυχή* διατηρεί την παραδοσιακή ομηρική σημασία, αλλά σε αρκετές περιπτώσεις το σημασιολογικό πεδίο του όρου διευρύνεται. Έτσι, στον Αισχύλο, από τις συνολικά 13 φορές που απαντά ο όρος στο σωζόμενο corpus, περίπου οι 10 από αυτές σημαίνουν είτε 'πνεύμα, είδωλο νεκρού' (*Αγ.* 1545, *Εὐμ.* 115, *Πέρσ.* 630) είτε 'ζωή' (*Χοηφ.* 276, 749, *Ἐπὶ* 1034, *Αγ.* 965, 1457, 1466) είτε αποδίδουν κάποιο χαρακτηριστικό των ζωντανών (*Πέρσ.* 29, 442, *Αγ.* 1643). Στον Σοφοκλή, όπου οι αναφορές είναι περίπου 35, αρκετές φορές χρησιμοποιείται με τον παραδοσιακό τρόπο (*Ηλ.* 1492, *Ο.Τ.* 94, *Αντ.* 322, κ.α.), ενώ περίπου 21 φορές ο όρος αποκτά νέες όψεις, καθώς η σημασία του διευρύνεται και μοιάζει να προσεγγίζει τις έννοιες *φρήν*, *νοῦς*, *θυμός*, *καρδιά*, *κέαρ* (Ενδ. *Ο.Κ.* 999, *Αντ.* 559, κ.α.)· ο όρος φαίνεται σε ορισμένα χωρία να αποκτά τη σημασία του χαρακτήρα ή των στοιχείων που δομούν την προσωπικότητα ενός ατόμου, π.χ. *Ηλ.* 775. Στον Ευριπίδη οι αναφορές είναι σημαντικά περισσότερες. Από τις 117 περίπου φορές που εντοπίζεται η λέξη, 56 από αυτές εντάσσονται σε ένα νέο σημασιολογικό φάσμα· φαίνεται πως η έννοια αποκτά τη σημασία της έδρας της προσωπικότητας (Ευρ. *Μήδ.* 474, *Τππ.* 259, *Τρ.* 640, κ.α.). Αναλυτικά, βλ. Sullivan 1997, 1999, 2000.

¹⁶⁸ Lloyd – Jones (1981) 21

‘πάμπνυχος’ του στίχου 841 της σοφόκλειας *Ἡλέκτρας*, που αποδίδεται στον Αμφιάραο: ‘καὶ νῦν ὑπὸ γαίᾳς πάμπνυχος ἀνάσσει’.

Στο στίχο 6 του αποσπάσματος ολοκληρώνεται το πρώτο μέρος των οδηγιών των Ψυχαγωγών προς τον Οδυσσέα, που είναι πιο πρακτικό και σχετίζεται κατά κύριο λόγο με την αιματηρή θυσία. Το δεύτερο μέρος (7 -13) περιλαμβάνει τις οδηγίες για τις επικλήσεις που πρέπει να κάνει ο Οδυσσεύς στους θεούς.

Στην *Ὀδύσσεια*, ο Οδυσσεύς πραγματοποίησε τη θυσία, ενώ οι σύντροφοί του ετοίμασαν τα ζώα και έκαναν τις επικλήσεις στους θεούς. Στους *Ψυχαγωγούς* όλες οι διαδικασίες γίνονται από τον Οδυσσέα, καθώς κάνει μόνος του την νεκρομαντεία· οι μάντεις βρίσκονται μαζί του, όμως ο ρόλος τους είναι καθαρά καθοδηγητικός, δεν μετέχουν της διαδικασίας (μετατόπιση του ρόλου του καθοδηγητή από την Κίρκη στους νεκρομάντεις). Ένα ακόμη σημείο διαφοροποίησης είναι οι θεοί που επικαλείται στο δράμα. Στην *Ὀδύσσεια* οι σύντροφοι επικαλέστηκαν τον Άδη και την Περσεφόνη (λ 46 – 47: *ἐπέύξασθαι δὲ θεοῖσιν,|ἰφθίμῳ τ' Αἴδῃ καὶ ἐπαινῇ Περσεφονείῃ*). Στους *Ψυχαγωγούς* η επίκληση αφορά την *Ἐγνύϊαν χθόνα*, τον χθόνιο Ερμή και τον χθόνιο Δία.

Και οι τρεις θεότητες φέρουν τον χαρακτηρισμό ‘χθόνιος’ που συνδέεται ετυμολογικά με την ‘χθόνα’, την γη. Κατά τον Burkert¹⁶⁹, στην αρχαία ελληνική θρησκεία μπορεί κανείς να συναντήσει τελετουργίες, οι οποίες γίνονται προς τιμήν δύο κατηγοριών θεών: αυτών που ανήκουν στην γη (*χθόνιοι*) και των *ουρανίων*· λόγω αυτού, έχει καθιερωθεί να χρησιμοποιείται ο όρος ‘ολύμπιος’ σε αντίθεση με το ‘χθόνιος’. «Δεν είναι μόνο οι νεκροί», γράφει ο Burkert, «που ανήκουν στην γη· υπάρχουν και οι χθόνιοι θεοί, για τους οποίους μιλούσαν με δισταγμό και κυρίως υπαινικτικά. Από τα ομηρικά ποιήματα έγιναν γνωστοί και αναγνωρίστηκαν οι κύριοι των νεκρών Άδης και Περσεφόνη· όμως, δεν είναι οι μόνοι.» Υπάρχουν σκοτεινές δυνάμεις, τις οποίες οι άνθρωποι επικαλούνται και προσπαθούν να εκμεταλλευτούν την τρομερή δύναμή τους. «Ο φόβος του κακού», συμπληρώνει, «είναι, όμως, η μια μόνο πλευρά των ‘χθονίων’.

¹⁶⁹ Burkert (1993) 417 κ.ε.

Αφ' ότου υπάρχει γεωργία, είναι γνωστό ότι η τροφή και επομένως η ζωή αναπτύσσεται από τα βάθη.»¹⁷⁰.

Η πρώτη θεότητα που αναφέρεται είναι η *ώγυγία χθών*. Σύμφωνα με το LSJ, '*ώγυγιος*' σημαίνει 'πανάρχαιος', 'προαιώνιος'· το επίθετο χρησιμοποιείται και άλλες φορές από τον Αισχύλο¹⁷¹, συχνά σε παρόμοια συμφραζόμενα (π.χ. στο χωρίο των *Ευμενίδων*), ενώ στον στ. 806 της ησιόδειας *Θεογονίας* χρησιμοποιείται για να περιγράψει το νερό της Στυγός, επίσης χθόνιας θεότητας άμεσα συνδεόμενης με τον Κάτω Κόσμο, που αργότερα έδωσε το όνομά της στην ομώνυμη πηγή. Κατά την Cousin¹⁷², ο τρόπος που ο Αισχύλος αναφέρει τη Γη αποτελεί καινοτομία. Στον Όμηρο η γη αναφέρεται ως η ενδιάμεση δύναμη ανάμεσα στον Επάνω και τον Κάτω Κόσμο και συχνά εμφανίζεται ως μάρτυρας σε όρκους, μαζί με εκπροσώπους και των δύο κόσμων¹⁷³ (Δίας, Ουρανός, Ερινύες, Στύξ). Στον Αισχύλο, οι αναφορές υποδηλώνουν ότι η γη δεν θεωρείται ενδιάμεση θεότητα· η εικόνα που υποβάλλεται στις αισχύλειες τραγωδίες είναι της θεότητας που κρύβει μέσα της το βασίλειο του Άδη¹⁷⁴, του χώρου μέσα στον οποίο κατοικούν οι νεκροί.

Ο επόμενος θεός, στον οποίο γίνεται επίκληση, είναι ο χθόνιος Ερμής. Πολύ σημαντική η παρουσία του στην νεκρομαντεία, καθώς είναι –θα λέγαμε– ο καθ' ύλην αρμόδιος

¹⁷⁰ Η αντίθεση του ολυμπίου και χθόνιου στοιχείου δημιουργεί μια πολικότητα, κατά την οποία το ένα δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το άλλο και κάθε φορά αποκτά το πλήρες νόημά του από το άλλο. Επάνω και κάτω, ουρανός και γη αποτελούν το σύμπαν.[...] Δεν υπάρχει ανατολή του ηλίου, εάν δεν έχει προηγηθεί νύχτα. Κατά τον ίδιο τρόπο, η χθόνια και η ολύμπια τελετουργία είναι συνεχώς αλληλένδετες. Για αναλυτική πραγμάτευση του ζητήματος, βλέπε Burkert (1993) 421, κ.ε., απ' όπου και το χωρίο.

¹⁷¹ *Πέρσ*, 37 -38: *τάς τ' ώγυγίους| Θήβας έφέπων Αριόμαρδος*, και 973 -974: *τάς ώγυγίους κατιδόντες <τάς>| στυγνάς Άθάνας, Έπτά*, 321-322: *οίκτηρόν γάρ πόλιν ὧδ' ώγυγίαν|Αΐδα προΐάψαι· Εὕμ*, 1036: *γᾶς ὑπὸ κεύθεσιν ώγυγίοισιν·*

¹⁷² Cousin (2005) 143.

¹⁷³ Ενδεικτικά: Γ 103 -104, 276 -280, Ο 36 -38, Τ 257 -260.

¹⁷⁴ Ενδεικτικά: *Πέρσ*. 219 -220: *Δεύτερον δέ χρη̃ χοάς| γῆ τε καὶ φθιτοῖς χέασθαι·* 523 -524: *ἔπειτα γῆ τε καὶ φθιτοῖς δωρήματα| ἥξω λαβοῦσα πελανὸν ἐξ οἴκων ἐμῶν· Χοηφ*. 127 -128: *καὶ γαῖαν αὐτήν, ἥ τὰ πάντα τίκεται| θρέψασά τ' αὖθις τῶνδε κῶμα λαμβάνει*. [Αξίζει να αναφέρουμε πως το συγκεκριμένο απόσπασμα, στο οποίο η Ηλέκτρα ραίνει τις χοές στον τάφο του Αγαμέμνονα, ξεκινά με επίκληση στον χθόνιο Ερμή, ο οποίος απαντά και στο απόσπασμα των *Ψυχαγωγῶν*]. 399: *κλῦτε δέ, Γᾶ χθονίων τε τιμαί*. 487: *ὦ Γαῖ', ἄνες μοι πατέρ' έποπτεῦσαι μάχην* [όταν ο Ορέστης ζητά από την Γη να στείλει τον Αγαμέμνονα, για να τον βοηθήσει να τιμωρήσει τους ενόχους για την δολοφονία του]. 538: *ἀλλ' εὐχομαι γῆ τῇδε καὶ πατρός τάφῳ* [ως στοιχεία που ανήκουν στον ίδιο χώρο].

θεός για την διαδικασία αυτή, κάτι που οι μάντεις τόνισαν ήδη από το προηγούμενο απόσπασμα, αναγόμενοι ως γένος σε αυτόν. Ο Ερμής είναι ο θεός που κινείται μεταξύ ουρανού και γης· ανήκει στο παραδοσιακό δωδεκάθεο, εμφανίζεται όμως και ως χθόνια θεότητα, όπως εδώ. Ως ψυχοπομπός (*πομπὸν φθιμένων*¹⁷⁵), εικόνα που έχουμε γι' αυτόν πρωτίστως από την δεύτερη *Νέκυια* της ραψωδίας ω (1 – 10) στην *Ὀδύσσεια* είναι ο πιο κατάλληλος θεός να οδηγήσει τις ψυχές και πάλι στον κόσμο των ζωντανών, αφού αυτός ήταν που τις οδήγησε στον Άδη (ο Χορός των *Περσῶν* στο στ. 629 τον επικαλείται ακριβώς γι' αυτόν τον λόγο μαζί με την Γη¹⁷⁶). Στην τραγωδία, όμως, φαίνεται πως επιτελεί κι ένα ακόμη καθήκον: σε αρκετά χωρία, και δὴ αισχύλεια, ο Ερμής φαίνεται να λειτουργεί ως προστάτης των νεκρών απέναντι στους ζωντανούς· είναι ο θεός που συναντούν οι άνθρωποι όταν φύγουν από την ζωή, που τους οδηγεί στον Κόσμο των Νεκρών, που τους προστατεύει ως νεκρούς και που αυτόν επικαλούνται οι ζωντανοί, για να καλέσουν προσωρινά έναν νεκρό στον Κόσμο των Ζωντανών¹⁷⁷.

Την τριάδα συμπληρώνει ο Χθόνιος Ζεύς, θεός που αναφερόταν πολύ συχνά σε τέτοιου είδους τελετουργίες. Ο Χθόνιος Ζεύς αποτελούσε το 'υποχθόνιο αντίστοιχο του

¹⁷⁵ Η μετοχή 'φθίμενος' (νεκρός) απαντά αρκετές φορές στο έπος (λ 553, ω 436, Θ 359), αλλά και σε άλλα έργα του Αισχύλου (π.χ. *Ἑπτά* 336, 732, *Ἄγ.* 403, 1023, κ.α.)

¹⁷⁶ *Πέρσ.* 628 – 630: *Ἀλλά, χθόνιοι δαίμονες ἀγνοί, | Γῆ τε καὶ Ἑρμῆ, βασιλεῦ τ' ἐνέρων, | πέμψατ' ἔνερθεν ψυχὴν εἰς φῶς.*

¹⁷⁷ Η αρχή των *Χοηφόρων* μπορεί να στηρίξει την ερμηνεία αυτή· ο Ορέστης επιστρέφει από την εξορία και επικαλείται τον χθόνιο Ερμή, ζητώντας του να γίνει σύμμαχός του και σωτήρας στη δύσκολη αποστολή που έχει να φέρει εις πέρας. Για εκτενέστερη συζήτηση και σύνδεση του Χθόνιου Ερμή με τον Δία Σωτήρα, δεξ Garvie (1986) 49 κ.ε.

Άλλα παραδείγματα από την τραγωδία που ενισχύουν τη θέση αυτή: *Χοηφ.* 124, 147, 727 -728, Σοφ. *Αἴ.* 832 (όπου ο Αίας επικαλείται τον Ερμή, ζητώντας του να τον κοιμίσει· ο Ερμής πρόκειται, ως θεός που στέλνει τον ύπνο και τα όνειρα [πρβλ ω3], να συνδυάσει και τις δύο του ιδιότητες στην περίπτωση του Αιάντα), Εὐρ. *Ἀλκ.* 743, κ.ά.

Ωστόσο, η «χθόνια» ιδιότητα του Ερμή αποτέλεσε αντικείμενο ζωηρών συζητήσεων ήδη από την αρχαιότητα. Ακόμη και αν πρόκειται για καθ' υπερβολήν αστείο της κωμωδίας, η παρεξήγηση που δημιουργείται στους στίχους 1138 κ.ε των αριστοφανικών *Βατράχων* ανάμεσα στους διαγωνιζόμενους Αισχύλο και Ευριπίδη για την αρχή των *Χοηφόρων*, οπωσδήποτε αντικατοπτρίζει μια τάση στις συζητήσεις της εποχής και ενδεχομένως αμυχανία για τις διαφορετικές όψεις του ίδιου θεού.

Ουράνιου Πατέρα¹⁷⁸. Στον Αισχύλο, αρκετές φορές ο Δίας αντικαθιστά τον Άδη¹⁷⁹. Αν λάβουμε υπ' όψιν μας και άλλες αναφορές σε έργα του Αισχύλου, είναι προφανής ο καταλυτικός ρόλος του Δία στην τραγωδία του Αισχύλου. Ο θεός κατέχει κεντρική θέση στην αισχύλεια θεολογία, τόσο σημαντική που, όπως πληροφορούμαστε στο σχετικό με το θέμα κατατοπιστικό άρθρο του Lloyd – Jones¹⁸⁰ ότι ο Nilsson κάνει λόγο για θρησκεία του Δία στον Αισχύλο¹⁸¹. Αυτή η επιλογή μπορεί να έχει τελετουργικές ρίζες (οι δύο όψεις του ίδιου θεού) μπορεί, όμως, σύμφωνα με την Cousin¹⁸², να υποδηλώνει μια τάση, η οποία δεν απέχει και πολύ από την σταδιακή, αρκετά πρόωμη βέβαια, αναγνώριση και αποδοχή ενός και μοναδικού θεού. Για να τεκμηριώσει την άποψή της, παραθέτει αποσπάσματα ορφικής λατρείας, καθώς και απόψεις εκπροσώπων της προσωκρατικής φιλοσοφίας¹⁸³.

Στον στίχο 9 ο Χορός υποδεικνύει στον Οδυσσέα τι θα πρέπει να ζητήσει από τις επικαλούμενες θεότητες (*αἵ τοῦ ἐσμὸν νυκτιπόλων ἀνεῖναι*). Η λέξη *ἐσμός* (από το ρήμα

¹⁷⁸ Burkert (1993) 419. Ο «άλλος Ζεύς», ο «Ζεύς των νεκρών» μπορεί να ήταν απλώς ένα άλλο χαρακτηριστικό όνομα για τον Άδη· εντούτοις, από αυτόν ακριβώς ανέμεναν την αύξηση της σοδειάς: ο γεωργός κατά την σπορά προσεύχεται «στον Χθόνιο Δία και την Χθόνια Γη».

¹⁷⁹ Ενδεικτικά, *Ίκ.* 158, *Ζῆνα τῶν κεκμηκότων*,

¹⁸⁰ Lloyd – Jones (1956) 55.

¹⁸¹ Η παρουσία του Δία στο αέρας σωζόμενο και μη έργο του Αισχύλου είναι καταλυτική· είναι σαφές ότι στις αισχύλειες τραγωδίες τα πάντα είναι Δίας. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει και ο Lossau (2009) 178, στα έργα του Αισχύλου ‘υπάρχει μια ολοφάνερη απόδειξη ότι ο ποιητής θεωρεί πως όλα τα γεγονότα προέρχονται από τον Δία, ότι ο Ζεύς είναι το άλφα και το ωμέγα’. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε ότι στους *Έπτά* προσφωνείται ‘παντελής’ (στ. 116) και ‘μεγάλος’ (στ. 820) και στις *Ίκέτιδες* ‘γαῖαρχος παγκρατής’. Δύο ιδιαιτέρως κατατοπιστικά χωρία δείχνουν την παντοδυναμία και την απόλυτη κυριαρχία του Δία σε όλα: το απόσπασμα 70 Radt που αποδίδεται στις *Ήλιάδες*: *Ζεὺς ἐστὶν αἰθήρ, Ζεὺς δὲ γῆ, Ζεὺς δ’ οὐρανός,* | *Ζεὺς τοι τὰ πάντα χῶ τι τῶνδ’ ὑπέρτερον*· τέλος, οι στ. 160 -166 από τον *Αγαμέμνονα*: *Ζεὺς ὅστις ποτ’ ἐστίν, εἰ τόδ’* | *αὐτῷ φίλον κεκλημένω,* | *τοῦτό νιν προσεννέπω*· | *οὐκ ἔχω προσεικάσαι* | *πάντ’ ἐπισταθμώμενος* | *πλὴν Διός, εἰ τὸ μάταν ἀπὸ φροντίδος ἄχθος* | *χρὴ βαλεῖν ἐτητύμω.* Αναλυτικά το θέμα πραγματεύονται οι Lloyd – Jones (1956), Golden (1961) και Grube (1970).

¹⁸² Cousin (2005) 144.

¹⁸³ Ενδεικτικά: Όρφεύς 6 Diels – Kranz: *ὁ μὲν δὴ θεός, ὥσπερ καὶ ὁ παλαιὸς λόγος, ἀρχὴν τε καὶ τελευτὴν καὶ μέσα τῶν ὄντων ἀπάντων ἔχων, εὐθείᾳ περαίνει κατὰ φύσιν περιπορευόμενος [...]* *Ζεὺς κεφαλὴ, Ζεὺς μέσσα, Διὸς δ’ ἐκ πάντα τέτυκται.*

Ξενοφάνης, A28.3: *εἰ δ’ ἔστιν ὁ θεὸς ἀπάντων κράτιστον, ἓνα φησὶν αὐτὸν προσήκειν εἶναι. εἰ γὰρ δύο ἢ πλείους εἶεν, οὐκ ἂν ἔτι κράτιστον καὶ βέλτιστον αὐτὸν εἶναι πάντων.* B23: *εἷς θεός, ἓν τε θεοῖσι καὶ ἀνθρώποισι μέγιστος, | οὔτι δέμας θνητοῖσιν ὁμοίος οὐδὲ νόημα.*

ἴημι –ύστερα από διόρθωση του Merkelbach) δηλώνει καθετί που αναβλύζει, καθετί που ξεχύνεται· η λέξη χρησιμοποιείται και για υγρά (έσμοι γάλακτος στις *Βάκχες* 710) αλλά και για ομάδες ζώων και για κάθε είδους πλήθος, σμήνος ή αγέλη.¹⁸⁴ Ιδιαίτερα, χρησιμοποιείται για τα έντομα¹⁸⁵. Στις *Ίκέτιδες* του Αισχύλου ο όρος απαντά τρεις φορές, μία για να περιγράψει το πλήθος των γιων του Αιγύπτου¹⁸⁶, άλλη μία φορά για να περιγράψει την ομάδα των φοβισμένων Δαναϊδων¹⁸⁷ και στη φράση νούσων έσμός (στ. 684). Αν και ο όρος απαντά και σε θετικά συμφραζόμενα, τις περισσότερες φορές χρησιμοποιείται αρνητικά¹⁸⁸. Η σύνδεση του όρου με την εικόνα ενός σμήνους μελισσών μας παραπέμπει, αν και δεν πρόκειται ακριβώς για την ίδια εικόνα, στο επικό πρότυπο: στο λ 36 – 43, αμέσως μετά την σφαγή του ζώου και το γέμισμα του βόθρου με αίμα, εμφανίζονται οι ψυχές των νεκρών· δεν χαρακτηρίζεται η ομάδα τους ως σμήνος, αλλά η εικόνα που περιγράφεται μόνο σε σμήνος παραπέμπει: *αἱ δ' ἀγέροντο | ψυχαὶ ὑπὲξ Ἑρέβους νεκῶν κατατεθνηώτων· | νύμφαι τ' ἡῖθεοί τε πολύτλητοί τε γέροντες | παρθενικαὶ τ' ἀταλαὶ νεοπενθέα θυμὸν ἔχουσαι, | πολλοὶ δ' οὐτάμενοι χαλκήρεσιν ἐγχείησιν, | ἄνδρες ἀρηϊφατοὶ, βεβρωτῶμένα τεύχε' ἔχοντες· | οἳ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος | θεσπεσίη ἰαχῇ*. Από τους στίχους λ 48 -50, όπου ο Οδυσσεάς πασχίζει να απομακρύνει τις ψυχές αυτές με το ξίφος του από το αίμα, για να προλάβει να πιεί το είδωλο του Τειρεσία, αντιλαμβανόμαστε ότι οι ψυχές ίπτανται: *αὐτὸς δὲ ξίφος ὁζὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ | ἤμην οὐδ' εἶων νεκῶν ἀμενηνὰ κάρηνα | αἵματος ἄσπον ἴμεν πρὶν Τειρεσίαο πυθέσθαι*. Στη δεύτερη *Νέκυια*, όπου ο Ερμής μεταφέρει τις ψυχές των μνηστήρων στον Άδη, εκείνες περιγράφονται ως νυχτερίδες που φτεροκοπούν και τρίζουν, όταν τις κεντρίζει ο Ερμής με το ραβδί του: *τῇ ρ' ἄγε κινήσας, ταὶ δὲ τρίζουσαι ἔποντο. | ὥς δ' ὅτε νυκτερίδες μυχῶ ἄντρου θεσπεσίοιο | τρίζουσαι ποτέονται, ἐπεὶ κέ τις*

¹⁸⁴ Πιθανόν η λέξη να συνδέεται με το νεοελληνικό ‘σμάρι’, με το οποίο έχει ακριβώς την ίδια σημασία.

¹⁸⁵ Για σμήνος μελισσών: Ἡροδ. 5.114, Ξεν. *Ελλ.* 3.2.2, Πλάτ. *Νομ.* 708B· για σμήνος σφηκών, Ἀριστ. *Σφ.* 1107.

¹⁸⁶ *Ίκ.* 30 -31: *ἀρσενοπληθὴ δ' | ἐσμὸν ὑβριστὴν Αἰγυπτογενῆ*.

¹⁸⁷ *Ίκ.* 223 -225: *ἐν ἀγνῶ δ' ἐσμός ὥς πελειάδων | ἴξεσθε κίρκων τῶν ὁμοπτέρων φόβῳ, | ἐχθρῶν ὁμαίμοις καὶ μαινόντων γένος*, όπου οι φοβισμένες Δαναΐδες περιγράφονται σαν τρομαγμένα περιστέρια που καταδιώκονται από γεράκια. Και 1034: *Κύπριδος <δ> οὐκ ἀμελὴς ἐσμός ὁδ' εὖφρων*.

¹⁸⁸ Χρήση σε θετικά συμφραζόμενα: Ἀριστ. *Λυσ.* 353 *ἐσμός γυναικῶν οὕτοσιν θύρασιν αὐτῶν βοηθεῖ*, όταν μια ομάδα γυναικῶν έρχεται για να βοηθήσει τις υπόλοιπες από τις άσεμνες χειρονομίες του Χορού των γερόντων. Χρήση σε αρνητικά συμφραζόμενα (πέρα από τις *Ίκέτιδες*): Πλάτ. *Πολ.* 5. 450b *ἃ νῦν ὑμεῖς παρακαλοῦντες οὐκ ἴστε ὅσον ἐσμὸν λόγων ἐπεγείρετε*, όταν ο Σωκράτης αγανακτεῖ με τους συνομιλητές του.

ἀποπέσῃσιν | ὄρμαθοῦ ἐκ πέτρης, ἀνά τ' ἀλλήλησιν ἔχονται, | ὥς αἱ τετριγυῖαι ἄμ' ἥϊσαν·
η εικόνα του σμήνους, ἔστω και διαφορετική, εἶναι και πάλι ἐδῶ. Βλέπουμε, λοιπόν, και πάλι την τάση του Αἰσχύλου να ακολουθεῖ την ομηρική εκδοχή, παράδοση και εικονοποιία, ωστόσο με μια διάθεση εἴτε να διαφοροποιηθεῖ εἴτε να «σχολιάσει» ἢ να «ερμηνεύσει» κάποιο χαρακτηριστικό της. Κρατώντας λοιπόν, την εικόνα του σμήνους ἀπὸ τον Ὅμηρο, ἐπιλέγει την λέξη *ἔσμος*, ἕναν χαρακτηρισμό δηλαδή αὐτοῦ που κατ' οὐσίαν βλέπουμε στο ἔπος, ἀλλά ἐκεῖ δεν ἀναφέρεται ἐτσι¹⁸⁹.

Ο Rusten¹⁹⁰, συντασσόμενος με τον Norden, υποστήριξε ὅτι ο Σοφοκλῆς στο ἀπόσπασμα 879 Radt ἔχει ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τους *Ψυχαγωγούς* του Αἰσχύλου ως πρὸς την εικόνα για τις ψυχές των νεκρῶν: *βομβεῖ δὲ νεκρῶν σμήνος ἔρχεται τ' ἄνω*. Το ἀπόσπασμα διασώζει ο νεοπλατωνικός φιλόσοφος Πορφύριος, ἐπεξηγώντας πως η εικόνα για τις ψυχές που περιμένουν να ἐπανέλθουν στον Κόσμο των Ζωντανῶν και παρομοιάζονται με μέλισσες οφείλεται σε παλαιότερη κατάβαση¹⁹¹. Εἶναι, πράγματι, ἐλκυστική αὐτή η εἰκασία, δεδομένου ὅτι τα χωρία παρουσιάζουν ἢ προϋποθέτουν πολλά κοινὰ σημεία: *σμήνος νεκρῶν - ἔσμος νυκτιπόλων, ἔρχεται ἄνω - ἀνέιται*.

Οι ψυχές αὐτὴν την φορά ἀποκαλοῦνται *νυκτιπόλοι*. Κατὰ το LSJ, *νυκτιπόλος* ονομάζεται αὐτός που περιπλανιέται ἔξω τη νύχτα· το λεξικό σημειώνει ὅτι ο ὅρος χρησιμοποιεῖται κατὰ κύριο λόγο για τους ἀκολουθούς του Διονύσου, οἱ οἱοῖοι λάμβαναν μέρος σε οργιαστικές τελετές κατὰ τη διάρκεια της νύχτας. Καταλαβαίνουμε ὅτι η λέξη ἔχει ἔντονα τελετουργικό και μυστικιστικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Heinrichs¹⁹² ο ὅρος πιθανόν να υποδηλώνει την νυχτερινή τους δραστηριότητα. Ο συσχετισμός με τα ὄνειρα και τα ὁράματα δεν φαίνεται πειστικός, κυρίως γιατί δεν εἶναι ορατὴ (ἢ δεν εικάζεται) κάποια σύνδεση των ψυχῶν με τα ὄνειρα σε μυθολογικό ἐπίπεδο. Η μόνη εκδοχή συσχετισμοῦ του ὅρου με τα ὄνειρα εἶναι η σύνδεσή τους με την ιστορικά μαρτυρούμενη πρακτική της *ἐγκοιμήσεως*, που ἐφήρμοζαν σχεδόν ὅλα τα νεκρομαντεῖα. Σύμφωνα με την πρακτική αὐτή (δες Ogden), μετὰ τις προσφορές ο ἐνδιαφερόμενος ἐπρεπε συνήθως να κοιμηθεῖ σε συγκεκριμένο, προκαθορισμένο

¹⁹⁰ Rusten (1982) 33

¹⁹¹ Porphy., *De antro nymph.* 18: *πηγαὶ δὲ καὶ νάματα οἰκεῖα ταῖς ὑδριάσι νύμφαις καὶ ἔτι γε μᾶλλον νύμφαις ταῖς ψυχαῖς, ἃς ἰδίως μελίσσας οἱ παλαιοὶ ἐκάλουν ἠδονῆς οὔσας ἐργαστικάς, ὅθεν καὶ ὁ Σοφοκλῆς οὐκ ἀνοικεῖως ἐπὶ τῶν ψυχῶν ἔφη· 'βομβεῖ - ἄνω'.*

¹⁹² Heinrichs (1991) 188.

σημείο (επάνω στον τάφο, εάν επρόκειτο για νεκρομαντεία σε τάφο ή/και επάνω στην προβιά του ζώου που μόλις θυσιάστηκε). Το *εἶδωλον* του νεκρού σε αυτήν την περίπτωση εμφανιζόταν στον ύπνο του αιτούντος ως όνειρο ή όραμα. Αν ισχύει αυτό, σημαίνει ότι ο Αισχύλος εισάγει στο μύθο ένα στοιχείο που μαρτυρείται ιστορικά και ανήκει στη δική του εποχή, πρόκειται δηλαδή για αναχρονισμό. Παρότι ελκυστική η εικασία, την θεωρούμε επισφαλή με τα πενιχρά στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας.

Πιο πιθανή είναι η σύνδεση του επιθέτου *νυκτιπόλος* με ένα ήδη υπάρχον χαρακτηριστικό των νεκρών, έτσι όπως έχει αντληθεί από το έπος. Όλες οι αναφορές του επιθέτου που έχουμε στη διάθεσή μας προέρχονται είτε από αποσπάσματα Ορφικών (Όρφ. Ύμν. 77.7) είτε από τον Ίωνα του Ευριπίδη (718, 1049) και όλες σχετίζονται με την διονυσιακή λατρεία, συγκεκριμένα με τους ακολούθους του Διονύσου. Υπάρχει, όμως, μια ακόμη αναφορά που ίσως φωτίζει τα πράγματα κάπως περισσότερο. Στους αποσπασματικά σωζόμενους *Κρήτες* του Ευριπίδη, ένα «περίεργο και αρκετά ανατρεπτικό έργο, [...] το οποίο περιβάλλει μια περίεργη σιωπή που σχετίζεται τόσο με το κεντρικό του θέμα [κτηνοβασία Πασιφάης] όσο και με τα θεολογικά του συμπαρομαρτούντα»¹⁹³, στον στίχο 11 της πολυσυζητημένης παρόδου απαντά το επίθετο *νυκτιπόλος* ως προσδιορισμός του Ζαγρέα. Ο Ζαγρέας ήταν θεότητα της ορφικής λατρείας, στενά συνδεδεμένος ωστόσο με τον θεό Διόνυσο.¹⁹⁴ Οι ακόλουθοι του θεού Ζαγρέα επιδίδονταν στην ωμοφαγία, όπως διαβάζουμε και στο απόσπασμα I Diggle, στ. 10-12: *Διὸς Ἰδαίου μύστης γενόμεν | καὶ νυκτιπόλου Ζαγρέως βούτης τὰς ὠμοφάγους δαΐτας τελέσας [...]*. Η ωμοφαγία ως πρακτική θεωρούνταν κάτι εξαιρετικά άγριο και επονείδιστο, το οποίο ωστόσο οδηγούσε τον πιστό σε μια οριακή κατάσταση, «μεταξύ υπέρτατης έξαρσης και υπέρτατης αποστροφής»¹⁹⁵, μέσω της ωμής σάρκας και του αίματος που κατανάλωνε. Όπως διαβάζουμε από παρατιθέμενο απόσπασμα του Τζιφόπουλου¹⁹⁶, η ωμοφαγία σχετιζόταν και με δοξασίες για την μεταθανάτια ζωή. Συγκεκριμένα, ο νεκρός μύστης διακατεχόταν από μεταθανάτια

¹⁹³ Σαμπατακάκης (2007) 47 -48.

¹⁹⁴ Ο Σαμπατακάκης (2007) 50 αναφέρει ότι «το όνομα Ζαγρεύς (ζα + άγρεύς) ετυμολογικά σημαίνει ‘μεγάλος κυνηγός’ ενώ ο χαρακτηρισμός ‘άγρεύς’ αποδίδεται στο Διόνυσο στις *Βάκχες* (1192)». Άλλοι τον θεωρούν μια άλλη μορφή του Διονύσου (πιθανότατα κρητικής προέλευσης), ενώ συνδέεται και με το Δία, λόγω της ηχητικής ομοιότητας των ονομάτων.

¹⁹⁵ Σαμπατακάκης (2007) 51.

¹⁹⁶ Τζιφόπουλος, στο Σαμπατακάκης (2007) 58.

αστείρευτη δίψα και επιθυμία να πιεί από την αστείρευτη πηγή δίπλα στο κυπαρίσσι και υπήρχε αναγνωριστικός διάλογος ανάμεσα σε φύλακες της πηγής (ίσως να πρόκειται για την είσοδο στον Κάτω Κόσμο) και του μύστη. Από την παράθεση των συγκεκριμένων στοιχείων προκύπτουν αρκετές ομοιότητες των μυστών του Ζαγρέα με τις ψυχές των νεκρών στην νεκρομαντεία του Οδυσσέα (αίμα, δίψα για αυτό, πύλη του Κάτω Κόσμου)· ως εκ τούτου θεωρούμε πιθανό η αναφορά να έλκει την προέλευσή της από μια τέτοιου είδους, μυστικιστικού χαρακτήρα παράδοση που συνδέεται με τον Κάτω Κόσμο και με το αίμα (ας μην ξεχάσουμε και την βεβαιωμένη μυστηριακή γνώση του Αισχύλου και τη συμμετοχή στα *Μυστήρια*).

Στην τελευταία εικόνα του αποσπάσματος πρωταγωνιστεί το νερό. Το σμήνος των νυκτόβιων ψυχών θα ανέβει στην επιφάνεια της λίμνης από τα στόματα του ποταμού (στ. 10 *στομάτων ποταμοῦ*, προφανώς του Αχέροντα). Η αναφορά στον ποταμό, εκτός από τη λίμνη που αναφέρθηκε στην αρχή του αποσπάσματος, αποτελεί ένα ακόμη στοιχείο, το οποίο συνηγορεί στην ταύτιση του χώρου με το νεκρομαντείο του Αχέροντα στη Θεσπρωτία· η ιδιαιτερότητα του φυσικού τοπίου (κεντρικός ποταμός με παραποτάμους που καταλήγουν σε λίμνη) μας βοηθά, αν κρίνουμε ότι είναι σκόπιμο αυτό, να αποκλείσουμε την ελκυστική θεωρία περί της λίμνης Αβέρνης στην Ιταλία και να τοποθετήσουμε το δράμα στη Θεσπρωτία. Λόγοι μυθολογικοί, που συνδέονται κυρίως με την προφητεία του Τειρεσία, θα ενισχύσουν την άποψή μας παρακάτω.

Την εικόνα του ποταμού που χύνεται στη λίμνη πιθανόν να περιγράφει και το σύντομο απόσπασμα 276 Radt, με το οξύμωρο: *σταθεροῦ χεύματος*.

Σε αυτόν τον ποταμό, όπως μας πληροφορεί η ασυνήθιστα λεπτομερής περιγραφή (μήπως για να δώσει το στίγμα της τοποθεσίας;) ανήκει ένας παραπόταμος, του οποίου τα νερά έρχονται κατευθείαν από τη Στύγα. Η λέξη ‘*ἀπορρώξ*’ (από το ρήμα *ἀπορρήγνυμι*) σημαίνει ‘αποκομμένο τμήμα, διασπασθέν κομμάτι’ από ένα ευρύτερο σύνολο ή ως επίθετο ‘απότομος’· ανάλογα με τα συμφραζόμενα, ο όρος μπορεί να αποκτήσει διαφορετικές σημασίες. Έτσι, λ.χ. στο ν 98 οι προβλήτες του λιμανιού του Φόρκυνα στην Ιθάκη ονομάζονται *ἀκταὶ ἀπορρῶγες*· στον στίχο ι 359 η λέξη χρησιμοποιείται για να δηλώσει το απόσταγμα (*ἀλλὰ τόδ’ ἀμβροσίης καὶ νέκταρος ἐστὶν ἀπορρώξ*). Ωστόσο, η λέξη στο ομηρικό έπος χρησιμοποιείται στον στίχο κ 514, από

την Κίρκη για τον Κωκυτό¹⁹⁷, έναν από τους παραποτάμους του Αχέροντα: *Κώκυτός θ', ὅς δὴ Στυγὸς ὕδατός ἐστιν ἀπορρώξ*. Ο Αισχύλος χρησιμοποιεί την ίδια λέξη για την δική του περιγραφή, υποδεικνύοντας με έναν ακόμη τρόπο τη σύνδεσή του με το ομηρικό πρότυπο. Το γεγονός ότι τα ονόματα των ποταμών και της Στυγός συνδέονται με τον Κάτω Κόσμο (η Στύξ και με την Αρκαδία) δεν αποτελεί αντίφαση για την τοποθέτηση του μαντείου στη Θεσπρωτία· όπως έχει υποστηριχθεί, (Burkert, Schwartz, Dakaris, κ.ά.) η εικόνα που μας δίνει ο Όμηρος για τον Κάτω Κόσμο είναι πιθανόν να έχει αντληθεί από την περιοχή της Θεσπρωτίας όπου, σύμφωνα με παλαιότερη του Ομήρου παράδοση, πραγματοποιήθηκε η επαφή του Οδυσσέα με τις ψυχές των νεκρών. Οι δύο ποταμοί που βρίσκονται στην περιοχή έδωσαν το όνομά τους στους ποταμούς του Κάτω Κόσμου.

Το νερό που ρέει στον ποταμό αποκαλείται *ἀμέγαρτον*, κατά την διόρθωση του Gronewald και *ἀχέρνιπτον*, ύστερα από πρόταση του Kramer. '*Ἀμέγαρτος*' σύμφωνα με το LSJ είναι ο '*θλιβερός, ο στενάχωρος, αυτός που δεν τον ζηλεύει κανείς*¹⁹⁸'. Όταν το επίθετο χρησιμοποιείται για πρόσωπα σημαίνει '*άθλιος, δυστυχής*¹⁹⁹'. Το επίθετο '*ἀχέρνιπτος*', αν και αμάρτυρος τύπος, αποτελεί ικανοποιητική επιλογή του Kramer· προέρχεται από το α στερ. +χέρνιψ –ιβος, λέξη που δηλώνει το πλύσιμο των χεριών, είτε πρόκειται για προετοιμασία πριν το γεύμα (α 136, γ 140, δ 52, η 172) είτε πρόκειται για καθαρμό πριν από κάποιο τελετουργικό, βάσει και της εξαγνιστικής ιδιότητας του νερού. Χρησιμοποιείται, επίσης, και για το χύσιμο σπονδών προς τιμήν των νεκρών (*Χοηφ.* 129). Με βάση όλα αυτά, *ἀχέρνιπτον* είναι το νερό, με το οποίο δεν μπορείς να πλυθείς, και το οποίο δεν μπορείς να αγγίξεις (πρβλ και την πίστη των αρχαίων στα μολυσμένα ύδατα της Στυγός, όπου και αν την τοποθετούσαν²⁰⁰. Ο Kramer εντόπισε

¹⁹⁷ Ο Κωκυτός, από το ρήμα 'κωκύω' που σημαίνει 'θρηνώ' ήταν ένας από τους ποταμούς του Κάτω Κόσμου, σύμφωνα με τον Όμηρο (κ 513 – 515). Μαζί με τον ποταμό *Πυριφλεγέθοντα* χυνόταν στον Αχέροντα. Βλέπε και Αισχ. *Άγ.* 1156 -1161, Εὐρ. *Άλκ.* 456 -460, Πλάτ. *Φαίδ.* 113c,

¹⁹⁸ Ενδεικτικά, βλ. λ 400, Β 420, Αισχ. *Προμ.* 401,.

¹⁹⁹ Ενδεικτικά, βλ. ρ 219. Αισχ. *Ίκ.* 641.

²⁰⁰ Πausanίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 8,18.3: *θάνατον δὲ τὸ ὕδωρ φέρει τοῦτο καὶ ἀνθρώπων καὶ ἄλλων ζῴων παντί. λέγεται δὲ ὅτι γένοιτο ποτε ὄλεθρος ἀπ' αὐτοῦ καὶ αἰζίν, αἱ τοῦ ὕδατος ἔπιον πρῶτον: χρόνον δὲ ὕστερον ἐγνώσθη καὶ εἰ δὴ τι ἄλλο πρόσσεσι τῶν ὕδατι τῶν ἐς θαῦμα ἡκόντων*. Πολλοί, μάλιστα, συγγραφείς, στα μεταγενέστερα χρόνια, πίστεψαν ότι ο Μέγας Αλέξανδρος δηλητηριάστηκε και πέθανε, επειδή κάποιος του έριξε νερό της Στυγός στο κρασί του. Ενδεικτικά: Αρριανός, *Αλεξάνδρου Ανάβασις*, 7, 27.1-27.2, Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Αλέξανδρος*, 77. Πausanίας, *Ελλάδος Περιήγησις*, 8, 18.6.

μια παρωδία του χωρίου αυτού στους *Όρνιθες*, 1553 -1555. Πρόκειται για την αρχή ενός χορικού πριν από την περιβόητη εμφάνιση του Προμηθέα, όπου ο Σωκράτης αναλαμβάνει τον ρόλο ψυχαγωγού και καλεί, ανάμεσα σε άλλους, την ψυχή του κωμικού ποιητή και μαθητή του Χαιρεφώντα, η οποία παρομοιάζεται με νυχτερίδα. Είναι σαφής η δήλωση του κωμικού ποιητή ότι η συγκεκριμένη σκηνή είναι μια παρωδία της νεκρομαντείας του Οδυσσέα (1561: *ὥσπερ Οὐδυσσεὺς ἀπῆλθε*). Το επίμαχο χωρίο, που κατά τον Kramer αλλά και την Dunbar²⁰¹, παρωδεί όχι την ομηρική *Νέκυια* αλλά το χωρίο των *Ψυχαγωγῶν* είναι το εξής: *πρὸς δὲ τοῖς Σκιάποσιν λί-| μνη τις ἔστ', ἄλουτος οὗ ψυχαγωγεῖ Σωκράτης*. Το τοπίο είναι μια λίμνη (παρωδεύεται η Αχερουσία) και ο Σωκράτης πραγματοποιεί την νεκρομαντεία *ἄλουτος*. Η λ. *ἄλουτος*, πέρα από αιχμηρό σχόλιο για την υγιεινή του Σωκράτη, αν θεωρηθεί προσδιορισμός για τη λίμνη, βρίσκεται νοηματικά πολύ κοντά στο *ἀχέρνιπτος*, που δεν μπορεί δηλαδή το νερό της να χρησιμοποιηθεί για εξαγνισμό και πλύσιμο των χεριών, λόγω της τοξικότητάς του.

Συνοψίζοντας, ενώ στην αρχαία λογοτεχνία αναδεικνύονται οι ευεργετικές ιδιότητες του νερού, το οποίο συνδέεται πάντοτε με τη ζωή²⁰², στα ζοφερά συμφραζόμενα του αποσπάσματος των *Ψυχαγωγῶν* αποκτά εντελώς αντίθετες ιδιότητες, συνδέεται με τον θάνατο, είναι φθαρτικό στοιχείο ακόμη και αν το αγγίζει κανείς και προκαλεί δυστυχία.

275 Radt

<ΤΕΙΠΕΣΙΑΣ (ad Ulixem)>

*ἔρωδιός γὰρ ὑπόθεν ποτώμενος
ὄνθῳ σε πλήξει νηδύος χαλώμασιν·
ἐκ τοῦδ' ἄκανθα ποντίου βοσκήματος
σήψει παλαιὸν δέρμα καὶ τριχορρυές*

²⁰¹ Dunbar (1998) 486.

²⁰² Πρβλ Α' Ολυμπιόνικο Πινδάρου.

Μετά την προετοιμασία του Οδυσσέα και την βήμα προς βήμα καθοδήγησή του από τους ψυχαγωγούς για την θυσία, σειρά έχει η εμφάνιση των ψυχών. Τα σωζόμενα αποσπάσματα για τους *Ψυχαγωγούς* ολοκληρώνονται με το 275 Radt, το οποίο περιλαμβάνει τμήμα της προφητείας του μάντη Τειρεσία. Το απόσπασμα σώζεται κυρίως ενσωματωμένο σε αρχαία σχόλια της *Ὀδύσσειας*, κυρίως λόγω του περιεχομένου του· σε αυτό ο Τειρεσίας διατυπώνει μια προφητεία για τον θάνατο του Οδυσσέα. Για να μπορέσουμε να συγκρίνουμε το απόσπασμα με το επικό πρότυπο, θα ακολουθήσει παρουσίαση της προφητείας του Τειρεσία στο έπος, συγκεκριμένα στη ραψωδία λ, όπου και εμφανίζεται το είδωλο του μάντη.

Η πρώτη αναφορά του Τειρεσία σε σχέση με την κατάβαση του Οδυσσέα στον Κάτω Κόσμο γίνεται στους στίχους κ 492 -493. Στο δίστιχο αυτό δικαιολογείται το γιατί η Κίρκη στέλνει τον Οδυσσέα και τους συντρόφους ειδικά στον Τειρεσία· κατά την Κίρκη, η ψυχή του μάντη είναι η μοναδική από όλες τις ψυχές που διατήρησε και μετά θάνατον την αντιληπτική της ικανότητα και τη συνείδησή της. Ο Τειρεσίας, λοιπόν, αντίθετα από τις υπόλοιπες ψυχές που χαρακτηρίζονται *σκιές* (κ 495 - *τοὶ δὲ σκιαὶ ἀΐσσουσιν*), απολαμβάνει το προνόμιο των *ἐμπέδων φρενῶν* και, ως εκ τούτου, είναι σε θέση να δώσει τις κατάλληλες πληροφορίες, προκειμένου να επιστρέψουν ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του στην Ιθάκη σύντομα και με ασφάλεια.

Ύστερα από την πραγματοποίηση της αιματηρής θυσίας, οι ψυχές άρχισαν να συγκεντρώνονται γύρω από τον *βόθρον* και από το αίμα. Ο Οδυσσέας ένιωσε φόβο [*έγινε πράσινος από τον φόβο (χλωρόν δέος)*], κάτι που δεν μαρτυρείται στα σωζόμενα αποσπάσματα της τραγωδίας, όπου ο φόβος υποβάλλεται στην περιγραφή του τοπίου (*φοβεῶς λίμνης*), καθώς ένα αμίλητο πλήθος ψυχών κάθε λογής άρχισε να εμφανίζεται (λ 42 -43). Μέλημα του Οδυσσέα ήταν να μην πιουν οι ψυχές το αίμα, ώστε να φτάσει για τον Τειρεσία. Ύστερα από την ψυχή του Ελπήνορα (παλαιό στρώμα του έπους ή μεταγενέστερη προσθήκη) και την ψυχή της Αντίκλειας, της μάνας του Οδυσσέα, εμφανίζεται η ψυχή του Τειρεσία: *ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχὴ Θηβαίου Τειρεσίαο*.

Δύο σημάδια μαρτυρούν την νοητική κατάσταση και την συνειδητότητα του Τειρεσία: κρατά σκήπτρο, διακριτικό της ιδιότητάς του όσο ζούσε, και στον στ. 92 προσφωνεί κατ' ευθείαν τον Οδυσσέα, αφού φαίνεται να γνωρίζει τον λόγο της επίσκεψής του.

Κατά τους Heubeck - Hoekstra²⁰³ η εισαγωγική ερώτηση του Τειρεσία είναι ρητορική, αφού ο προφήτης γνωρίζει πολύ καλά τον λόγο της επίσκεψης του Οδυσσέα· πρόκειται μάλλον για εξαγγελία, ενώ το *αὐτε* προσδίδει στην ερώτησή του έναν τόνο φιλικής επίπληξης.

Ο Τειρεσίας πίνει αίμα και, αμέσως μετά, ξεκινά την προφητεία του. Ο λόγος του (λ 100 -137) θα μπορούσε να χωριστεί στα παρακάτω μέρη:

A. 100 -103: η αιτία των περιπλανήσεων και των δυσκολιών που αντιμετωπίζει ο Οδυσσέας.

B. 104 -115: Η πληροφορία ότι το ταξίδι θα τον οδηγήσει στην Ιθάκη, η προειδοποίηση για την Θρινακία και τα βόδια του Ήλιου.

Γ. 116 -120: Η κατάσταση που θα συναντήσει στην Ιθάκη, η μνηστηροφονία.

Δ. 120 -134: Το τελευταίο ταξίδι για τον εξευμενισμό του Ποσειδώνα.

E. 134 -137: Η προφητεία του θανάτου.

Σύμφωνα με τον Τειρεσία, ο υπεύθυνος για τα βάσανα και τις αντιξοότητες που αντιμετώπισε ο Οδυσσέας και οι σύντροφοί του είναι ο Ποσειδώνας, τον οποίο αν και ο Τειρεσίας δεν κατονομάζει, τον αποκαλεί με το τυπικό του επίθετο *έννοσίγαιος* (αυτός που σείει τη γη, ο κοσμοσείστης).

Ο Οδυσσέας τώρα συνειδητοποιεί πως ό,τι επακολούθησε ύστερα από τα γεγονότα στο νησί των Κυκλάπων έγιναν επειδή ο Ποσειδώνας ήταν θυμωμένος μαζί του επειδή εκείνος τύφλωσε το γιο του, Πολύφημο. Ο Κύκλωπας προσευχήθηκε στον πατέρα του και η προσευχή του εισακούστηκε. Στην προσευχή αυτή (ι 526 -535) ο Πολύφημος ζητούσε από τον Ποσειδώνα να μην επιτρέψει στον Οδυσσέα να καταφέρει να φτάσει στην Ιθάκη. Αν, ωστόσο, ήταν η μοίρα του να φτάσει στην πατρίδα του, ζητά να τον εμποδίσει όσο περισσότερο μπορεί και όταν τελικά φτάσει, να τον περιμένουν συμφορές και βάσανα. Και αυτοί οι στίχοι της ι ραψωδίας έχουν θεωρηθεί δευτερογενής προσθήκη από τους αναλυτικούς²⁰⁴, καθώς υποστηρίζεται ότι με τους εν λόγω στίχους ανακόπτεται η φυσική ανάπτυξη της σκέψης και επισημαίνεται ότι η οργή του Ποσειδώνα, την οποία ο Πολύφημος επικαλείται με αυτή την προσευχή, είναι

²⁰³ Heubeck – Hoekstra (2009) II 239.

²⁰⁴ Heubeck – Hoekstra (2005) II 176.

πρακτικά απούσα καθόλη τη διάρκεια των επεισοδίων που αφηγούνται οι ραψωδίες ι – μ.

Αμέσως μετά, ο Τειρεσίας περνά σε ένα σημαντικό τμήμα της προφητείας: ο Οδυσσέας θα φτάσει στην Ιθάκη, ωστόσο με αρκετές συμφορές να μεσολαβούν. Στο τμήμα αυτό της προφητείας ο Τειρεσίας δίνει μία προειδοποίηση: τα βόδια του ήλιου στην Θρινακία. Αν οι σύντροφοι του Οδυσσέα δεν πειράζουν τα βόδια που προστατεύονταν από το θεό Ήλιο, ο Οδυσσέας με τους συντρόφους του θα έφταναν όλοι μαζί στην Ιθάκη. Εάν, όμως, οι σύντροφοι βλάψουν τα βόδια, τότε ο Οδυσσέας θα φτάσει στην Ιθάκη πιο αργά και εντελώς μόνος: *εἰ δέ κε σίνηαι, τότε τοι τεκμαίρομ' ὄλεθρον| νηϊ τε καὶ ἑτάροισ'· αὐτὸς δ' εἴ περ κεν ἀλύξῃς,| ὅψε' κακῶς νεῖται, ὀλέσας ἅπο πάντας ἑταίρους,| νηὸς ἐπ' ἄλλοτρίης·* (λ 111 -113)

Η μοίρα του Οδυσσέα δεν θα άλλαζε, ήταν προδιαγεγραμμένο το ότι θα επιστρέψει. Αυτό που θα άλλαζε ήταν το πόσο εύκολα θα κατάφερνε να φτάσει στον προορισμό του, αντίληψη που διακρίνεται και στα λόγια του Πολύφημου προς τον Ποσειδῶνα στην ι ραψωδία.

Αποκορύφωμα στις δυσκολίες που θα έχει να αντιμετωπίσει ο Οδυσσέας είναι η κατάσταση που θα συναντήσει στην Ιθάκη. Ο Τειρεσίας στους στίχους αυτούς ενημερώνει τον Οδυσσέα για τα όσα επικρατούν στην Ιθάκη, για τους άνδρες που ζουν στο παλάτι, κατασπαταλούν την περιουσία του και διεκδικούν την Πηνελόπη: *δήεις δ' ἐν πῆματα οἴκῳ,| ἄνδρας ὑπερφιάλους, οἳ τοι βίον καταέδουσι| μνώμενοι ἀντιθέην ἄλοχον καὶ ἔδνα διδόντες. | ἀλλ' ἦ τοι κείνων γε βίας ἀποτείσει ἐλθών·* (λ 114 – 117)

Ο Τειρεσίας σπεύδει να του αποκαλύψει το αποκορύφωμα των δυσκολιών του και την έκβαση ολόκληρου του έπους. Οι στίχοι αυτοί έχουν συχνά εκληφθεί ως μεταγενέστερη παρεμβολή. Τρία είναι τα κυριότερα επιχειρήματα που προβάλλονται από τους μελετητές, οι οποίοι θεωρούν το χωρίο νόθο²⁰⁵: (α) η παρουσίαση των μνηστήρων δεν ταιριάζει με τα συμφραζόμενα, (β) η ερώτηση που απευθύνει ο Οδυσσέας στη μητέρα του (174 -9), ύστερα από αυτήν την εισαγωγή, χάνει κάθε νόημα και, (γ) η συνολική οικονομία του ποιήματος εναποθέτει την παρουσίαση των μνηστήρων στην Αθηνά (ν 374 -381)

²⁰⁵ Heubeck – Hoekstra (2009) 242.

Μετά την αναφορά στην πιθανή θεϊκή τιμωρία της ύβρης στη Θρινακία και την τιμωρία των άνομων μνηστήρων από τον Οδυσσέα, ο Τειρεσίας μιλά για την εξιλέωση που απαιτείται για τον εξευμενισμό του Ποσειδώνα και τον κατευνασμό της θεϊκής οργής που παραμένει ασίγαστη, ακόμη και μετά τον φόνο των μνηστήρων. Οι οδηγίες των στίχων 121 κ.ε. ολοκληρώνουν την ρήση με το θέμα *ὕβρις/τίσις*, σκιαγραφώντας τη μοίρα του ήρωα πέραν των χρονικών ορίων του έπους· ο Οδυσσέας πρέπει να κάνει ένα ταξίδι σε μια ηπειρωτική χώρα, της οποίας οι κάτοικοι δεν έχουν καμιά επαφή με τη θάλασσα και τη ναυσιπλοΐα, και εκεί θα τελέσει θυσίες προς τιμήν του Ποσειδώνα· μετά την επιστροφή του στην Ιθάκη πρέπει να κάνει μια ακόμα θυσία προς τιμήν όλων των θεών αυτήν την φορά.

Το τελευταίο τμήμα της προφητείας (λ 134 -137) σχετίζεται με τον θάνατο του Οδυσσέα και έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτενών συζητήσεων: *θάνατος δέ τοι ἐξ ἄλδος αὐτῷ|ἀβληχρὸς μάλα τοῖος ἐλεύσεται, ὅς κέ σε πέφνη|γῆρα ὕπο λιπαρῷ ἄρημένον· ἀμφὶ δὲ λαοὶ|ὄλβιοι ἔσσονται. τὰ δέ τοι νημερτέα εἶρω.*

Ο θάνατος του Οδυσσέα έχει δύο χαρακτηριστικά: είναι τοποθετημένος *ἐξ ἄλδος* και χαρακτηρίζεται *ἀβληχρός*. Σύμφωνα με το LSJ²⁰⁶, *ἀβληχρός* (α ευφον. + βληχρός = μαλακός) είναι ο ασθενής, ο αδύνατος. Το λεξικό μάς πληροφορεί ακόμη πως, όταν πρόκειται για προσδιορισμό του θανάτου, τότε σημαίνει ‘εύκολος και φυσικός θάνατος σε ώριμη γεροντική ηλικία, γλυκός θάνατος, αντίθ. προς τον βίαιο θάνατο’. Η λέξη/φράση *ἐξ ἄλδος* έχει δημιουργήσει αρκετά προβλήματα στους μελετητές. *Ἐξ ἄλδος* είναι ‘ὁ μακρὰν τῆς θαλάσσης κείμενος’. Αυτό σημαίνει πως ο Οδυσσέας βρήκε έναν ήσυχο και γαλήνιο θάνατο μακριά από την θάλασσα.

Ήδη, όμως, από την αρχαιότητα ο όρος ερμηνεύεται με δύο τρόπους· τα χειρόγραφα που μας διέσωσαν τα ομηρικά έπη περιέχουν τα κείμενα σε κεφαλαιογράμματα γραφή. Ο όρος, ως εκ τούτου, θα γράφεται ΕΞΑΛΟΣ. Έτσι, οι υπομνηματιστές πρότειναν την εκδοχή *ἐξ ἄλδος*. Αν ακολουθήσουμε αυτήν την γραφή, τότε προκύπτει ένα διαφορετικό νόημα: πως ο θάνατος του Οδυσσέα θα προέλθει από την θάλασσα. Μια τέτοια εκδοχή

²⁰⁶ LSJ, s.v. *ἀβληχρός*.

θανάτου του Οδυσσέα, διαφορετική από αυτήν της *Ὀδύσσειας*, θα μας οδηγούσε εκτός του έπους.

Οι πηγές που έχουμε στην διάθεσή μας από την επική παράδοση περί του θανάτου του Οδυσσέα είναι δύο: η προφητεία του Τειρεσία στο λ της *Ὀδύσσειας* και η εκδοχή της μεταγενέστερης *Τηλεγονείας* (ή *Τηλεγονίας*), ενός εκ των επών του κύκλου, το οποίο αποδίδεται στον Ευγάμμωνα από την Κυρήνη.

Η *Τηλεγονεία/-ια* (στο εξής *Τηλεγονία*) ανήκει στα λεγόμενα έπη του τρωικού κύκλου, τα οποία θεωρούνται μεταγενέστερα των ομηρικών επών και μέρος των κυκλίων επών. Πρόκειται για μεταγενέστερα έπη (6^{ος} περίπου αιώνας π.Χ.), τα οποία συντέθηκαν από επώνυμους δημιουργούς προκειμένου να συμπληρώσουν τη μυθική αφήγηση γύρω από την *Ιλιάδα* και την *Ὀδύσσεια*, στοχεύοντας στην ολοκλήρωση του κύκλου, αρχίζοντας από την ένωση του Ουρανού και της Γης μέχρι τον θάνατο του τελευταίου ήρωα, του Οδυσσέα. Έτσι, γύρω από την *Ιλιάδα* και την *Ὀδύσσεια* συγκεντρώθηκε μια σειρά επών, κατώτερης ποιητικής αξίας κατά γενική ομολογία²⁰⁷ που συμπληρώνουν τρόπον τινά την μυθική αφήγηση²⁰⁸.

Από τα έπη αυτά συνολικά δεν σώθηκαν περισσότεροι από 120 στίχοι. Η γνώση που διαθέτουμε γι' αυτά προέρχεται από την *Χρηστομάθεια* (*Έκλογαί Χρηστομαθείας Γραμματικῆς*) του Πρόκλου (του νεοπλατωνικού φιλοσόφου του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. ή του Ευτύχιου Πρόκλου, γραμματικού του 2^{ου} αιώνα μ.Χ.), έργο το οποίο επίσης έχει χαθεί, διασώζεται όμως μια επιτομή του στη *Βιβλιοθήκη* του Φωτίου (9^{ος} αιώνας μ.Χ.). Στο

²⁰⁷ Lesky (2006) 135.

²⁰⁸ Στα πρό της *Ιλιάδας* ανήκουν τα *Κύπρια έπη*, σε 11 βιβλία, με πιθανό συγγραφέα τον Ηγησία ή Ηγησίνο ή τον Στασίνο τον Κύπριο. Αμέσως μετά τα γεγονότα που καλύπτει η *Ιλιάδα*, ο κύκλος συνεχιζόταν με τα έπη *Αΐθιοπής* (5 βιβλία), με πιθανό συγγραφέα τον Αρκτίνο τον Μιλήσιο, *Μικρά Ιλιά*, σε τέσσερα βιβλία, με πιθανό συγγραφέα τον Λέσχη τον Μυτιληναίο ή τον Κιναιθώνα και *Ιλίου Πέρσις*, σε δύο βιβλία, με πιθανό συγγραφέα τον Αρκτίνο τον Μιλήσιο. Ακολουθούσαν οι *Νόστοι*, σε πέντε βιβλία, με πιθανό συγγραφέα τον Αγία τον Τροιζήνιο ή τον ίδιο τον Όμηρο, η *Ὀδύσσεια* και η *Τηλεγονία*, σε δύο βιβλία, με πιθανό συγγραφέα τον Ευγάμμωνα τον Κυρηναίο που κάλυπτε τα μετά την *Ὀδύσσειαν*.

έργο του Πρόκλου περιλαμβάνονται οι περιλήψεις όλων των χαμένων επών του Τρωικού κύκλου, καθώς και αρκετές πληροφορίες γι αυτά.

Σύμφωνα, λοιπόν, με το έργο του Πρόκλου, η *Τηλεγονία* αποτελείτο από δύο βιβλία. Το περιεχόμενό τους σε γενικές γραμμές μπορούμε να πούμε ότι περιλαμβάνει τις περιπέτειες του Οδυσσέα μετά την *Ὀδύσσεια*. Όπως παρατηρεί και ο West,²⁰⁹ τα δύο βιβλία φαίνεται πως είχαν ξεχωριστή πλοκή, ήταν μάλλον ασύνδετα, κάτι που έκανε αρκετούς να υποστηρίζουν ότι η *Τηλεγονία* προέκυψε από την συνένωση δύο διαφορετικών επών, το ένα εκ των οποίων ήταν η *Θεσπρωτίδα*, ένα παλαιότερο έπος με θέμα τις περιπλανήσεις του Οδυσσέα στην Θεσπρωτία (όπου εικάζεται ότι υπήρξε συνάντηση με τον Τειρεσία)

Τα βασικά στοιχεία της *Τηλεγονίας* ήταν τα εξής:

- Η ταφή των μνηστήρων από τους συγγενείς τους.
- Μετάβαση του Οδυσσέα στην Ήλιδα (φιλοξενία από Πολύξενο).
- Επιστροφή στην Ιθάκη, όπου τελεί θυσίες (Τειρεσίας, Περσεφόνη, Άδης).
- Μετάβαση στην Θεσπρωτία, όπου:
 - Γάμος με Καλλιδίκη.
 - Πόλεμος Θεσπρωτών – Βρύγων.
 - Θάνατος Καλλιδίκης, διαδοχή από τον Πολυποίτη (γιος Οδυσσέα – Καλλιδίκης).
- Επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη.
- Δολοφονία του Οδυσσέα από τον γιο που απέκτησε με την Κίρκη, Τηλέγονο, ο οποίος πήγε στην Ιθάκη, για να τον αναζητήσει.
- Ύστερα από την πράξη αυτή, ο Τηλέμαχος παίρνει το άψυχο σώμα του πατέρα του και, μαζί με την Πηνελόπη και τον Τηλέμαχο, μεταβαίνουν στο νησί της Κίρκης, όπου η μάγισσα τους κάνει αθάνατους και τελούνται απροσδόκητοι γάμοι: του Τηλέγονου με την Πηνελόπη και του Τηλέμαχου με την Κίρκη.

Δύο στοιχεία μάς ενδιαφέρουν από την πλοκή της *Τηλεγονίας*, για να φωτίσουμε το απόσπασμα 275 Radt των *Ψυχαγωγῶν*.

²⁰⁹ West (2013) 250.

Το πρώτο χαρακτηριστικό σχετίζεται με το θάνατο του Οδυσσέα. Στην υπόθεση της *Τηλεγονίας* ο Οδύσσειας σκοτώνεται κατά λάθος από τον γιο του, Τηλέγονο, όταν εκείνος βρέθηκε στην Ιθάκη αναζητώντας τον πατέρα, του σε ένα σκηνικό που θυμίζει αρκετά την ιστορία του Οιδίποδα. Μήπως, λοιπόν, η γραφή ΕΞΑΛΟΣ στο λ της *Οδύσσειας* φωτίζεται καλύτερα με αυτή την εκδοχή και η προφητεία προλέγει έναν θάνατο για τον Οδυσσέα που προέρχεται από τη θάλασσα;

Η αμφισημία της προφητείας στην *Οδύσσεια* δημιούργησε την αίσθηση ότι το ΕΞΑΛΟΣ σήμαινε ‘προερχόμενος από τη θάλασσα’ και ότι η εκδοχή της *Τηλεγονίας* εκπληρώνει την προφητεία του Τειρεσία. Ο Αρίσταρχος, από την άλλη, όπως μας πληροφορεί ο West,²¹⁰ αρνείται να εξηγήσει τον Όμηρο με πληροφορία από τον επικό κύκλο, τα έπη του οποίου θεωρεί κατώτερη αξίας. Παραθέτοντας χωρία από την *Ιλιάδα* και από την *Οδύσσεια* (Λ 163, λ 134) υποστηρίζει ότι η γραφή ΕΞΑΛΟΣ σημαίνει ‘μακριά από τη θάλασσα’.

Την εκδοχή που διασώζει η *Τηλεγονία* αξιοποιεί και ο Σοφοκλής στο αποσπασματικά σωζόμενο δράμα *Οδυσσεύς άκανθοπλήξ* ή *Νίπτρα*, όπου, σύμφωνα και με τον τίτλο, ο Οδυσσέας χτυπήθηκε από τον Τηλέγονο με το κεντρί ενός δηλητηριώδους πλάσματος της θάλασσας (*κέντρον τρυγόνος*), πιθανόν σαλάχι, και έτσι πέθανε.²¹¹

Το δεύτερο στοιχείο είναι η μετάβαση του Οδυσσέα στη Θεσπρωτία μετά τα γεγονότα που περιλαμβάνει η *Οδύσσεια*, που τοποθετούνται μετά την μνηστηροφονία. Στην *Χρηστομάθεια* του Πρόκλου (12 -13) υπάρχει αναφορά στον Τειρεσία: *ἔπειτα εἰς Ἰθάκην καταπλεύσας τὰς ὑπὸ Τειρεσίου ῥηθείσας τελεῖ θυσίας*. Φαίνεται, λοιπόν, εδὼ πως ο Οδύσσειας εκπληρώνει την προφητεία του Τειρεσία της λ ραψωδίας εκτός της *Οδύσσειας*. Υπάρχει, όμως, περιθώριο για άλλη ερμηνεία;

²¹⁰ West (2013) 307

²¹¹ Eust., Schol.Vet.1476: *Τηλέγονος ὁ Κίρκης καὶ Ὀδυσσεὺς ἡφαιστότευκτον δόρυ ἔχων, οὗ ἄδαμαντίνῃ μὲν ἢ ἐπιδορατὶς, αἶχμῃ δὲ, κέντρον θαλαττίας τρυγόνος, χρυσοῦς δὲ ὁ στύραξ, καὶ ἐλθὼν ἐκ Τυρσηνίας εἰς ἀναψηλάφησιν τοῦ πατρὸς, καὶ λεηλατῶν ἀγνοίᾳ τὰ ἡπειρωτικὰ τοῦ Ὀδυσσεὺς κτήματα, καὶ εὐρὼν ἀντίπαλον τὸν πατέρα, ἀνεῖλεν οὐκ εἰδώς. καὶ οὕτω τῷ κατὰ θάλασσαν ἀεὶ κακῶς πράττοντι, ἐκ θαλάττης αὐθις ὁ θάνατος, ὃς ἔπεφεν αὐτὸν, καθὰ καὶ Ὀππιανὸς ἰστορεῖ, τῷ τῆς τρυγόνος κέντρον.*

Η τρίτη εκδοχή του θανάτου του Οδυσσέα είναι αυτή των *Ψυχαγωγῶν*. Στο απόσπασμα 275 Radt, ύστερα από τις τετελεσμένες θυσίες, εμφανίζεται η ψυχή του Τειρεσία, κατά το ομηρικό πρότυπο. Η ύπαρξη του γὰρ στον στ. 1 μας οδηγεί εύκολα στο συμπέρασμα ότι η προφητεία δεν σώζεται ολόκληρη, αλλά έχουμε στη διάθεσή μας ένα μόνο τμήμα της, πιθανόν αυτό που αντιστοιχούσε στους στίχους λ 134 - 137, το τμήμα εκείνο δηλαδή που σχετίζεται με το τέλος της ζωής του Οδυσσέα. Η εκδοχή του Αισχύλου είναι αρκετά διαφορετική και περίεργη και έχει εγείρει έντονες συζητήσεις²¹². Σύμφωνα με το απόσπασμα, ο Οδυσσέας θα πεθάνει από έναν ερωδιό, ο οποίος θα στοχεύσει στο κεφάλι του τα περιττώματα του, μέσα στα οποία θα υπάρχει το κεντρί ενός θαλάσσιου πλάσματος. Είναι σαφές, *prima facie*, ότι ο Αισχύλος συνομιλεί με τις λογοτεχνικές παραδόσεις που έχει στη διάθεσή του, ενώ παράλληλα καινοτομεί. Ας δούμε, όμως, το απόσπασμα αναλυτικά.

Ο ερωδιός²¹³, στου οποίου τα περιττώματα βρίσκεται το δηλητηριώδες κεντρί, δημιουργεί πολλαπλή ειρωνεία στο απόσπασμα, αν το συγκρίνουμε με το απόσπασμα K 272 – 282 από την *Ιλιάδα*, όπου η θέα Αθήνα στέλνει στον Οδυσσέα και τον Διομήδη έναν ερωδιό, για να εμψυχώσει τους δύο ήρωες και να τους βοηθήσει εναντίον του βασιλιά της Θράκης, Ρήσου. Ο Hainsworth²¹⁴ μας πληροφορεί ότι ο ερωδιός είναι ένα από τα σύμβολα της Αθηνάς, απαντά σε νομίσματα της Κορίνθου και της Αμβρακίας και γενικότερα, όπου εμφανίζεται, προικνίζεται θετικές εξελίξεις²¹⁵. Στο απόσπασμα των *Ψυχαγωγῶν*, το πτηνό – σύμβολο της Αθήνας προκαλεί το θάνατο στον αγαπημένο της ήρωα και προστατευόμενό της (πρβλ. την στενή σχέση Αθήνας - Οδυσσέα και στην Οδύσσεια αλλά και στον *Αΐαντα* του Σοφοκλή).

²¹² Βλ. κυρίως Mikellidou (2016) 2 και Cousin (2005) 149 – 151, με συζήτηση και σύνοψη των απόψεων που έχουν διατυπωθεί κατά καιρούς.

²¹³ Ενόσω η διπλωματική αυτή εργασία και οι διορθώσεις της είχαν ολοκληρωθεί, υπέπεσε στην αντίληψή μου μια προδημοσίευση που ανήκει στα First Draft Classics του Κέντρου Ελληνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Harvard της κας Ζωής Καλαμάρα με θέμα την οδυσσειακή τετραλογία του Αισχύλου (First Drafts@Classics@ *Odysseus in Aeschylean Drama: Revisiting the Fragments*). Ενώ η μια δημοσίευση δεν επωφελήθηκε της άλλης, διαπιστώνω ότι, παρόλο που αρκετά σημεία της πραγμάτευσης ακολουθούν τους ίδιους δρόμους, η κα Καλαμάρα καταλήγει σε διαφορετικά και ενδιαφέροντα συμπεράσματα.

²¹⁴ Hainsworth (1993) 182.

²¹⁵ Πρβλ. Πλοντ. *Ηθ.* 405d

Ο *ὄνθος*, τα περιττώματα του ερωδιού, είναι ένα σύμβολο που, σε άλλα συμφραζόμενα, αποτελεί στοιχείο θετικό για τον Οδυσσέα. Η λέξη απαντά τρεις φορές την *Ιλιάδα*, στην ραψωδία Ψ, στα *ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ* (Ψ 775, 777, 781). Στο αγώνισμα του δρόμου, που διοργανώθηκε στην μνήμη του νεκρού Πατρόκλου από τον Αχιλλέα λαμβάνουν μέρος ο Οδυσσέας, ο Αίας ο Λοκρός και ο Αντίλοχος. Για αρκετή ώρα ο Αίας είχε το προβάδισμα έναντι του Οδυσσέα. Κάποια στιγμή, ο Οδυσσέας προσεύχεται στην Αθηνά να τον βοηθήσει να νικήσει το αγώνισμα, δίνοντάς του δύναμη στα πόδια. Η Αθηνά τότε εισάκουσε τις προσευχές του προστατευομένου της και έκανε τον Αίαντα να γλιστρήσει σε κοπριές βοδιών (Ψ 774 -775 *ἔνθ' Αἴας μὲν ὄλισθε θεῶν, βλάβεν γὰρ Ἀθήνη, | τῇ ῥά βοῶν κέχυτ' ὄνθος ἀποκταμένων ἐριμύκων*) και να γεμίσει την μύτη και το στόμα του με αυτές (Ψ 777 *ἐν δ' ὄνθου βοέου πλητο στόμα τε ῥῖνάς τε*). Χάρη στην παρέμβαση της Αθηνάς, ο Οδυσσέας σήκωσε το κύπελλο και νίκησε στην αναμέτρηση, επειδή ο Αίας γλίστρησε στον *ὄνθο* των βοδιών. Το στοιχείο, λοιπόν, που στην *Ιλιάδα* του εξασφάλισε την νίκη και την επακόλουθη τιμή, ο Αισχύλος το μεταπλάθει σε ένα σύμβολο θανάτου, καθώς κρύβει μέσα του το κεντρί του θαλάσσιου πλάσματος (*πόντιον βόσκημα*).

Πολλές φορές, εξαιτίας του λεξιλογίου του, το απόσπασμα θεωρήθηκε ως ανήκον σε σατυρικό δράμα²¹⁶, καθώς λόγω αυτού το ύφος του θεωρήθηκε ακατάλληλο για τραγωδία. Ωστόσο, κατά την άποψή μας, μία τόσο περίτεχνη αλληλουχία ειρωνειών κάθε άλλο παρά κωμικό αποτέλεσμα προκαλεί. Ο πολυμήχανος Οδυσσέας, το σύμβολο της ευρηματικότητας και της αντοχής, πεθαίνει με έναν άκρως ατιμωτικό τρόπο. Και, μάλιστα, με σύμβολα που εντείνουν την ειρωνεία, δίνοντας στην προφητεία πικρό τόνο.

Ο όρος 'χαλώμασι' είναι άπαξ λεγόμενο. Ο Diels προτείνει το αμάρτυρο αυτό ουσιαστικό (*χάλωμα*) από το ρήμα 'χαλάω'²¹⁷ ('χαλαρώνω, αφήνω κάτι χαλαρό'). Ο Γαληνός²¹⁸ χρησιμοποιεί τον όρο για την κοιλιακή χώρα· έτσι, δημιουργείται η εικόνα του πτηνού που, χαλαρώνοντας το στομάχι του, αφήνει τα περιττώματά του να πέσουν στο κενό. Η γραφή 'χαλώμασι' προτιμήθηκε έναντι του 'χαλάσμασι', προφανώς για

²¹⁶ Βλ. Van Leeuwen (1890) 72, απ' όπου ξεκινά η συζήτηση.

²¹⁷ LSJ, s.v. *χαλάω*, I, 7.

²¹⁸ LSJ, s.v. *χαλάω*, II, 3, β.

μετρικούς λόγους, ενώ οι τύποι ‘χιλώμασι’ και ‘χειλώμασι’ των κωδίκων απορρίφθηκαν, γιατί δεν έδιναν ικανοποιητικό νόημα.

Εντός των περιτωμάτων θα βρίσκεται, σύμφωνα με την προφητεία, *ἄκανθα ποντίου βοσκήματος*. Κατά το LSJ²¹⁹ *ἄκανθα* ονομάζεται το κεντρί αλλά και η σπονδυλική στήλη των ψαριών και των ανθρώπων. Το κεντρί θα πέσει επάνω στον Οδυσσέα και οι συνέπειες θα είναι μοιραίες, καθώς θα τον οδηγήσει στο θάνατο. Το αποτέλεσμα από το κεντρί του σαλαχιού αποτυπώνεται στον στίχο 4: *σήψει παλαιὸν δέρμα καὶ τριχορρυές*.

Το ρήμα ‘σήπω’ σημαίνει ‘προκαλώ σήψη, σαπίζω κάτι’· απαντά και στις *Χοηφόρους* (στ. 995), για να περιγράψει τις συνέπειες από το δηλητήριο του φιδιού. Μεταφορικά το ρήμα σημαίνει ‘φθείρω, καταστρέφω, αφανίζω’. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η χρήση που απαντά στον Αριστοτέλη (*Μετεωρ.* 4. 3. 22), όπου το ρήμα σημαίνει ‘αποσυντίθεμαι’ και χρησιμοποιείται για τροφή που αποβάλλεται από τον οργανισμό, μετά την διαδικασία της χώνεψης.

Η εικόνα του Οδυσσέα, όπως μπορεί να διαγραφεί από το στίχο, είναι εικόνα πτώσης, παρακμής. Βρίσκεται σε μεγάλη ηλικία (*παλαιὸν δέρμα*) και το δέρμα του περιγράφεται ως *τριχορρυές*, που αποβάλλει δηλαδή τις τρίχες του. Δεν είναι δύσκολο να υποθέσουμε ότι το κεντρί βρίσκει τον Οδυσσέα στο κεφάλι, αν και δεν αναφέρεται ρητά, το οποίο λόγω ηλικίας θα έχει χάσει τα περισσότερα μαλλιά του. Η εικόνα του γερασμένου Οδυσσέα που πεθαίνει δηλητηριασμένος στους *Ψυχαγωγούς* έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την προφητεία για τον Οδυσσέα στο λ, καθώς εκεί ο θάνατος τον βρίσκει μεν γερασμένο, όμως με μια εικόνα γαλήνης, ηρεμίας και πλησμονής: ο ήρεμος (*ἀβληχρός*) και φυσικός θάνατος θα τον βρει στο *λιπαρόν γῆρας*, στα πλούσια, λαμπρά γεράματα, εννοούμενα ως το ευτυχές τέλος μιας μακράς και δύσκολης διαδρομής. Την εικόνα του γαλήνιου τέλους συμπληρώνει η ειρήνη και ευημερία του λαού του (λ 136-137: *ἀμφὶ δὲ λαοὶ | ὄλβιοι*²²⁰ *ἔσσονται*). Στους *Ψυχαγωγούς* η εικόνα είναι διαφορετική: ο θάνατος είναι περίεργος, ξαφνικός, ατιμωτικός και τον βρίσκει και τον ίδιο σε μία κατάσταση παρακμής.

²¹⁹ LSJ, s.v. *ἄκανθα*.

²²⁰ Heubeck – Hoekstra (2009) 145: το ‘ὄλβιος’, ‘κυριευμένος από ὄλβον, καλὸς τύχος’ σημαίνει εδώ ‘ευλογημένος με ὅλα τα εγκόσμια αγαθά’.

Ας επιστρέψουμε στα δύο χαρακτηριστικά που αντλήσαμε από την *Τηλεγονία*, για να δούμε πως αυτά φωτίζουν την αισχύλεια εκδοχή.

Ο Αισχύλος στους *Ψυχαγωγούς* γνωρίζει οπωσδήποτε τα λόγια του Τειρεσία από το έπος, πιθανόν να έχει υπόψιν του και την διχογνωμία που προκαλεί η αμφισημία για τον όρο ΕΞΑΛΟΣ. Φαίνεται πως ερμηνεύει τον όρο ‘από την θάλασσα’, όχι όμως εννοώντας τον Τηλέγονο! Ο Αισχύλος επινοεί μία δική του εκδοχή αξιοποιώντας σύμβολα της ομηρικής παράδοσης, την οποία φαίνεται πως γνωρίζει σε πολύ μεγάλο βαθμό. Κινούμενος στο δίπολο Οδυσσέας - Αθηνά (τουλάχιστον στο απόσπασμα που έχουμε στη διάθεσή μας) χρησιμοποιεί σύμβολα που στο έπος είτε αποτελούσαν θετικό οiwνό είτε συνδέονται με ευτυχείς συγκυρίες, για να συνθέσει την προφητεία θανάτου του ήρωα. Το αποτέλεσμα είναι περίεργα ειρωνικό και αγγίζει τα όρια του burlesque, όχι υπό την έννοια πως θα προκαλούσε γέλιο, αλλά υπό την έννοια ότι γελοιοποιεί με τρόπο παράλογο ένα ηρωικό θέμα, όπως είναι ο θάνατος ενός εκ των σπουδαιότερων ηρώων του Τρωικού κύκλου.

Ο περιγραφόμενος θάνατος του Οδυσσέα μας φέρνει στο νου μία σειρά προσώπων, ιστορικά μαρτυρούμενων, που βρήκαν τυχαίο μα ευτελή θάνατο: του ίδιου του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη και άλλων. Η ομοιότητα δε με τον υποτιθέμενο τρόπο θανάτου του Αισχύλου είναι σκανδαλωδώς όμοια (θάνατος από την χελώνα που έριξε ο αετός στο κεφάλι του). Η ομοιότητα αυτή δεν πρέπει να είναι τυχαία και αξίζει να διερευνηθεί περαιτέρω²²¹ (– επίπλαστη εκδοχή θανάτου του ποιητή με βάση κάποια σκηνή από το έργο του, δηλαδή -εν προκειμένω- την προφητεία του Τειρεσία για τον Οδυσσέα;).

Το δεύτερο στοιχείο από την *Τηλεγονία* που επιθυμούμε να σχολιάσουμε είναι η μετάβαση του Οδυσσέα στη Θεσπρωτία μετά τη δολοφονία των μνηστήρων. Είναι, πιστεύουμε, ήδη σαφές ότι ο Αισχύλος δεν ακολουθεί πιστά την ομηρική εκδοχή των περιπλανήσεων του Οδυσσέα. Με πολλούς τρόπους ο τραγικός ποιητής καθιστά σαφές ότι κινείται πάντοτε με βάση την ομηρική παράδοση, ωστόσο έξω από αυτήν. Η συνάντηση του Οδυσσέα με τον Τειρεσία στην *Οδύσσεια* πραγματοποιείται στην ραψωδία λ. Ωστόσο, οι πολλές ανακολουθίες της προφητείας στο έπος έχουν οδηγήσει πολλούς μελετητές στην εικασία ότι η συνάντηση του Οδυσσέα με τον Τειρεσία δεν

²²¹ Δες αναλυτικά για το θέμα, Cruciatus (1882) 308 – 313.

ήταν μοναδική ή/και δεν ήταν στη θέση που την τοποθετεί το ομηρικό κείμενο. Αρκετοί μελετητές²²² θεωρούν δεδομένη την ύπαρξη μιας ακόμη συνάντησης Οδυσσέα – Τειρεσία που ανήκε σε προομηρική επική παράδοση και, κατά πάσα πιθανότητα, αυτή λάμβανε χώρα στη Θεσπρωτία. Η *Οδύσσεια* ενσωμάτωσε υλικό από αυτήν την συνάντηση που εντοπίζεται στις πλαστές ιστορίες του Οδυσσέα εντός του έπους. Ο Αισχύλος, γνωρίζοντας όλες αυτές τις παραδόσεις και έχοντας πιο ολοκληρωμένη εικόνα για αυτές απ' ό,τι εμείς σήμερα, αξιοποίησε το επικό υλικό προκειμένου, αφενός να δείξει τη στενή του σχέση με το έπος (το ομηρικό, αλλά όχι κατ' ανάγκην μόνο αυτό) αλλά ταυτόχρονα να δημιουργήσει θέατρο, το οποίο δεν δραματοποιεί μόνο επικά επεισόδια, αλλά συμβάλλει καθοριστικά στη διαμόρφωση του μύθου.

Με βάση όλα αυτά, προτείνουμε μία διαφορετική ανάγνωση της οδυσσειακής τετραλογίας, διαφορετική κυρίως ως προς το επικό υλικό, με το οποίο διαλέγεται και ως εκ τούτου με τις συνακόλουθες αλλαγές.

Η επικρατούσα αντίληψη περί της τετραλογίας είναι η ακόλουθη: οι *Ψυχαγωγοί* είναι το πρώτο δράμα της τετραλογίας, με υλικό παράλληλο προς το λ της *Οδύσσειας* (δραματοποιημένη *Νέκυια*). Ακολουθεί η *Πηνελόπη*, με θέμα τα όσα εκτυλίσσονται στις ραψωδίες ν – ψ και, τέλος, οι *Όστολόγοι*, που κινούνται παράλληλα προς το υλικό της ραψωδίας ω (ταφή μνηστήρων – ομαλοποίηση της πολιτικής κατάστασης στην Ιθάκη).

Όπως πιστεύουμε, ο Αισχύλος δεν κινήθηκε παράλληλα μόνο προς την *Οδύσσεια*, αλλά αξιοποίησε επικό υλικό υπό την ευρύτερη έννοια του όρου. Είναι πιο ελκυστικό να θεωρήσουμε ότι το πρώτο έργο της τετραλογίας ταυτίζεται νοηματικά με την αρχή μιας ενότητας του έπους. Η σειρά που προτείνεται για τα δράματα ακολουθεί κάπως αδέξια το έπος και το επικό υλικό που καλείται να μεταπλάσει σε δραματικό ο Αισχύλος είναι εκτενέστατο (πώς από την λ θα φτάσει στην ω ραψωδία;).

²²² West (2013) 3 κ.ά. Ο Tsagalis (2012) 318 – 319, ορμώμενος από την επιμονή του Οδυσσέα να παρουσιάζεται στις πλαστές ιστορίες ως Κρητικός, οδηγείται στην υπόθεση ύπαρξης μιας εναλλακτικής παράδοσης σχετικής με την επιστροφή του Οδυσσέα, παράλληλης προς την *Οδύσσεια*. Η εκδοχή αυτή περιελάμβανε ταξίδι στη Θεσπρωτία (πιθανόν για να εφοδιαστεί με δηλητηριασμένα βέλη για την δολοφονία των μνηστήρων). Ίσως εκεί να τοποθετείτο η συνάντηση με τον μάντη.

Η Πηνελόπη θα μπορούσε να είναι το πρώτο δράμα της τετραλογίας, ξεκινώντας από τη στιγμή που Οδυσσέας φτάνει ναυαγός την Ιθάκη. Δεν θα την εγκαταλείψει πριν από τη δολοφονία των μνηστήρων, δεν θα ταξιδέψει, οι περιπέτειές του (που και σκηνικά δεν θα μπορούσαν να παρασταθούν) ανήκουν πια στο δραματικό παρελθόν, στα *ἔξω τοῦ δράματος*. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η αρχή της τετραλογίας ταυτίζεται με την αρχή της μνηστηροφονίας, της τελευταίας ευρείας θεματικής ενότητας του έπους. Στην Πηνελόπη θα περιλαμβάνονταν οπωσδήποτε η αναγνώριση Οδυσσέα – Πηνελόπης και η μνηστηροφονία (πιθανόν μέσω αγγελικής ρήσης).

Αμέσως μετά, θα ακολουθούσαν οι *Ὅστολόγοι*, οι οποίοι κινούνται παράλληλα προς το υλικό της ραψωδίας ω – παραλείποντας, όπως όλα δείχνουν – τη δεύτερη *Νέκυια*. Οι συγγενείς των μνηστήρων αναλαμβάνουν την ταφή τους και έρχονται αντιμέτωποι με τον Οδυσσέα, κάτι που μας παραπέμπει στο δημόσιο διάλογο Οδυσσέα – συγγενών των μνηστήρων της ω και την εύθραυστη συνθήκη που δημιουργείται εκεί.

Από εκεί και πέρα, ο Αισχύλος παύει να κινείται παράλληλα προς την *Ὀδύσσεια*. Ήδη η πρώτη πληροφορία που λαμβάνουμε από την περίληψη του Πρόκλου για την *Τηλεγονία* είναι ότι *οἱ μνηστήρες ὑπὸ τῶν προσηκόντων θάπτονται*. Στους *Ψυχαγωγούς*, τους οποίους θεωρούμε το τρίτο δράμα της τετραλογίας, ο Αισχύλος συνειδητά κινείται εκτός *Ὀδύσσειας*. Από την περίληψη της *Τηλεγονίας* πληροφορούμαστε ότι *εἰς Ἰθάκην καταπλεύσας τὰς ὑπὸ Τειρεσίου ῥηθείσας τελεῖ θυσίας*. Γίνεται λόγος, λοιπόν, για θυσίες στο όνομα του Τειρεσία και αμέσως μετά ότι *ἀφικνεῖται εἰς Θεσπρωτοὺς*. Στην *Ἐπιτομή* του Απολλοδώρου²²³, η οποία παρακολουθεί τα επεισόδια του μύθου του Οδυσσέα διαβάζουμε ότι (μετά την μνηστηροφονία) *θύσας δὲ Αἰδὴ καὶ Περσεφόνῃ καὶ Τειρεσίᾳ, πεζῇ διὰ τῆς Ἥπειρου βαδίζων εἰς Θεσπρωτοὺς παραγίνεται καὶ κατὰ τὰς Τειρεσίου μαντείας θυσιάσας ἐξιλάσκειται Ποσειδῶνα*.

Η περιγραφή του Απολλοδώρου μας βοηθά να προχωρήσουμε στην εικασία ότι οι *Ψυχαγωγοί* δεν αναφέρονται στην κατάβαση του Οδυσσέα στον Άδη, αλλά με την φράση *θύσας δὲ Αἰδὴ καὶ Περσεφόνῃ καὶ Τειρεσίᾳ υπονοεῖται* η επαφή του με τον Τειρεσία, μια νέα, μεταγενέστερη της μνηστηροφονίας επαφή. Το ρήμα 'θύω'²²⁴ σημαίνει – μεταξύ άλλων – 'κάνω τα απαραίτητα για να θυσιαστεί ή διατάζω να

²²³ *Ἐπιτομή*, 7. 34 – 40

²²⁴ LSJ, s.v. *θύω*, II.

θυσιάσουν θύμα για να μου δοθεί μαντεία', επομένως 'δέχομαι μαντεία'. Ο Οδυσσέας, αφού εκπλήρωσε το πρώτο σκέλος της προφητείας του Τειρεσία στην *Πηνελόπη*, αντλεί από την *Τηλεγονία* υλικό για το δεύτερο σκέλος. Υποθέτουμε, λοιπόν, ότι μετά την μνηστηροφονία ο Οδυσσέας έλαβε έναν ακόμη χρησμό, διαφορετικό από την ομηρική παράδοση και δομημένο έτσι, ώστε να ανακαλεί στο μυαλό του θεατή την *Τηλεγονία* και να σχετίζεται με τις νέες του περιπλανήσεις ή και κατά αποκλειστικότητα με το θάνατό του. Ενισχυτικό αυτής της άποψης αποτελεί το γεγονός ότι θυσιάζει στον Τειρεσία, τον Άδη και την Περσεφόνη θεούς που, ναι μεν αναφέρονται και στην *Οδύσσεια* αλλά αποτελούν τους προστάτες του μαντείου του Αχέροντα. Η τραγωδία, λοιπόν, τοποθετείται στον γεωγραφικά προσδιορισμένο χώρο του νεκρομαντείου της Θεσπρωτίας και κινείται παράλληλα προς το επικό υλικό της *Τηλεγονίας*.

Η άποψη ότι πρότυπο για την κατάβαση στην λ αποτέλεσε μια άλλη, προγενέστερη επαφή Οδυσσέα – Τειρεσία στη Θεσπρωτία (πιθανόν ευρισκόμενη στο χαμένο έπος της *Θεσπρωτίδος*), όπως προαναφέραμε, έχει διατυπωθεί από πολλούς μελετητές²²⁵ και ήδη από την αρχαιότητα έχει διατυπωθεί και από τον Πausανία. Ο Πausανίας²²⁶ διατυπώνει αυτή την άποψη, παρατηρώντας ότι γεωγραφική διάταξη της περιγραφής του κάτω κόσμου στο λ αλλά και στο ω ταιριάζει απόλυτα στην περιγραφή της τοποθεσίας του νεκρομαντείου στη Θεσπρωτία. Αν ισχύει αυτό, ότι δηλαδή το ομηρικό κείμενο ενσωματώνει περιγραφές του μαντείου του Αχέροντα προκειμένου να περιγράψει τον Κάτω Κόσμο και το δεδομένο αυτό το γνώριζαν ήδη στην αρχαιότητα (πιθανόν και να σχολιάζει αυτό ο Αισχύλος με την επιλογή του), καταλαβαίνουμε ότι η πρόσληψη και η 'ερμηνεία' του ομηρικού κειμένου είναι τόσο σύνθετη και πολυεπίπεδη, που δυστυχώς δεν μπορούμε να την αντιληφθούμε έχοντας στη διάθεσή μας ελάχιστους σωζόμενους στίχους.

Οποιαδήποτε σχέση και να υπάρχει ανάμεσα στα έργα, αντιλαμβανόμαστε ότι με σχετική βεβαιότητα μπορούμε να εικάσουμε ότι ο Αισχύλος αντλεί για την οδυσσειακή τετραλογία του υλικό και πέρα από την *Οδύσσεια*, είτε πρόκειται για την μεταγενέστερη *Τηλεγονία* είτε για κάποιο προγενέστερο έπος (*Θεσπρωτίς*), το οποίο διασώζει στην εκδοχή της η *Τηλεγονία*.

²²⁵ Για σύννοψη του ζητήματος, βλ. West (2013) 124 κ.ε.

²²⁶ Πaus. 1. 17. 4-5

Εάν η εικασία μας ευσταθεί, τότε οι Ψυχαγωγοί αποτελούν την γέφυρα που ενώνει το επικό υλικό της *Όδυσσείας* με εκείνο της *Τηλεγονίας*, όλα εντός του αισχύλειου θεάτρου. Είναι πολύ δύσκολο να εκτιμήσουμε την υπόθεση ή τα βασικά επεισόδια που αποτελούσαν το δράμα, καθώς και το επικό υλικό της *Τηλεγονίας* σώζεται έμμεσα. Καθοριστική σημασία έχει το σημείο που θα τοποθετήσουμε την προφητεία του Τειρεσία μέσα στο δράμα: εάν την τοποθετήσουμε στην αρχή του έργου, τότε θα λειτουργούσε ως μια δυσάρεστη προσήμανση για τον Οδυσσέα, η οποία θα τον ακολουθούσε στις περιπέτειές του στους Θεσπρωτούς και κατά την επιστροφή του στην Ιθάκη. Σε αυτήν την περίπτωση, το κοινό ενδεχομένως θα ανέμενε την εκπλήρωση ή μη της προφητείας εντός των ορίων του έργου· είναι γνωστή από τον μύθο η εξ αμελείας δολοφονία του Οδυσσέα από τον γιο του, Τηλέγονο και αποτελεί δελεαστική εικασία η κορύφωση του έργου μέσω μιας αγγελικής ρήσης, η οποία θα πληροφορούσε τους ήρωες ότι ο Οδυσσέας δολοφονήθηκε. Εάν, αντίθετα, τοποθετήσουμε στο τέλος του δράματος την προφητεία τότε ο θάνατός του δεν θα πραγματοποιείτο εντός των ορίων της τραγωδίας και το έργο θα ολοκληρωνόταν με μια δυσοίωνη και αβέβαιη για τον ήρωα ατμόσφαιρα.

Σε κάθε περίπτωση, ο πόλεμος με τους Βρύγους, ο γάμος με την Καλλιδίκη και η εμπλοκή της Αθηνάς στα τεκταινόμενα εικάζεται ότι θα αποτελούσαν βασικούς θεματικούς άξονες της τραγωδίας.

Κίρκη Σατυρική

Το σατυρικό δράμα που φαίνεται πως ολοκλήρωνε την οδυσσειακή τετραλογία ήταν η *Κίρκη σατυρική*. Ο τίτλος του δράματος εντοπίζεται στον *Κατάλογο των Μεσαιωνικών Δραμάτων* του Αισχύλου στην 31^η θέση και τα αποσπάσματα που έχουμε στην διάθεσή

μας είναι πενιχρά, όλα προερχόμενα από την έμμεση παράδοση. Το 113a παραδίδεται από τον γραμματικό του 2^{ου} μ.Χ. αιώνα Αίλιο Ηρωδιανό²²⁷ και τα άλλα δύο από τον Ησύχιο²²⁸.

Δύο μονολεκτικά αποσπάσματα και ένα ημιτελές δίστιχο δεν επαρκούν, ώστε να προκύψουν συμπεράσματα για την πλοκή, τα πρόσωπα του δράματος ή κάποιο άλλο στοιχείο που θα μπορούσε να εμπλουτίσει τις γνώσεις μας για το συγκεκριμένο σατυρικό δράμα, αλλά και για το σατυρικό δράμα ως είδος, όπως επίσης και για την λειτουργία της τετραλογίας ως ενιαίο σύνολο.

113a Radt

*μανόσπορος ὄφθη
ὥχρὸν, ὃ ἔσχατόν ἐστιν . . πλάνησ[*

114 Radt

αὐτόφορβος

115 Radt

ζυγώσω

Αποτελεί κοινή παραδοχή²²⁹ ότι το σατυρικό δράμα, αυτό το ιδιότυπο λογοτεχνικό είδος που βρίσκεται πιο κοντά στην τραγωδία παρά στην κωμωδία και έχει χαρακτηριστεί *παίζουσα τραγωδία*²³⁰, φέρει παγιωμένα χαρακτηριστικά. Αυτό είμαστε σε θέση να το πούμε με σχετική βεβαιότητα, καθώς έχουμε στη διάθεσή μας ελάχιστους

²²⁷Ηρωδ., Π.Καθολ. Προσφδ. απ.12

²²⁸Ήσυχ. Λεξ. Α 8482, Π 259

²²⁹ Ενδεικτικά: Χουρμουζιάδης (1984) 62 κ.ε., Krumeich – Pechstein- Seidensticker (1999) 32 κ.ε., Sutton στο Easterling – Knox (2008⁸) 460 κ.ε., Seaford (1988) 6 κ.ε., κ.α.

²³⁰ Δημήτριος, Περὶ ἑρμηνείας 169.

σωζόμενους στίχους από το είδος: ένα ολόκληρο δράμα, μερικά εκτεταμένα και αρκετά σύντομα έως και μονολεκτικά αποσπάσματα. Μελετώντας αυτά τα παγιωμένα χαρακτηριστικά, μπορούμε να κάνουμε ορισμένες εικασίες για το περιεχόμενο του σατυρικού δράματος που συμπληρώνει την οδυσειακή τετραλογία.

Δεδομένου ότι το σατυρικό δράμα ως είδος αντλεί παραδοσιακά από τον ίδιο μυθολογικό κύκλο με τις τραγωδίες που προηγούνται, αλλά και βάσει του τίτλου του συγκεκριμένου έργου, εύκολα καταλαβαίνουμε ότι η *Κίρκη Σατυρική* κινείται θεματικά στον μύθο του Οδυσσέα και συγκεκριμένα σε κάποιο από τα τμήματα του μύθου, στο οποίο συμμετέχει και η Κίρκη. Οι περισσότεροι μελετητές συγκλίνουν στο ότι το εν λόγω σατυρικό δράμα σχετίζεται με την επίσκεψη του Οδυσσέα και των συντρόφων του στο νησί της μάγισσας Κίρκης (ραψωδία κ) και την μεταμόρφωσή τους σε χοίρους. Η ύπαρξη όντων με υπερφυσικές ιδιότητες ή τερατώδη μορφή ανήκει στα βασικά χαρακτηριστικά του είδους, που συνηγορεί στον παραμυθικό και εξωτικό του χαρακτήρα.

Η ανατροπή της δραματικής ατμόσφαιρας της τραγωδίας προκαλείται σε μεγάλο βαθμό και από ένα άλλο δομικό τυπικό χαρακτηριστικό του σατυρικού δράματος: την παρουσία και την συμμετοχή στην δράση των Σατύρων και του Σιληνού, ανεξάρτητα από το αν στον παραδοσιακό μύθο παίζουν κάποιο ρόλο. Όπως αναφέρει και ο Sutton²³¹, «σχεδόν μονίμως οι Σάτυροι εισάγονται σε μια μυθολογική κατάσταση, στην οποία δεν έχουν καμία νόμιμη θέση, δημιουργώντας μια δυσαρμονία, η οποία καταρχήν είναι παράλογη και αστεία και η οποία επιδέχεται περαιτέρω εκμετάλλευση».

Δεν έχουμε, ωστόσο, κάποια ένδειξη για το ποιος θα ήταν ο ρόλος τους στο συγκεκριμένο δράμα. Όσοι ακολουθούν την άποψη που θέλει το έργο να τοποθετείται παράλληλα με το υλικό της ραψωδίας κ (επίσκεψη του Οδυσσέα στην Κίρκη πριν την κατάβαση στον Κάτω Κόσμο και την επιστροφή στην Ιθάκη), αποδίδουν στους Σατύρους τον ρόλο των συντρόφων του Οδυσσέα και σε αυτήν την περίπτωση ίσως να είναι αυτοί που μεταμορφώνονται από την Κίρκη σε χοίρους²³². Αν, πάλι,

²³¹ Sutton, στο Easterling – Knox (2008⁸) 461.

²³² Βλ. κυρίως Seaford (1988) 106 – 107.

ακολουθήσουμε την εκδοχή της *Τηλεγονίας*, ο ρόλος τους δεν μπορεί να προσδιοριστεί με οδηγό το μυθολογικό υλικό που διαθέτουμε, καθώς είναι επίσης πενιχρό· θα μπορούσε κανείς να εικάσει ότι έρχονται στο νησί της Κίρκης ως ακόλουθοι του Τηλέγονου, βοηθώντας τον με την σορό του πατέρα του (συνήθης ο ρόλος τους στο να προσπαθούν να φέρουν εις πέρας ένα έργο ή μια αποστολή, και αποτελεί πάγιο χαρακτηριστικό τους η υποτέλεια σε κάποιον ανώτερο). Εάν στο δραματικό αυτό σκηνικό τοποθετήσουμε τους Σατύρους μπορούν να το δυναμιτίσουν και να το ανατρέψουν, ωστόσο, ελλείψει μαρτυριών, όλα αυτά παραμένουν εικασίες.

Αρκετές υποθέσεις έχουν διατυπωθεί για το περιεχόμενο του σατυρικού αυτού δράματος, άλλες προσπαθώντας να ταυτίσουν αρχαιολογικές μαρτυρίες²³³ με το έργο (πιθανή απεικόνιση σε αγγείο), άλλες συσχετίζοντας υλικό από την μυθολογική παράδοση και άλλες επιχειρώντας τολμηρές, και πολλές φορές ανεδαφικές, εικασίες²³⁴. Αξίζει να σημειωθεί η ενδιαφέρουσα (ως προς την συλλογιστική της πορείας) πρόταση του Di Marco²³⁵, ο οποίος, αξιοποιώντας μια αναφορά της Κίρκης στον *Πλούτο* του Αριστοφάνη (στ. 290-315), προχώρησε σε μια εικασία ως προς τον θεματικό πυρήνα του σατυρικού δράματος. Στο κωμικό απόσπασμα, ο δούλος Καρίων ανακοινώνει στους φίλους του Χρεμύλου σε έντονα ανάλαφρο και περιπαικτικό τόνο ότι συνάντησε τον τυφλό Πλούτο και, καθώς οι δεύτεροι παραπονιούνται πως, αν και δουλεύουν πολύ, είναι πιο φτωχοί απ' ό,τι πρέπει, ξεκινά μια παιγνιώδης λογομαχία. Στον διάλογο αυτό εντοπίζεται μία αναφορά στην Κίρκη και μία στον Κύκλωπα· ο Καρίων, συγκεκριμένα, την πρώτη φορά μιμείται τον Κύκλωπα και την δεύτερη την Κίρκη. Ο Di Marco θεώρησε πως ο Αριστοφάνης αντλεί για τις δύο αυτές αναφορές από δύο σατυρικά

²³³ Ο Buschor (1927) 230 – 234 συσχετίζει ένα αγγείο με μια γυναικεία μορφή, μια αντρική και δύο πιθηκόμορφα όντα με την αισχύλεια *Κίρκη Σατυρική*· ως γυναικεία μορφή αναγνωρίζεται η Κίρκη, η οποία έχει μεταμορφώσει δύο Σατύρους σε πιθήκους. Όλα αυτά δίπλα στον Διόνυσο, ο οποίος κρατά στο χέρι έναν θύρσο, και αποτελεί υπόμνηση για το λογοτεχνικό είδος, από το οποίο αντλεί η παράσταση.

²³⁴ Μια ιδιαίτερα ασυνήθιστη και περίπλοκη υπόθεση αναπτύσσει ο Adrados(1965) 229 – 241, σύμφωνα με τον οποίο το απόσπασμα 496 Mette πρέπει να αποδοθεί στην αισχύλεια *Κίρκη*. Ύστερα από μια αυθαίρετη σύνδεση/ταύτιση του Πολίτη, συντρόφου του Οδυσσέα, με τον τοπικό ήρωα της Τεμέσας Εύθυμο, ο Adrados καταλήγει σε μια πρόταση ανασύνθεσης του σατυρικού δράματος με βάση το απόσπασμα αυτό (στο οποίο υποτίθεται πως συνομιλεί ο Εύθυμος/Πολίτης με δύο Σατύρους), που ούτε με τα υπόλοιπα δράματα της τετραλογίας μπορεί να συνδεθεί ούτε μπορεί να θεωρηθεί βάσιμη.

²³⁵ Di Marco, M. (1996) 127 - 139

δράματα: τον σωζόμενο ευριπίδειο *Κύκλωπα* και την αισχύλεια *Κίρκη σατυρική*. Έτσι, το γεγονός ότι ο Καρίων ως Κίρκη απειλεί τους συνομιλητές του ότι θα μιμηθεί την μάγισσα και θα τους αναγκάσει να φάνε ζυμωμένες ακαθαρσίες θεωρείται λογοτεχνική παρωδία από τον μελετητή και όχι επινόηση του Αριστοφάνη.²³⁶ Αν ισχύει αυτή η σύνδεση, κατά τον Di Marco, τότε στην σατυρική *Κίρκη* η μάγισσα, αφού μεταμόρφωσε τους συντρόφους σε χοίρους, τους έδωσε να φάνε κοπριά (*μεμαγμένον σκῶρ*) –έτσι εξηγεί και την σημασία του *αὐτόφορβος* στο απ. 114 Radt [ο χοίρος που τρέφεται από την δική του κοπριά].

Και στην περίπτωση αυτή όμως ο μελετητής συνδέει το σατυρικό αυτό δράμα με το ομηρικό του πρότυπο (ραψωδία κ).

Η ανάλυση των αποσπασμάτων της τριλογίας που προηγήθηκε και ο συσχετισμός των αποσπασμάτων και με την *Τηλεγονία*, πέρα από την *Οδύσσεια*, μας επιτρέπει να διατυπώσουμε ακόμα μία, διαφορετική εικασία.

Η πληροφορία που αντλούμε από την περίληψη της *Τηλεγονίας* στην *Χρηστομάθεια* του Πρόκλου θα μπορούσε να αποτελέσει υλικό για την δημιουργία ενός σατυρικού δράματος: το έπος ολοκληρώνεται σε ένα αισιόδοξο και χαρούμενο κλίμα, αφού, ύστερα από την εξ αμελείας δολοφονία του Οδυσσέα από τον γιο του Τηλέγονο, εκείνος μεταφέρει την σορό του Οδυσσέα στο νησί της Κίρκης μαζί με την Πηνελόπη και, αφού η μάγισσα τους κάνει όλους αθάνατους, πραγματοποιείται η τέλεση ασυνήθιστων γάμων, κατά τους οποίους οι γιοι του Οδυσσέα νυμφεύονται τις δύο γυναίκες: ο Τηλέγονος την Πηνελόπη και ο Τηλέμαχος την Κίρκη²³⁷.

Η ατμόσφαιρα του τέλους του έπους, έτσι όπως περιγράφεται στην περίληψη, θα μπορούσε να αξιοποιηθεί από τον Αισχύλο για την σύνθεση σατυρικού δράματος:

²³⁶ Η τιμωρία, με την οποία απειλεί ο Χορός τον Καρίωνα απηχεί ακόμη ένα στοιχείο από την αισχύλεια *Κίρκη*, κατά τον Di Marco, σύμφωνα με τον οποίο ύστερα από την μεταμόρφωση των συντρόφων σε χοίρους, όχι μόνο αναγκάστηκε να τους επαναφέρει στην πρότερη κατάσταση, αλλά υπέστη από τον Οδυσσέα μια ταπεινωτική εκδίκηση.

²³⁷ *Χρηστομάθεια*, *Τηλεγονίας* β', 20 – 25: *ἐκβοηθήσας δ' Ὀδυσσεὺς ὑπὸ τοῦ παιδὸς ἀναίρεται κατ' ἄγνοιαν. Τηλέγονος δ' ἐπιγνὼς τὴν ἁμαρτίαν τό τε τοῦ πατρὸς σῶμα καὶ τὸν Τηλέμαχον καὶ τὴν Πηνελόπην πρὸς τὴν μητέρα μεθίστησιν· ἡ δὲ αὐτοὺς ἀθανάτους ποιεῖ, καὶ συνοικεῖ τῇ μὲν Πηνελόπῃ Τηλέγονος, Κίρκῃ δὲ Τηλέμαχος.*

ύστερα από ένα τραγικό γεγονός (δολοφονία Οδυσσέα), το σκηνικό αλλάζει, γίνεται πιο ανάλαφρο. Το ερωτικό στοιχείο, τυπικό επίσης χαρακτηριστικό του σατυρικού είδους, είναι πολλαπλά παρόν, καθώς μια σειρά απροσδόκητων –και ειρωνικών θα έλεγε κανείς– γάμων έρχεται να επισφραγίσει το εορταστικό κλίμα.

Τα ίδια τα αποσπάσματα δεν βοηθούν ιδιαίτερα στην κατανόηση της πλοκής ή του ρόλου των προσώπων. Στο απόσπασμα 113a Radt διαβάζουμε την λ. *μανόσπορος*, λέξη που δηλώνει τον *αραιά σπαρμένο*. Το νόημα που σχηματίζεται στο ημιτελές αυτό δίστιχο είναι περίπου πως κάποιος, αραιά τοποθετημένος κάπου, εθεάθη ωχρός, πληροφορία που δίνεται ως το σημαντικότερο χαρακτηριστικό για κάτι που, δυστυχώς, έχει χαθεί από το κείμενο· στην συνέχεια διαβάζουμε έναν τύπο που σχετίζεται με το ρ. *πλανῶμαι*, *περιπλανιέμαι*.

Οι Wessels – Krumeich²³⁸ εικάζουν ότι στο απόσπασμα μιλούν δύο Σάτυροι και συζητούν για την επίδραση του φαρμάκου της Κίρκης σε κάποιον από τους μεταμορφωμένους συντρόφους του Οδυσσέα. Αν η εικασία ευσταθεί, τότε ο Οδυσσέας είναι ζωντανός και βρισκόμαστε στο νησί της Κίρκης πριν την επιστροφή στην Ιθάκη και το σατυρικό δράμα σχετίζεται με τα όσα συμβαίνουν στην ραψωδία κ της Όδυσσειας. Αν, όμως, κινούμαστε παράλληλα με την *Τηλεγονία*, όπως υποστηρίχθηκε παραπάνω, είναι ελκυστική η εικασία ότι ο ομιλητής περιγράφει ως ὠχρὸν (δηλαδή χλωμό) το άψυχο σώμα του Οδυσσέα που έφερε ο Τηλέγονος στο νησί της μάγισσας μητέρας του.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο Αισχύλος, ο πρώτος μεγάλος τραγικός ποιητής της αρχαιότητας, ανάμεσα στα περίπου 90 δράματα που συνέθεσε, έγραψε μια τετραλογία με πρωταγωνιστή τον Οδυσσέα, η οποία αποτελείται (ύστερα από προτάσεις ανασύνθεσης μεταγενέστερων μελετητών) από τις τραγωδίες *Πηνελόπη*, *Όστολόγοι*, *Ψυχαγωγοί* και το σατυρικό δράμα *Κίρκη Σατυρική*.

Στις ως άνω τραγωδίες, εξ όσων συνάγουμε από τα ελάχιστα σωζόμενα αποσπάσματα, ο ποιητής διαχειρίζεται το επικό υλικό με μεγάλη ευφυΐα, αφού διαρκώς ‘συνομιλεί’

²³⁸ Krumeich – Pechstein- Seidensticker (1999) 160.

με την επική παράδοση, επανανοηματοδοτώντας και επανατροφοδοτώντας την. Η γλώσσα του είναι αρκετά κοντά στον Όμηρο, ενώ δε λείπουν και αρκετά άπαξ λεγόμενα.

Προτείνουμε την εξής σειρά των έργων, με επιχειρήματα κυρίως συσχετισμού με την επική παράδοση και ενσωμάτωσης του επικού υλικού στο δραματικό είδος: πρώτη τραγωδία θεωρούμε την *Πηνελόπη*, ώστε η αρχή της τετραλογίας να συμπίπτει με την αρχή της μνηστηροφονίας στην *Οδύσσεια*, με βασικά επεισόδια την αναγνώριση Οδυσσέα - Πηνελόπης και την μνηστηροφονία.

Ακολουθούν οι *Όστολόγοι*, με βασικό θέμα την διαχείριση των σορών των μνηστήρων από τους συγγενείς τους. Τα σωζόμενα αποσπάσματα του δράματος ‘διαβάστηκαν’ από αρκετούς ως σατυρικά, και δημιούργησαν επιχειρήματα υπέρ της σατυρικής φύσης του έργου. Όπως δείξαμε, θεωρούμε τα αποσπάσματα τραγικά, διότι αφενός δεν αναπαριστούν επί σκηνής τίποτε το κωμικό (οι επίμαχες αναφορές εντάσσονται σε παράπονα του Οδυσσέα) και αφετέρου διότι δεν έχουμε στη διάθεσή μας επαρκή στοιχεία για τη φύση του σατυρικού δράματος, ώστε να μπορέσουμε με ευκολία να χαρακτηρίσουμε ένα απόσπασμα από ένα δράμα που πραγματεύεται ένα τόσο σοβαρό θέμα σατυρικό, ιδίως αν αποδίδεται σε έναν ποιητή, για τον οποίο η παράδοση διασώζει μεν την πληροφορία για την επιδεξιότητά του στο σατυρικό είδος αγνοεί δε το μεγαλύτερο μέρος της εργογραφίας του. Δεν είναι δε απόλυτο το δεδομένο ότι οι τραγωδίες δεν ενσωματώνουν στα αρχικά στάδια εξέλιξης γκροτέσκες σκηνές (π.χ. η τραγωδία *Άλκηστις*, ως αναβίωση του αρχαϊκού αυτού χαρακτηριστικού) ή ότι το τραγικό είδος πριν από το πρώτο σωζόμενο έργο συνολικά της αθηναϊκής δραματικής παραγωγής δεν εμπεριείχε εξ ορισμού και τέτοιου είδους στοιχεία.

Θεωρήσαμε τους *Ψυχαγωγούς* τρίτο δράμα της τετραλογίας, βασιζόμενοι κυρίως σε στοιχεία που μας επιτρέπουν μια εικασία διαφορετική από τις καθιερωμένες. Αξιοποιώντας τις πληροφορίες από την επική παράδοση των κύκλιων επών (*Τηλεγονία*) και την *Βιβλιοθήκη* του Απολλοδώρου, αλλά και από τις ενδείξεις που μας δίνουν τα αποσπάσματα για την τοποθέτηση του δράματος σε έναν χώρο με επαγγελματίες ψυχαγωγούς (νεκρομαντείο) δίπλα σε μία λίμνη, και μελετώντας τις συνακόλουθες λεπτομέρειες, θεωρούμε ότι οι *Ψυχαγωγοί* κινούνται παράλληλα προς επικό υλικό εκτός της *Οδύσσειας*, συγκεκριμένα τοποθετούμε την επίσκεψη του Οδυσσέα στο

νεκρομαντείο του Αχέροντα στην Θεσπρωτία μετά την μνηστηροφονία, όπου και πληροφορείται τα σχετικά με τον θάνατό του από το μάντη Τειρεσία.

Η προφητεία, περίεργη και σκοτεινή, επίσης έκανε αρκετούς να αμφιβάλουν για την τραγική φύση του έργου. Η ανάλυσή μας καταδεικνύει την πολύπλευρη σχέση του Αισχύλου με το έπος, ύστερα από την πολύ ενδιαφέρουσα μετατόπισή του σε μοτίβα γνωστά από την *Ιλιάδα*, δημιουργώντας ένα πολύ ιδιαίτερο αποτέλεσμα που φτάνει έως την γελοιοποίηση και την ταπείνωση του ήρωα. Ο Αισχύλος δίνει την δική του εκδοχή για τον θάνατο του Οδυσσέα· χρησιμοποιώντας ένα ευρύ δίκτυο συμβόλων από το έπος (ὄνθος, ἐρωδῖός), προλέγει έναν ειρωνικό και ατιμωτικό θάνατο για τον τελευταίο μεγάλο επικό ήρωα. Τα σύμβολα αυτά νοηματοδοτούνται με τέτοιο τρόπο, ώστε να προκαλούν ειρωνεία. Η μετατόπιση αυτή συνιστά σχόλιο στην επική παράδοση και φανερώνει την άρρηκτη σχέση του δραματικού ποιητή με το έπος.

Τέλος, η *Κίρκη Σατυρική*, ακολουθώντας το εύθυμο και αρκετά ειρωνικό σκηνικό του τέλους της *Τηλεγονίας*, όπως μας σώζεται από την έμμεση παράδοση, με την παρουσία των Σατύρων να υπονομεύει κάθε στοιχείο σοβαρότητας και τραγικής αντιμετώπισης του θανάτου του Οδυσσέα, έχοντας ως κεντρική ηρωίδα την Κίρκη, ολοκληρώνει την τετραλογία σ' ένα σκηνικό απρόσμενων γάμων, κατά τους οποίους οι γιοι του Οδυσσέα νυμφεύονται ο ένας την γυναίκα του και ο άλλος την μάγισσα που στάθηκε εμπόδιο στην πορεία του, αλλά και τον βοήθησε αρκετά.

Η ανάλυση στηρίχθηκε στο δεδομένο ότι αφορά σε αποσπάσματα, τα οποία πολλές φορές, έξω από τα συμφραζόμενά τους, ενδέχεται να οδηγούν σε εντελώς λανθασμένα συμπεράσματα. Αυτό που επιχειρήθηκε είναι όχι μία εύστοχη – με την έννοια της σωστής ή λάθος εκδοχής – προσέγγιση, αλλά μία προσέγγιση που θα φωτίσει το τραγικό κείμενο, γοητευτικό αλλά και κρυπτικό στην αποσπασματικότητά του και θα αναδείξει την πολλαπλή σύνδεση του μεγάλου ποιητή με την απύθμενη δεξαμενή του επικού μυθολογικού υλικού, στην οποία οφείλει – ούτως ή άλλως – πολλά.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Εκδόσεις Κειμένων

- Allen, T. W. (ed.), *Homeri Opera, Tomus III. Odysseae Libros I – XII*, OCT 1917.
- _____, *Homeri Opera, Tomus IV. Odysseae Libros XIII – XXIV*, OCT 1963.
- Bernabé, A. (ed.), *Poetae Epici Graeci. Testimonia et Fragmenta. Pars 1*, De Gruyter 1996.
- Campbell, D.A. (ed. & tr.), *Greek Lyric Vol III: Stesichorus, Ibycus, Simonides and others*, Cambridge/ Mass/ London: Harvard University Press 1991.

- Lloyd – Jones, H (ed.), *Sophocles Fragments*, Cambridge/ Mass/ London: Harvard University Press 1994.
- Radt, S., *Tragicorum Graecorum Fragmenta vol. 3: Aeschylus*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1985.
- _____, *Tragicorum Graecorum Fragmenta vol. 4: Sophocles*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1999.
- Sommerstein, A.H (ed.), *Aeschylus III – Fragments*, The Loeb Classical Library, Cambridge, Mass. / London 2008.
- West, M.L. (ed.), *Iambi et Elegi Graeci. Vol 1: Archilochus, Hipponax, Theognidea*, Oxford University Press 1972.

Μελέτες – Άρθρα

- Adrados, R., «La Circe di Esquilo», *Emerita* 33 (1965) 229 – 241.
- Bardel, R., «Spectral Traces: Ghosts in Tragic Fragments.», στο *Lost Dramas of Classical Athens*, McHardy, F., Robson, J., Harvey, D. (eds.), 83–112, Liverpool: Liverpool University Press 2005.
- Burgess, J. S., «The Death of Odysseus in the Odyssey and the Telegony», *Philologia Antiqua* 7 (2014) 111 – 122.
- Burkert, W., *Αρχαία ελληνική θρησκεία: Αρχαϊκή και κλασσική εποχή* [*Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 1977], μετ. Ν. Μπεζαντάκος Ν. – Α. Αβαγιανού, Αθήνα: Καρδαμίτσα 1993¹.
- Burkhardt H., *Die Archaismen des Euripides*, Hannover: Progr. Bückeburg 1906
- Buschor, E., «Die Affen – Inseln», *MDAI (A)* 52 (1927) 230 – 234
- Cousin, C., «La Nékyia homérique et les fragments des Évocateurs d' âmes d' Eschyle» *Gaia* 9 (2005) 137–152.
- Easterling, P. – Knox, B.M.W., *The Cambridge History of Classical Literature. I: Greek Literature*, Cambridge: Cambridge University Press 1985 (ελλ. έκδοση: *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, επιμ. Α. Στεφανής, μετάφρ. Ν. Κονομής - Χρ. Γρίμπα - Μ. Κονομή, Αθήνα: Παπαδήμας 2008⁸).

- Γιώση, Μ. Ι. – Μελίστα, Α.Δ. (επιμ.), *Εξαίσιοι Γέλωτες. Το γέλιο στην αρχαία ελληνική γραμματεία*, Αθήνα: Σμίλη 2017.
- Crucius, O., «Die Tradition vom Tode des Aischylos», *RhM* 37 (1882) 308 – 313.
- Dario, C., *Ulisse e l'altro : itinerari della differenza nell'Odissea*, Milano: F. Angeli 2007.
- De Jong, I., *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge: Cambridge University Press 2004.
- Di Marco, M., «Μεμαγμένον σκῶρ ἐσθίειν: Dalla “Circe” di Eschilo al “Pluto” di Aristofane», *Rivista di Cultura Classica e medeoevale* 36 1.2 (1996) 127 - 139
- Dover, K., *Aristophanes' Frogs*, Oxford: Clarendon Press 1993.
- Dunbar, N., *Aristophanes' Birds*, Oxford: Clarendon Press 1998.
- Emlyn-Jones, C., «True and lying tales in the *Odyssey*», *Greece and Rome* 33 (1986) 1–10.
- Fenik, B., *Studies in the Odyssey*, *Hermes Einzelschriften* XXX, Wiesbaden 1974.
- Franklin, S.B., *Traces of Epic Influence in the Tragedies of Aeschylus*, Baltimore 1895
- Gantz, T., «Aischylos' Lost Plays: The Fifth Column», *RhM* 123 (1980a) 210-222.
- _____, «The Aischylean Tetralogy: Attested and Conjectured Groups», *AJPh* 101 (1980b) 40-70.
- Garner, R., *From Homer to Tragedy*, London and New York: Routledge 1990
- Garvie, A.F., *Aeschylus: Choepori*, Oxford: Oxford University Press 1986.
- Gkartziou – Tatti, A., «Ἴρις και Ἑρμῆς στην *Ιλιάδα*», *Métis* 9–10 (1994 -95) 359–75.
- Golden, L., «Zeus, whoever he is...», *TAPA* 92 (1961) 156 – 167.
- Grossardt, P., *Die Trugreden in der Odyssee und ihre Rezeption in der antiken Literatur*, *Sapheneia* 2, Bern 1998.
- _____, «The Title of Aeschylus' *Ostologoi*», *HSCP* 101 (2003) 155 – 158.

- Grube, G.M.A, «Zeus in Aeschylus», *AJPh* 91 (1970) 43 – 51.
- Ζαμάρου, Ε., *Η Σύνταξη της Μνηστηροφονίας. Προοικονομία και Δράση στην Οδύσσεια*, Αθήνα: Καρδαμίτσα 1991.
- Hainsworth, B. (ed.), *The Iliad: A Commentary. Books 9 – 12*, Cambridge: Cambridge University Press 1993
- Harrison, G. (ed.) *Satyr Drama: Tragedy at Play*, Swansea 2005
- Henrichs, A. (1991), «Namenlosigkeit und Euphemismus: Zur Ambivalenz der chthonischen Mächte im attischen Drama», στο: A. Harder / H. Hofmann (eds.), *Fragmenta Dramatica: Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1991, 161-201.
- Heubeck, A. - Hoekstra, A. (επιμ.), *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol II*, Clarendon Press 1989 (ελλ. έκδοση: *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα. Τόμος Β. Ραψωδίες Ι-ΙΙ*, μεταφρ. Ρ. Χαμέτη, επιμ. Α. Ρεγκάκος, Αθήνα: Παπαδήμας 2009).
- Holwerda, D., «Zur Interpretation und Emendation zweier Aischylos – Fragmente», στο Hofmann, H. & Harder, A.M. (επιμ.) *Fragmenta Dramatica*, Göttingen 1991, 4-7.
- Θεοδωρακόπουλος, Ι., *Πλάτωνος Φαῖδρος* Αθήνα: Εστία 1948¹
- Κακριδής, Φ. Ι., *Αρχαία Ελληνική Γραμματολογία*, Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη 2005.
- Κατσής, Γ. Δ. (επιμ.), *Θάλεια. Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα: Σμύλη 2007
- Katsouris, A., «Aeschylus' 'Odyssean' Tetralogy», *Dioniso* 53 (1982) 47 – 60.
- Kirk, G. S., *The Songs of Homer*, Cambridge: Cambridge University Press 1962.
- Kraias, G., *Epische Szenen in tragischem Kontext: Untersuchung zu den Homer – Bezügen bei Aischylos*, Prismata 20, Berne: Peter Lang 2011.
- Kramer, B. «Schülerübung; Anapäste (Aischylos, Psychagogoí?)» στο *Kölner Papyri VII-3*, eds. B. Kramer, M. Erler, D. Hagedorn, R. Hübner. Wiesbaden, 1980.
- Krumeich, R., Pechstein, N., Seidensticker, B. (επιμ.), *Das Griechische Satyrspiel*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1999.

- Kudlien, F., «Zu Arats 'Όστολογία und Aischylos' 'Όστολόγοι», *RhM* 4 (1970) 297 – 304.
- Lattimore, R. *Story Patterns in Greek Tragedy*, Ann Arbor Paperbacks, University of Michigan Press 1969.
- Lechner, M., *De Aeschyli Studio Homérico*, Progr. Erlangen 1862
- Λεντάκης, Α., «Μαγεία και Μαντική», *Αρχαιολογία* 20 (1996) 16-26.
- Lesky, A., *Geschichte der griechischen Literatur*, München: Francke Verlag 1971³ (ελλ. έκδοση: *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, μετάφρ. Αγ. Τσοπανάκης. Θεσσαλονίκη: Εκδοτικός Οίκος Αδελφών Κυριακίδη 2006⁵).
- ———, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1956 (ελλ. έκδοση: *Η Τραγική Ποίηση των Αρχαίων Ελλήνων. Τόμος Α': Από την Γέννηση του Είδους ως τον Σοφοκλή*, μετάφρ. Ν. Χουρμουζιάδης, Αθήνα: MIET 1989).
- Lloyd – Jones, H., «Zeus in Aeschylus», *JHS* 76 (1956) 55 – 67.
- ———, «Notes on P. Köln III 125 (Aeschylus, Psychagogoí?)» *ZPE* 42 (1981) 21–22.
- Lobeck, C.A., *Paralipomena grammaticae Graecae*, Lipsiae 1837.
- Μαρωνίτης, Δ., Πόλκας, Λ., *Αρχαϊκή Επική Ποίηση. Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*, Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη 2007.
- Mette, H., J., *Der Verlorene Aischylos*, Berlin: Akademie Verlag 1963.
- Mikellidou, K., «Aeschylus Reading Homer: The Case of Psychagogoí», στο Efsthathiou, A., Karamanou, I. (eds), *Homeric Receptions Across Generic and Cultural Contexts*, Berlin: De Gruyter 2016.
- Murray, G., *Aeschylus. The Creator of Tragedy*, Clarendon Press 1940.
- Νικολαΐδου – Αραμπατζή Σ., *Η Λυκούργεια Τετραλογία του Αισχύλου. Δοκιμή Ανασύνθεσης*. Αθήνα: Παπαδήμας, 2010.
- Nietzsche, G. W., *Die Sagenpoesie der Griechen*, Braunschweig 1852.
- Ogden, D., *Greek and Roman Necromancy*, Princeton: Princeton University Press 2001.
- Palutan, M. G., «La parodia del cottabo dei Syndeipnoi di Sofocle e negli Ostologoi di Eschilo», *SIFC* 14 (1996) 10-27

- Petit, S., *Miscellaneorum libri novem in quibus veterum scriptorum loca*, Morell, Paris 1630.
- Podlecki, A.J., «Aischylos Satyrikos» στο Harrison, G.W.M. (ed.), *Satyr drama. Tragedy at play*, Wales 2005, 1-19.
- Radt, S., «Sophokles in seinen Fragmenten», *Fondation Hardt Entretiens* 29 (1983) 185 – 231.
- Ramelli, L. (επιμ.), *Eschilo. Tutti I Frammenti con la Prima Traduzione degli Scolii Antichi*, Milano: Bompiani 2009.
- Rau, P., *Paratragodia. Untersuchungen einer komischen Form des Aristophanes*, München 1967.
- Reinhardt, K., «The Adventures in the Odyssey», στο Shein, S. (επιμ.), *Reading the 'Odyssey': selected interpretive essays*, Princeton: Princeton University Press 1996.
- Reynen, H., «Schmährede und Schemelwurf im ρ und σ der *Odyssee*», *Hermes* 85 (1957) 129 – 146.
- Russo, J., Fernandez-Galiano, M., Heubeck, A. (επιμ.), *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol III*, Clarendon Press 1989 (ελλ. έκδοση: *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, μετ. Φ. Φιλίππου, επιμ. Α. Πεγκάκος, Αθήνα: Παπαδήμας 2009).
- Rusten, J. P., «The Aeschylean Avernus. Notes on P. Köln 3.125» *ZPE* 45 (1982) 33 – 38.
- Σαμπατακάκης, Γ., *Ευριπίδης Κρήτες*, Αθήνα: Σμίλη 2007.
- Seaford, R.A.S., *Euripides Cyclops*, Oxford: Clarendon Paperbacks 1988
- Seidensticker, B., *Palintonos Harmonia. Studien zu den komischen Elementen der griechischen Tragödie*, Göttingen 1982.
- Schmidt, L., *Über die epischen Reminiscenzen bei Aeschylus*, Pädag. Archiv 5, 1863.
- Shaw, C. A. *Satyr Play: The Evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*, Oxford: Oxford University Press 2014.
- Sideras, A., *Aeschylus Homericus*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1971

- Silk, M. S., « Η αριστοφανική παρατραγωδία», στο Γ. Κατσής (επιμ.), *Θάλεια. Δεκαπέντε μελετήματα για τον Αριστοφάνη*, Αθήνα: Σμίλη 2007, 282-322
- Snell, B., *Η Ανακάλυψη του Πνεύματος. Ελληνικές Ρίζες της Ευρωπαϊκής Σκέψης*, μετ. Δανιήλ Ιακώβ, Αθήνα: MIET 1997.
- Sommerstein, A.H., «The anger of Achilles, Mark One: Sophocles' Syndeipnoi», στο Sommerstein, A.H. (επιμ.) *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean fragments*, Bari: Levante 2003, 355 – 386.
- Stanley, Th., *Aeschyli tragoediae septem cum scholiis Graecis omnibus, deperditorum dramatum fragmentis*, London 1663.
- Steiner, D., *Homer Odyssey. Books XVII and XVIII*, Cambridge: Cambridge University Press 2010.
- Sullivan, S. D., *Aeschylus' Use of Psychological Terminology*, Montreal: McGill-Queen's University Press 1997
- _____, *Sophocles' Use of Psychological Terminology*, Ottawa: Carleton University Press 1999
- _____, *Euripides' Use of Psychological Terminology*, Montreal, Kingston, London, and Ithaca: McGill-Queen's University Press 2000.
- Sutton, D. *The Greek Satyr Play*, Meisenheim am Glan 1980.
- Tsagalis, C. «Deauthorizing the Epic Cycle. Odysseus' False Tale to Eumaeus (Od.ξ 199-359),» στο F. Montanari – A. Rengakos– C. Tsagalis (επιμ.) *Homeric Contexts. Neoanalysis and the Interpretation of Oral Poetry*, Berlin: De Gruyter 2012.
- Τσαγγάλης, Χ., «Μεταμορφώσεις του Μύθου. Ο τρωικός κύκλος στους τρεις μεγάλους τραγικούς», στο Α. Μαρκαντωνάτος – Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Θεωρία και Πράξη*, Gutenberg 2008, 33-115
- Tsantsanoglou, K., «Aeschylus' Laïos», *Logeion* 6 (2016) 11- 29.
- _____, «Paraleipomena to the Reconstruction of Aeschylus' Laios», *Logeion* 8 (2018) 1 – 9.
- Vernant, J. P., *Μύθος και Θρησκεία στην Αρχαία Ελλάδα*, μετ. Μαίρη Γιώση, Αθήνα: Σμίλη 2000.
- Welcker, F. G., *Die Aeschylische Trilogie Prometheus und die Kabirenweihe zu Lemnos nebst Winken über die Trilogie des Aeschylus überhaupt*, Darmstadt 1824.

- _____, *Der episch Cyclus oder die homerischen Dichter*, Vol II, Bonn 1882
- West, M.L., *The Epic Cycle. A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford: Oxford University Press 2013.
- _____, *The Making of Odyssey*, Oxford: Oxford University Press 2014.
- West, S., Heubeck, A., Hainsworth, J.B. (επιμ.), *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol I. Introduction and Books I – VIII*. Oxford: Oxford University Press 1998 (ελλ. έκδοση: *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, μετ. Μ. Καίσαρ, επιμ. Α. Ρεγκάκος, Αθήνα: Παπαδήμας 2005).
- Wilamowitz-Moellendorff, U., *Aischylos Interpretationen*, Berlin 1914.
- Wright, M., *The Lost Plays of Greek Tragedy. Vol 2: Aeschylus, Sophocles and Euripides*, London/ New York: Bloomsbury Academic, 2019.
- Χουρμουζιάδης, Ν. Χ., *Σατυρικά*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1984.
- Χρονόπουλος, Σ. (2017) «Όμηρος, *Οδύσσεια* σ 32-50, 88-117 και 340-364», στο Γιόση – Μελίστα (επιμ.), *Εξαίσιοι Γέλωτες*, απ. 8, 103-121.