



Εθνικό και Καποδιστριακό
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

Όψεις του θεού Διόνυσου στην ελληνιστική ποίηση.

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών “Κοραής”
Φιλοσοφική Σχολή
Τμήμα Φιλολογίας



ΑΘΗΝΑ 2016

Σοφιαλένα Ψαρρά, Α. Μ. 886

Τριμελής Επιτροπή: Χρήστος Φάκας, Γιόλα Αργυροπούλου, Βασίλειος Βερτουδάκης.

Σοφιαλένα Ψαρρά

Όψεις του θεού Διόνυσου στην ελληνιστική ποίηση.

Διπλωματική Εργασία

Επόπτης: Φάκας Χρήστος

**Επιτροπή: Αργυροπούλου Γιόλα
Βερτουδάκης Βασίλειος**

Περιεχόμενα

<u>ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....</u>	<u>4</u>
<u>1. Ο ΘΕΟΣ ΤΟΥ ΚΡΑΣΙΟΥ ΣΤΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΕΓΕΙΑ.....</u>	<u>10</u>
<u>1.1. Ο θεός του κρασιού στο επίγραμμα.....</u>	<u>10</u>
<u>1.2. Ο θεός του κρασιού και ο μύθος της Ηριγόνης στην ελεγεία.....</u>	<u>18</u>
<u>1.3. Διόνυσος και Δήμητρα.....</u>	<u>26</u>
<u>1.4. Η ποιητολογική αντιδιαστολή οινοποσίας και υδροποσίας.....</u>	<u>29</u>
<u>2. Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ.....</u>	<u>35</u>
<u>2.1. Ο θεός του θεάτρου στο επίγραμμα και ο ελληνιστικός διθύραμβος.....</u>	<u>35</u>
<u>2.2. Ο Διόνυσος στο ελληνιστικό δράμα και το φαινόμενο των Διονυσιακών τεχνιτών.....</u>	<u>40</u>
<u>2.3. Ο όγδοος μιμίαμβος του Ηρώνδα.....</u>	<u>45</u>
<u>3. Ο ΘΕΟΣ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ ΩΣ ΥΜΝΙΚΟ ΘΕΜΑ.....</u>	<u>50</u>
<u>3.1. Η Υμνική προϊστορία του Διόνυσου στους Ομηρικούς Ύμνους.....</u>	<u>50</u>
<u>3.2. Το φαινόμενο του μαιναδισμού και η λογοτεχνική αποτύπωσή του.....</u>	<u>52</u>
<u>3.3. Το θεοκρίτειο ειδύλλιο <i>Λῆναι ἢ Βάκχαι</i>.....</u>	<u>61</u>
<u>3.4. Τα ορφικο-διονυσιακά μυστήρια.....</u>	<u>65</u>
<u>4. ΤΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ.....</u>	<u>70</u>
<u>4.1. Η προϊστορία της διονυσιακής θεματικής στο αρχαϊκό έπος.....</u>	<u>70</u>
<u>4.2. Ο Διόνυσος και το ερωτικό έπος του Απολλώνιου Ρόδιου.....</u>	<u>75</u>
<u>4.3. Διονυσιακά Έπη και Επύλλια.....</u>	<u>83</u>
<u>ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....</u>	<u>88</u>
<u>ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....</u>	<u>90</u>

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Διόνυσος είναι ο θεός των πολλαπλών όψεων και των αντιφάσεων. Έχει την ικανότητα να μεταμορφώνεται και να λαμβάνει μορφές οι οποίες αντιτίθενται μεταξύ τους. Η φύση του είναι διπολική και συνηθίζει να έχει όψεις εκ διαμέτρου αντίθετες. Χαρακτηρίζεται ως *πολυειδής και πολύμορφος* (Πλουτ. *Περί φωνής* 9). Πρόκειται για τον θεό του θεάτρου, ο οποίος μετασχηματίζει την ταυτότητα των συμμετεχόντων στο δράμα.¹ Είναι ο θεός που σχετίζεται με την αγριότητα της φύσης, τη βλάστηση και τον κόσμο θηρίων, ενώ ταυτόχρονα εκφράζει τον πολιτισμό και την υποταγή της φύσης στον άνθρωπο μέσα από την παρασκευή του κρασιού. Αποκαλύπτεται στους θιασώτες του διά της εμβολής της μανίας και με αυτόν τον τρόπο πραγματοποιείται η μέθεξή τους στη θεϊκή του υπόσταση, ενώ παράλληλα είναι εκείνος ο οποίος μπορεί να λυτρώσει όσους κατέχονται από αυτή.² Είναι ο θεός που διώχνει από τον άνθρωπο κάθε έγνοια και βάσανο, ενώ ταυτόχρονα είναι άγριος, τρομακτικός και με φρικιαστική υπόσταση. Είναι ο καταστροφέας του οίκου και συνάμα εκείνος που ενώνει την κοινότητα. Τέλος, ως θεϊκή οντότητα υπερβαίνει τον άνθρωπο και τη θνητή του φύση, όμως την ίδια στιγμή ομοιάζει με αυτόν, καθώς βιώνει τον θάνατο.

Η πολλαπλότητα αυτή του θεού Διόνυσου αντικατοπτρίζεται στην αρχαία ελληνική γραμματεία. Αρχικά, ο Διόνυσος εμφανίζεται στο ομηρικό έπος, αν και η θέση του είναι περιορισμένη και οι μνείες του ελάχιστες (Ζ 130-140, Ξ 325· λ 325, ω 74). Λίγες είναι και οι αναφορές του θεού στον Ησίοδο, καθώς γίνεται λόγος μόνο για την καταγωγή του από τον Δία και τη Σεμέλη και για τη σχέση του με την Αριάδνη την κόρη του Μίνωα (*Θεογ.* 940-942, 947-949). Επιπλέον, πέρα από την επική διάσταση του θεού έχουν γραφεί για αυτόν ύμνοι, μέσω των οποίων ζητείται η παροχή βοήθειας από μέρους του Διόνυσου προς τους υμνούντες. Υπάρχουν τρεις ομηρικοί-ραψωδικοί ύμνοι προς τον Διόνυσο και ένας μονωδικός λυρικός ύμνος, ο οποίος ανήκει στον Ανακρέοντα (2 D. = 12 P. = 14 G.). Εν συνεχεία, ο Διόνυσος συνδέεται με ένα ιδιαίτερο είδος ύμνου, τον διθύραμβο. Η πρώτη μαρτυρία για τον διθύραμβο απαντά στον Αρχίλοχο (120 W.), ο οποίος τον χαρακτηρίζει ως τραγούδι του Διόνυσου. Πολλά στοιχεία για το συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος και για τη σχέση του με τον Διόνυσο αντλούμε από τους σωζόμενους διθυράμβους του Πινδάρου και του Βακχυλίδη. Το χαρακτηριστικό γνώρισμα των διθυράμβων αυτών φαίνεται να είναι η μυθική αφήγηση. Στους πινδαρικούς διθυράμβους μάλιστα γίνονται αναφορές στον Διόνυσο και τη λατρεία του.³ Η μετεξέλιξη του διθυράμβου οδήγησε στη γένεση της αττικής τραγωδίας, η οποία σε πρώιμο στάδιο είχε διονυσιακή θεματική, αλλά στη συνέχεια

¹ Seaford 2015, 148-149.

² Otto 1991, 111.

³ Willcock - Maehler 2010, 251-252.

ξέφυγε από την αμιγώς διονυσιακή λατρεία. Από τα εξ ολοκλήρου σωζόμενα τραγικά έργα της κλασικής περιόδου το μοναδικό που έχει στο επίκεντρό του τον Διόνυσο είναι οι *Βάκχες* του Ευριπίδη. Μεταξύ των σωζόμενων αποσπασμάτων από τραγωδίες οι οποίες αποδίδονται στον Αισχύλο απαντούν επτά τίτλοι που με βεβαιότητα αφορούν τον Διόνυσο (*Σεμέλη, Ξάντριαι, Πενθέως, Βάκχαι, Ηδωνοί, Βασσάραι* ή *Βασσαρίδες, Νεανίσκοι*). Πιθανότατα τα έργα *Σεμέλη, Ξάντριαι* και *Πενθέως* να αποτελούσαν μια τριλογία και ίσως οι *Βάκχαι* να ήταν ο εναλλακτικός τίτλος του *Πενθέως*.⁴ Η τριλογία αυτή, βάσει των σωζόμενων στίχων, φαίνεται πως ξεκινούσε με τη γέννηση του Διόνυσου και κατέληγε στον σπαραγμό του Πενθέα. Οι εναπομείνουσες τρεις τραγωδίες προφανώς αποτελούσαν και αυτές μια τριλογία, η οποία αφορούσε τη λατρεία του Διόνυσου στη Θράκη και την καταδίωξή του από τον Λυκούργο. Εκτός από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη δεν γνωρίζουμε περισσότερα για διονυσιακά του δράματα, όπως και στην περίπτωση του Σοφοκλή δεν έχουμε κάποια γνώση για τραγωδίες του με διονυσιακή θεματική.

Με τη μετάβαση από την κλασική περίοδο στα χρόνια των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου η θέση του Διόνυσου αλλάζει. Ο Διόνυσος εξελίσσεται πια στον κυρίαρχο θεό και περιλαμβάνεται ανάμεσα στους θεοποιημένους προγόνους των βασιλέων της εποχής. Λόγω της ιδιαίτερης φύσης και της δημοτικότητάς του αποκτά συνεπώς περίοπτη θέση μέσα στον ελληνιστικό κόσμο και εξέχουσα σημασία για τους ελληνιστικούς βασιλείς. Η δημιουργία μιας αχανούς αυτοκρατορίας επέβαλλε την ανάγκη της στενής θρησκευτικής και λατρευτικής σύνδεσης ανάμεσα στις ηγεμονίες.⁵ Το θρησκευτικό σύστημα στο πλαίσιο των πόλεων-κρατών της προηγούμενης περιόδου διακρινόταν για τις τοπικές ιδιαιτερότητες του. Οι μύθοι σχετίζονταν με επιμέρους περιοχές και οι θεοί ήταν απόλυτα συνδεδεμένοι με συγκεκριμένες κάθε φορά πόλεις.⁶ Επομένως, γίνεται αντιληπτό πως το σύστημα αυτό δεν ήταν δυνατό να ευδοκιμήσει στα ελληνιστικά βασίλεια. Ο χαρακτήρας όμως της διονυσιακής λατρείας ήταν πανελλήνιος και δεν συνδεόταν με κάποιο πολιτειακό κέντρο, με αποτέλεσμα να καθίσταται ευκολότερη η ένταξη και διάδοσή της στις ελληνιστικές ηγεμονίες.⁷ Στην Αίγυπτο ειδικά έναν επιπρόσθετο λόγο της εξάπλωσης της διονυσιακής θρησκείας αποτέλεσε η αναλογία που παρουσίαζε αυτή με λατρείες της περιοχής.⁸ Ο Όσιρις υπήρξε θεός μυστηρίων, ήταν χθόνιας φύσης και είχε φαλλικά στοιχεία στη λατρεία του, χαρακτηριστικά τα οποία προσιδιάζουν στην εικόνα και τη λατρεία του Διόνυσου. Ο θρησκευτικός συγκρητισμός κορυφώνεται με τη δυναστεία των Πτολεμαίων, όταν και ο Όσιρις μετουσιώνεται σε έναν σύνθετο θεό, τον Σάραπιν ή Σέραπιν, προϊόν συγκερασμού του Οσίριδος και του Άπιδος, του ταυρόμορφου δηλαδή θεού της Μέμφιδος. Ο Σάραπινς κατ' ουσίαν αποτελεί την αιγυπτιακή εκδοχή του Διόνυσου, στον οποίο συμφύρονται ελληνικά και ανατολικά

⁴ Dodds 2004, lxxix-lxxxv Seaford 2015, 151-153.

⁵ Λεκατσάς 1971, 162-163.

⁶ Jeanmaire 1985, 520-521.

⁷ Λεκατσάς 1971, 162-163

⁸ Λεκατσάς 1971, 201· Fraser 1972, 206.

χαρακτηριστικά.⁹ Ο σπουδαιότερος όμως λόγος εξάπλωσης της διονυσιακής λατρείας ίσως να ήταν η θεϊκή υπόσταση των βασιλέων των ανατολικών λαών, όπως για παράδειγμα των Φαραώ. Οι ελληνιστικοί βασιλείς έπρεπε να συναγωνιστούν τους προγενέστερους βασιλείς των λαών αυτών, οι οποίοι αποτελούσαν ενσάρκωση θεοτήτων. Η θεϊκή φύση του Διόνυσου, λοιπόν, χρησιμοποιήθηκε από τους νέους ηγεμόνες ως χαρακτηριστικό τους γνώρισμα, καθώς επεδίωξαν την αποθέωσή τους. Η τάση αυτή ξεκίνησε με τον Μέγα Αλέξανδρο, ο οποίος επιθυμούσε την ταύτισή του με τον Διόνυσο. Η απαίτηση του ίδιου του στρατηλάτη το 324 π.Χ. να αναγνωριστεί ως θεός από τις συμμαχικές πολιτείες πιθανότατα ενίσχυσε τη σύνδεση αυτή.¹⁰ Πρωτίστως βέβαια ο συσχετισμός του Αλεξάνδρου με τον Διόνυσο βασίστηκε στην ένδοξη εκστρατεία του Μακεδόνα ηγεμόνα στην Ανατολή. Είναι γνωστό από τη μυθική παράδοση πως ο Διόνυσος έφτασε στη Θήβα νικητής μετά από την επέλασή του στην Ανατολή. Το γεγονός αυτό μνημονεύεται ρητά στον πρόλογο των ευριπιδικών *Βακχών*, όπου παρουσιάζεται ο Διόνυσος να φτάνει στη Θήβα, αφού διέβη νικηφόρα τους πλούσιους κάμπους των Λυδών, των Φρυγών και αφού πάτησε τις χώρες των Περσών, των Μήδων και γενικώς όλη την παραθαλάσσια Ασία. Γίνεται εμφανές λοιπόν πως η εκστρατεία του Διόνυσου στην Ανατολή συνδέθηκε εκ των υστέρων με χαρακτηριστικά γνωρίσματα των κατορθωμάτων του Μεγάλου Αλεξάνδρου και θεωρήθηκε πρόδρομος της δικής του εκστρατείας.¹¹ Η πορεία δηλαδή του Διόνυσου στην Ανατολή θεωρείτο ότι αντανακλά την αντίστοιχη πορεία του γιου του Φιλίππου.

Η σύνδεση αυτή Αλεξάνδρου και Διόνυσου εντάθηκε μετά από τον θάνατο του Μακεδόνα βασιλιά (323 π.Χ.), καθώς εξυπηρετούσε την προπαγανδιστική πολιτική των Πτολεμαίων, οι οποίοι επεδίωκαν να ταυτιστούν γενεαλογικά με τον θεό Διόνυσο, καθιστώντας τον Αλέξανδρο απόγονό του. Οι Πτολεμαίοι ισχυρίζονταν πως ήταν απόγονοι του οίκου των Αργεαδών μέσω του βασιλιά Αμύντα Β'. Οι Αργεάδες διατεινόταν πως κατάγονταν από τον Ηρακλή και την Δηιάνειρα, η οποία αναφέρεται στην πραγματεία του μυθογράφου της πτολεμαϊκής εποχής Σάτυρου ως κόρη του Διόνυσου.¹² Εξάλλου, τα αρχαιολογικά ευρήματα εκείνης της περιόδου μαρτυρούν την προσπάθεια γενεαλογικής σύνδεσης της δυναστείας των Πτολεμαίων με τον Διόνυσο. Όπως είναι φυσικό, έντονο υπήρξε το ενδιαφέρον τους για την ανάδειξη της διονυσιακής λατρείας. Η πρώτη και σπουδαία εκδήλωση αυτού του ενδιαφέροντος ήταν η μεγάλη πομπή προς τιμήν του θεού, η οποία διοργανώθηκε από τον Πτολεμαίο Β' τον Φιλάδελφο τη δεκαετία του 270 π.Χ. Επρόκειτο για μια πομπή πλούτου και δόξας, η οποία μαρτυρούσε τη θέση του Διόνυσου στο ελληνιστικό αυτό βασίλειο και φανέρωνε τους δεσμούς του θεού-κατακτητή με τους θριάμβους του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και με εκείνους της δυναστείας των Πτολεμαίων. Το ενδιαφέρον για τον Διόνυσο κορυφώθηκε στα χρόνια του Πτολεμαίου Δ' του Φιλοπάτορα (222-204 π.Χ.), ο οποίος

⁹ Λεκατσάς 1971, 201·Fraser 1972, 206· Jeanmaire 1985, 554.

¹⁰ Nock 1928, 21-22.

¹¹ Nock 1928, 22-25.

¹² Fraser 1972, 202-203.

καθιέρωσε ποικίλες γιορτές και τελετουργίες προς τιμήν του συγκεκριμένου θεού. Μία από τις σπουδαιότερες εορταστικές εκδηλώσεις αυτού του είδους ήταν τα Λαγυνοφορία, τα οποία είχαν κοινά στοιχεία με τους Χόες των Μεγάλων Διονυσίων και αποτελούσαν μια γιορτή μέθης.¹³ Επιπλέον, ο Πτολεμαίος ο Δ' εξέδωσε διάταγμα, σύμφωνα με το οποίο όσοι τελούσαν διονυσιακά μυστήρια ήταν υποχρεωμένοι να μεταβούν στην Αλεξάνδρεια, προκειμένου να δηλώσουν τη συμμετοχή τους στις συγκεκριμένες τελετές και να καταθέσουν αντίγραφο του *ιεροῦ λόγου* που χρησιμοποιούσαν με καταγεγραμμένο το όνομά τους πάνω σε αυτό.¹⁴ Με αυτόν τον τρόπο ο Πτολεμαίος επεδίωκε τη συστηματοποίηση της λατρείας και την εξασφάλιση της ενότητάς της. Εκτός αυτού, την περίοδο της βασιλείας του μετονομάστηκαν οι δήμοι της πρωτεύουσας και συγκεκριμένα, δόθηκαν σε αυτούς ονόματα προσώπων προερχόμενων από τη διονυσιακή μυθολογία. Ο ίδιος ο Φιλοπάτωρ μάλιστα είχε στο σώμα του ζωγραφισμένο με δερματοστιξία ένα φύλλο κισσού, το φυτό-σύμβολο του Διόνυσου, και αποκαλείτο από τους υπηκόους του "Νέος Διόνυσος". Τον επίσημο τίτλο "Νέος Διόνυσος" από τους μνημένους του, όπως μαρτυρείται ρητά από ένα απόσπασμα από το *Πριάπειο* του ποιητή και γραμματικού του 3ου αι. π.Χ. Ευφρόνιου από τη Χερσόνησο (*ὃ τελεταὶ τοῦ Νέου Διονύσου* 176 P.),¹⁵ κατέχει όμως σε αρκετά μεταγενέστερη περίοδο ένας από τους τελευταίους Πτολεμαίους, ο Αυλητής, πατέρας της Κλεοπάτρας Ζ' (80-58 π.Χ.). Τέλος, ιδιαίτερα ενδιαφέρον είναι το γεγονός πως ο Φιλοπάτωρ έκανε την πρώτη προσπάθεια επιβολής της διονυσιακής λατρείας στους Ιουδαίους. Το τρίτο βιβλίο των Μακκαβαίων αναφέρει πως μετά τη νίκη του βασιλιά της Αιγύπτου στη μάχη της Ραφίας (217 π.Χ.) και την απόκτηση ελέγχου στα εδάφη των Εβραίων, προκειμένου ο νικητής να επιτρέψει στους κατακτηθέντες να κρατήσουν τα πολιτικά τους δικαιώματα, έθεσε ως όρο την προσχώρησή τους στα διονυσιακά μυστήρια. Γι' αυτόν τον λόγο η διάδοση της διονυσιακής λατρείας ήταν ευρύτατη σε εκείνη την περιοχή.¹⁶

Εκτός όμως από τη δυναστεία των Πτολεμαίων, ιδιαίτερη ήταν η σημασία του Διόνυσου και για το βασίλειο των Αντιγονιδών. Αρχικώς, σύμφωνα με τον ιστορικό Ηρωδιανό (1.3.1-3) υπήρξε κάποιος Αντίγονος, διάδοχος του Αλεξάνδρου, ο οποίος εμιμείτο τον θεό Διόνυσο και φορούσε στο κεφάλι στεφάνι από κισσό αντί της *καυσίας* και του παραδοσιακού μακεδονικού διαδήματος. Η έλλειψη περαιτέρω πληροφοριών σχετικά με το συγκεκριμένο ζήτημα δημιουργεί δυσκολίες στην εξαγωγή συμπερασμάτων. Δεν είναι βέβαιο πως πρόκειται για τον Αντίγονο Α' τον Μονόφθαλμο (306-301 π.Χ.), καθώς η λέξη *διάδοχος* που χρησιμοποιεί ο ιστορικός πιθανότατα δεν αναφέρεται σε εκείνον ο οποίος έγινε βασιλιάς αμέσως μετά τον Αλέξανδρο, αλλά αφορά κάποιον από τους

¹³ Jeanmaire 1985, 556.

¹⁴ Jeanmaire 1985, 552.

¹⁵ Η ανακάλυψη του *πριάπειου* μέτρου και των συνδεδεμένων με αυτό το είδος ποιημάτων από τον Ευφρόνιο δεν είναι βέβαια άσχετη με τη στενή σύνδεση μεταξύ των (αργότερα μάλιστα περιστασιακά ταυτιζόμενων) Πριάπου και Διόνυσου, ο πρώτος από τους οποίους θεωρείτο γιος του δεύτερου και αποτελούσε τμήμα της ακολουθίας του στη μεγάλη πομπή που διοργάνωσε ο Πτολεμαίος Β' Φιλάδελφος. Βλ. σχετικά Frazer 1972 I, 207· Rice 1973, 107-108· Weber 1993, 119 με σημ. 6, 345 με σημ. 6.

¹⁶ Salva 2013, 254-262.

μετέπειτα ηγεμόνες.¹⁷ Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει πως γίνεται λόγος για τον γιο του Αντίγονου Α', τον Δημήτριο Πολιορκητή (303-288 π.Χ.), ο οποίος παρουσιάζεται και από άλλες πηγές ως ζηλωτής και μιμητής του θεού Διόνυσου.¹⁸ Ο Δημήτριος το 307 π.Χ. απελευθέρωσε την Αθήνα από τον Κάσσανδρο και τον στρατό του, και ο δήμος των Αθηναίων από τότε, προκειμένου να εκφράσει την ευγνωμοσύνη του προς τον Μακεδόνα βασιλιά, ξεπέρασε κάθε όριο κολακείας. Σε αυτές τις εκδηλώσεις αγάπης προς τον Δημήτριο ήταν έκδηλοι οι διονυσιακοί συσχετισμοί. Καταρχήν, αποφασίστηκε πως κάθε φορά που εκείνος θα επισκεπτόταν την πόλη θα πραγματοποιούνταν τελετές υποδοχής, που ονομάζονταν *ξενισμοί*, και ήταν ανάλογες με εκείνες που γίνονταν προς τιμήν της Δήμητρας και του Διόνυσου. Επιπλέον, τα *Μεγάλα έν ἄστει Διονύσια* φαίνεται πως το 294 π.Χ. μετονομάστηκαν σε Διονύσια και Δημήτρια, προκειμένου να συνδεθεί η άφιξη, η υποδοχή και η εγκαθίδρυση της λατρείας του Διόνυσου με την είσοδο και την υποδοχή του Δημητρίου του Πολιορκητή στην Αθήνα.¹⁹ Τέλος, σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Δημ.* 2.3), ο Δημήτριος εξέλαβε με κυριολεκτικό τρόπο τις τιμητικές αυτές εκδηλώσεις των Αθηναίων και άρχισε να συμπεριφέρεται ως θεός, και συγκεκριμένα όπως ο Διόνυσος. Προφανώς θεωρούσε ότι ο εν λόγω θεός του ταίριαζε λόγω της διττής του φύσεως, της ικανότητας του δηλαδή αφενός να προκαλεί τον τρόμο ως *δεινότατος* σε σχέση με τον πόλεμο και αφετέρου να είναι εγγυητής των απολαύσεων στις περιόδους της ειρήνης. Τέλος, σε αγάλματα της εποχής ο Δημήτριος παρουσιάζεται με κέρατα ταύρου, ενός ζώου που συνδέεται άμεσα με τη διονυσιακή λατρεία.²⁰

Αλλά και οι Σελευκίδες, παρόλο που υποστήριζαν ότι κατάγονταν από τον θεό Απόλλωνα, έδειξαν επίσης ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τον Διόνυσο. Όταν ο Σέλευκος Α' ο Νικάτωρ (305-281 π.Χ.) επικράτησε έναντι του Αντίγονου Α' στη μάχη της Ιψού το 301 π.Χ., άρχισε να κόβει νομίσματα στα οποία παρουσιαζόταν ένα ανδρικό πρόσωπο με κράνος καλυμμένο από δέρμα πάνθηρα και στολισμένο με κέρατα και αυτιά ταύρου. Παρά την αβεβαιότητα σχετικά με την ταυτότητα του απεικονιζόμενου προσώπου, είναι πιθανό πως πρόκειται για τον ίδιο τον βασιλιά Σέλευκο, ο οποίος έφερε καθαρά διονυσιακά σύμβολα. Η σύνδεση αυτή του Σέλευκου με τον συγκεκριμένο θεό ίσως οφειλόταν στο ότι η αυτοκρατορία του εκτεινόταν ως την Ινδία, μέχρι το σημείο δηλαδή στο οποίο έφτασε ο Διόνυσος κατά τη μυθική εκστρατεία του στην Ανατολή.²¹ Κάποιοι μελετητές, πάντως, υποστηρίζουν πως η κεφαλή του νομίσματος δεν απεικονίζει τον Σέλευκο, αλλά τον Αλέξανδρο, ο οποίος συνδέθηκε με τον θεό Διόνυσο και τα κατορθώματά του.²² Τέλος, ο Αντίοχος Δ' ο Επιφανής (175-164 π.Χ.) προσπάθησε να επιβάλει τη λατρεία του Διόνυσου στους Εβραίους της περιοχής της Παλαιστίνης. Στα βιβλία των Μακκαβαίων αναφέρεται πως ο

¹⁷ Fredricksmeyer 1997, 98.

¹⁸ Fredricksmeyer 1997, 98-99.

¹⁹ Droysen 1992, 444-446· Mikalson 1998, 85-87· Chaniotis 2011, 164-165· Versnel 2011, 252-254· Seaford 2015, 83-84. Τη στενή σχέση του Δημητρίου Πολιορκητή με τον Διόνυσο φαίνεται ότι προέβαλλε και ο ιθυφαλικός ύμνος που γράφηκε γι' αυτόν τον ηγεμόνα βλ. σελ. 44.

²⁰ Λεκατσάς 1971, 165.

²¹ Hadley 1974, 9.

²² Hadley 1974, 10-13.

βασιλιάς επεχείρησε να ελληνοποιήσει τους Ιουδαίους και τους υποχρέωσε να φορούν στεφάνια κισσού και να μετέχουν σε διονυσιακές πομπές.²³

Το βασίλειο της Περγάμου, τέλος, λόγω της ανταγωνιστικής σχέσης που είχε με το πτολεμαϊκό βασίλειο, επεδίωξε επίσης τη γενεαλογική σύνδεση με τον Διόνυσο. Ο Άτταλος Α' (241-236 π.Χ.) καθιέρωσε τη λατρεία του *Διονύσου Καθηγεμόνος*, ο οποίος ήταν ο θεός της βασιλικής οικογένειας. Είναι εμφανές πως επιχειρήθηκε έτσι η θεοποίηση του ηγεμόνα και η συσχέτισή του με τη διονυσιακή λατρεία. Εξάλλου, μετά τη νίκη του εναντίον των Γαλατών, ο Άτταλος Α' προσπάθησε να παρουσιαστεί ως γιος ή ως ενσάρκωση του Διόνυσου και ορισμένοι χρησμοί τον είχαν αποκαλέσει γιο του ταύρου ή ταύρο, ζώο-σύμβολο του θεού.²⁴ Επιπλέον, οι Ατταλίδες έδιναν ιδιαίτερη σημασία στη θεατρική υπόσταση του Διόνυσου, όπως φαίνεται καθαρά από τη δημιουργία της *Συνόδου του Διονύσου Καθηγεμόνος*. Επρόκειτο για έναν σύλλογο ηθοποιών και καλλιτεχνών, οι οποίοι τελούσαν τις εορταστικές εκδηλώσεις προς τιμήν του Διόνυσου. Ο συγκεκριμένος θιάσος παράλληλα με τη διονυσιακή λατρεία συνδεόταν με τη λατρεία του ηγεμόνα. Η ύπαρξη μάλιστα βωμού αφιερωμένου στον Ευμένη Β' (197-172 π.Χ.) από τη συγκεκριμένη σύνοδο αποδεικνύει την εξέλιξη αυτή.

Ο θεός Διόνυσος, λοιπόν, εισέρχεται στο νέο αυτό περιβάλλον διατηρώντας την όψη του κλασικού ελληνικού θεού και ταυτόχρονα αποκτά νέα στοιχεία, τα οποία συνδέονται με την Ανατολή. Εξακολουθεί να είναι ο θεός του κρασιού, της μέθης, της ενθουσιώδους χαράς και της διασκέδασης, χαρακτηριστικά που προκύπτουν από τις θεατρικές και μουσικοχορευτικές εκδηλώσεις των οποίων είναι πάτρωνας. Ταυτόχρονα, η σύνδεσή του με τον Κάτω Κόσμο και η γθόνια φύση του είναι τα χαρακτηριστικά του εκείνα τα οποία αναδεικνύονται και αποκτούν σπουδαία θέση στον ελληνιστικό κόσμο. Όλα τα παραπάνω στοιχεία, σε συνδυασμό με τις παραδόσεις και τις εθνικές λατρείες μιας αυτοκρατορίας που απλώνεται ως τα βάθη της Ασίας, συνθέτουν τη νέα εικόνα του θεού. Η εικόνα του αυτή αντικατοπτρίζεται με εναργή τρόπο σε διάφορα ποιητικά είδη της ελληνιστικής περιόδου. Σκοπός της παρούσης εργασίας είναι λοιπόν να ανιχνευτούν οι πολύ διαφορετικές όψεις του θεού στις ποικίλες μορφές ποίησης της εποχής. Αρχικά, θα μελετηθεί ο ρόλος του Διόνυσου ως θεού του κρασιού στο επίγραμμα και την ελεγεία. Στη συνέχεια, θα εξεταστεί η σχέση του θεού με το θέατρο και τη δραματική ποίηση, όπως αυτή εξελίσσεται και μεταβάλλεται μέσα στα νέα συμφραζόμενα του ελληνιστικού κόσμου. Έπειτα, θα αναλυθεί ο Διόνυσος του θιάσου και των μυστηρίων, καθώς και το φαινόμενο του μαιναδισμού, μέσα από την εξέταση ύμνων και επιγραμμάτων. Τέλος, θα παρουσιαστεί η μορφή και η θέση του Διόνυσου στο ελληνιστικό έπος σε σύγκριση με τη θέση του στην παλαιότερη επική ποίηση. Με μια τέτοια σφαιρική προσέγγιση θα επιδιωχθεί η εξαγωγή κάποιων βασικών συμπερασμάτων για την ποιητική σημασία, καθώς και για τις κάθε είδους προεκτάσεις του θέματος του Διόνυσου στους συγγραφείς των ελληνιστικών χρόνων.

²³ Λεκατσάς 1971, 166· Wyler 2013, 21· Seaford 2015, 194-195.

²⁴ Jeanmaire 1985, 550-551.

1. Ο ΘΕΟΣ ΤΟΥ ΚΡΑΣΙΟΥ ΣΤΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΕΛΕΓΕΙΑ

1.1. Ο θεός του κρασιού στο επίγραμμα

Ο Διόνυσος είναι ο θεός των αντιφάσεων. Η πιο γνωστή πλευρά του σχετίζεται με το κρασί, το οποίο με τη δύναμη που έχει μαρτυρεί την παρουσία του θεού.²⁵ Ο Διόνυσος, λοιπόν, ως θεός του κρασιού αποτελεί σύνηθες θέμα στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Η αρχαϊκή λυρική ποίηση συνδέει το μοτίβο του κρασιού με τον Βάκχο στα συμποτικά ποιήματα. Έτσι, ο Αλκαίος μέσα από τα ποιήματά του (91 D. = 335 L.-P. = 335 V. 96 D = 346 L.-P. = 346 V.) κάνει λόγο για τις ευεργετικές ιδιότητες του οίνου, ο οποίος λειτουργεί ως *φάρμακον* για την αντιμετώπιση των δυσάρεστων και επώδυνων καταστάσεων, καθώς είναι δηλαδή *λαθικηδής* κάνει να ξεχνιούνται τα βάσανα. Ο Σιμωνίδης ο Κείος αντιμετωπίζει με ανάλογο τρόπο την οινοποσία (7 P.) και προτρέπει τους ανθρώπους να καταφεύγουν σε αυτή όταν βιώνουν συμφορές. Με τη σύνθεση συμποτικών ποιημάτων (27 D. = 51 P. = 38 G.) καταπιάστηκε επιπλέον ο Ανακρέων. Τέλος, ο Ξενοφάνης σε μια ελεγεία του (1 D. = B1 D.-K. = 1 W.) παρουσιάζεται ως συμποσιάρχος να δίνει συμβουλές για τους κανόνες συμπεριφοράς των συμποσιαζομένων και να καθοδηγεί στον ορθό τρόπο κατανάλωσης κρασιού. Η σύνδεση του Διόνυσου με το κρασί και το συμπόσιο εξελίσσεται σε ποιητικό μοτίβο και εξακολουθεί να εμφανίζεται στην ελληνιστική ποίηση, κυρίως στα ποιητικά είδη της ελεγείας και του επιγράμματος.

Κατά την ελληνιστική περίοδο έχουν γραφεί πλήθος επιγραμμάτων στα οποία αποκρυσταλλώνεται η μορφή του Βάκχου ως θεού του κρασιού. Ένα πρώτο, διασκεδαστικό παράδειγμα μάς δίνει το ακόλουθο επίγραμμα του όψιμου, όπως φαίνεται, ποιητή της εποχής Πλάτωνα του νεώτερου:

Α λίθος ἔστ' ἀμέθυσος, ἐγὼ δ' ὁ πότας Διόνυσος

ἢ νήφειν πείσει μ' ἢ μαθέτω μεθύειν.

(Π.Α. 9. 748)

Η μορφή του πότη Διόνυσου εμφανίζεται εδώ χαραγμένη σε ένα δαχτυλίδι από αμέθυστο, που όπως δείχνει και η ετυμολογία του (*α* στερητικό + *μεθύειν*) έχει κατά τους αρχαίους την ικανότητα να προστατεύει κάποιον από τη μέθη²⁶. Ο εικονιζόμενος θεός του κρασιού, που μιλά εδώ, θέτει ωστόσο παιγνιωδώς εν αμφιβόλω τη δραστηριότητα του αμέθυστου στην προκειμένη περίπτωση, αφήνοντας μάλιστα ανοιχτό το ενδεχόμενο να τον μετατρέψει και αυτόν σε θιασώτη και σύμβολο της οινοποσίας. Η μετωπική αντίθεση του Διόνυσου προς το ιδεώδες της νηφαλιότητας

²⁵ Borgeaud 2011, 162.

²⁶ Page 1981, 82-83. LSJ⁹ σ.λ. *μεθύω*

υπογραμμίζεται από τη σαφώς αντιθετική δομή και των δύο στίχων του επιγράμματος, ενώ η έντονη παρήχηση με την οποία κλείνει το ποίημα (*μ' ἢ μαθέτω μεθύειν*) ενισχύει την αίσθηση της αποφασιστικότητας του θεού να προασπιστεί την επιλογή της μέθης.

Ενδεικτικό είναι επίσης και ένα μοναδικό στο είδος του επίγραμμα του Μάκκιου:

*Αὐτὸς ἄναξ ἔμβαινε θεῶ πηδήματι ληνοῦ
λακτιστής, ἔργου δ' ἠγέο νυκτερίου,
λεύκωσαι πόδα γαῦρον, ἐπίρρωσαι δὲ χορείην
λάτρην, ὑπὲρ κούφων ζωσάμενος γονάτων
εὐγλωσσον δ' ὀχέτευε κενούς, μάκαρ, ἐς πιθεῶνας
οἶνον ἐπὶ ψαιστοῖς καὶ λασίη χιμάρῳ* (Π.Α. 9.403 = 10 G.-P.)

Εδώ ο Βάκχος καλείται να βοηθήσει στη διαδικασία του πατήματος των σταφυλιών με αντάλλαγμα την προσφορά απλών δώρων σε αυτόν, όπως είναι οι ψαιστοί, δηλαδή γλυκίσματα από κοπανισμένο κριθάρι, το μέλι και το λάδι, καθώς και ένα θηλυκό ερίφιο. Ενδιαφέρον προκαλεί το γεγονός ότι η εργασία αυτή αποκαλείται νυκτερινή, συγκεκριμένα *νυκτέριον ἔργον*. Υπάρχει η άποψη ότι το πάτημα των σταφυλιών γινόταν βράδυ, όμως δεν υπάρχουν πηγές που να αποδεικνύουν κάτι τέτοιο. Μια δελεαστική εικασία είναι πως το πάτημα των σταφυλιών για την παραγωγή οίνου εμφανίζεται εδώ να πραγματοποιείται τις νυκτερινές ώρες, επειδή οι οργιαστικές τελετές προς τιμήν του θεού γίνονταν στο σκότος της νύχτας.²⁷ Αξίζει από αυτή την άποψη να επισημανθεί πως ένα προσωνύμιο του Διόνυσου ήταν *Νυκτερινός* και σχετιζόταν με τις οργιαστικές μαιναδικές ιεροπραξίες.²⁸

Ένα από τα πιο ενδιαφέροντα επιγράμματα που αναφέρονται στον Διόνυσο ανήκει στον Λεωνίδα Ταραντίνο:

*Άγρονόμῳ τάδε Πανὶ καὶ εὐαστῆρι Λυαίῳ
πρέσβυς καὶ Νύμφαις Ἄρκας ἔθηκε Βίτων
Πανὶ μὲν ἀρτίτοκον χίμαρον συμπαίστορα ματρός,
κισσοῦ δὲ Βρομίῳ κλῶνα πολυπλανέος,
Νύμφαις δὲ σκιερῆς εὐποίκιλον ἄνθος ὀπώρης
φύλλα τε πεπταμένων αἱματόεντα ρόδων.
ἀνθ' ὧν εὐνδρον, Νύμφαι, τόδε δῶμα γέροντος
αὔξετε Πάν, γλαγερὸν Βάκχε, πολυστάφυλον.* (Π.Α. 6.154 = 97 G.-P.)

Ο λόγος είναι εδώ για τις αγροτικές προσφορές κάποιου Βίωνα προς τον Πάνα, τον Διόνυσο και

²⁷ Gow - Page 1968, 316.

²⁸ Λεκατσάς 1971, 40.

τις Νύμφες. Οι προσφορές αυτές στοχεύουν στο να ενθυμηθούν οι θεότητες τον θύοντα και με τη σειρά τους να τον βοηθήσουν, ώστε πάντοτε ο οίκος του να έχει αφθονία σε νερό, γάλα και σταφύλια. Ο Βίτων επικαλείται τον Διόνυσο αποδίδοντάς του την προσωνυμία *εύαστήρ Λυαῖος* και του ζητά να του παρέχει με γενναιοδωρία τους καρπούς του αμπελιού. Εκτός αυτού, δεν πρέπει να ξεχνούμε πως το επίθετο *Λυαῖος*, που προέρχεται από το ρήμα *λύω*, είναι πιθανό να δηλώνει την ικανότητα του θεού να λυτρώνει τους ανθρώπους από τις έγνοιες τους μέσω του κρασιού. Εξάλλου, ο λυσιμέριμος Διόνυσος δεν αποτελεί ασυνήθιστη εικόνα στην αρχαιοελληνική λογοτεχνία.

Η σύνδεση αυτή με τις λυτρωτικές ικανότητες του κρασιού και κατ' επέκτασιν του Βάχχου ενισχύεται από ένα πιθανότατα μεταγενέστερο επίγραμμα του Ηδύλου:

Λυσιμελοῦς Βάχχου καὶ λυσιμελοῦς Ἀφροδίτης

γεννᾶται θυγάτηρ λυσιμελῆς ποδάγρα.

(Π.Α. 11.414 = 12 G.-P.)

Ο Διόνυσος χαρακτηρίζεται εδώ *λυσιμελής*, επίθετο που συνήθως χρησιμοποιείται για τον έρωτα (*Ἔρος δηῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει, | γλυκύπικρον ἀμάχανον ὄρπετον* Σαπφ. 130 L.-P.)²⁹ και τον ύπνο (*εὔτε τὸν ὕπνος ἔμαρπτε, λύων μελεδήματα θυμοῦ, | λυσιμελής, ἄλοχος δ' ἄρ' ἐπέγρετο κεδνὰ ἰδυῖα* Ομ. υ 56-57). Παρόλο που το συγκεκριμένο επίθετο χρησιμοποιείται μόνο στο επίγραμμα του Ηδύλου αναφορικά με τον Βάχχο και κατ' επέκταση με το κρασί, είναι εύκολο να αντιληφθεί κανείς τη σημασιολογική του καταλληλότητα στο συγκεκριμένο κείμενο.³⁰ Όπως ο ύπνος παραλύει τα μέλη και χαλαρώνει τον νου από τις σκοτούρες και τις έγνοιες, έτσι και το κρασί επιτελεί ανάλογη λειτουργία. Στο σημείο αυτό παρατηρείται ενδεχομένως μια σύμφυση ὄψεων του Διόνυσου. Ο θεός του σταφυλιού και του οίνου προσφωνείται με επίθετα χαρακτηριστικά της οργιαστικής του μορφής. *Λυαῖος* ή διαφορετικά *Λύσιος* είναι το προσωνύμιο το οποίο εκφράζει την ιδιότητα του θεού να θεραπεύει τους πληττόμενους από τη μανία.³¹ Η αντιμετώπιση της μανίας έγκειται στη θεώρηση της ψυχοφρενικής αυτής νόσου ως προνομιακής επικοινωνίας με τον θεό.³² Η μανία και το κρασί είναι άρρηκτα συνδεδεμένα, καθώς οι ευρισκόμενοι σε βακχική μανία φαντάζονται ότι συμμετέχουν στη θεϊκή φύση του γιου της Σεμέλης, βιώνοντας ένα "εκστατικό παραλήρημα", στο οποίο τους έχει οδηγήσει σε μεγάλο βαθμό η οινοποσία.³³ Παρατηρείται, λοιπόν, εδώ η πάλι δύο ὄψεων του Διόνυσου και τίθεται έτσι τεχνηέντως το εξής ερώτημα: κατά πόσο ο Διόνυσος του επιγράμματός μας θεραπεύει αυτό που ο ίδιος προκαλεί ως θεός του κρασιού.

Δεν είναι λίγα τα ελληνιστικά επιγράμματα τα οποία αναφέρονται στον Διόνυσο, προκειμένου να εκφραστεί ο πόθος για οινοποσία και να τονιστεί η αντίθεση προς την εγκράτεια

²⁹ Για την άποψη περί έρωτος που διατυπώνει εδώ η Σαπφώ βλ. τον σχολιασμό του αποσπάσματος αυτού Σκιαδάς 1989-1991, 2. 211-213.

³⁰ Gow - Page 1965, 298.

³¹ Βρεττός 1999, σ.λ. *Λύσιοι τελεταί*

³² Λεκατσάς 1971, 62.

³³ Richerpin 2005, 407.

και την υδροποσία. Ο Αντίπατρος Θεσσαλονίκης, μάλιστα, σε ένα από τα πιο χαρακτηριστικά επιγράμματά του κάνει λόγο για τις νουθεσίες του Βάκχου προς κάποιον που καταναλώνει μόνο νερό:

*ὔδατος ἀκρήτου κεκορημένωι ἄγχι παραστάς
χθιζὸν ἐμοὶ λεχέων Βάκχος ἔλεξε τάδε
εὔδεις ἄξιον ὕπνον ἀπεχθομένων Ἀφροδίτη.
εἶπέ μοι, ὦ νήφων, πύθειαι Ἴππολύτου;
τάρβει μὴ τι πάθῃς ἐναλίγκιον. ὥς ὁ μὲν εἰπὼν
ᾤχετ' , ἐμοὶ δ' ἀπὸ τῆς οὐκέτι τερπνὸν ὕδωρ. (Π.Α. 9.305 = 36 G.-P.)*

Ο θεός παρουσιάζομενος μπροστά στον υδροπότη τον ψέγει για τη νηφαλιότητά του και τον εντάσσει στην κατηγορία των μισητών για την Αφροδίτη ανθρώπων, θυμίζοντάς του μάλιστα την τύχη του Ἴππόλυτου, ο οποίος έμενε μακριά από τις χαρές του έρωτα και τιμωρήθηκε γι' αυτό. Ο έρωτας και το κρασί παρουσιάζονται ως σύμμαχοι.³⁴ Η μομφή αυτή οδηγεί τον επιγραμματοποιό σε αλλαγή στάσης απέναντι στην εγκράτεια και στην αποχή από την οινοποσία.

Η ίδια θεματική της σύγκρισης του κρασιού με το νερό αναπτύσσεται περαιτέρω σε ένα ακόμα επίγραμμα του Αντίπατρου:

*Ἦ Ἐλικῶν Βοιωτέ, σὺ μὲν ποτε πολλάκις ὕδωρ
εὐεπές ἐκ πηγέων ἔβλυσας Ἡσιόδω
νῦν δ' ἡμῖν ἔθ' ὁ κοῦρος ὁμώνυμος Αὔσονα Βάκχον
οἴνοχοεῖ κρήνης ἐξ ἀμεριμνοτέρης.
βουλοίμην δ' ἄν ἔγωγε πιεῖν παρὰ τοῦδε κύπελλον
ἐν μόνον ἢ παρὰ σεῦ χίλια Πηγασίδος. (Π.Α. 11.24 = 3 G.-P.)*

Το όνομα του Βάκχου έχει εν προκειμένω καθαρά μετωνυμική χρήση και ταυτίζεται με το κρασί.³⁵ Έτσι, στο επίγραμμα αυτό ο ποιητής προχωρεί σε μια σύγκριση ανάμεσα στο νερό το προερχόμενο εκ της Πηγασίδος κρήνης ή διαφορετικά της Ἴππου κρήνης³⁶ και στο αυσόνιο, ιταλικό κρασί. Η Ἴπποκρήνη ήταν μία πηγή αφιερωμένη στις Μούσες, η οποία βρισκόταν στον Ελικώνα της Βοιωτίας, και σύμφωνα με τον μύθο το νερό της έφερνε ποιητική έμπνευση σε όποιον το έπινε.³⁷ Ο

³⁴ Gow - Page 1968, 48. Την αφροδισιακή επενέργεια του κρασιού και του συνδεδεμένου με αυτό θεού Διόνυσου υπογραμμίζει εύγλωττα ένα επίγραμμα του Μελεάγρου (Π.Α. 12. 119) βλ. σχετικά Gow-Page 1965, 619. Την ίδια αντίληψη φαίνεται να εκφράζει πιο έμμεσα το καλλιμάχαιο επίγραμμα 44 Pf. (Π.Α. 12. 139) με την επίκληση *ναὶ μὰ Διώνυσον* (2) σε ερωτικά συμφραζόμενα.

³⁵ Για την προϊστορία της συγκεκριμένης μετωνυμίας στην αρχαία ελληνική γραμματεία βλ. τις παρατηρήσεις του Hunter 2006, 73-77.

³⁶ Η πηγή αυτή μνημονεύεται ως γνωστόν στο προοίμιο της ησιόδειας *Θεογονίας* (ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο | ἀκροτάτῳ Ἐλικῶνι χοροῦς ἐνεποιήσαντο 6-7).

³⁷ OCD σ. λ. *Hippocrene*

επιγραμματοποιός δημιουργεί ένα λεκτικό παιχνίδι με το όνομα *Ἐλικών*. Συγκεκριμένα, συνδέει τον ιερό τόπο των Μουσών, στον οποίο εκείνες είχαν άλλοτε προσφέρει άφθονο νερό στον Ησίοδο χαρίζοντάς του ποιητική έμπνευση, με κάποιον δούλο οινοχόο, ο οποίος καλείται *Ἐλικών*.³⁸ Ο ποιητής υποστηρίζει πως προτιμά να καταναλώσει μονάχα ένα κύπελλο με κρασί αυτού του οινοχόου παρά να πει χίλια από τη μαγική κρήνη, εκφράζοντας κατ' αυτό τον τρόπο την αγάπη του προς το ποτό. Η κρήνη του δούλου μάλιστα χαρακτηρίζεται ως *άμεριμνοτέρα*, παραπέμποντας στην ιδιότητα του κρασιού να προκαλεί λιγότερες έγνοιες και δυσκολίες. Εκτός αυτού, ίσως στη σύγκριση νερού και οίνου ενυπάρχει η αμφισβήτηση σχετικά με την προέλευση της ποιητικής έμπνευσης από το νερό και της ανάδειξης αντίθετα του κυρίαρχου ρόλου του οίνου στη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας. Στον βαθμό μάλιστα που το κρασί λειτουργεί εδώ και ως ποιητολογικό σύμβολο επιδιώκεται ίσως να προβληθεί η αντίφαση ανάμεσα στη βιοτική αμεριμνησία που εγγυάται ο οίνος και στον ποιητικό μόχθο που ο ίδιος πυροδοτεί. Σε σύγκριση με την επίμοχθη ποιητική δημιουργία των ελληνιστικών ποιητών, εκείνη του Ησιόδου, στον οποίο δόθηκε αβίαστα η έμπνευση, ήταν τελικά *άμεριμνοτέρα*. Στην ίδια θεματική κινείται και ένα έντονα αλληγορικό επίγραμμα του Αντίγονου του Καρύστιου:

*Ἀργυρή κρήνις με, τὸν οὐκέτι μακρὰ βοᾶντα
 βάτραχον, οἴνηραῖς ἔσχεν ὑπὸ σταγόσιν
 κεῖμαι δ' ἐν Νύμφαις, κείναις φίλος οὐδὲ Λυαίῳ
 ἐχθρός, ὑπ' ἀμφοτέρων λουόμενος σταγόσιν.
 ὀψέ ποτ' εἰς Διόνυσον ἐκώμασα. φεῦ, τίνες ὕδωρ
 πίνουσιν μανίην σόφρονα μαινόμενοι;* (Π.Α. 9. 406 = 1 G.-P.)

Στο συγκεκριμένο επίγραμμα τον λόγο έχει ένας βάτραχος, που πιθανότατα βρίσκεται σκαλισμένος στο εσωτερικό ενός ασημένιου δοχείου, μέσα στο οποίο αναμειγνύεται νερό με οίνο. Ο βάτραχος "ζωντανεύει" και εκφράζει τις απόψεις του σχετικά με τα δυο αυτά ποτά, με τα οποία έρχεται συχνά σε επαφή. Λόγω της αμφίβιας φύσης του απολαμβάνει το νερό, αλλά ταυτόχρονα δεν εχθρεύεται το κρασί. Η στάση του αυτή προς τα δύο διαφορετικά πόσιμα είδη γίνεται όχι μέσω της χρήσης των λέξεων *ὕδωρ* και *οἶνος*, αλλά με τη βοήθεια της μετωνυμίας *Νύμφαις* και *Λυαίῳ*. Ο συγκεκριμένος τύπος μετωνυμίας αποτελεί ένα σχήμα λόγου αρκετά σύνηθες κατά την ύστερη ελληνιστική περίοδο και παραπέμπει σε ένα πρώιμο στάδιο θρησκευτικής λατρείας, κατά το οποίο οι άνθρωποι προσπαθούσαν να αποδώσουν κάθε τι γήινο σε μια θεϊκή δύναμη.³⁹ Οι νύμφες αντιπροσωπεύουν το στοιχείο του ύδατος ως θεότητες των πηγών, των λιμνών και των ποταμών, ενώ το προσωνύμιο *Λυαῖος*, που όπως έχουμε ήδη αναφέρει είναι χαρακτηριστικό επίθετο του Διόνυσου, αναφέρεται στο κρασί. Ο βάτραχος - ομιλητής καταλήγει πως, αν και άργησε, τελικά αντιλήφθηκε την υπεροχή

³⁸ Gow - Page 1968, 23.

³⁹ Hunter 2006, 73.

του Διόνυσου - οίνου και τη διασκέδαση που αυτός επιφέρει, προτιμώντας τον έτσι από το νερό. Η αλληγορία του επιγράμματος έγκειται στο ότι η φωνή του βατράχου αντιπροσωπεύει τη φωνή του ποιητή, τοποθετώντας σε ποιητολογικό επίπεδο το σύνηθες ζήτημα της διαμάχης της υδροποσίας με την οινοποσία.⁴⁰ Ο Αντίγονος έχει την πεποίθηση πως εμπνευσμένος ποιητής είναι εκείνος που δεν διστάζει να καταναλώσει κρασί ασκώντας έτσι εμμέσως κριτική στη στάση του Καλλιμάχου και των ακολούθων του, οι οποίοι τίθενται υπέρ της υδροποσίας και αντίκεινται στην οινοποσία.⁴¹

Η αγάπη για το κρασί και η μετωνυμική χρήση του ονόματος Βάκχος παρατηρείται, τέλος, και σε ένα επιτάφιο επίγραμμα του Αντίπατρου Σιδώνιου:

*Τῆς πολιῆς τόδε σῆμα Μαρωνίδος, ἧς ἐπὶ τύμβῳ
γλυπτὴν ἐκ πέτρης αὐτὸς ὄρῃς κύλικα.
ἦ δὲ φιλάκρητος καὶ ἀείλαλος οὐκ ἐπὶ τέκνοις
μύρεται, οὐ τεκέων ἀκτεάνῳ πατέρι,
ἔν δὲ τόδ' αἰάζει καὶ ὑπ' ἠρίον ὅτι τὸ Βάκχου
ἄρμενον οὐ Βάκχου πλήρες ἔπεστι τάφῳ.* (Π.Α. 7.353 = 27 G.-P.)

Το επίγραμμα περιγράφει τον τάφο μιας ηλικιωμένης γυναίκας, πάνω στον οποίο ήταν χαραγμένο ένα κύπελλο κρασιού, λόγω της αγάπης που εκείνη έτρεφε για το ποτό. Το όνομα της νεκρής είναι *Μαρωνίς* και λογικά προέρχεται από τον ομηρικό Μάρωνα, ιερέα του Απόλλωνα που δώρισε στον Οδυσσέα το ασκί με το γλυκό κρασί, με το οποίο ο ήρωας κατόρθωσε να μεθύσει και έπειτα να τυφλώσει τον Κύκλωπα Πολύφημο.⁴² Η ηλικιωμένη του επιγράμματος παρουσιάζεται να θρηνεί όχι για τα παιδιά της και για τον άνδρα της, αλλά επειδή το ποτήρι του ταφικού της μνημείου δεν ήταν γεμάτο από κρασί. Εκτός από την παντοτινή αγάπη για την οινοποσία, που κάνει όλα τα άλλα να φαίνονται ασήμαντα, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ και η διπλή χρήση του ονόματος Βάκχος, για να δηλωθεί τόσο το κρασοπότηρο με μια πρωτότυπη περίφραση (*τὸ Βάκχου ἄρμενον*)⁴³ όσο και το ίδιο το κρασί μετωνυμικά (*οὐ Βάκχου πλήρες*).⁴⁴ Η εμφατική αυτή διπλή μνεΐα του θεού, σε διαδοχικούς μάλιστα στίχους και στην ίδια κάθε φορά πτώση, υπογραμμίζει εν κατακλείδι για άλλη μια φορά την αναπόσπαστη σύνδεση του Διόνυσου με την πρακτική της οινοποσίας.

Χαρακτηριστικό είναι όμως και ένα επίγραμμα του Φιλόδημου, το οποίο αφορά τον Διόνυσο στο πλαίσιο της συμποτικής κοινωνικής πραγματικότητας της εποχής:

Λευκοῖνους πάλι δὴ καὶ ψάλματα καὶ πάλι Χίους

⁴⁰ Έχει διατυπωθεί από τον Dover 1993, 56 η άποψη πως ο χορός των βατράχων λειτουργεί ως ποιητολογικό σύμβολο στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη. Συγκεκριμένα έχει υποστηριχθεί ότι συμβολίζει τον αντίπαλο του ποιητή Φρόνιχο, στον οποίου το όνομα με αυτό το σκεπτικό παρέπεμπε το συγκεκριμένο αμφίβιο (*φρόνος*).

⁴¹ Gow-Page 1968, 17.

⁴² Gow-Page 1968, 56; Penzel 2006, 110.

⁴³ Penzel 2006, 111.

⁴⁴ Hunter 2006, 73.

οἴνους καὶ πάλι δὴ σμύρναν ἔχειν Συρίην
καὶ πάλι κωμάζειν καὶ ἔχειν πάλι διψάδα πόρνην
οὐκ ἐθέλω μισῶ ταῦτα τὰ πρὸς μανίην.
ἀλλὰ με ναρκίσσοις ἀναδήσατε καὶ πλαγιαύλων
γεύσατε καὶ κροκίνοις χρίσατε γυῖα μύροις
καὶ Μιτυληναίῳ τὸν πνεύμονα τέγξατε Βάκχῳ,
καὶ συζεύξατέ μοι φωλάδα παρθενικήν.

(Π.Α. 11.34 = 21 G.-P.)

Ο επιγραμματοποιός μέσα σε λίγους στίχους δηλώνει την απόφασή του να σταματήσει την άσωτη ζωή. Πρόκειται για ένα επίγραμμα φαινομενικής άρνησης της συμποτικής ζωής και όσων εκείνη περιλαμβάνει. Συγκεκριμένα, στο πρώτο μισό του επιγράμματος ο ποιητής υποστηρίζει πως δεν επιθυμεί πλέον στεφάνια από βιολέτες, ήχους από έγχορδα μουσικά όργανα, χιώτικο κρασί, συριακό μύρο και αήθεις γυναίκες. Ενώ όμως θα περιμέναμε πως στους επόμενους στίχους θα απαριθμήσει τις ενάρετες επιθυμίες του, παρατηρούμε πως τα όσα επιθυμεί είναι σχεδόν ταυτόσημα με τα όσα αποποιείται. Με εξαίρεση την αναφορά του στην επιθυμία απόκτησης μιας αγαθής γυναίκας, όλα τα υπόλοιπα είναι απλώς παραλλαγές εκείνων που προηγουμένως δήλωσε πως δεν θέλει πλέον στη ζωή του. Τα στεφάνια από βιολέτες αντικαταστάθηκαν από στεφάνια πλεγμένα με νάρκισσους, τα ψάλματα, δηλαδή τα έγχορδα μουσικά όργανα, από πλαγιαύλους, το κρασί από τη Χίο με κρασί από τη Λέσβο, το μύρο από κρόκο. Ως προς την ποιότητα των δυο ειδών κρασιού δεν είναι γνωστή κάποια μεγάλη διαφορά τους, καθώς είναι και τα δυο φημισμένα και εξαίρονται μάλιστα από πολλούς συγγραφείς.⁴⁵ Το σημείο που αξίζει να παρατηρήσουμε είναι η για άλλη μια φορά μετωνυμική χρήση του ονόματος Βάκχος αντί του ουσιαστικού οἴνος. Συγκεκριμένα, ο στίχος καὶ Μιτυληναίῳ τὸν πνεύμονα τέγξατε Βάκχῳ έχει ως πρότυπο τον στίχο του Αλκαίου τέγγε πλεύμονας οἴνωι (94 D. = 347 (a) L.-P. = 347 V.), και αποκαλύπτει έτσι τη σταδιακή αλλαγή της χρήσης του ονόματος Βάκχος και την εξέλιξή του σε συνώνυμο του οίνου.⁴⁶

Σε συμποτικό πλαίσιο εντάσσεται επίσης το ακόλουθο επίγραμμα του Ασκληπιάδη:

Πῖν', Ασκληπιάδη. τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;
οὐ σὲ μόνον χαλεπή Κύπρις ἐλήισατο,
οὐδ' ἐπὶ σοὶ μούνῳ κατεθήζατο τόξα καὶ ἰοὺς
πικρὸς Ἔρωσ. τί ζῶν ἐν σποδιῇ τίθεισαι;
πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα· δάκτυλος ἄως.
ἦ πάλι κοιμιστὰν λύχρον ἰδεῖν μένομεν;
πίνωμεν οὐ γὰρ ἔρωσ μετὰ τοι χρόνον οὐκέτι πουλύν,

⁴⁵ Βλ. π.χ. Εύβουλ. απ. 121 Κ.-Α.: *Θάσιον ἢ Χίον λαβὼν | ἢ Λέσβιον γέροντα νεκταροσταγῆ*; Για το κρασί της Χίου ειδικά Καραμανώλης 2004, 154.

⁴⁶ Sider 1997, 84.

Στο επίγραμμα κάποιος συμποσιαζόμενος ζητά από τον Ασκληπιάδη να παραγκωνίσει τον πόνο της ερωτικής απογοήτευσης και να λάβει μέρος στο συμπόσιο και στην πόση του άκρατου, δυνατού βακχικού οίνου. Η σύνδεση του θεού Διόνυσου με το κρασί παρατηρείται και εδώ (*Βάκχου ζῶρον πόμα* 5),⁴⁷ παραπέμποντας όπως φαίνεται σε ένα συναφές χωρίο του συμποτικού ποιήματος του Αλκαίου που μιμείται γενικότερα ο Ασκληπιάδης εδώ.⁴⁸ Στο ποίημα του Αλκαίου (346 LP. = 346 V.) ο οίνος καλείται *λαθικηδής*, δηλαδή ικανός να φέρει τη λησμονιά στις έγνοιες, ενώ στο ασκληπιάδειο επίγραμμα τονίζεται πως η πόση του κρασιού είναι ένα αγαθό που δεν πρέπει να παρεμποδίζει η νόσος του έρωτα.⁴⁹

Το περιεχόμενο των παραπάνω επιγραμμάτων καταδεικνύει πως πολλά από εκείνα τα οποία λέγονται για τον Διόνυσο και το κρασί αντλούν την έμπνευσή τους από συμποτικές δραστηριότητες. Το συμπόσιο αποτελεί έναν κοινωνικό θεσμό γνωστό από τα ομηρικά χρόνια, ο οποίος εξελίσσεται, διαφοροποιείται και ακμάζει κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής περιόδου. Η κινητικότητα του ελληνικού πληθυσμού και η εγκατάστασή του στην Ανατολή δημιούργησε την ανάγκη για επαναπροσδιορισμό της ταυτότητάς του και για δημιουργία μιας καινούργιας κοινότητας.⁵⁰ Το συμπόσιο αποτελούσε ένα μέσο ένωσης και συνοχής του ελληνικού στοιχείου στο νέο αυτό περιβάλλον. Επιπλέον, οι βασιλείς του ελληνιστικού κόσμου διοργάνωναν συμπόσια, τα οποία διακρίνονταν για την πολυτέλεια και τον πλούτο τους, αλλά και για τον λόγιο και πολυμαθή χαρακτήρα των συμμετεχόντων σε αυτά. Σε γενικές γραμμές, το συμπόσιο αποτελούσε ένα από τα κυριότερα μέσα επίδειξης των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου, και εύλογα αντικατοπτρίζεται στη συμποτική ποίηση που γράφεται υπό την πατρωνία τους.⁵¹ Η νέα αυτή ποιητική έμφαση στο συμπόσιο και στη συνδεδεμένη με αυτό διονυσιακή θεματική εκφράζεται, μάλιστα, σε μια πληθώρα ελληνιστικών επιγραμμάτων με την απότιση φόρου τιμής στον Ανακρέοντα ως τον διασημότερο συμποτικό ποιητή και υμνητή του Βάκχου.⁵² Ο θεός του κρασιού αποτελεί σταθερό σημείο αναφοράς τέτοιων ποιημάτων, είτε πρόκειται για επιτύμβια προς τιμήν του συγκεκριμένου ποιητή, όπως αυτά του Αντίπατρου Σιδώνιου (Π.Α. 7. 26, 7. 27), είτε για περιγραφές αγαλμάτων του ως μεθυσμένου γέροντα από τον Λεωνίδα Ταραντίνο (Πλ.Α. [A] 306, [B] 307). Ως εμβληματικός εκπρόσωπος του παραδοσιακού ελληνιστικού συμποσίου, ο Ανακρέων χρίζεται έτσι ουσιαστικά αρχηγέτης του ελληνιστικού συμποτικού επιγράμματος και έμπνευστής της εξύμνησης

⁴⁷ Παρεμφερείς περιφράσεις για το κρασί χρησιμοποιούν οι ελληνιστικοί επιγραμματοποιοί Φανίας (*Βάκχου πώμ' έπιδορπίδιον* Π.Α. 6. 299. 6) και Ποσειδίππος (*πολύδροσον ίκμάδα Βάκχου* Π. Α. 5. 134. 1).

⁴⁸ Σκιαδάς 1979-1981, 2. 273· Hunter 2006, 73.

⁴⁹ Sens 2011, 107.

⁵⁰ Burton 1992, 234-235.

⁵¹ Burton 1992, 234-235.

⁵² Βλ. σχετικά Gutzwiller 2014, 47-56.

του Διόνυσου σε αυτό.⁵³

1.2. Ο θεός του κρασιού και ο μύθος της Ηριγόνης στην ελεγεία

Ο Διόνυσος εμφανίζεται ως θεός του κρασιού και στο ποιητικό είδος της ελεγείας. Ένα από τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα αυτής της εκδοχής του θεού παρατηρείται στην αφηγηματική ελεγεία *Ηριγόνη* του Ερατοσθένη από την Κυρήνη. Το έργο αυτό πιθανότατα αποτελούσε ένα από τα εξέχοντα δημιουργήματα εκείνης της εποχής και μάλιστα χαρακτηρίζεται από τον Λογγίνο στο έργο του *Περί ύψους ως άμώμητον ποιημάτων* (33.5).⁵⁴ Από αυτό το τόσο ιδιαίτερο ποίημα έχουν διασωθεί ελάχιστοι στίχοι, ορισμένοι από τους οποίους μάλιστα είναι αβέβαιο αν ανήκουν σε αυτό. Όμως παρά το γεγονός αυτό, με τη βοήθεια των έμμεσων μαρτυριών και άλλων κειμένων, τα οποία πραγματεύονται την ιστορία της κόρης του Ικάριου Ηριγόνης, είναι δυνατό να ανασυνθέσουμε ένα μέρος του έργου και να αντλήσουμε ορισμένα συμπεράσματα. Το βασικό θέμα της ελεγείας είναι η εισαγωγή του κρασιού στην Αττική από τον Διόνυσο. Όταν ο θεός βρέθηκε στην Αθήνα, φιλοξενήθηκε στο φτωχικό του χωρικού Ικάριου και της κόρης του Ηριγόνης και από ευγνωμοσύνη για τη φιλοξενία που του παρείχαν δώρισε σε αυτούς το κρασί και τους δίδαξε την τέχνη της αμπελουργίας. Όταν ο ενθουσιασμένος Ικάριος θέλησε να γνωστοποιήσει το δώρο του Διόνυσου στους γείτονές του χωρικούς, εκείνοι δοκιμάζοντας το κρασί και αγνοώντας τα συμπτώματα της μέθης θεώρησαν πως ο Ικάριος επιχειρήσε να τους δηλητηριάσει και επιτιθέμενοι εναντίον του τον σκότωσαν χωρίς οίκτο.⁵⁵ Η κόρη του Ικάριου είχε και αυτή φρικτή μοίρα, καθώς αντιλαμβανόμενη τι συνέβη στον πατέρα της απαγχονίστηκε, στέλνοντας μάλιστα φοβερό μίasma στον χώρο της Αττικής λόγω του αποτρόπαιου θανάτου της ίδιας και του πατέρα της. Ακολούθησε μια σειρά αυτοκτονιών από νεαρές παρθένες με απαγχονισμό.⁵⁶ Προκειμένου να εξευμενιστεί η Ηριγόνη, οι Αθηναίοι καθιέρωσαν τη γιορτή της Αιώρας, η οποία πραγματοποιείτο στο πλαίσιο των Ανθεστηρίων και κατά την οποία νεαρές κοπέλες κρεμούσαν κούνιες σε δέντρα και τραγουδούσαν βρισκόμενες πάνω σε αυτές.

Από τα αποσπάσματα του ποιήματος που σχετίζονται με τον Διόνυσο και το κρασί το πρώτο, αν και δεν είναι απολύτως βέβαιο ότι ανήκει στην *Ηριγόνη*, προέρχεται από τα *Συμποσιακά* του Πλουτάρχου. Ο στίχος καὶ βαθὴν ἀκρήτω πνεύμονα (ή πλεύμονα) τεγγόμενος (25 P. = 2 R.)

⁵³ Για τα πολλά στοιχεία που καθιστούν τον Ανακρέοντα πρόδρομο των ελληνιστικών ποιητών γενικά βλ. διεξοδικά Acosta-Hughes 2010, 141-163. Ειδικά για τους επιγραμματικούς εκείνους που χρησιμοποιούν την οινοποσία ως ποιητολογικό σύμβολο βλ. σχετικά πιο κάτω σελ. 29-34. Το παράδειγμα του Ανακρέοντα φαίνεται ότι ήταν καθοριστικό, όπως παρατηρεί η Gutzwiller 2014, 62.

⁵⁴ Hollis 1991, 27.

⁵⁵ Στο ίδιο θέμα αναφερόταν ενδεχομένως και ένα ποίημα του Παρθένιου από τη Νίκαια (SH 633?): Βλ σχετικά Lightfoot, 1999 161-163, που συζητά και την εναλλακτική δυνατότητα να αναφερόταν ο Παρθένιος εν προκειμένω σε μια γνωστή από τον Οβίδιο μυθική εκδοχή βιασμού της Ηριγόνης από τον Διόνυσο. Μειοψηφική παραμένει, αντίθετα, η άποψη ότι το συγκεκριμένο απόσπασμα πρέπει στην πραγματικότητα να αποδοθεί στην *Ηριγόνη* του Ερατοσθένη Βλ τη διεξοδική συζήτηση αυτού του ζητήματος από Rosokoki 1995, 95-98 Lightfoot 1999, 61-163.

⁵⁶ Βρεττός 1999, σ.λ. *Αιώρα*

πιθανώς αναφέρεται στο χρονικό σημείο κατά το οποίο ο Διόνυσος προσφέρει ένα κύπελλο γεμάτο οίνο στον οικοδεσπότη Ικάριο, προκειμένου να τον ευχαριστήσει για την πρόθυμη φιλοξενία του.⁵⁷ Μια ενδεχόμενη αφετηρία για την ανασύνθεση του συγκεκριμένου επεισοδίου αποτελεί η δελεαστική άποψη ορισμένων μελετητών πως πριν από την προσφορά του κρασιού η Ηριγόνη είχε προσφέρει στον θεό γάλα, κάτι που μνημονεύεται άλλωστε και στα *Διονυσιακά* του Νόννου κατά την πραγμάτευση της ίδιας ιστορίας (*Ηριγόνη δ' ἐκέρασεν ἀφυσσαμένη γάλατος αἰγῶν | ἀλλὰ ἔ Βάκχος ἔρκε, φιλοστόργῳ δὲ γεραιῶ | ὄπασε λυσιπόνοιο μέθης ἐγκύμονας ἀσκούς* 47.40-42).⁵⁸ Στο απόσπασμα του Ερατοσθένη, λοιπόν, γίνεται λόγος για τη δοκιμή του πρωτόγνωρου αυτού ποτού από τον φτωχό χωρικό. Περιγράφεται η ουσία του οίνου, ο οποίος είναι ανόθευτος, μη αναμειγμένος με νερό (*ἄκρητος*).⁵⁹ Η κατανάλωση του κρασιού από τον Ικάριο έγινε συνεπώς με τρόπο διαφορετικό από εκείνον που συνηθίζονταν στην αρχαιότητα. Το γεγονός αυτό δεν είναι τυχαίο, αφού ο θρύλος της Ηριγόνης αφορά μία εποχή κατά την οποία το κρασί κυκλοφορεί για πρώτη φορά και δεν είναι γνωστές οι δυνάμεις του. Η μείξη του οίνου με νερό αποτελεί μεταγενέστερη εφεύρεση.⁶⁰ Η πόση άκρατου οίνου θα αποτελέσει το στοιχείο που θα καθορίσει την πορεία της πλοκής. Τέλος, η διαδικασία της πόσης του κρασιού, και συγκεκριμένα η διέλευσή του μέσα από τους πνεύμονες, αποτελεί μια πληροφορία η οποία δεν προέρχεται αποκλειστικά από τον Ερατοσθένη.⁶¹ Υπάρχουν παράλληλα χωρία, τα οποία μαρτυρούν την ύπαρξη μιας γενικής αντίληψης για την πορεία του οίνου μέσα στον ανθρώπινο οργανισμό, και συγκεκριμένα για τη δίοδό του μέσα από τους πνεύμονες (βλ. λ.χ. *διὰ τοῦ πλεύμονος τὸ πόμα ὑπὸ τοὺς νεφροὺς εἰς τὴν κύστιν ἔλθόν* Πλατ. *Τίμ.* 91 a).

Δύο ακόμη αποσπάσματα τα οποία εντάσσονται από τους μελετητές στην *Ηριγόνη* μάς βοηθούν να τα κατανοήσουμε τα *Astronomica* του Υγίνου. Σύμφωνα με τον Λατίνο μυθογράφο (2.4.2), αμέσως μετά την προσφορά του κλήματος από τον Διόνυσο ο Ικάριος ξεκίνησε τη διαδικασία της αμπελοργίας, όταν ένας τράγος εισέβαλε στο χωράφι του και άρχισε να ροκανίζει τα αμπέλια. Τότε ο Ικάριος σκότωσε τον τράγο και, αφού τον ἐγδारे και γέμισε με αέρα την κοιλιά του, κάλεσε τους φίλους του να χοροπηδήσουν πάνω της και να χορέψουν γύρω από το νεκρό ζώο. Το πρώτο σχετικό χωρίο του Ερατοσθένη αναφέρεται σε *μόσχους καὶ χλωρὰς κλήματος ἐκφυάδας* (26 P. = 3 R.), και επομένως είναι εύλογη η σύνδεσή του με τα *tenerrima folia*, δηλαδή τα τρυφερά φύλλα για τα οποία μιλά ο Υγίνος και κατ' επέκταση με το περιστατικό της εισβολής του τράγου στον αμπελώνα. Αξιοσημείωτη είναι και η πρόταση του Hollis, ο οποίος λαμβάνοντας υπόψιν του μια αναφορά του Πορφυρίου στο έργο του *Περὶ ἀποχῆς ἐμψύχων* (*αἴγα δ' ἐν Ἰκαρίῳ τῆς Ἀττικῆς*

⁵⁷ Hopkinson 1997, 30.

⁵⁸ Solmsen 1947, 262.

⁵⁹ Στην επενέργεια του ανόθευτου κρασιού αναφέρεται και το ερατοσθένειο απ. 36 P. = 6 R., το οποίο κατά τους περισσότερους μελετητές προέρχεται επίσης από την *Ηριγόνη*. Στην περίπτωση αυτή οι εκεί περιγραφόμενες συνέπειες της οινοποσίας φαίνεται ότι αφορούσαν τους χωρικούς στους οποίους ἔδωσε το δῶρο του Διόνυσου ο πατέρας της Ηριγόνης βλ σχετικά Geus 2002, 100 σημ. 7, 106-107.

⁶⁰ Rosokoki 1995, 80.

⁶¹ Rosokoki 1995, 81.

έχειρώσαντο πρώτον, ὅτι ἄμπελον ἀπέθρισεν 2.10.1) εικάζει πως εμπεριέχεται εκεί αυτούσιος ένας στίχος της *Ηριγόνης*.⁶² Συγκεκριμένα, παρατηρεί πως ο συνεσταλμένος τύπος *ἀπέθρισεν* αντί του *ἀπεθέρισεν* είναι ποιητικός και απαντά σε πολλά ελληνιστικά λογοτεχνικά κείμενα, ενώ επιπλέον ταιριάζει απολύτως στο μέτρο της ελεγείας του Ερατοσθένη.⁶³ Επιπλέον, τοποθετεί το συγκεκριμένο χωρίο ακριβώς πριν από το απόσπασμα 26 P., συσχετίζοντας με αυτόν τον τρόπο το ρήμα *ἀπέθρισεν* με τους *μόσχους* και τις *ἐκφυάδες* των κλημάτων, με την καταστροφική δράση δηλαδή του τράγου στους βλαστούς του αμπελιού.

Ένα επιπλέον απόσπασμα της *Ηριγόνης* το οποίο διασώζει ο Υγίνος παρουσιάζει μεγάλες δυσχέρειες όχι μόνο για την κειμενική αποκατάσταση, αλλά και για την ερμηνευτική αποτίμησή του. Πρόκειται για τον στίχο *Ίκαριοϊ, τόθι πρώτᾶ περι τράγον ὠρχήσαντο* (22 P. = 4 R.), ο οποίος θεωρείται αρκετά πιθανό να εμπεριέχει τον αιτιολογικό μύθο της γέννησης είτε της τραγωδίας είτε της αστείας διονυσιακής τελετής, η οποία γινόταν κατά τη διάρκεια των Διονυσίων και ονομαζόταν ασκωλιασμός. Η άποψη πως ο στίχος σχετίζεται με τις απαρχές της τραγωδίας βασίζεται συγκεκριμένα στη χρήση του τράγου ως επάθλου στον νικητή των δραματικών αγώνων.⁶⁴ Η θεωρία αυτή ήταν ευρύτατα διαδεδομένη στους αυγούστειους χρόνους και υποστηρίζεται και από αρκετούς Λατίνους ποιητές (π.χ. Βιργ. *Γεωργ.* 2.380).⁶⁵ Εκτός αυτού, η απόδοση του ονόματος του Ικαρίου στην περιοχή στην οποία συνέβησαν τα επίμαχα γεγονότα και από την οποία μάλιστα καταγόταν ο ευρετής της τραγωδίας Θέσπις ενισχύει την άποψη πως ο στίχος αναφέρεται στη γένεση του δράματος.⁶⁶ Ενδιαφέρουσα είναι όμως και η δεύτερη ερμηνεία του στίχου και η σύνδεσή του με το *αἴτιον* του ασκωλιασμού. Ο ασκωλιασμός ήταν ένα είδος παιχνιδιού που πραγματοποιείτο στο πλαίσιο κάποιας διονυσιακής εορτής, κατά το οποίο οι διαγωνιζόμενοι πηδούσαν πάνω σε έναν αλειμμένο με λάδι τραγίσιο ασκό και προσπαθούσαν να σταθούν πάνω σε αυτόν με το ένα πόδι.⁶⁷ Υπάρχει η άποψη πως ο ασκός κατασκευαζόταν από δέρμα θυσιαζόμενου τράγου, καθώς το ζώο αυτό αποτελούσε τον κατ' εξοχήν καταστροφέα των αμπελιών.⁶⁸ Πιθανολογείται όμως πως επρόκειτο απλώς για "όργανο της μαγείας",⁶⁹ το οποίο ανάγεται σε μια πρωτόγονη (τοτεμική) μορφή διονυσιακής λατρείας. Σε αυτή την περίπτωση, το ανέβασμα στον γεμάτο αέρα ασκό θα είχε συμβολική σημασία και θα παρέπεμπε στην προσπάθεια να συγκρατηθούν οι καταστροφικοί για τα αμπέλια άνεμοι.⁷⁰ Επιπλέον, οι πηγές μαρτυρούν πως ο ασκωλιασμός γινόταν κατά τους Χόες των Ανθεστηρίων και πως το παιχνίδι συνοδευόταν από την πόση κρασιού και μάλιστα από αγώνα ταχυποσίας.⁷¹ Το επάθλο του νικητή αυτού του αστείου παιχνιδιού θεωρείται πως ήταν ένας ασκός

⁶² Hollis 1991, 27.

⁶³ Hollis 1991, 28.

⁶⁴ Solmsen 1947, 271· Rosokoki 1995, 86· Σημαντικό είναι από αυτή την άποψη το χωρίο του Διοσκουρίδη: *ῥ' τράγος ἄθλων* Π.Α. 7. 410. 3 = 10. 3 G.-P.

⁶⁵ Rosokoki 1995, 86.

⁶⁶ Σούδα σ.λ. *Θέσπις*

⁶⁷ Λεκατσάς 1971, 48.

⁶⁸ Rist 1997, 356.

⁶⁹ Μανδηλαράς 1986, 272.

⁷⁰ Μανδηλαράς 1986, 272.

⁷¹ Solmsen 1947, 270· Latte 1957, 388· Βρεττός 1999 σ. λ. *Ανθεστήρια*.

γεμάτος με κρασί.⁷² Η σύνδεση του συγκεκριμένου παιχνιδιού με το κρασί ταιριάζει στη θεματική της *Ηριγόνης*, λόγω της αποσπασματικότητας του κειμένου όμως δεν μπορούμε να είμαστε σίγουροι πως το χωρίο αναφέρεται στο *αἴτιον* του ασκωλιασμού. Παρ' όλα αυτά, μπορούμε να θεωρήσουμε ως βέβαιο ότι ο Ερατοσθένης κάνει λόγο για κάποιον αιτιολογικό μύθο, όπως δείχνει η λέξη *πρῶτα* η οποία αναφέρεται στον ιδιαίτερο χορό που ακολούθησε τη σφαγή του τράγου. Το στοιχείο αυτό πρέπει να σημαίνει ότι εδώ γίνεται λόγος για την απαρχή κάποιας επαναλαμβανόμενης πράξης, μιας γιορτής ή ενός εθίμου.⁷³

Ο συγκεκριμένος μύθος συνδυάζει τα δύο αρχέγονα, αντιθετικά στοιχεία του Διόνυσου, τα οποία συνδέονται με το κρασί και είναι η ευφορία και η μανία. Η προσφορά αυτή του Διόνυσου, και κατ' επέκταση η εισαγωγή του κρασιού στην Αττική, είναι το ουσιαστικότερο στοιχείο της ιστορίας της *Ηριγόνης*, το οποίο μάλιστα επισκιάζει το βίαιο γεγονός του ανηλεούς φόνου του Ικάρου.⁷⁴ Ο θεός Διόνυσος παρουσιάζεται ως ευεργέτης, ο οποίος με το δώρο του προάγει τον ανθρώπινο πολιτισμό. Η αμπελουργία και η παρασκευή του οίνου αποτελούν στοιχεία της ανθρώπινης εξέλιξης και προόδου, της υπέρβασης του πρωτογονισμού. Ο οίνος αποτελεί ένδειξη πολιτισμού μόνο όταν καταναλώνεται με τον πρόποντα τρόπο, δηλαδή στη σωστή ποσότητα και αναμειγμένος με νερό.

Έχει διατυπωθεί στο παρελθόν η άποψη πως η ιστορία της *Ηριγόνης* αποτελεί επινόηση του Ερατοσθένη.⁷⁵ Η συγκεκριμένη αντίληψη έχει εγκαταλειφθεί πια μετά την ανακάλυψη ενός παύρου που διασώζει ένα απόσπασμα των Αιτίων του προγενέστερου ποιητή Καλλίμαχου (178 Pf. = 89 M. = 178 Ha.), στο οποίο γίνεται αναφορά στον μύθο της *Ηριγόνης*. Το σωζόμενο σπάραγμα πραγματεύεται ένα συμπόσιο, το οποίο διοργανώνεται από τον Πόλλιδα, έναν Αθηναίο της Αιγύπτου, προς τιμήν της αδικοχαμένης κόρης του Ικαρίου *Ηριγόνης* στο πλαίσιο του εορτασμού των *Ανθεστηρίων*:

*ἤως οὐδὲ πιθοιγῖς ἐλάνθανεν οὐδ' ὄτε δούλοις
ἤμαρ Ὀρέστειοι λευκὸν ἄγουσι χόες.
Ἰκαρίου καὶ παιδὸς ἄγων ἐπέτειον ἀγιστύν,
Ἀτθίσιν οἰκτίστη, σὸν φάος, Ἡριγόνη,
ἔς δαίτην ἐκάλεσεν ὀμηθέας, ἐν δέ νυ τοῖσι
ξεῖνον ὃς Αἰγύπτῳ καινὸς ἀνεστρέφετο
μεμβλωκῶς ἴδιόν τι κατὰ χρέος Ἴην δὲ γενέθλην
Ἴκιος, ᾧ ξυνήν εἶχον ἐγὼ κλισίην
οὐκ ἐπιτάζ, ἀλλ' αἴνος Ὀμηρικός, αἰὲν ὁμοῖον*

⁷² Pickard - Cambridge 1962, 72· Rosen 1992, 213· Βρεττός 1999, σ. λ. *Ανθεστήρια*.

⁷³ Latte 1947, 389.

⁷⁴ Borgeaud 2011, 168.

⁷⁵ Maass 1883, 106.

*ὡς θεός, οὐ ψευδής, ἐς τὸν ὁμοῖος ἄγει.
καὶ γὰρ ὁ Θρηϊκίην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἄμυστιν
οἴνοποτεῖν, ὀλίγω δ' ἦδετο κισσυβίω.
τῷ μὲν ἐγὼ τάδ' ἔλεξα περιστείχοντος ἀλείσου
τὸ τρίτον, εὖτ' ἐδάην οὔνομα καὶ γενεήν
ἢ μάλ' ἔπος τόδ' ἀληθές, ὃ τ' οὐ μόνον ὕδατος αἶσαν,
ἀλλ' ἔτι καὶ λέσχης οἶνος ἔχειν ἐθέλει.
τὴν ἡμεῖς - οὐκ ἐν γ[ὰ]ρ ἀρυστήρεσι φορεῖται
οὐδέ μιν εἰς ἀτ[ρευεῖ]ς ὄφρ' ὄσιν οἴνοχόων
αἰτήσεις ὀρόω[ν] ὄτ' ἐλεύθερος ἀτμένα σαίνει -
βάλλωμεν χαλεπῷ φάρμακον ἐν πόματι*
(1-20)

Το πρώτο που παρατηρούμε είναι ότι ο Καλλίμαχος τοποθετεί τον χρόνο διοργάνωσης του συμποσίου στην περίοδο των Ανθεστηρίων, και συγκεκριμένα στην ημέρα κατά την οποία πραγματοποιείτο προς τιμήν της Ηριγόνης η γιορτή της Αιώρας. Το στοιχείο αυτό έχει δημιουργήσει πλήθος αντιπαραθέσεων μεταξύ των μελετητών, καθώς ορισμένοι τοποθετούν την γιορτή της Αιώρας στη δεύτερη ημέρα των Ανθεστηρίων, στους Χόες,⁷⁶ ενώ άλλοι διατείνονται πως η γιορτή γινόταν την τελευταία ημέρα των Ανθεστηρίων, κατά τη διάρκεια των Χύτρων.⁷⁷ Η σύγχυση αυτή στον καθορισμό της ημέρας κατά την οποία πραγματοποιούνταν η Αιώρα σχετίζεται με τα ρευστά χρονικά όρια της λήξης των Χόων και της αρχής της εορτής των Χύτρων. Επικρατεί η άποψη πως οι Χύτροι άρχιζαν να εορτάζονται το απόγευμα των Χόων.⁷⁸ Παρά το γεγονός ότι ο χρονικός καθορισμός της Αιώρας είναι ασαφής, ούτε η πραγματοποίηση της γιορτής αυτής στο πλαίσιο των Ανθεστηρίων είναι τυχαία ούτε η έμμεση αναφορά της από τον Καλλίμαχο στο συγκεκριμένο απόσπασμα. Η Αιώρα αποτελεί τμήμα μιας μεγάλης γιορτής, η οποία σχετίζεται σε μεγάλο βαθμό με τον Διόνυσο και το κρασί, και ο Καλλίμαχος με την ξεχωριστή ποιητική τεχνική του χρησιμοποιεί την αναφορά στις ημέρες της γιορτής και στον αιτιολογικό μύθο της Ηριγόνης προκειμένου να αποκαλύψει τις δικές του απόψεις για το κρασί. Συγκεκριμένα, στους δύο πρώτους στίχους του ποιήματος γίνεται αναφορά στις δύο πρώτες ημέρες των Ανθεστηρίων, στα Πιθοίγια και τους Χόες. Πρόκειται για ημέρες άμεσα συνδεδεμένες με τον Διόνυσο και το κρασί. Με τον όρο Πιθοίγια δηλώνεται η διαδικασία του ανοίγματος των πιθαριών που περιείχαν το κρασί του προηγούμενου χρόνου. Όσοι συμμετείχαν στη γιορτή συγκεντρώνονταν μπροστά από το ιερό του Λιμναίου Διόνυσου, το οποίο ήταν κλειστό όλο τον χρόνο, συμπεριλαμβανομένης και της ημέρας των Πιθοιγίων, και άνοιγε μονάχα για τη γιορτή των Χόων, και αφιέρωναν το πρώτο κρασί στον

⁷⁶ Dietrich 1961, 36.

⁷⁷ Maass 1921, 3.

⁷⁸ Immerwahr 1946, 255.

θεό προστάτη του αμπελιού και του οίνου.⁷⁹ Η αφιέρωση αυτή ήταν απαραίτητη, προκειμένου το δώρο του θεού, το χαρακτηριζόμενο ως *φάρμακον*, να μην έχει καταστροφικές συνέπειες για τους ανθρώπους, αλλά η χρήση του να είναι σωτήρια και αβλαβής. Εκτός αυτού, στα Πιθοίγια γινόταν και η πρώτη ανάμειξη του οίνου με νερό, έτσι ώστε αυτός να είναι έτοιμος για κατανάλωση, και έπειτα ακολουθούσε η δοκιμή του.⁸⁰ Τέλος, όλοι οι συμμετέχοντες διασκεδάζαν με χορούς και με τραγούδια.⁸¹ Από την άλλη πλευρά, οι Χόες λαμβάνουν το όνομά τους από τα αγγεία που χρησιμοποιούνταν για τον συμποτικό αγώνα οινοποσίας-ταχυποσίας, ο οποίος πραγματοποιείτο τη συγκεκριμένη ημέρα.⁸² Βασικό χαρακτηριστικό της ιδιαίτερης αυτής τελετής ήταν πως οι συμπότες δεν έπιναν από έναν κοινό κρατήρα, αλλά ο καθένας είχε έναν ατομικό κρατήρα, τον *χοῶν*, και από εκεί έριχνε κρασί στην κούπα του.⁸³ Ένα επιπλέον γνώρισμα της γιορτής ήταν πως οι συμμετέχοντες έπιναν σιωπηλά. Οι ιδιαιτερότητες αυτές που χαρακτηρίζουν τη δεύτερη ημέρα των Ανθεστηρίων ανάγονται στον μύθο του Ορέστη. Ο ήρωας αυτός ύστερα από τον φόνο της μητέρας του Κλυταιμνήστρας και καταδιωκόμενος από τις Ερινύες κατέφυγε στην Αθήνα, προκειμένου να δικαστεί στον Άρειο Πάγο. Η άφιξή του συνέπεσε με τη δεύτερη ημέρα των Ανθεστηρίων, δηλαδή με τη γιορτή των Χόων. Ο τότε βασιλιάς των Αθηνών Δημοφώντας ή Πανδίωνας, για να αποφευχθεί η επαφή των συμποτών με τον μiasμένο, καθιέρωσε την οινοποσία από ατομικό κρατήρα και μάλιστα τη σιωπηλή οινοποσία, ούτως ώστε να μη μολυνθούν οι εορτάζοντες.

Καταρχάς η αναφορά στα Ανθεστήρια, και μάλιστα στον εορτασμό τους μακριά από την Αττική, μαρτυρεί την εξέχουσα θέση της γιορτής κατά την ελληνιστική περίοδο. Συγκεκριμένα, ο εορτασμός τους στην Αλεξάνδρεια πιθανότατα σχετίζεται με τη σπουδαιότητα που κατείχε η λατρεία του Διόνυσου στην περιοχή. Η κυρίαρχη θέση του θεού οφειλόταν, όπως έχει αναφερθεί στην εισαγωγή της εργασίας⁸⁴, στην πεποίθηση της δυναστείας των Πτολεμαίων πως ήταν απόγονοί του. Ο Καλλίμαχος με τη ρητή αναφορά του στις επιμέρους αυτές τελετές στο πλαίσιο των Ανθεστηρίων δημιουργεί μια υπαινικτική σύνδεση με το θέμα που θα τον απασχολήσει στη συνέχεια του ποιήματος, την ενδεδειγμένη δηλαδή συμποτική συμπεριφορά. Εναρμονιζόμενος με τις πολυάριθμες σχετικές επιταγές διανοούμενων της αρχαιότητας⁸⁵ ο ποιητής μας παρουσιάζεται μετρημένος ως προς την κατανάλωση κρασιού και εμφανίζεται να συνομιλεί με κάποιον παρευρισκόμενο, τον Θεογένη, ο οποίος έχει αντίστοιχες πεποιθήσεις επί του θέματος (*καὶ γὰρ ὁ Θρηϊκίην μὲν ἀπέστυγε χανδὸν ἄμυστιν | οἴνοποτεῖν, ὀλίγω δ' ἦδετο κισσυβίῳ* 11-12). Ο Καλλίμαχος αναφέρεται στη σωστή, κατά τη γνώμη του, χρήση του οίνου, η οποία απαιτεί την ανάμειξή του όχι μόνο με την κατάλληλη ποσότητα νερού, αλλά και με την κατάλληλη συζήτηση (*ἢ μάλ' ἔπος τόδ' ἀληθές, ὃ τ' οὐ μόνον ὕδατος αἴσαν, | ἀλλ' ἔτι καὶ λέσχης οἴνος ἔχειν ἐθέλει* 15-16). Χαρακτηριστικά,

⁷⁹ Βρεττός 1999, σ.λ. *Ανθεστήρια*

⁸⁰ Scodel 1980, 39· Robertson 1993, 197-198.

⁸¹ Λεκατσάς 1971, 6.

⁸² Harder 2012, 958.

⁸³ Massimilla 1996, 402· Harder 2012, 961.

⁸⁴ Βλ. παραπάνω σελ. 6-7.

⁸⁵ Fantuzzi - Hunter 2002, 145-146.

αναφέρει πως τη συνομιλία δεν μπορούν να την ζητήσουν από τους οινοχόους, όπως συμβαίνει με το κρασί, το οποίο με παρακλητικά λόγια το ζητούν οι ελεύθεροι άνθρωποι από τους δούλους (*οὐδέ μιν εἰς ἀτ[ενεῖ]ς ὄφρῦας οἴνοχόων | αἰτήσεις ὀρώ[ν] ὄτ' ἐλεύθερος ἀτμένα σαίνει* 18-19). Κατά τη διάρκεια των Χόων οι δούλοι είχαν το δικαίωμα να γιορτάσουν ως ελεύθεροι, και σ' αυτό το σημείο παρατηρούμε τον υπαινιγμό του Καλλίμαχου για μια τέτοια αντιστροφή ρόλων. Οι δούλοι-οινοχόοι εκείνη την ημέρα αποκτούν την ελευθερία τους, ενώ οι ελεύθεροι συμποσιαζόμενοι άνδρες τους παρακαλούν με δουλικότητα για λίγο επιπλέον κρασί.⁸⁶ Η χρήση μάλιστα της λέξης *ἐλεύθερος*, συνδυαζόμενη με την αντικρουόμενη αυτή συμπεριφορά, πιθανότατα παραπέμπει στην αντιφατική φύση του Διόνυσου *Ελευθερέως*, ο οποίος με παράδοξο τρόπο υποδουλώνει μέσω του κρασιού τον νου και δημιουργεί μια κατάσταση σύγχυσης, υποβιβάζοντας τον ελεύθερο άνθρωπο στο επίπεδο ενός σκλάβου.⁸⁷ Για τους παραπάνω λόγους, ο Καλλίμαχος εξισώνει τη συζήτηση στο συμπόσιο με το *φάρμακον*, το οποίο εάν ριχθεί στο ποτό θα μετριάσει την ανία και τη βαρβαρότητα της έντονης και σιωπηλής οινοποσίας, όπως αυτή που είδαμε ότι ήταν καθιερωμένη κατά τη διάρκεια των Χόων (*τὴν <sc. λέσχην> ἡμεῖς - οὐκ ἐν γ[ὰ]ρ ἀρυστήρεσι φορεῖται | οὐδέ μιν εἰς ἀτ[ενεῖ]ς ὄφρῦας οἴνοχόων | αἰτήσεις ὀρώ[ν] ὄτ' ἐλεύθερος ἀτμένα σαίνει - | βάλλωμεν χαλεπῶ φάρμακον ἐν πόματι* 17-20).⁸⁸ Η λέξη *φάρμακον* ενεργοποιεί εδώ στον αναγνώστη σημαντικούς συνειρμούς τόσο σε λογοτεχνικό όσο σε τελετουργικό επίπεδο. Καταρχὴν ανακαλείται ἔτσι ἓνα χωρίο της *Οδύσσειας* (*αὐτίκ' ἄρ' εἰς οἶνον βάλε φάρμακον, ἔνθεν ἔπινον, | νηπενθές τ' ἄχολόν τε, κακῶν ἐπίληθον ἀπάντων* δ 220-221), στο οποίο η Ελένη, για να απαλύνει τον πόνο που προκάλεσαν οι μνήμες του Τρωικού Πολέμου στους συνδαιτυμόνες, ρίχνει στο κρασί τους *φάρμακον*, δηλαδή κάποιο αιγυπτιακό ναρκωτικό που σε κάνει να ξεχνάς τις λύπες και τις έγνοιες. Είναι εμφανές πως ο Καλλίμαχος άντλησε την έμπνευσή του από το συγκεκριμένο χωρίο, δημιουργώντας ἓνα δικό του *φάρμακον*, για να θεραπεύσει την πιο αρνητική για εκείνον πτυχή της οινοποσίας, δηλαδή την ανία και τη βαρβαρότητα της σιωπηλής και ακραίας κατανάλωσης κρασιού που δεν συμβαδίζει με τις αρχές του συμποσίου.⁸⁹

Εκτός αυτού, η λέξη *φάρμακον* έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς ἔτσι χαρακτηρίζεται κάθε φαγώσιμη ή πόσιμη ύλη η οποία ενέχει μια ορισμένη μαγική δύναμη. Το κρασί θεωρείτο *φάρμακον* λόγω της "μεθυστικής και ενθουσιαστικής δύναμής του".⁹⁰ Η έννοια του *φαρμάκου* είχε τη διττή σημασία του αντιδότου αλλά και του δηλητηρίου.⁹¹ Ο Καλλίμαχος οδηγεί τεχνηέντως τον αναγνώστη να θυμηθεί τις αντιφατικές αυτές σημασίες της λέξης, παραπέμποντας στην προσευχή των Πιθιογίων, με την οποία οι πιστοί κάνοντας σπονδή ζητούσαν από τον Διόνυσο να είναι η χρήση του *φαρμάκου* *ἀβλαβής* και *σωτήριος* (*πάλαι γ' ὡς ἔοικεν εὔχοντο, τοῦ οἴνου πρὶν ἢ πιεῖν*

⁸⁶ Fantuzzi - Hunter 2002, 145.

⁸⁷ Fantuzzi - Hunter 2002, 144.

⁸⁸ Massimilla 1996, 412.

⁸⁹ Merkelbach 1970, 90.

⁹⁰ Λεκατσας 1971, 106.

⁹¹ Massimilla 1996, 412; Borgeaud 2011, 162.

ἀποσπένδοντες, ἀβλαβὴ καὶ σωτήριον αὐτοῖς τοῦ φαρμάκου τὴν χρῆσιν γενέσθαι Πλουτ. Συμποσ. 455E).⁹² Η σημασιολογική ασάφεια της λέξης *φάρμακον* δεν παραπέμπει όμως μόνο στην προαναφερθείσα προσευχή, αλλά και στην ιστορία της Ηριγόνης με τον αιτιολογικό μύθο της γιορτής της Αιώρας. Η επιλογή της αφιερωμένης στην Ηριγόνη ημέρας από τον Καλλίμαχο σίγουρα δεν αποτελεί σύμπτωση, καθώς ο μύθος της Ηριγόνης και του πατέρα της Ικάρου αποτελεί τον κατεξοχήν μύθο στον οποίο το κρασί ενέχει τη σημασία του *φαρμάκου* ως δηλητηρίου.⁹³ Ο Ικάριος, όπως είδαμε, ήταν ο πρώτος που προσέφερε κρασί στους χωρικούς συμπατριώτες του, προφανώς ως αντίδοτο για τις βιοτικές τους μέριμνες. Εκείνοι όμως αγνοώντας τα συμπτώματα της μέθης, θεώρησαν πως ο Ικάριος επιχείρησε να τους δηλητηριάσει και τον σκότωσαν. Μάλιστα, το ότι πίστεψαν πως το κρασί ήταν κάποιου είδους δηλητήριο δηλώνεται ρητά στην υπόθεση της αφηγηματικής ελεγείας του Ερατοσθένους *Ηριγόνη (νομίσαντες θανάσιμον εἶναι φάρμακον τὸ πόμα)*.⁹⁴ Επομένως, ο Καλλίμαχος στο συγκεκριμένο απόσπασμα των *Αιτίων* παρουσιάζει υπαινικτικά τις δυο συνήθεις λογοτεχνικές παραδόσεις που αφορούν το κρασί, την εικόνα του δηλαδή ως γιατρικού, το οποίο απομακρύνει τις έγνοιες, και την εικόνα του ως επικίνδυνου δηλητηρίου, που προκάλεσε τα δεινά της Ηριγόνης και του πατέρα της. Επιπλέον, εμπλουτίζει την παραδοσιακή αυτή θεματική για το κρασί με ένα νέο στοιχείο, την αναφορά δηλαδή συμποτική συζήτηση ως *φάρμακον* που πρέπει να ριχθεί στο κρασί, για να αποφευχθούν οι κίνδυνοι της ανίας και του εκβαρβαρισμού, οι οποίοι ελλοχεύουν στην άμετρη και σιωπηλή οινοποσία.⁹⁵

Τέλος, η αναφορά των *Αιτίων* στα Ανθεστήρια συνδέει το ελεγειακό αυτό ποίημα με το ακόλουθο απόσπασμα του Καλλίμαχου για την ίδια γιορτή από το επύλλιο του *Εκάλη: οὐδὲ Διονύ[σῳ Μελαναί]ιδι, τὸν [πο]τ' Ἐλευθήρ/ εἴσατο, Ἰμναίῳ δὲ χ. οροστάδας ἦγον ἐ. ορτάς* (85 H. = 305 Pf.). Οι στίχοι αυτοί αναφέρονται σε δύο μορφές του θεού Διόνυσου, τον *Μελαναίγίδα* Διόνυσο και τον *Ιμναίο* Διόνυσο. Το κείμενο αυτό παραδίδεται από αρχαίο σχόλιο σε ένα χωρίο των *Ιστοριών* του Θουκυδίδη και αποδίδεται ρητά στον Καλλίμαχο.⁹⁶ Εκεί ο ιστορικός αναφέρεται στην έκταση που κάλυπτε η Αθήνα πριν από τον συνοικισμό του Θησέως, περιλαμβάνοντας σε αυτή την Ακρόπολη καθώς και την περιοχή στα νότιά της (2.15.4). Απόδειξη μάλιστα πως αυτή υπήρξε η προ του Θησέως μορφή των Αθηνών, είναι για τον Θουκυδίδη πως τα παλαιότερα ιερά ήταν κτισμένα στον συγκεκριμένο χώρο. Μεταξύ των ιερών αυτών ο ιστορικός αναφέρει και εκείνο του *Ιμναίου* Διόνυσου, στο οποίο τελούνταν τα αρχαιότερα Διονύσια κατά τον μήνα Ανθεστηριώνα, εννοώντας προφανώς τα Ανθεστήρια. Είναι πρόδηλο πως το προσωνύμιο *Ιμναίος* σχετίζεται με τις λίμνες, τα βαλτόνερα και γενικώς τους υγρότοπους. Το αρχαίο σχόλιο μάλιστα αναφέρει πως το ιερό καλείται έτσι λόγω του ότι βρισκόταν σε ελώδη περιοχή.⁹⁷ Γενικότερα,

⁹² Harder 2012, 977.

⁹³ Scodel 1980, 38-39· Massimilla 1996, 412.

⁹⁴ Σ. σε Ομ. X 29.

⁹⁵ Scodel 1980, 39.

⁹⁶ Hollis 1990, 272.

⁹⁷ Hollis 1990, 272-273.

έχουμε μαρτυρίες για μια σειρά προσδιορισμών του Διόνυσου όπως *Λιμναίος*, *Λιμναγενής* και *έν Λίμναις*, οι οποίοι δείχνουν πως οι βάλτοι ήταν τόποι λατρείας του θεού.⁹⁸ Μια άλλη εκδοχή του επιθέτου *Λιμναίος* σχετίζεται με τις τελετουργικές εκδηλώσεις των *Ανθεστηρίων*. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, κατά τη διάρκεια των *Πιθοιγίων* μπροστά από το κλειστό ιερό του *Λιμναίου* Διόνυσου πραγματοποιείτο η τελετή της πρώτης ανάμειξης του οίνου με νερό και στη συνέχεια η προσφορά του στον θεό.⁹⁹ Κατά τον αθιδογράφο Φανόδημο η τελετουργία της μείξης αυτής ήταν που έδωσε στον θεό το προσωνύμιο *Λιμναίος*, όπως και η ύπαρξη πηγών που ανήκαν στις Νύμφες-τροφούς του Διόνυσου κοντά στο συγκεκριμένο ιερό.¹⁰⁰ Εξάλλου το νερό αποτελεί το στοιχείο που βοηθά στην ανάπτυξη του αμπελιού.¹⁰¹

2.3. Διόνυσος και Δήμητρα

Ως θεός του κρασιού ο Διόνυσος εμφανίζεται συχνά στην ελληνιστική ποίηση συνδεδεμένος με τη Δήμητρα και με τα αγαθά της αγροτικής ζωής γενικότερα. Μολονότι αυτού του είδους οι συσχετίσεις δεν περιορίζονται στην ελεγειακή ποίηση της εποχής,¹⁰² το συγκεκριμένο είδος μάς παρέχει μερικά από τα πιο ενδιαφέροντα σχετικά παραδείγματα. Έτσι, λ.χ., στα σπαράγματα της αφηγηματικής ελεγείας *Δήμητρα* του Φιλητά από την Κω εντοπίζεται το εξής απόσπασμα που αναφέρεται στον θεό Διόνυσο: *Φλιοῦς γὰρ πόλις ἐστί, Διωνύσου φίλος υἱός | Φλιοῦς ἦν αὐτὸς δείματο λευκόλοφος* 4 P. = 19 Sp. Στο συγκεκριμένο απόσπασμα γίνεται λόγος για κάποια πόλη της Αργολίδας με το όνομα *Φλιοῦς*, η οποία οφείλει την ονομασία της στον οικιστή της κατά τον Φιλητά Φλιούντα, τον γιο του Διόνυσου και της Χθονοφύλης.¹⁰³ Το όνομα *Φλιοῦς* αποδιδόταν μάλιστα και στον ίδιο τον Διόνυσο και ήταν ετυμολογικά συγγενές με το ρήμα *φλύω* – *φλέω*, που σημαίνει βρίσκομαι σε αφθονία, παραπέμποντας εν προκειμένω στα πολλά αμπέλια και στο άφθονο κρασί που παρήγαγε η συγκεκριμένη πόλη.¹⁰⁴ Η σημασία του κρασιού στο χωρίο του Φιλητά αποτελεί τον συνδετικό κρίκο μεταξύ των δυο θεοτήτων και παράλληλα την ειδοποιό διαφορά τους. Ως ευρέως γνωστός τόπος οиноπαραγωγής, η συγκεκριμένη πόλη παραπέμπει τον πεπαιδευμένο αναγνώστη του Φιλητά στο κρασί και στον Διόνυσο, του οποίου η λατρεία πρέπει να κυριαρχούσε

⁹⁸ Λεκατσάς 1971, 100.

⁹⁹ Kerényi 2014, 221-222.

¹⁰⁰ Kerényi 2014, 221-222.

¹⁰¹ Λεκατσάς 1971, 101.

¹⁰² Πβλ. λ.χ. τη χαρακτηριστική συμπάρθεση των δύο αυτών θεοτήτων από τον ελληνιστικό πιθανότατα τραγικό ποιητή Μοσχίωνα: *Τόθ' ἠύρέθη μὲν καρπὸς ἡμέρου τροφῆς | Δήμητρος ἀγνῆς, ἠύρέθη δὲ Βακχίου | γλυκεῖα πηγῆ* (TrGF I 97 απ. 6. 23-25).

¹⁰³ Spanoudakis 2002, 202.

¹⁰⁴ Spanoudakis 2002, 203· Dodds 2004, xlviii. Κατά μία άλλη αρχαία εκδοχή, η πόλη αυτή ήταν η ίδια με τη μνημονευόμενη στον Όμηρο *Αραιθυρέα* (B 571) και μόνο αργότερα πήρε το όνομα *Φλιοῦς* από τον ομώνυμο γιο του Διόνυσου, που υπήρξε επώνυμος ήρωάς της, αλλά όχι οικιστής της. Η εκδοχή αυτή υιοθετείται στα Αργοναυτικά του Απολλώνιου Ρόδιου (I. 115-117) και δείχνει ότι η ταυτότητα της ομηρικής *Αραιθυρέας* αποτελούσε αντικείμενο διχογνωμίας μεταξύ των ελληνιστικών λογίων. Βλ. σχετικά Sbardella 2000, 141-142, που επισημαίνει ότι το χωρίο του Απολλώνιου Ρόδιου αποτελεί κριτική στην άποψη που υιοθετεί εδώ ο Φιλητάς.

εκεί.

Από την άλλη πλευρά η μνεία της επίμαχης πόλης στην ελεγεία *Δήμητρα* οδηγεί στο συμπέρασμα πως υπήρχε εκεί επίσης λατρεία της ομώνυμης θεάς, έστω και αν αυτή δεν ήταν συνδεδεμένη με το κρασί.¹⁰⁵

Μια άλλη περιοχή που είναι γνωστό ότι συνδύαζε τις λατρείες του Διόνυσου και της Δήμητρας και πιθανότατα είχε σημαντική θέση στην ελεγεία *Δήμητρα* του Φιλητά ήταν η Κως, χώρος δράσης του προφανώς επηρεασμένου από το ελεγειακό αυτό ποίημα έβδομου θεοκρίτειου ειδυλλίου.¹⁰⁶ Αποτίοντας φόρο τιμής στον καταγόμενο από αυτό το νησί ελεγειακό Φιλητά, ο Θεόκριτος εστιάζει ρητά στην εκεί τελούμενη γιορτή Θαλύσια προς τιμήν της θεάς Δήμητρας (*τᾷ Διοῖ γὰρ ἔτευχε θαλύσια καὶ Φρασίδαμος* 3· *ἀ δ' ὁδὸς ἄδε θαλυσιάς· ἧ γὰρ ἑταῖροι | ἀνέρες εὐπέπλω Δαμάτερι δαῖτα τελεῶντι | ὄλβω ἀπαρχόμενοι μάλα γὰρ σφισι πίονι μέτρῳ | ἀ δαίμων εὐκριθον ἀνεπλήρωσεν ἄλωάν* 31-34· *βωμῶ πᾶρ Δάματρος ἄλωίδος; ἄς δὲ γελάσσαι* 155). Ταυτόχρονα όμως ο βουκολικός ποιητής υπαινίσσεται την εξίσου σημαντική λατρεία του Διόνυσου στην Κω,¹⁰⁷ αναφερόμενος στο άνοιγμα ενός πιθαριού με κρασί τεσσάρων χρόνων (*τετράενες δὲ πίθων ἀπελύετο κράτος ἄλειφαρ* 147), το οποίο αναμειγνύουν με νερό και κερνούν στους παρισταμένους δίπλα από τον βωμό της Δήμητρας οι Νύμφες (*οἶον δὴ τόκα πῶμα διεκρανάσατε, Νύμφαι* 154).¹⁰⁸ Η προφανής απόπειρα του Θεόκριτου να συνδυάσει εδώ αναφορές στην τοπική λατρεία τόσο της Δήμητρας όσο και του Διόνυσου ενισχύεται μάλιστα διά του υπαινιγμού που στοιχειοθετεί η φράση *Δάματρος ἄλωίδος* (155) στην αττική γιορτή Αλώα προς τιμήν των δύο θεών.¹⁰⁹ Οι συγκαλυμμένες αναφορές στον Διόνυσο ειδικά, οι οποίες παρατηρούνται σχεδόν μόνο εδώ στον βουκολικό Θεόκριτο, ευνοούν την εικασία ότι το απολύτως προγραμματικό για το είδος του έβδομο ειδύλλιο σηματοδοτεί τη σύνδεση της βουκολικής ποίησης με το διονυσιακό στοιχείο,¹¹⁰ μια σύνδεση που ενδεχομένως προϋπήρχε εν σπέρματι στην πιθανολογούμενη, αλλά χαμένη πια βουκολική ποίηση του Φιλητά.

Ένα επιπλέον παράδειγμα συσχετισμού του Διόνυσου και της Δήμητρας μάς δίνει ο καλλιμάχειος ύμνος στη Δήμητρα, όπου γίνεται λόγος για τον μύθο του Θεσσαλού Ερυσίχθονα. Αυτός υπήρξε υπαίτιος μιας τρομερής ασέβειας προς τη Δήμητρα, καθώς επιθύμησε να καταστρέψει το αφιερωμένο σε αυτήν από τους Πελασγούς άλσος στο Δώτιο, για να κτίσει ένα

¹⁰⁵ Richardson 1974, 224· Spanoudakis 2002, 204· Faulkner (α) 2011, 81. Η Δήμητρα σύμφωνα με τις αρχαίες πηγές (Ομ. *Εἰς Δήμ.* 49-50, 206-209· Καλλ. *Εἰς Δήμ.* 8· Nonn. 6.30-31) απείχε από την κατανάλωση φαγητού και ποτού κατά την περίοδο αναζήτησης της Περσεφόνης. Η απόρριψη όμως της πόσης κρασιού αποτελεί μια συνήθη στάση της ανεξαρτητά από τον θρήνο για την κόρη της. Ο οίνος παρουσιάζεται ως απεχθές ποτό για εκείνη.

¹⁰⁶ Για τη σημασία που εικάζεται πως είχε η Κως για τη *Δήμητρα* του Φιλητά και για τις διακεκριμένες σχέσεις αυτού του ποιήματος με τα θεοκρίτεια Θαλύσια βλ. Hunter 1999, 153.

¹⁰⁷ Hunter 1999, 198 με πρόσθετη βιβλιογραφία.

¹⁰⁸ Για έναν ακόμα ενδεχόμενο υπαινιγμό του ίδιου θεοκρίτειου επεισοδίου στον Διόνυσο διά της φράσης *ᾧδὲ δ' ὀπώρας* (143), που θα μπορούσε να παραπέμπει στη συχνά συνδεδεμένη με τον θεό προσωποποιημένη *Ὀπώρα*, βλ. Hunter 1999, 195.

¹⁰⁹ Gow 1952, 169· Hunter 1999, 198.

¹¹⁰ Για αυτή την ερμηνευτική πρόταση και για κάποιους συναφείς διονυσιακούς υπαινιγμούς στο πρώτο ειδύλλιο βλ. Hunter 1999, 62, 198.

οίκημα, όπου θα παρέθετε πλούσια δείπνα και συμπόσια. Η θεά τότε, προκειμένου να τον τιμωρήσει για την αλαζονική συμπεριφορά του, προκάλεσε σε αυτόν ατέρμονη πείνα και δίψα, ώσπου στο τέλος εκείνος μη βρίσκοντας άλλη τροφή έφαγε τις ίδιες του τις σάρκες. Συνεργάτης της Δήμητρας σε αυτή τη φρικτή τιμωρία, όσον αφορά ειδικά την ατέλειωτη δίψα του Ερυσίχθονα, στάθηκε κατά τα λεγόμενα του Καλλιμάχου ο Διόνυσος: *καὶ γὰρ τῆ Δάματρι συνωργίσθη Διόνυσος | τόσσα Διώνυσον γὰρ ἅ καὶ Δάματρα χαλέπτει* 70-71. Η συνεργασία αυτή των δύο θεών δεν είναι καθόλου συμπτωματική. Η αρωγή προς τη Δήμητρα εκ μέρους του Διόνυσου προκύπτει πιθανότατα λόγω του ότι αυτός είχε ενδιαφέροντα συναφή με εκείνα της Δήμητρας.¹¹¹ Στον βαθμό που αυτή ταυτίζεται παραδοσιακά με το σιτάρι και ο Διόνυσος με το κρασί (βλ. Ευρ. *Βάκχ.* 274-280), οι δύο θεοί εμφανίζονται ως οι εκπολιτιστές του ανθρώπινου γένους, καθώς με τα δώρα τους έσωσαν τους ανθρώπους από τον πρωτογονισμό.¹¹² Το κρασί και το ψωμί ως επεξεργασμένες πρώτες ύλες αποτελούν στοιχεία πολιτισμικής ανόδου και εξέλιξης. Επομένως, ένας βασικός λόγος του σταθερά επανερχόμενου στην αρχαιότητα συσχετισμού της Δήμητρας και του Διόνυσου έχει να κάνει με τον κοινό πολιτισμικό τους ρόλο, τον οποίο ο υβριστής καλλιμάχειος Ερυσίχθονας είναι καταδικασμένος να στερηθεί.

Εκτός από τη σχέση του Διόνυσου με τη θεά της γεωργίας Δήμητρα παρατηρείται στην αρχαιότητα μια σαφής σύνδεσή του με τη βλάστηση και με τα αγαθά της φύσης γενικότερα. Συγκεκριμένα, η ταύτισή του με τον κισσό καθώς και με πολλά είδη δέντρων ήταν ευρέως διαδεδομένη. Του αποδίδονταν μάλιστα τα προσωνύμια *Ἐνδενδρος, Δενδρεύς* και *Δενδρίτης*¹¹³ και ήταν γνωστή η πανελλήνια λατρεία του ως προστάτη των δέντρων (*Διονύσω δὲ Δενδρίτη πάντες ὡς ἔπος εἶπεῖν Ἑλληνες θύουσιν* Πλουτ. *Συμπ.* 675c). Ως θεός συνδεδεμένος με τα δέντρα, τα λουλούδια, τα φρούτα και τους καρπούς ο Διόνυσος εικονιζόταν πολλές φορές λ.χ. ανάμεσα σε ροδιές και σε μηλιές, και ειδικά το μήλο αποτελούσε ιερό διονυσιακό φρούτο, του οποίου ο θεός θεωρείτο ευρετής.¹¹⁴ Είναι ενδιαφέρον ότι οι ελληνιστικοί ποιητές ειδικά παραπέμπουν σε αυτή την πτυχή του Διόνυσου σε συμφραζόμενα όπου το μήλο λειτουργεί ως ερωτικό σύμβολο. Έτσι, στη *Φαρμακεύτρια* του Θεόκριτου ο εραστής της ηρωίδας Δέλφισ την επισκέπτεται *μᾶλα μὲν ἐν κόλποισι Διωνύσοιο φυλάσσω* (2. 120).¹¹⁵ Έναν παρεμφερή συσχετισμό του Διόνυσου με τα μήλα αντλούμε από το εξής σπάραγμα του Φιλητά, το οποίο κατατάσσεται στα *ἄδηλα εἶδη: τά οἱ ποτε Κύπρις ἔλοῦσα | μήλα Διωνύσου δῶκεν ἀπὸ κροτάφων* 18 P. = 27 Sp. Το απόσπασμα αυτό, το οποίο διασώζουν τα αρχαία σχόλια στο προαναφερθέν θεοκρίτειο ειδύλλιο, αναφέρεται πιθανότατα στον μύθο του Ιππομένη και της Αταλάντης. Παρόλο που είναι αβέβαιο το ακριβές περιεχόμενο του μύθου, έτσι όπως τον χρησιμοποιεί ο Φιλητάς και οι πηγές από τις οποίες αυτός τον αντλεί, είναι βέβαιο πως τα μήλα του Διόνυσου είναι αυτά που έδωσε η Αφροδίτη στον Ιππομένη, για να

¹¹¹ Hopkinson 1984, 138.

¹¹² Borgeaud 2011, 162.

¹¹³ Λεκατσάς 1971, 102· Seaford 2015, 23.

¹¹⁴ Λεκατσάς 1971, 103· Χατζηκώστα 2005, 163.

¹¹⁵ Για αυτό τον συμβολισμό του μήλου στην αρχαιότητα βλ. Foster 1899, 39-55.

κερδίσει την αγαπημένη του Αταλάντη. Κατ' αυτόν τον τρόπο τονίζεται και πάλι ο ερωτικός ρόλος που επιτελεί ο Διόνυσος χάρη στον σχετικό συμβολισμό του μήλου, καθώς και η συνεργασία του με την Αφροδίτη για την επίτευξη τέτοιων στόχων.¹¹⁶ Έχει υποστηριχθεί μάλιστα πως η εκδοχή του μύθου του Ιππομένη και της Αταλάντης που χρησιμοποιεί ο Φιλητάς είναι κορινθιακής προέλευσης και ότι ο Διόνυσος επιτελεί σε αυτόν εξέχοντα ρόλο λόγω της σχέσης του με την κατάμεστη από αμπέλια περιοχή της Κορίνθου.¹¹⁷

Τέλος, αξίζει να προσεχθεί ένα καλλιμάχιο απόσπασμα που πιθανότατα ανήκει στα *Αίτια* (SH 276 = 667 Pf. = 110 M. = 190a Ha.) και αναφέρεται στη σχέση του Διόνυσου με το κρασί και τα σιτηρά. Πρόκειται για τη συνομιλία μεταξύ δυο ατόμων και την προτροπή του ενός στο άλλο να εγκαταλείψει την καλλιέργεια της γης που είχε υπό την ιδιοκτησία του λόγω της τραχύτητάς της.¹¹⁸ Γίνεται μάλιστα λόγος εδώ για τα δυο επίμαχα δώρα του θεού Διονύσου (*οὔτε βάλεις κεν ἐνὶ σπόρον οὔτ' ἐνὶ κλῆμα | δοιὰ Μεθυμναίου δῶρα κυθηγενέος* 8-9). Σε παλαιότερες πηγές παρατηρείται η χρήση του πληθυντικού αριθμού προκειμένου να οριστεί μόνο το κρασί, χωρίς να γίνεται οποιοσδήποτε λόγος για τη σπορά σιτηρών, που ανήκε (όπως είδαμε) στη δικαιοδοσία της Δήμητρας.¹¹⁹ Ο Διόνυσος μετεξελίσσεται λοιπόν εδώ σε δωρητή όχι μόνο του οίνου αλλά και της γεωργίας λόγω της εξάπλωσης του ελληνικού πολιτισμού κατά τους ελληνοιστικούς χρόνους και της αφομοίωσης αιγυπτιακών στοιχείων στην παραδοσιακή θρησκεία. Πιο συγκεκριμένα, ο Διόνυσος σταδιακά συνδέεται με τον αιγυπτιακό θεό της βλάστησης Όσιρι, και ο συγκερασμός αυτός είναι πρόδηλος στο καλλιμάχιο απόσπασμα, το οποίο προσφέρει ένα απτό δείγμα της συγκεκριμένης πολιτιστικής εξέλιξης.¹²⁰

1.4. Η ποιητολογική αντιδιαστολή οινοποσίας και υδροποσίας

Κλείνοντας αυτό το πρώτο κεφάλαιο, αξίζει να επιμείνουμε λίγο περισσότερο στις ποιητολογικές προεκτάσεις που είδαμε ότι έχει η αντίθεση ανάμεσα στην κατανάλωση κρασιού και στην κατανάλωση νερού, όπως αυτή η αντίθεση εκφράζεται στο ελληνοιστικό επίγραμμα. Εκτός από τα προεκτεθέντα επιγράμματα των Αντίγονου Καρύστιου (Π.Α. 9. 406 = 1 G.-P.) και Αντίπατρου Θεσσαλονίκης (Π.Α. 9.305 = 36 G.-P.: Π.Α. 11.24 = 3 G.-P.),¹²¹ σημαντικά είναι κυρίως δύο ακόμα ποιήματα του τελευταίου (Π.Α. 11. 20 = 20 G.-P.: Π.Α. 11.31 = 37 G.-P.) που επιτίθενται στους *ύδροπότας*, περιγράφοντάς τους μάλιστα στην πρώτη από αυτές τις περιπτώσεις με όρους που σαφώς παραπέμπουν στους καλλιμαχικούς ποιητές.¹²² Ως συνώνυμο της ποιητικής πράξης η

¹¹⁶ Spanoudakis 2002, 331-332.

¹¹⁷ Spanoudakis 2002, 331.

¹¹⁸ Lloyd-Jones 1977, 55.

¹¹⁹ Henrichs 1975, 141.

¹²⁰ Henrichs 1975, 141-142.

¹²¹ Βλ. σχετικά πιο πάνω σελ. 13-14.

¹²² Αντίστοιχες ιδιότητες αποδίδουν ρητά στον κύκλο του Καλλιμάχο κάποια άλλα επιγράμματα του Φίλιππου (Π.Α.

υδροποσία είχε χρησιμοποιηθεί ήδη από τον Πίνδαρο (π.χ. *Ολ.* 6. 84-87, 91· *Ισθμ.* 6. 74-76), έναν συγγραφέα που γενικότερα καθόρισε όσο λίγοι την ποιητολογική ορολογία των ελληνιστικών ποιητών.¹²³ Η οινοποσία, από την άλλη πλευρά, συνδέθηκε ρητά με την ποιητική έμπνευση για πρώτη φορά από τον Αρχίλοχο (απ. 120 W.), για να εξελιχθεί αργότερα στο βασικό στοιχείο ποιητικού αυτοπροσδιορισμού του (επηρεασμένου από τον Αρχίλοχο) κωμικού Κρατίνου (απ. 203 K.-A.). Η ποιητική αντιπαράθεση αυτού του ακραιφνώς "διονυσιακού" κωμωδιογράφου με τον πιο εκλεπτυσμένο Αριστοφάνη, η οποία μάλιστα διατυπωνόταν και με όρους μιας αντίθεσης ανάμεσα στον "βακχικό" ποιητή Αισχύλο και τον διανοούμενο Ευριπίδη, θυμίζει έντονα και φαίνεται να επηρέασε την ελληνιστική αντιδιαστολή οινοποσίας και υδροποσίας.¹²⁴ Το βασικό ερώτημα που πρέπει να απαντηθεί είναι, ωστόσο, αν αυτή η παράδοση ποιητολογικού συμβολισμού άφησε τα ίχνη της όχι μόνο στα επικριτικά για τον Καλλίμαχο επιγράμματα, τα οποία αναφέρθηκαν προηγουμένως, αλλά και στον ίδιο τον Κυρηναίο ποιητή.

Στο σωζόμενο τουλάχιστον τμήμα του καλλιμάχειου έργου ούτε η υδροποσία ούτε η οινοποσία προβάλλονται ρητά ως ποιητολογικά σύμβολα, μολονότι εμμέσως μια τέτοια αντιδιαστολή τους επιδιώκεται ίσως με τον διάλογο ανάμεσα στον πέμπτο και στον έκτο ύμνο του ποιητή, που έχουν στο επίκεντρό τους τον υδροπότη Τειρεσία και τον οινοπότη Ερυσίχθονα αντίστοιχα.¹²⁵ Αν όμως ρητή σύνδεση της ποιητικής μύησης με την πόση ύδατος ή οίνου δεν έχει εντοπιστεί ακόμα στον Καλλίμαχο, το τελικό ποιητικό προϊόν του Κυρηναίου παρομοιάζεται από τον ίδιο τον θεό Απόλλωνα με το στοιχείο του νερού και όχι του κρασιού (*Υμν.* 2. 110-112).¹²⁶ Ως μαθητής του συνδεδεμένου στην αρχαιότητα με την υδροποσία Απόλλωνα, ο Καλλίμαχος υπαινίσσεται ενδεχομένως και στον πρόλογο των *Αιτίων* (απ. 1. 32-34 Pf.) την ίδια σύγκριση της ποίησης με το ύδωρ,¹²⁷ αποστασιοποιούμενος μάλιστα εν προκειμένω έμμεσα από τον θεό του

11. 321, 347) και του Αντιφάνη (11. 322), χωρίς όμως να κάνουν μνεία της υδροποσίας. Έμμεσα έστω αντιδιαστέλλονται κρασί και νερό ως ποιητολογικά σύμβολα και στον Νικαίετο (Π.Α. 13. 29 = 5 G.-P.), που εκθειάζοντας την οινοποσία του κωμικού Κρατίνου ανακαλεί στη μνήμη μας και την κριτική της υδροποσίας από αυτόν τον ποιητή.

¹²³ Βλ. για την συγκεκριμένη πινδαρική επίδραση Poliakoff 1980, 41-47· Fuhrer 1992, 255-256· Nünlist 1998, 196 με σημ. 37.

¹²⁴ Για τη σύνδεση της οινοποσίας με την ποιητική έμπνευση στην *Πυτίνη* του Κρατίνου ως αντίδραση στην επανειλημμένη διακωμώδηση αυτού του ποιητή ως μέθυσου γέρου από τον Αριστοφάνη (*Ιππ.* 534-536, *Αχαρν.* 1173, *Ειρ.* 700-703) βλ. πιο πρόσφατα Bakola 2008, 11-20, που αναλύει και τον ρόλο της αντιδιαστολής ανάμεσα στον Αισχύλο και στον Ευριπίδη σε αυτά τα συμφραζόμενα. Γενικότερα στον χώρο της κωμωδίας οι ποιητολογικού τύπου αναφορές στην οινοποσία και την υδροποσία φαίνεται να ήταν συχνές (Επίχαρμ. 131 K.-A., Φρυν. 74 K.-A., Ευβουλ. 133 K.-A.). Για την πρόσληψη αυτής της θεματικής της κωμωδίας στην ελληνιστική ποίηση βλ. Asper 1997, 128-129, 131-132· Fantuzzi-Hunter 2004, 448-449.

¹²⁵ Για τη δελεαστική αυτή και καλά θεμελιωμένη θεωρία βλ. Müller 1987· πβλ. επίσης Murray 2004, 212-216.

¹²⁶ Είναι χαρακτηριστική λ.χ. η απουσία κάποιου καλλιμάχειου ύμνου για τον θεό Διόνυσο, ο οποίος είχε αποτελέσει θέμα τριών ομηρικών ύμνων· Haslam 1993, 125 σημ. 33 και πβλ. αντίθετα τη διττή εξύμνηση του Απόλλωνα στον δεύτερο και στον τέταρτο ύμνο του Καλλίμαχου. Εξίσου αποκαλυπτικό είναι το γεγονός ότι, ενώ στον πρώτο καλλιμάχειο ήμβο η κοινότητα των αλεξανδρινών λογίων ποιητών συσχετίζεται με τον Διόνυσο, τις Μούσες και τον Απόλλωνα (απ. 191. 6-8 Pf.), στον 13ο ήμβό του ο ποιητής προσφέρει προσωπικά τιμές μόνο στις Μούσες και στον Απόλλωνα (απ. 203. 1 Pf.).

¹²⁷ Σημαντική από αυτή την άποψη είναι η διακειμενική σύνδεση του επίμαχου χωρίου με τον πλατωνικό *Φαίδρο*· βλ. σχετικά R. Hunter 1989, 1-2. Για τη συσχέτιση του Απόλλωνα με την υδροποσία κατά την αρχαιότητα βλ. Levy 1929, 44-46.

κρασιού Διόνυσο,¹²⁸ για τον οποίο ακόμα και στους ύμνους του θα αδιαφορήσει επιδεικτικά. Δεν είναι προφανώς τυχαία η αρνητική στάση του ποιητή μας απέναντι στο κατεξοχήν διονυσιακό είδος του διθυράμβου (βλ. απ. 604 Pf.)¹²⁹ και στον οινοπότη, όπως είδαμε, εκπρόσωπό του Αρχίλοχο (βλ. *τοῦ < >μεθυπλήγος φροίμιον Αρχιλόχου* απ. 544 Pf.), ενώ εμφανής είναι αντίθετα η αδυναμία του για τον επικριτή της οινοποσίας Ιπώνακτα (πβλ. απ. 67 W.).¹³⁰ Ακόμη πιο εύγλωττο είναι από αυτή την άποψη το εξιστορούμενο στα *Αίτια* συμπόσιο του Πόλλιδα (απ. 178 Pf.), όπου διαπιστώνεται εμμέσως πλην σαφώς ότι το κρασί του Διόνυσου μετατρέπει ανθρώπους ελεύθερους σε δέσμους ενός πάθους επικίνδυνου, οικείου από τα συμφραζόμενα των εδώ μνημονευόμενων αθηναϊκών εορτών¹³¹ και από την σημαντική για τον Καλλιμάχο συμποτική λογοτεχνία του παρελθόντος.¹³² Η πολύ θετικότερη αντιμετώπιση του ύδατος δεν υποδηλώνεται εδώ απλώς διακειμενικά (βλ. κυρίως την παραπομπή δια του ρήματος *ἀπέστυγε* [απ. 178. 11 Pf.] στο εξής διθυραμβικό απόσπασμα του Μελανιπίδη: *πάντες δ' ἀπεστύγεον ὕδωρ | τὸ πρὶν ἐόντες αἰδῆριες οἴνου· | τάχα δὴ τάχα τοὶ μὲν οὖν ἀπωλλύοντο, | τοὶ δὲ παράπληκτον χέον ὄμφαν* PMG 760), αλλά γίνεται εμφανής από τη σύγκριση ανάμεσα σε αυτό και στη συμποτική συζήτηση *ως γιατρικό για το κρασί (οὐ μόνον ὕδατος αἴσαν | ἀλλ' ἔτι καὶ λέσχης οἴνος ἔχειν ἐθέλει | τὴν ἡμεῖς - οὐκ ἐν γ[ὰ]ρ ἀρυστήρεσι φορεῖται | οὐδέ μιν εἰς ἀτ[ενεῖ]ς ὀφρύας οἴνοχόων | αἰτήσεις ὀρόω[ν] ὄτ' ἐλεύθερος ἀτμένα σαίνει - | βάλλωμεν χαλεπῶ φάρμακον ἐν πόματι* απ. 178 Pf. 15-20).¹³³ Το γεγονός ότι ο εδώ χρησιμοποιούμενος όρος *λέσχη* (16) δηλώνει στην αρχή των *Αιτίων* τη συζήτηση του ποιητή με τις Μούσες απ. 3. 10 M. υπογραμμίζει τον προγραμματικό χαρακτήρα αυτής της σύγκρισης με το νερό και της αντίθεσης προς το κρασί,¹³⁴ σύμπτωμα της βαρύνουσας γενικότερα σημασίας που έχει το επεισόδιό μας για την ποιητολογία του Καλλιμάχου.¹³⁵ Τις ίδιες ποιητολογικές συνδηλώσεις έχει, άλλωστε, και η

¹²⁸ Για τους αντιδιαστελλόμενους προς τα τζιτζίκια γαϊδάρους (απ. 1. 29-34 Pf.) ως μέσο συγκαλυμμένης παραπομπής του Καλλιμάχου στον κόσμο του θεού Διόνυσου βλ. Ambühl 1995, 211-212.

¹²⁹ Dale 2010-2011, 381-382.

¹³⁰ Για την πολύ διαφορετική καλλιμάχεια πρόσληψη των δύο αυτών ποιητών ως αποτέλεσμα της διαμετρικά αντίθετης σχέσης τους με τον κόσμο του Διόνυσου και του κρασιού βλ. Degani 1984, 171-186. Το γεγονός ότι ένα από τα επικριτικά για τους υδροπότες επιγράμματα του Αντίπατρου Θεσσαλονίκης (Π.Α. 11. 20 =20 G.-P.) εκθειάζει τον Αρχίλοχο σίγουρα δεν είναι άσχετο με την αρνητική στάση του Καλλιμάχου με τον συγκεκριμένο αυτόν ποιητή.

¹³¹ Κρίσιμης σημασίας είναι εν προκειμένω ιδίως η λέξη *φάρμακον* (απ. 178. 20 Pf.), που προκαλεί δυσάρεστους συνειρμούς για τις συνέπειες κατανάλωσης οίνου τόσο κατά τη διάρκεια των Πυθιογίων όσο και στον αιτιολογικό μύθο της γιορτής της Αιώρας Για τη διεξοδική συζήτηση αυτού του επεισοδίου βλ. παραπάνω σελ. 22-23, όπου επισημαίνεται και το καλλιμάχειο παιχνίδι της αντίφασης ανάμεσα στον Διόνυσο Ελευθερέα και στο δουλικό πάθος της οινοποσίας.

¹³² Χαρακτηριστική είναι ιδίως η διακειμενική σύνδεση των στίχων 11-12 τόσο με το ανορθόδοξο συμπόσιο της οδυσσειακής "Κυκλώπειας" όσο και με την πρώτη χρονικά διδαχή περί αρνητικών συνεπειών της άμετρης κατανάλωσης οίνου στην *Οδύσεια* (φ 293-304). Βλ. σχετικά τα σχόλια στο καλλιμάχειο αυτό χωρίο από τους Massimilla 1996, 208-409· Harder 2012, 970-972.

¹³³ Οι ποιητολογικές προεκτάσεις του συγκεκριμένου καλλιμάχειου χωρίου επισημαίνονται εύστοχα από την Scodel 1980, 39-40 και από τον Massimilla 1996, 412, ο οποίος επιπλέον παρατηρεί ότι και η φράση *χανδόν ἄμυστιν* (11) εμμέσως αντιδιαστέλλει τη χρήση του στόματος για πληθωρική κατανάλωση οίνου αφενός και για συμποτική συζήτηση αφετέρου.

¹³⁴ Έναν τέτοιο προγραμματικό υπαινιγμό του Καλλιμάχου στο δίπολο οινοποσία-υδροποσία διακρίνουν εδώ οι Massimilla 1996, 407 και Fantuzzi-Hunter 2004, 448-449.

¹³⁵ Βλ. σχετικά την εύστοχη ανάλυση των Fantuzzi-Hunter 2002, 141-152. Χωρίς αμφιβολία η φράση *ὀλίγω δ' ἤδετο κισσυβίω* (απ. 178, 12 Pf.) αποτελεί σε τέτοια συμφραζόμενα ένα ευκρινές σήμα της καλλιμαχικής ποιητικής· Βλ. σχετικά Cameron 1995, 135-137. Υπό αυτό το πρίσμα οι όμοιοι με τον Πόλλιδα προσκεκλημένοι στο συμπόσιό του (βλ. *ἐς δαίτην ἐκάλεσεν ὀμηθέας* απ. 178. 5 Pf.) θα μπορούσαν κάλλιστα να αντιπροσωπεύουν τους αλεξανδρινούς λογίους που εμφορούνταν από τα ίδια με τον Καλλιμάχο αισθητικά ιεώδη· Βλ. για την ερμηνεία αυτή Harder 2012,

ύπαρξη δύο καλλιμάχειων επιτυμβίων για θύματα ακραίας οινοποσίας (Π.Α. 7. 454 = 36 Pf Π.Α. 725 = 61 Pf.),¹³⁶ κυρίως όμως η αντιδιαστολή ποιητικής και συμποτικής δραστηριότητας στο επιτύμβιο επίγραμμα για τον ποιητή: *Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας, εὖ μὲν ἀοιδὴν | εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι* (Π.Α. 7. 415 = 35 Pf.). Η κατανάλωση οίνου ούτε εμπνέει εδώ την ποιητική σύνθεση ούτε τη συμβολίζει, αλλά προβάλλεται με έμφαση ως εμπειρία καθαρά εξωλογοτεχνική.¹³⁷

Η σταθερή αυτή προτίμηση του Καλλιμάχου για το νερό και όχι για το κρασί ως ποιητολογικό σύμβολο βρισκόταν σε αντιπαράθεση με τις επιλογές άλλων ποιητών του 3ου αι. π.Χ. επί του θέματος, τις οποίες είχε σίγουρα υπόψη της και η κριτική της καλλιμάχειας υδροποσίας στο ελληνιστικό επίγραμμα. Έτσι, ο εμπνευστής του ερωτικού-συμποτικού επιγράμματος Ασκληπιάδης, ενσωματώνει την αυτοαναφορικότητα της παλαιότερης συμποτικής ποίησης στο νέο λογοτεχνικό είδος, συμβολίζοντας τις απόπειρές του σε αυτό με την κατανάλωση άκρατου ειδικά οίνου (βλ. κυρίως την προτροπή *πίνωμεν Βάκχου ζωρὸν πόμα* [Π.Α. 12. 50. 5 = 16. 5 G.-P.] σε ένα ακραιφνώς προγραμματικό επίγραμμα αυτού του ποιητή).¹³⁸ Τον ίδιο ποιητολογικό συμβολισμό έχει αποκάλυπτα πια το ανέρωτο κρασί στον μιμητή του Ασκληπιάδη Ηδύλο, ο οποίος θεωρεί την προκαλούμενη από αυτό μέθη ως πηγή απaráμιλλης ποιητικής έμπνευσης: *Πίνωμεν καὶ γάρ τι νέον, καὶ γάρ τι παρ' οἴνον | εὔροιμεν λεπτόν, καὶ τι μελιχρόν ἔπος. | Ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατάβρεχε καὶ λέγε "Παῖζε, | Ἡδύλε". Μισῶ ζῆν εἰς κενόν, οὐ μεθύων* (5 G.-P.).¹³⁹ πβλ. επίσης το συναφές επ. 6 G.-P. του Ηδύλου, όπου ο λάτρης του άκρατου οίνου ποιητής Σωκλής αποδεικνύεται ανώτερος του Ασκληπιάδη, δίνοντας έτσι το παράδειγμα στον αποδέκτη αυτών των στίχων: *ὥστε, φίλος, καὶ γράφε καὶ μέθυε* [6]).¹⁴⁰ Προγραμματικό τόνο έχουν όμως οι αναφορές που κάνει στο κρασί και

965.

¹³⁶ Για το παραδοσιακό γενικότερα μοτίβο του θανάτου από το κρασί, το οποίο απαντά εδώ, βλ. Παγωνάρη-Αντωνίου 1997, 263, 376-377.

¹³⁷ Γι' αυτή την ερμηνεία του συγκεκριμένου επιγράμματος βλ. Köhnken 1973, 440-441· Lausberg 1982, 270-273· Asper 1997, 210 σημ. 6. Λιγότερο πιθανό φαίνεται να αντιδιαστέλλονται εδώ τα συμποτικά εν μέρει επιγράμματα του Καλλιμάχου προς την υπόλοιπη ποιητική παραγωγή του. Για μια τέτοια ανάγνωση του καλλιμάχειου ποιήματος βλ. Gutzwiller 1998, 213· Sens 2016, 232-233. Ακόμα και αν αυτή η δεύτερη θεωρία γίνει δεκτή, το επίμαχο δίστιχο θα θύμιζε απλώς την υποτονική γενικά παρουσία της συμποτικής persona του ποιητή στο corpus των επιγραμμάτων του, όπου η αυτοειρωνική διάθεση του ομιλητή υπονομεύει την όποια προγραμματική διάσταση των λεγομένων του (βλ. κυρίως Π.Α. 12. 51 = 29 Pf Π.Α. 12. 118 = 42 Pf.).

¹³⁸ Για τη θέση του Ασκληπιάδη γενικά στην ιστορία του εν λόγω είδους και για το συγκεκριμένο ποίημα ειδικότερα βλ. Gutzwiller 1998, 148-150 η οποία μάλιστα θεωρεί ότι επρόκειτο για τη σφραγίδα της συλλογής των επιγραμμάτων αυτού του ποιητή. Για το αυτοαναφορικό στοιχείο της αρχαϊκής συμποτικής ποίησης και για την πρόσληψή του στο ελληνιστικό συμποτικό επίγραμμα βλ. Sens 2016, 230-232.

¹³⁹ Για το έκδηλα προγραμματικό αυτό ποίημα βλ. Gutzwiller 1998, 179-180· Sens 2016, 234-236. Οτι ο Ηδύλος αναφέρεται εδώ στον άκρατο ειδικά οίνο γίνεται σαφές τόσο από την παραπομπή με το εναρκτήριο *πίνωμεν* (1) στην προαναφερθείσα προτροπή του Ασκληπιάδη στην κατανάλωση τέτοιου κρασιού (Π.Α. 12. 50. 5 = 16. 5. G.-P.) όσο και από τη χρήση της λέξης *κάδοι* (3· πβλ. και 6. 2 G.-P.), η οποία δήλωνε σκεύη χρησιμοποιούμενα κανονικά όχι για πόση νερωμένου συχνά κρασιού, αλλά για αποθήκευση και μεταφορά ανέρωτου· βλ. Gow-Page 1968, 263. Η προτίμηση αυτή για το ανόθευτο κρασί διατυπώνεται εν προκειμένω με όρους κλειδιά της καλλιμαχικής ποιητικής (*λεπτόν καὶ τι μελιχρόν ἔπος* 5. 2 G.-P.: πβλ. *μελιχρότερον* 6. 4 G.-P.), αμφισβητώντας έτσι την υποχρεωτική σύνδεση της συγκεκριμένης αισθητικής με τον υδροπότη Κυρηναίο ποιητή. Βλ. σχετικά Cameron 1995, 85-86, 325-326· Albiani 2002, 163-164.

¹⁴⁰ Βλ. για το ποίημα αυτό Cameron 1995, 485-487· Gutzwiller 1998, 180-181. Ο άκρατος οίνος ως πηγή ποιητικής έμπνευσης προβάλλεται από τον Ηδύλο πιο έμμεσα και στο επίγραμμα 4 G.-P., το οποίο περιγράφει σε κάποιους λάτρεις τέτοιου κρασιού (πβλ. *ζωροπόται* 1) ένα σκεύος για αυτό με τρόπο που αποδομεί πλήρως τον ποιητολογικόσυμβολισμό της καλλιμαχικής υδροποσίας· Βλ. σχετικά την εύστοχη ανάλυση του Sens 2015, 40-52.

ένας τρίτος επιγραμματοποιός της λεγόμενης ιωνικής-αλεξανδρινής σχολής, δηλαδή ο Ποσειδίππος (βλ. κυρίως επ. Π.Α. 5. 134 = 1 G.-P. · Π.Α. 12. 168 = 9 G.-P.), έστω και αν στην προκειμένη περίπτωση δεν είναι απολύτως σαφές αν ως ποιητολογικό σύμβολο προβάλλεται ο άκρατος οίνος ή ο αναμειγμένος με νερό.¹⁴¹ Τη δεύτερη από αυτές τις δυνατότητες ποιητικής αλληγορίας, το νερωμένο δηλαδή κρασί, προκρίνει καθαρά από την άλλη πλευρά ο Θεόκριτος στο προγραμματικό 7ο ειδύλλιο του. Η ποιητολογικά φορτισμένη περιγραφή ενός *locus amoenus* στο τέλος του ποιήματος αυτού συνδυάζει αναφορές στο τρεχούμενο νερό (136-137) και στο κρασί (147· πβλ. 136), ένα κράμα των οποίων θα γευτούν εν τέλει οι συμμετέχοντες σε μια γιορτή προς τιμήν της θεάς Δήμητρας που οργανώνεται εκεί (*οἶον δὴ τόκα πόμα διεκρανάσατε, Νύμφαι* 154).¹⁴² Ο Θεόκριτος συσχετίζει έτσι τρόπον τινά την ποίησή του τόσο με την οινοποισία όσο με την υδροποισία, μνημονεύοντας μάλιστα ρητά και μιμούμενος στο ίδιο ειδύλλιο έναν βασικό εκφραστή καθεμιάς από τις δύο αυτές αντίπαλες προσεγγίσεις, δηλαδή τον Ασκληπιάδη και τον Φιλητά αντίστοιχα (βλ. 39-41).¹⁴³ Πιο συγκεκριμένα, η ελεγεία του Φιλητά Δήμητρα φαίνεται ότι ήταν κρίσιμης σημασίας όχι μόνο ως διακείμενο του εν λόγω θεοκρίτειου ειδύλλιου αλλά – κατά την κρατούσα τουλάχιστον άποψη – ως το κείμενο που καθιέρωσε τον ποιητολογικό συμβολισμό του νερού σε ελληνιστικούς ποιητές.¹⁴⁴ Μπορεί λοιπόν ο Καλλίμαχος να έφτασε να γίνει συνώνυμο ενός υδροπότη ποιητή, στην πραγματικότητα όμως δεν υπήρξε ούτε ο πρώτος ούτε ο μοναδικός από τους συγχρόνους του που χρησιμοποίησε την ποιητολογική αυτή αλληγορία.

Οι προγραμματικές αυτές αναφορές των ελληνιστικών αυτών ποιητών στην κατανάλωση νερού ή κρασιού δίνουν την αίσθηση ότι ήδη από την εποχή του Καλλίμαχου γύρω από το συγκεκριμένο ζήτημα είχε αναπτυχθεί μια πραγματική ποιητική διαμάχη, στην οποία πιθανότατα συμμετείχαν και άλλοι συγγραφείς της εποχής (πβλ. *οινοπότης* στα εμφανώς ποιητολογικά συμφραζόμενα μιας ανώνυμης ελληνιστικής ελεγείας [SH 959. 15]).¹⁴⁵ Το περιβάλλον του Μουσείου της Αλεξάνδρειας ήταν, άλλωστε, διαβόητο για τις λογοτεχνικές έριδες μεταξύ των

¹⁴¹ Τη δεύτερη άποψη υποστηρίζει με βάση το επ. 9 G.-P. η Gutzwiller 1998, 162-164, 168, μολονότι η ακριβής ερμηνεία του εν λόγω ποιήματος παραμένει αβέβαιη. Για τη θεματική και αισθητική συνάφεια της ποίησης του Ποσειδίππου με αυτή του Ασκληπιάδη και του Ηδύλου βλ. Cameron 1995 σελ. 369-372. Για την ιωνική-αλεξανδρινή σχολή επιγραμμάτων, βασικά μέλη της οποίας υπήρξαν οι τρεις αυτοί ποιητές, βλ. Χουρμουζιάδης 1999, 59-60. Η ίδια παράδοση ποιητολογικού συμβολισμού του κρασιού συνεχίζεται αργότερα στα επιγράμματα του Μελέαγρου (βλ. κυρίως Π.Α. 12. 89 = 113 G.-P.)· Εύστοχος επισημάνσεις για τον επιγραμματοποιό αυτό ως συνεχιστή της επίμαχης παράδοσης κάνει η Gutzwiller 2006, 71-73.

¹⁴² Για τη σημασία του επινοημένου *ad hoc* θεοκρίτειου *διακρηνάω* βλ. το σχετικό σχόλιο του Gow 1952, 168-169. Για τις ποιητολογικές συνδηλώσεις της ανάμειξης του κρασιού με νερό εδώ βλ. G. Lawall 1967, 105-106· Krevans 1983, 210-212· Kyriakou 1995, 224-231. Ήδη στην αρχαϊκή ποίηση κάποιες αναφορές στο αναμειγμένο με νερό κρασί είχαν ποιητολογική λειτουργία όπως έδειξε ο Nünlist 1998, 199-200.

¹⁴³ Για τον θεοκρίτειο διάλογο με τους δύο αυτούς ποιητές βλ. τα σχόλια στους παραπάνω στίχους Hunter 1999, 162-163 και Χατζηκώστα 2005, 245-247. Το διακείμενο αυτό υπόβαθρο του 7ου ειδύλλιου συνδέει ορθά με τον ποιητολογικό προβληματισμό περί οινοποισίας και υδροποισίας ο Seiler 1997, 177-179.

¹⁴⁴ Για τον Φιλητά ως υφηγητή αυτού του ποιητολογικού μοτίβου στην εποχή του βλ. κυρίως Müller 1987, 40-42. Μειοψηφική παραμένει αντίθετα η άποψη του Spanoudakis 2002, 268, 270-271, 407 ότι το θεοκρίτειο ποιητολογικό σύμβολο του αναμειγμένου με νερό κρασιού ανάγεται στον Φιλητά.

¹⁴⁵ Βλ. τα σχόλια των εκδοτών του SH στο συγκεκριμένο χωρίο. Αναλυτικότερα για το ενδεχόμενο να έχουμε στο απόσπασμα αυτό ένα ακόμη σύμπτωμα της επίμαχης ποιητολογικής διαμάχης βλ. Barbantani 2000, 158-164, ο οποίος όμως τάσσεται εν τέλει υπέρ μιας διαφορετικής ερμηνείας εδώ.

λογίων που διέμεναν εκεί (πβλ. *βιβλιακοὶ χαρακῖται ἀπείριτα δηριόωντες* | *Μουσέων ἐν ταλάρῳ* SH 786. 2-3), με προεξάρχοντα ανάμεσά τους τον ιδιαίτερα δηκτικό στα σχόλια του Καλλίμαχο.¹⁴⁶ Είναι γεγονός ότι τέτοιες ποιητικές διενέξεις υπαγορεύονταν κάποτε από παιγνιώδη διάθεση περισσότερο παρά από βαθιά αντιπαλότητα,¹⁴⁷ ενώ συχνά χαρακτηρίζονταν από διακηρύξεις γενικόλογες και άρα ελάχιστα διαφωτιστικές για τις αντικρουόμενες ποιητολογικές απόψεις.¹⁴⁸ Η αναβίωση όμως της παλαιάς αντιδιαστολής οινοποσίας και υδροποσίας τον 3ο αι. π.Χ. εξελίχθηκε για τους ελληνιστικούς ποιητές όντως σε διαμάχη με σαφές και σοβαρό διακύβευμα, που δεν ήταν άλλο από το δίλημμα ανάμεσα σε *ars* και σε *ingenium* ως καταλύτη της ποιητικής δημιουργίας.¹⁴⁹ Για τον Καλλίμαχο ως πρωταγωνιστή της ποιητικής αυτής αντιδικίας η συμβολική προτίμηση του νερού αντί για το κρασί εξέφραζε ίσως και μια διάθεση αποστασιοποίησης από τον Διόνυσο, "δημοκρατικό" θεό των πλατιών λαϊκών στρωμάτων και όχι των λίγων και εκλεκτών αλεξανδρινών διανοουμένων.¹⁵⁰ Ο θεός-πάτρων των πάνδημων θεατρικών γιορτών της Αθήνας ήταν εξ ορισμού ξένος προς την ερμητική ποίηση μιας πνευματικής ελίτ.

¹⁴⁶ Για την οξύτητα της καλλιμάχειας λογοτεχνικής κριτικής, χαρακτηριστικά παραδείγματα της οποίας αποτελούν ο Πρόλογος των *Αιτίων* (απ. 1 Pf.) και οι *Γαμβοί* 1 και 13 (αππ. 191, 203 Pf.), βλ. Knox-Easterling *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. Βλ. Bulloch 1990, 733.

¹⁴⁷ Υπό αυτό το πρίσμα βλέπει λ.χ. τον διάλογο ανάμεσα στον Καλλίμαχο και στον Ποσειδίππο η Stephens 2005, 248.

¹⁴⁸ Γι' αυτού του τύπου την ποιητολογική ρητορική και για τις επιδιώξεις που την είχαν υπαγορεύσει βλ. Cameron 1995, 452-453· Harder 2012, I. 38-39.

¹⁴⁹ Βλ. τις εύστοχες παρατηρήσεις των Fantuzzi-Hunter 2004, 448-449.

¹⁵⁰ Για μια τέτοια θεώρηση του Διόνυσου από τον Καλλίμαχο βλ. Hunter 2006, 44.

2. Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΗΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗΣ ΚΑΙ Ο ΔΙΟΝΥΣΟΣ

2.1. Ο θεός του θεάτρου στο επίγραμμα και ο ελληνοιστικός διθύραμβος

Στην παρούσα ενότητα θα εξεταστεί μια διαφορετική όψη του Διόνυσου, και συγκεκριμένα εκείνη που σχετίζεται με τη δραματική ποίηση και το θέατρο. Ποια είναι τη συγκεκριμένη εποχή η θέση του ως θεού κάθε είδους παραστάσεων και πώς αυτή καθορίζεται από το διαφοροποιημένο ελληνοιστικό περιβάλλον είναι τα ερωτήματα που θα συζητηθούν στις επόμενες σελίδες.

Στοιχεία που αφορούν τον θεατρικό Διόνυσο μπορούν να ανιχνευτούν καταρχήν σε ορισμένα καλλιμάχεια επιγράμματα. Είναι γνωστό πως το έργο του Καλλιμάχου χαρακτηρίζεται για το μεγάλο εύρος του. Από μαρτυρία καταγεγραμμένη στη Σούδα, η οποία αναφέρεται στη βιογραφία του, αντλούμε πληροφορίες σχετικά με την πληθώρα των λογοτεχνικών ειδών με τα οποία είχε καταπιαστεί¹⁵¹ και στα οποία εντάσσεται και η δραματική ποίηση. Παρόλο που δεν σώζεται κάποιο σχετικό έργο του, ώστε να επιβεβαιωθεί αυτή η μαρτυρία, και μολονότι το όνομά του δεν συγκαταλέγεται ανάμεσα σε εκείνα της Αλεξανδρινής Πλειάδας, είναι απολύτως λογικό η τάση του για λογοτεχνική πολυειδία να επεκτάθηκε και στη συγγραφή τραγωδιών, κωμωδιών και σατυρικών δραμάτων.¹⁵² Την άποψη αυτή έρχεται να στηρίζει ένα επίγραμμά του στο οποίο επικαλείται τον Διόνυσο, προκειμένου να κερδίσει την εύνοιά του, κατά τα φαινόμενα πριν από τη συμμετοχή σε κάποιο δραματικό αγώνα:

*Μικρή τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ
ρήσις ὁ μὲν " νικῶ " φησὶ τὸ μακρότατον,
ᾧ δὲ σὺ μὴ πνεύσης ἐνδέξιος, ἦν τις ἔρηται
" πῶς ἔβαλες; ", φησὶ " σκληρὰ τὰ γιγνόμενα ".
Τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἴδικα τοῦτο γένοιτο
τοῦπος ἔμοι δ', ὦναξ, ἢ βραχυσυλλαβίη.¹⁵³ (8 Pf. = 58 G.-P.)*

Παρά την επίκληση αυτή του καθ' ύλην αρμόδιου θεού του θεάτρου, ο ποιητής προχωρά εδώ σε μια σύνδεση της νίκης με την ολογοστιχία και της ήττας με τα άδικα και φλύαρα λόγια. Η ποιητική αρχή της ολιγοστιχίας αποτελεί σταθερό του "πιστεύω" και θα του επιφέρει τη νίκη, σε αντίθεση με την ήττα που θα υποστούν οι απεραντολόγοι αντίπαλοί του.¹⁵⁴ Η απουσία, πάντως, του ονόματός του από τον κανόνα των κορυφαίων δραματουργών της εποχής υποδηλώνει πως τα θεατρικά έργα

¹⁵¹ Σούδα σ. λ. *Καλλιμάχος*

¹⁵² Για μια πιθανολογούμενη τραγωδία του Καλλιμάχου με τον τίτλο *Σεμέλη* βλ. παρακάτω σελ. 39-40.

¹⁵³ Gow - Page 1965, 210.

¹⁵⁴ Παγωνάρη-Αντωνίου 1997, 120.

του Καλλίμαχου δεν είχαν μεγάλη απήχηση στο κοινό.¹⁵⁵ Μια τέτοια πιθανή αποτυχία του δραματικού του εγχειρήματος δεν πρέπει να ξενίζει, όσο σπουδαίες και αν ήταν οι λογοτεχνικές αρετές που χαρακτήριζαν εν γένει την ποίησή του, γιατί η ενασχόλησή του με τη δραματική ποίηση βρισκόταν ίσως κατά βάθος σε δυσαρμονία με το ποιητικό του "πιστεύω".¹⁵⁶ Ο Καλλίμαχος έχει βαθύτατη συνείδηση πως το έργο του απευθύνεται στον πεπαιδευμένο αναγνώστη και όχι στα πλατιά λαϊκά στρώματα, των οποίων θεός προστάτης υπήρξε ανέκαθεν ο δημοτικός Διόνυσος.¹⁵⁷ Ο συγκεκριμένος θεός θα μπορούσε λοιπόν να θεωρηθεί μη συμβατός με την ποιητική ατζέντα του Καλλίμαχου, κάτι που ενδεχομένως δείχνει ότι οι νικηφόρες ολιγόστιχες συνθέσεις για τις οποίες προσεύχεται εδώ ο ποιητής αφορούν τελικά μη δραματικά είδη ποίησης, όπως το επίγραμμα, για τα οποία παιγνιωδώς ζητείται παρά ταύτα η συνδρομή του αναρμόδιου κατά τα άλλα γι' αυτά θεατρικού Διόνυσου.¹⁵⁸

Η στάση του αυτή απέναντι στη δραματική ποίηση και στον θεατρικό Διόνυσο αποκαλύπτεται μέσα από ένα εξαιρετικού ενδιαφέροντος επίγραμμα, το οποίο αναφέρεται στον ποιητή επιγραμμάτων Θεαίτητο:

*Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδόν. Εἰ δ' ἐπὶ κισσόν
τὸν τεὸν οὐχ αὐτῆ, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὖνομα καιρόν
φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.* (7 Pf. = 57 G.-P.)

Ο Θεαίτητος δεν ακολούθησε τον δρόμο που οδηγεί στον κισσό του Βάκχου, αλλά την *καθαρὴν ὁδόν* (1). Το επίθετο *καθαρὴν* είναι εδώ αμφίσημο και έχει ερμηνευτεί κατά δύο κυρίως τρόπους. Μια πρώτη άποψη είναι πως η φράση *καθαρὴν ὁδόν* έχει τη σημασία της μη πολυσύχναστης οδού. Το λογοτεχνικό, δηλαδή, μονοπάτι που ακολούθησε ο Θεαίτητος δεν απευθυνόταν στο ευρύ κοινό, αλλά σε ένα πιο απαιτητικό και ολιγάριθμο κοινό, στο οποίο πιθανότατα ανήκαν και οι αναγνώστες του ίδιου του Καλλιμάχου.¹⁵⁹ Ως εκ τούτου, είναι φυσικό η συμμετοχή του Θεαίτητου σε κάποιον διονυσιακό αγώνα, είτε αυτός ήταν διθυραμβικός είτε δραματικός,¹⁶⁰ να μην είχε την αποδοχή που αναλογούσε στην ποιότητα του έργου του, με αποτέλεσμα να μην βραβευτεί ως νικητής με στεφάνι από διονυσιακό κισσό. Η δεύτερη άποψη σχετικά με τη σημασιολογική απόχρωση της επίμαχης φράσης είναι πως με τη χρήση του επιθέτου *καθαρὴν* εννοείται η απάτητη από άλλους ποιητές οδός. Ο Θεαίτητος, δηλαδή, στράφηκε σε μια νέα λογοτεχνική κατεύθυνση, ακολούθησε έναν πρωτότυπο και ρηξικέλευθο δρόμο, ο οποίος είναι απάτητος ελλείπει ποιητικῶν αντιπάλων.¹⁶¹

¹⁵⁵ Kotlinska-Toma 2014, 125.

¹⁵⁶ Gow - Page 1965, 211.

¹⁵⁷ Dodds 1977, 69. Fitzgerald 1995, 48.

¹⁵⁸ Schwinge 1986, 35-36. Fantuzzi 2007, 486-487.

¹⁵⁹ Παγωνάρη-Αντωνίου 1997, 115.

¹⁶⁰ Schwinge 1986, 33.

¹⁶¹ Schwinge 1986, 34. Παγωνάρη-Αντωνίου 1997, 115. Kotlinska-Toma 2014, 126.

Επομένως, σε έναν καινοτόμο ποιητή σαν τον Θεαίτητο δεν ταιριάζει η συμμετοχή στους διονυσιακούς αγώνες, οι οποίοι ελκύουν πλήθος ποιητών, ούτε του πρόβουν τα συνδεδεμένα με τέτοιους αγώνες στεφάνια από κισσό. Η συγκεκριμένη ερμηνεία φαίνεται εύλογη, αν λάβουμε υπόψη την απέχθεια του Καλλίμαχου για τετριμμένα ποιητικά είδη και λογοτεχνικά θέματα γενικότερα. Χαρακτηριστική είναι από αυτή την άποψη η φράση του *σικχάνω πάντα τὰ δημόσια* (επ. 28. 4. Pf. = 2. 4. G.-P.) στα συμφραζόμενα ενός επιγράμματος που αρχίζει με την καταδίκη των κυκλίων επών (*έχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν* 28. 1. Pf. = 2. 1. G.-P.).

Ανάλογη θεματική δραματουργικής κριτικής παρατηρείται σε ένα χιουμοριστικό και ευφρές επίγραμμα του Καλλίμαχου, στο οποίο πρωταγωνιστεί μια διονυσιακή τραγική μάσκα:

*Εύμαθίην ἤτεϊτο διδοὺς ἐμὲ Σῆμος ὁ Μίκκου
ταῖς Μούσαις αἰ δὲ Γλαῦκος ὄκως ἔδοσαν
ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον. Ἐγὼ δ' ἀνὰ τῆδε κεχηνώς
κεῖμαι τοῦ Σαμίου διπλόον ὁ τραγικός
παιδαρίων Διόνυσος ἐπήκοος οἱ δὲ λέγουσιν
"ἱερὸς ὁ πλόκαμος", τοῦμόν ὄνειαρ ἐμοί.* (48 Pf. = 26 G.-P.)

Η θεατρική αυτή μάσκα παρουσιάζεται ως ανάθημα κρεμασμένο σε κάποια σχολική αίθουσα. Το ανοιχτό στόμα της διονυσιακής μάσκας είναι χαρακτηριστικό σε τέτοιου είδους προσωπεία, αλλά στην προκειμένη περίπτωση το άνοιγμα του στόματος φέρεται να είναι διπλάσιο αυτού που είχαν οι μάσκες του *κεχηνότος Διονύσου*.¹⁶² Το υπερβολικά ανοιχτό στόμα της μάσκας παραπέμπει υπαινικτικά στο χασμουρητό και κατ' επέκταση στην πλήξη που προκαλεί στους μαθητές το επαναλαμβανόμενο άκουσμα κλασικών τραγωδιών.¹⁶³ Συγκεκριμένα, επιλέγεται σκοπίμως η φράση *ἱερὸς ὁ πλόκαμος* από έναν στίχο του Ευριπίδη (Ευρ. *Βάκχ.* 494), καθώς αυτός ήταν ο πλέον δημοφιλής τραγικός ποιητής κατά την ελληνιστική περίοδο.¹⁶⁴ Ο Καλλίμαχος για ακόμα μία φορά με το παιγνιώδες ύφος του αποστασιοποιείται από τη δραματική ποίηση με τα μονότονα και καθόλου πρωτότυπα θέματά της. Η καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία του ποιητή τον οδηγεί και εδώ να υιοθετήσει μια στάση απαξιωτική για την εμμονή στο ευρέως αυτό διαδεδομένο θεατρικό είδος.¹⁶⁵

Ένα πρόσθετο παράδειγμα για αυτού του είδους τις αναφορές στον Διόνυσο δίνει το ακόλουθο επίγραμμα του Διοσκουρίδη:

¹⁶² Για την ίδρυση της λατρείας του Διόνυσου Κεχηνότος στη Σάμο βλ. διεξοδικά Παγωνάρη-Αντωνίου 1997, 322.

¹⁶³ Thomas 1979, 188· Fantuzzi 2007, 481-483, που εύστοχα εντάσσει σε αυτή την ερμηνεία και το διακειμενικό υπόβαθρο του όρου *εύμαθίην* (στ. 1). Όπως παρατηρεί ο Petrides 2009, 496-497, ο Καλλίμαχος παραπέμπει επιπλέον στη συχνή στην κωμωδία μορφή του ανόητου με ανοιχτό στόμα, ενισχύοντας έτσι την κωμικότητα της αναφοράς στον Διόνυσο.

¹⁶⁴ Παγωνάρη-Αντωνίου 1997, 323. Για τον διακειμενικό διάλογο του Καλλίμαχου με το ευριπιδικό χωρίο βλ. Petrides 2009, 498.

¹⁶⁵ Για την αρνητική γενικά στάση του Καλλίμαχου απέναντι στη δραματική παραγωγή της εποχής βλ. Schwinge 1986, 32-36.

*Θέσπις ὄδε τραγικὴν ὅς ἀνέπλασα πρῶτος ἀοιδὴν
 κωμήταις νεαρὰς καινοτόμων χάριτας
 Βάκχος ὁ τετριθῶν κατάγοι χορὸν ᾧ τράγος † ἄθλων †
 χῶπτικὸς ἦν σύκων ἄρριχος ἄθλος ἔτι
 οἱ δὲ μεταπλάσσουσι νέοι τάδε μυρίος αἰῶν
 πολλὰ προσευρήσει χᾶτερα, τὰμὰ δ' ἐμά.* (Π.Α. 7. 410 = 10 G.-P.)

Ο Διοσκουρίδης αναφέρεται εδώ στον ευρετή της τραγωδίας Θέσπι, αλλά και στον Διόνυσο που εγκαινίασε το θεατρικό αυτό είδος. Συγκεκριμένα, γίνεται ὡπως φαίνεται λόγος για τα ἑπαθλα των νικητῶν στις διονυσιακές γιορτές, καθώς και για την ελαφρώς απαξιωτικά περιγραφόμενη και εδώ εξέλιξη αυτῶν των ἐπάθλων ἀπὸ τις ἀπαρχές της ιστορίας του θεάτρου ἕως την ελληνιστική περίοδο. Η αναφορά μάλιστα στον καταγόμενο ἀπὸ τον δῆμο Ἰκαρίας Θέσπι και στο ἑπαθλο του τράγου ἀνακαλεῖ στη μνήμη την ιστορία του Ἰκαρίου και της Ηριγόνης, που εἶδαμε ὅτι ἀξιοποιεῖται ὡς ποιητικό θέμα και ἀπὸ τον Ερατοσθένη,¹⁶⁶ κάνοντας ἔτσι ἐντονότερο ἐδῶ το διονυσιακό στοιχείο.

Ανεξαρτήτως των ἀπόψεων του Καλλιμάχου, η δραματική ποίηση των ελληνιστικῶν χρόνων, ἀναπτυσσόμενη μέσα σε ἓνα ἐντελῶς καινούργιο ιστορικό πλαίσιο, ἐξελίσσεται και γνωρίζει νέα ἀνθήση. Ο Διόνυσος παραμένει ο θεός του δράματος και του θεάτρου, ὡπως γίνεται σαφές ἀπὸ πολλές σχετικές μαρτυρίες της ἐποχής. Ενδεικτικά, ἀπὸ αὐτή την ἀποψη εἶναι ἐπιγράμματα στα οποία ο θεός συνδέεται ἀμεσα με τον κόσμο της παράστασης, ὡπως το ἀκόλουθο του Θεόκριτου:

*Δαμομένης ὁ χοραγός, ὁ τὸν τρίποδ', ὦ Διόνυσε,
 καὶ σὲ τὸν ἄδιστον θεῶν μακάρων ἀναθεῖς,
 μέτριος ἦν ἐν πᾶσι, χορῶ δ' ἐκτάσατο νίκαν
 ἀνδρῶν, καὶ τὸ καλὸν καὶ τὸ προσῆκον ὄρῶν.* (Π. Α. 6. 339 = 4 G.-P.)

Το ποίημα ἀποτελεῖ σύμφυση ἐνός ἐπιτύμβιου ἐπιγράμματος με ἓνα ἀνάθημα που ἐμφανίζεται σε χορηγική ἐπιγραφή, ὡπως ἐκεῖνα που συντίθενται προς ἀνάμνηση μιας νίκης σε ποιητικό ἀγῶνα κατὰ τις διονυσιακές γιορτές.¹⁶⁷ Ο λόγος εἶναι για κάποιον χορηγὸ Δαμομένης, ο οποίος ἐπωμίστηκε την ἐυθύνη της οἰκοδόμησης μνημείου πάνω στο οποίο θα στηριζόταν ο τρίποδας, το ἑπαθλο της νίκης του σε κυκλικὸ χορὸ ἀνδρῶν. Ο κυκλικὸς χορὸς εικάζεται ὅτι παραπέμπει σε διθυραμβικό ἀγῶνα.¹⁶⁸ Ο τρίποδας ἀφιερώνεται στον Διόνυσο, ο οποίος χαρακτηρίζεται ἄδιστος,

¹⁶⁶ Βλ. παραπάνω σελ. 18-26.

¹⁶⁷ Rossi 2001, 229-230.

¹⁶⁸ Γενικότερα για το πρόβλημα της σχέσης ἀνάμεσα σε κυκλικὸς χορούς και σε διθυραμβικές παραστάσεις αὐτή την ἐποχή βλ. Ceccarelli 2013, 169.

δηλαδή ο πιο γλυκός από τους θεούς. Η χρήση του επιθέτου αυτού, και μάλιστα σε επίγραμμα με θεατρικά συμφραζόμενα, είναι εντυπωσιακή. Το επίθετο *ήδύς* δεν ανήκει στα τυπικά επίθετα της λατρείας του Διόνυσου, μπορεί όμως να συνδεθεί με το κρασί, το οποίο πολλές φορές εμφανίζεται με αυτόν τον επιθετικό προσδιορισμό (βλ., π.χ., Ομ. β 349-350). Το πρόβλημα ωστόσο είναι ότι ο Διόνυσος στο επίγραμμά μας δεν εμφανίζεται ως θεός του οίνου, αλλά ως προστάτης των διθυραμβικών διαγωνισμών.¹⁶⁹ Μια δελεαστική εξήγηση είναι ότι ο συγκεκριμένος θεός συσχετίζεται έτσι με την *ήδονήν* που, κατά τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη, προκαλεί αυτού του είδους η ποιητική τέχνη.¹⁷⁰ Το εμμέσως ανακαλούμενο εδώ κρασί του Διόνυσου θα έδινε έτσι ένα μέτρο της ηδονής που εγγυάται ο θεός αυτός ως προστάτης κάθε είδους παραστάσεων. Τέλος, η δωρική διάλεκτος, που γίνεται αισθητή με τη χρήση του ονόματος *Δαμομένης*, αποκαλύπτει πως ο θεσμός της χορηγίας και η σύνδεση του θεάτρου με τον Διόνυσο επεκτείνονται πια και εκτός της Αττικής.¹⁷¹

Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ένα επίγραμμα του Αλκαίου, στο οποίο και πάλι ο Διόνυσος συνδέεται με την παράσταση όχι μέσω των δραματικών αγώνων, αλλά μέσω των διθυραμβικών:

Σύμφωνον μαλακοῖσι κερασάμενος θρόον ἀύλοῖς

Δωρόθεος γοερούς ἔπνεε Δαρδανίδα

καὶ Σεμέλας ὠδῖνα κεραύνιον, ἔπνεε δ' Ἴππου

ἔργματ' ἀειζῶων ἀπάμενος Χαρίτων

μοῦνος δ' εἰν ἱεροῖσι Διωνύσοιο προφήταις

Μώμου λαιψηρὰς ἐξέφυγε πτέρυγας,

Θηβαῖος γενεὴν Σωσικλέος ἐν δὲ Λυαίου

νηῶ φορβειὰν θήκατο καὶ καλάμους.

(Π.Α. 7 = 10 G.-P.)

Στο συγκεκριμένο επίγραμμα γίνεται λόγος για έναν Θηβαίο αυλητή, τον Δωρόθεο, που συνοδεύει κάποιον χορό με τη βοήθεια του μουσικού του οργάνου. Αναφέρονται μάλιστα τα θέματα των ασμάτων του χορού, τα οποία έχουν να κάνουν με το θρήνο των Τρώων, με τον Δούρειο Ίππο και τέλος με τη γέννηση του Διόνυσου. Αν και είναι δύσκολο να αποδειχθεί πως τα τραγούδια αυτά ανήκουν σε διθυράμβους, το μυθολογικό περιεχόμενό τους ευνοεί μια τέτοια εικασία, καθώς γνωρίζουμε πως κατά την ελληνιστική εποχή κυριαρχούσε στη διθυραμβική ποίηση η μυθολογική αφήγηση.¹⁷² Η αίσθηση πως τα τραγούδια που άδονται αποτελούν διθυράμβους ενισχύεται περαιτέρω με την αναφορά στις ωδίνες της Σεμέλης και άρα στη γέννηση του Διόνυσου (και *Σεμέλας ὠδῖνα κεραύνιον* 3), καθώς ο διθύραμβος στα πρώτα στάδια δημιουργίας του

¹⁶⁹ Rossi 2001, 235.

¹⁷⁰ Rossi 2001, 235.

¹⁷¹ Gow - Page 1965, 528.

¹⁷² Ierano 1997, 323.

πραγματευόταν συχνά το συγκεκριμένο θέμα.¹⁷³ Στην ίδια παράδοση παραπέμπει προφανώς και ο τίτλος *Ἰδίς Σεμέλης* ενός πιθανού διθυράμβου του ελληνιστικού ποιητή Τιμόθεου. Επιπλέον, πρέπει να επισημανθεί πως η Θήβα, από την οποία κατάγεται ο Δωρόθεος του επιγράμματός μας, χαρακτηρίζεται από τον Πίνδαρο ως η γενέτειρα των διθυράμβων.¹⁷⁴ Στο θέατρο αυτής της πόλης βρισκόταν και ο βωμός του *Λυαίου* Διόνυσου, στον οποίο αφιερώνονται οι αυλοί του Δωρόθεου στο τέλος του επιγράμματος. Το ποίημα του Αλκαίου, λοιπόν, μαρτυρεί σαφώς την ύπαρξη διονυσιακών θεμάτων σε διθυραμβικούς αγώνες της ελληνιστικής περιόδου.¹⁷⁵

2.2. Ο Διόνυσος στο ελληνιστικό δράμα και το φαινόμενο των Διονυσιακών τεχνιτών

Με την επέκταση της θεατρικής παραγωγής από τον καθαρά αττικό χώρο στην ελληνιστική οικουμένη, από ένα κοινό πρωτίστως αθηναϊκό σε ένα πανελλήνιο αλλά και μή αμιγώς ελληνικό κοινό, η φυσιογνωμία των δραματικών ειδών εξελίσσεται επηρεάζοντας και την παρουσία του Διόνυσου σε αυτά. Μολονότι ο θεός παραμένει άρρηκτα συνδεδεμένος με το θέατρο, και μολονότι τα Διονύσια ως η παραδοσιακή γιορτή προς τιμήν του γιορτάζονται με δραματικούς αγώνες όχι μόνο στην Αθήνα πια αλλά και σε πολλά άλλα μέρη,¹⁷⁶ η διονυσιακή θεματική γνωρίζει αυτή την περίοδο σε όλα τα δραματικά είδη μια ακόμα μεγαλύτερη συρρίκνωση από αυτήν που παρατηρήθηκε σταδιακά κατά την κλασική εποχή.¹⁷⁷ Έτσι λ.χ. ο Διόνυσος απουσιάζει εμφανώς από τα σωζόμενα δείγματα της ακμάζουσας κατά τους ελληνιστικούς χρόνους Νέας Κωμωδίας, η οποία άλλωστε επιδίδεται εξαιρετικά σπάνια πια σε δραματοποίηση μύθων για θεούς και ήρωες γενικότερα, στοιχείο που χαρακτήριζε τη λεγόμενη μυθολογική κωμωδία του παρελθόντος.¹⁷⁸ Ο αγνώστου περιεχομένου *Διόνυσος* του όψιμου ελληνιστικού κωμικού Αλέξανδρου (PCG II, 17-18) και η ενδεχόμενη παρουσία του θεού του θεάτρου ως ομιλητή στον ακραιφνώς μεταθεατρικό πρόλογο μιας άγνωστης ελληνιστικής κωμωδίας (adesp. 1008 K.-A.).¹⁷⁹ αποτελούν τις μοναδικές

¹⁷³ Γι' αυτή τη θεματική του πρώιμου διθυράμβου βλ. Αρχίλοχος απ. 120 W: *ὡς Διονύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξει μέλος οἶδα διθύραμβον οἶνω συγκεραυνωθείς φρένας*. Ὅπως αναφέρει ο Κερένγι 2014, 230: Η λέξη *συγκεραυνωθείς* έχει διττή σημασία, καθώς παραπέμπει στη γέννηση του Διόνυσου, ο οποίος βγήκε από το σώμα της μητέρας του αφού εκείνη χτυπήθηκε από κεραυνό, και ταυτόχρονα στον εξάρχοντα του χορού, ο οποίος "χτυπημένος" από τη ζάλη του κρασιού επιθυμεί να τραγουδήσει τον διονυσιακό διθύραμβο. Ο Αρχίλοχος παραπέμπει λοιπόν στη στενή σχέση που είχε ο διθύραμβος από τις απαρχές του με τον Διόνυσο και τη γέννησή του.

¹⁷⁴ Gow - Page 1965, 15.

¹⁷⁵ Gow - Page 1965, 16. Γενικότερα για τον διθύραμβο κατά την ελληνιστική εποχή βλ. Ceccarelli 2013, 169-170 Steiner 2015, 119-120.

¹⁷⁶ Βλ. σχετικά Κωνσταντάκος 2005-2006, 86. Τη συνεχιζόμενη σύνδεση του Διόνυσου με το θέατρο μαρτυρεί βέβαια εύγλωττα και το ελληνιστικό φαινόμενο των διονυσιακών τεχνιτών, όπως θα δούμε στη συνέχεια.

¹⁷⁷ Κατά πόσο η πενιχρή αυτή συγκομιδή σχετικών χωρίων οφείλεται στην αποσπασματικότητα της σωζόμενης ελληνιστικής δραματογραφίας πρέπει να μείνει ανοιχτό. Δεν χωρά αμφιβολία, άλλωστε, ότι οι σημαντικές αναφορές του ρωμαϊκού δράματος στον Διόνυσο ανάγονται σε κάποιο βαθμό σε χαμένα ελληνιστικά πρότυπα των Ρωμαίων δραματοργών βλ. γενικά Rousselle 1987.

¹⁷⁸ Βλ. σχετικά Casolari 2003, 23-25, 127-183, 214-225. Για τον Διόνυσο ειδικά στην προ-ελληνιστική κωμωδία βλ. π.χ. Bierl 2013 373-374. Για την εγκατάλειψη τέτοιων μυθικών θεμάτων από τους εκπροσώπους της Νέας Κωμωδίας βλ. π.χ. Κωνσταντάκος 2006, 68.

¹⁷⁹ Βλ. σχετικά Dedoussi 1975.

γνωστές σήμερα εξαιρέσεις που ως τέτοιες επιβεβαιώνουν τον προαναφερθέντα κανόνα. Ακόμα και το κατεξοχήν συνδεδεμένο με τον Διόνυσο είδος του σατυρικού δράματος, το οποίο προσαρμοσμένο στο ελληνιστικό περιβάλλον γνωρίζει τώρα νέα άνθιση, συνεχίζει τη δρομολογημένη ήδη από τον 5ο αι. π.Χ. απροσδιόνη τροπή του.¹⁸⁰ Μάλιστα, σε ένα απόσπασμα σατυρικού πιθανότατα δράματος της μετακλασικής περιόδου (απ. TrGF II suppl, 646 a) ο ομιλητής αναπολεί νοσταλγικά τα διονυσιακά θέματα που χαρακτήριζαν αυτό το είδος στο παρελθόν (1-18), συσχετίζοντας εν συνεχεία την εγκατάλειψή τους με την προϊούσα παρακμή που κατά την άποψή του χαρακτηρίζει τη σατυρογραφική περιγραφή της εποχής του (19-27).¹⁸¹

Αλλά και στην περίπτωση της ελληνιστικής τραγωδίας το μυθολογικό στοιχείο σταδιακά συρρικνώνεται και αντικαθίσταται από θέματα τα οποία αφορούν σύγχρονα πρόσωπα και πράγματα, με στόχο συχνά εγκωμιαστικό για τους κατά τόπους ηγεμόνες. Οι πληροφορίες μας για τραγωδίες διονυσιακής θεματικής αυτή την εποχή είναι λοιπόν πενιχρές. Σύμφωνα με μαρτυρίες υπήρξε μία τραγωδία του ποιητή του 3ου αι. π.Χ. Λυκόφρονα με το όνομα *Πενθέης* (TrGF I, 100 απ. 6. Sn.), η οποία είναι πιθανό να πραγματευόταν την ιστορία της απόρριψης του θεού Διόνυσου από τον ομώνυμο βασιλιά των Θηβών, μολονότι ελλείπει άλλων στοιχείων η εικασία αυτή δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί. Ακόμα πιο αινιγματική είναι η περίπτωση της *Σεμέλης*, έργου που αποδίδεται στον Καλλίμαχο από το λεξικό του Σουίδα.¹⁸² Η απλή παράθεση αυτού του τίτλου χωρίς περαιτέρω λεπτομέρειες οδήγησε στην εικασία, πως πιθανώς επρόκειτο απλά για μια ελεγεία που ανήκε στα *Αίτια*.¹⁸³ Η απουσία όμως του τίτλου των *Αιτίων* από την απαρίθμηση των καλλιμάχειων έργων στη Σούδα καθιστά αυτή τη θεωρία προβληματική, καθώς με αυτή τη λογική θα έπρεπε να παρατίθενται αλφαβητικά οι τίτλοι όλων των επιμέρους ελεγείων που περιλαμβάνονται στα *Αίτια*.¹⁸⁴ Εφόσον ο λεξικογράφος επέλεξε να παραθέσει αυτόν μόνο τον τίτλο, μπορούμε να εικάσουμε πως πρόκειται είτε για αυτοτελή ελεγειακή σύνθεση είτε για έργο που ανήκει σε άλλο ποιητικό είδος, πιθανότατα κάποια τραγωδία.¹⁸⁵ Όπως δείχνει ο τίτλος, την υπόθεση του έργου πιθανώς αποτελούσε η πρόωρη γέννηση του Διόνυσου από τη Σεμέλη και η κατακεραύνωσή της από τον σύντροφό της Δία, κάτι σύνηθες γενικά σε τραγωδίες με διονυσιακή θεματική.¹⁸⁶

Τα πενιχρά στοιχεία που έχουμε για την τραγική ποίηση της ελληνιστικής περιόδου δημιούργησαν στο παρελθόν την εντύπωση πως η τραγωδία στους χρόνους των διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου έχει αρχίσει να φθίνει σημαντικά.¹⁸⁷ Η αντίληψη αυτή βασιζόταν στην

¹⁸⁰ Easterling 2007, 36-53· Lämmle 2013, 111-144, 162-167.

¹⁸¹ Βλ. για το πολυσυζητημένο αυτό απόσπασμα Krumeich 1999, 636-638· O' Sullivan-Collard 2013, 468-477 με πρόσθετη βιβλιογραφία.

¹⁸² Σούδα σ. λ. *Καλλίμαχος*

¹⁸³ Couat 1931, 130.

¹⁸⁴ Couat 1931, 132.

¹⁸⁵ Γενικότερα για τη σχέση του Καλλίμαχου με τον κόσμο των θεατρικών παραστάσεων και με τον θεό του θεάτρου Διόνυσο βλ. πιο πάνω σελ. 35-37.

¹⁸⁶ Για τα λιγότερο ή περισσότερο γνωστά διονυσιακά δράματα που μεταξύ άλλων σχετίζονταν με τη Σεμέλη ή τον Πενθέα βλ. Dodds 2004, Ixix κ.εξ.

¹⁸⁷ Lightfoot 2002, 209· Kotlinska - Toma 2014, 3-4.

άρρηκτη σύνδεση της κλασσικής τραγωδίας με την πόλη-κράτος της Αθήνας, στον κοινωνικό-πολιτικό δηλαδή ρόλο που επιτελούσε τότε το θεατρικό είδος και ο οποίος την ελληνοιστική εποχή είχε πάψει πια να υφίσταται.¹⁸⁸ Νεότερες μελέτες όμως υποστηρίζουν πως στο νέο αυτό περιβάλλον η τραγωδία μεταβλήθηκε σε ένα είδος οικουμενικής ποίησης, ξεφεύγοντας από τα στενά όρια της πόλης, και απέκτησε τον ρόλο της σφραγίδας του ελληνικού πολιτισμού στον πολυπολιτισμικό ελληνοιστικό κόσμο.¹⁸⁹ Δεν είναι τυχαίο ότι την περίοδο αυτή οι δραματικοί αγώνες και οι διάφορες εορτές πληθαίνουν, αναδιοργανώνονται ή εντάσσονται στο πρόγραμμά τους νέα θεατρικά είδη. Οι αλλαγές αυτές, ιδιαίτερα η γεωγραφική εξάπλωση και η αύξηση του αριθμού των γιορτών και των αγώνων, είχαν ως αποτέλεσμα την παρουσία προβλημάτων οργάνωσης και διεξαγωγής τέτοιων εκδηλώσεων, καθώς αυτές ξέφευγαν πλέον από την οργανωτική αρμοδιότητα της πόλης-κράτους.¹⁹⁰ Υπό αυτές τις συνθήκες και προκειμένου να αντιμετωπιστούν επιτυχώς αυτά τα προβλήματα εμφανίζονται, οι λεγόμενοι Διονυσιακοί τεχνίτες.¹⁹¹

Οί περί τόν Διόνυσον τεχνῖται ήταν μουσικοί, ποιητές, ηθοποιοί, χορευτές και τεχνικοί του θεάτρου (ενδυματολόγοι, κατασκευαστές μασκών κ.α.), οι οποίοι κατά τις αρχές του 3ου αι. π.Χ. οργανώνονται σε μεγάλα σωματεία και ταξιδεύουν σε διάφορα μέρη του τότε γνωστού κόσμου.¹⁹² Η κινητικότητα τους αυτή ευνοήθηκε από τις νέες συνθήκες της ελληνοιστικής περιόδου και κυρίως από τη χρηματοδότησή που τους εξασφάλιζαν ηγεμόνες εκείνης της εποχής. Η παρακμή της πόλης-κράτους και η εξάπλωση του ελληνοισμού, έδωσε τη δυνατότητα στους καλλιτέχνες να διαθέτουν μια νέα ταυτότητα πέρα από εκείνη του πολίτη μιας ορισμένης πόλης, να ανήκουν δηλαδή παντού όπου η ελληνική παρουσία ήταν κυρίαρχη.¹⁹³ Έτσι, είχαν το δικαίωμα να μετέχουν στους κατά τόπους θρησκευτικούς, μουσικούς και θεατρικούς αγώνες, μεταξύ των οποίων τα όρια ήταν πλέον ρευστά. Όπως είναι γνωστό, στην Αθήνα των κλασικών χρόνων οι δραματικοί και οι διθυραμβικοί αγώνες, πραγματοποιούνταν στα Μεγάλα Διονύσια και δεν συνδυάζονταν σε αυτό το πλαίσιο με άλλους μουσικούς και αθλητικούς διαγωνισμούς. Αντίθετα, κατά την ελληνοιστική περίοδο η ραγδαία εξάπλωση τέτοιων εκδηλώσεων είχε ως αποτέλεσμα την τέλεση δραματικών αγώνων και έξω από το πλαίσιο των Μεγάλων Διονυσίων, κατά τους θυμελικούς αγώνες, οι οποίοι αποτελούν έναν νεοσύστατο χαρακτηριστικά ελληνοιστικό διαγωνισμό.¹⁹⁴ Δεν θα έπρεπε όμως να συμπεράνουμε πως η τέλεση των δραματικών αγώνων και σε μη διονυσιακές γιορτές απομακρύνει το αρχαίο θέατρο από τον θεό προστάτη του Διόνυσο. Κρίσιμο είναι, αντίθετα, να εστιάσουμε στη σχέση του θεού με τα σωματεία των τεχνιτών των οποίων είναι πάτρωνας, προκειμένου να αντιληφθούμε την κυρίαρχη θέση του στον ελληνοιστικό κόσμο.¹⁹⁵

¹⁸⁸ Lightfoot 2002, 209-210· Csapo 2010, 83-84.

¹⁸⁹ Lightfoot 2002, 209-210.

¹⁹⁰ Aneziri 2003, 223-224.

¹⁹¹ Βλ. σχετικά Στεφανής 1988· Csapo-Slater 1995, 239-255· Pickard-Cambridge-Gould-Lewis 2011, 451-491.

¹⁹² Lightfoot 2002, 209-210· Aneziri 2003, 218-220.

¹⁹³ Aneziri 2003, 218.

¹⁹⁴ Lightfoot 2002, 210.

¹⁹⁵ Lightfoot 2002, 210-211.

Η οργάνωση των σωματείων των Διονυσιακών τεχνιτών ήταν ανάλογη με την οργάνωση μιας πόλης.¹⁹⁶ Οι ενώσεις αυτές διέθεταν τους οικονομικούς και διοικητικούς αξιωματούχους τους, τους *πρυτάνεις* και τους *οικονόμους*, αντάλλασαν γράμματα και διατάγματα με τις ενδιαφερόμενες για τις υπηρεσίες τους πόλεις και σε κάθε εορταστική εκδήλωση υπήρχε μια ομάδα απεσταλμένων τους, οι λεγόμενοι *θεωροί*.¹⁹⁷ Όσον αφορά τη θρησκευτική υπόστασή τους, οι Διονυσιακοί τεχνίτες θεωρούνταν ιερά πρόσωπα, χαρακτηρίζονταν μάλιστα *ιεροί* και μπορούσαν να οδηγηθούν ως κατηγορούμενοι σε δικαστήριο, μόνο εάν δεν τηρούσαν τους όρους του συμβολαίου τους σε σχέση με τη διεξαγωγή των παραστάσεων.¹⁹⁸ Συνήθως φορούσαν στέμματα και ενδύματα χρυσά και μωβ που αποτελούσαν εμβλήματα του θεού Διόνυσου.¹⁹⁹ Ο συσχετισμός τους αυτός με το θείο κατά κάποιον τρόπο καθιστούσε επιβεβλημένη την παροχή προνομίων σε εκείνους, για τα οποία αντλούμε πληροφορίες από σωζόμενα σε επιγραφές συμβόλαια συνεργασίας των πόλεων μαζί τους. Στο ψήφισμα της δελφικής αμφικτιονίας, το οποίο πραγματοποιήθηκε ανάμεσα στις αρχές των Δελφών και σε Διονυσιακούς τεχνίτες από την Αθήνα, σημειώνονται τα πιο χαρακτηριστικά από τα προνόμια και τα δικαιώματα αυτά, τα οποία ονομάζονταν *φιλόανθρωπα*. Αυτά ήταν η *ασφάλεια* και η *άσυλία* είτε σε καιρό πολέμου είτε σε περίοδο ειρήνης.²⁰⁰ Η παροχή των προνομίων αυτών εξασφάλιζε την απρόσκοπτη μετακίνηση των τεχνιτών σε όλο τον ελλαδικό χώρο, χωρίς να κινδυνεύουν από ληστρικές, πειρατικές επιθέσεις, κατασχέσεις περιουσίας ή σύλληψη. Επιπλέον, οι Διονυσιακοί τεχνίτες ήταν απαλλαγμένοι από κάθε είδους φορολογία (*άτέλεια*), από υποχρεωτικές προς την πόλη εισφορές και από τα στρατιωτικά καθήκοντα. Τέλος, είχαν εξέχουσες θέσεις στα θέατρα και στις δημόσιες συνελεύσεις. Γίνεται έτσι σαφές ότι η ένταξη σε ένα *κοινόν* ή σε μια *σύνοδο* διονυσιακών τεχνιτών εξασφάλιζε προνόμια και εξέχουσα κοινωνική θέση,²⁰¹ δίνοντας στα μέλη τέτοιων ενώσεων το κίνητρο της σωστής διεκπεραίωσης των καθηκόντων τους και της αναπόσπαστης ενασχόλησής τους με την παράσταση και τις υπηρεσίες προς τους θεούς. Κατ' αυτόν τον τρόπο η οργάνωση αυτή των διονυσιακών τεχνιτών εξυπηρετούσε και τα συμφέροντα της πόλης που συνεργαζόταν μαζί τους και η οποία ενδιαφερόταν για την άρτια διεξαγωγή κάποιας εκδήλωσης.

Οι ελληνιστικοί ηγεμόνες, όπως ήδη αναφέραμε, χρηματοδοτούσαν και στήριζαν την εξάπλωση των εορτών και των αγώνων, καθώς μέσω αυτών μπορούσαν να ασκήσουν πολιτική επιρροή και προπαγάνδα, και κατά συνέπεια να εδραιώσουν τη δύναμή τους.²⁰² Εύλογα λοιπόν παρουσιάζονταν και ως υπερασπιστές των δικαιωμάτων των Διονυσιακών τεχνιτών, καθώς μάλιστα η σύνδεση που επιτυγχανόταν έτσι με τον θεό Διόνυσο εξυπηρετούσε τις προσπάθειες που κατέβαλλαν για θεοποίησή τους και για λατρεία τους εκ μέρους των υπηκόων τους. Η νέα αυτή

¹⁹⁶ Boyle 2006, 18.

¹⁹⁷ Csapo - Slater 1995, 240· Lightfoot 2002, 219.

¹⁹⁸ Lightfoot 2002, 217· Aneziri 2003, 229-232.

¹⁹⁹ Lightfoot 2002, 219.

²⁰⁰ Aneziri 2003, 229-230.

²⁰¹ Lightfoot 2002, 217.

²⁰² Λεκατσάς 1971, 165-166· Lightfoot 2002, 221· Aneziri 2003, 224.

τάση αποκαλύπτεται σε αιγυπτιακές επιγραφές των χρόνων του Πτολεμαίου Β', στις οποίες οι τεχνίτες προσδιορίζονται ως οι *περί τὸν Διόνυσον καὶ θεοὺς ἀδελφούς*.²⁰³ Η συγκεκριμένη επιγραφή αναφέρεται στον Πτολεμαίο Β' τον Φιλάδελο και στην αδελφή του και βασίλισσα Αρσινόη, συνδέοντας έτσι τον Διόνυσο με το βασιλικό ζεύγος και αναδεικνύοντας την αφοσίωση των τεχνιτών όχι μόνο στον θεό-προστάτη τους, αλλά και στους βασιλείς που τους στήριζαν. Η διττή αυτή σύνδεση των Διονυσιακών τεχνιτών με τον θεϊκό και με τον επίγειο πάτρωνά τους βρίσκει χαρακτηριστική έκφραση στο ακόλουθο απόσπασμα ενός ιθυφαλλικού άσματος του Θεοκλή:

Ἐθύσαμεν γὰρ σήμερον Σωτήρια

πάντες οἱ τεχνῖται

μεθ' ὧν πῶν τὸ δίκηρας ὡς τὸν φίλτατον

βασιλέα πάριμι.

(Αθην. 497 C = CA 173)

Οι διονυσιακοί τεχνίτες (2) έχουν τελέσει θυσίες στα πλαίσια μιας πτολεμαϊκής γιορτής με το όνομα *βασίλεια* (1) και κατευθύνονται τώρα, εκτελώντας προφανώς ως *προσόδιον*, τη συγκεκριμένη ιθυφαλλική σύνθεση, προς τον τιμώμενο στη γιορτή αυτή *βασιλέα* (4).²⁰⁴ Η ίδια όμως ιθυφαλλική παράδοση, στην οποία εντάσσεται το χορικό τους άσμα, τους συνδέει ταυτόχρονα και με τον Διόνυσο, που ανέκαθεν βρισκόταν στο επίκεντρο των ιθυφαλλικών τελετών (βλ. PMG 851 A).²⁰⁵ Είναι μάλιστα πιθανό για ένα τέτοιο τραγούδι ο Διόνυσος να μνημονευόταν από τους Διονυσιακούς τεχνίτες ρητά, αλλά και να συσχετιζόταν έμμεσα με τον εορτάζοντα ηγεμόνα, όπως φαίνεται ότι συμβαίνει στον, επίσης ελληνιστικό, ιθυφαλλικό ύμνο για τον Δημήτριο Πολιορκητή (Αθην. 253 D-F = CA 173-175).²⁰⁶

Η συστηματική αυτή συσχέτιση των Διονυσιακών τεχνιτών και των Πτολεμαίων πατρώνων τους με τον θεό Διόνυσο είχε ως κορυφαίο σύμπτωμα τη μεγαλοπρεπή διονυσιακή πομπή την οποία ο Πτολεμαίος Β' διοργάνωσε κατά τη δεκαετία του 270 π.Χ. στην Αλεξάνδρεια. Στη συγκεκριμένη πομπή δραματοποιείτο η επιστροφή του θριαμβευτή Διόνυσου από την Ινδία, με τρόπο όμως που να τον συνδέει με τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου, αλλά και με τη δυναστεία των Πτολεμαίων δίνοντας έτσι σε αυτούς ανθρώπινη και θεϊκή υπόσταση ταυτόχρονα.²⁰⁷ Επιπλέον, στην πομπή αυτή σημαντική θέση είχαν και οι Διονυσιακοί τεχνίτες, ανάμεσα στους οποίους περιλαμβανόταν μάλιστα ο τραγικός ποιητής της Πλειάδας Φίλικος, ο οποίος λέγεται πως είχε καθήκοντα ιερέα και τεχνίτη συγχρόνως (βλ. Αθην. 5. 198b-c).²⁰⁸ Η υποστηρικτική στάση του

²⁰³ Λεκατσάς 1971, 165. Lightfoot 2002, 220.

²⁰⁴ Για εικασίες σχετικά με την ταυτότητα του εν λόγω ηγεμόνα βλ. Webster 1964, 124 Frazer 1972, I. 232-233. Για το συγκεκριμένο άσμα ως *προσόδιον* που εκτέλεσαν οι Διονυσιακοί τεχνίτες μπροστά στον Πτολεμαίο βλ. Wilamowitz 1924, 166 σημ. 2.

²⁰⁵ Webster 1964, 13-14, 124 Chaniotis 2011, 168-169.

²⁰⁶ Βλ. σχετικά Henrichs 1999, 243-247 Chaniotis 2011, 163-171, 178. Για τη στενή σχέση του Δημήτριου Πολιορκητή με τον Διόνυσο βλ. διεξοδικά πιο πάνω σελ. 8.

²⁰⁷ Seaford 2015, 72.

²⁰⁸ Είναι εντελώς ασαφές αν ο ποιητής αυτός έχει κάποια σχέση με τον Φίλικο στον οποίο αποδίδεται ένα άγνωστου

Πτολεμαίου Φιλάδελφου προς τους Διονυσιακούς τεχνίτες θίγεται ως εξής στο θεοκρίτειο *Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον*:

οὐδὲ Διωνύσου τις ἀνὴρ ἱεροὺς κατ' ἀγῶνας
ἵκετ' ἐπιστάμενος λιγυρὰν ἀναμέλψαι ἀοιδάν,
ᾧ οὐ δωτίναν ἀντάξιον ὄπασε τέχνας. (17. 112-114)

Ο ποιητής εδώ κάνει λόγο για τα προνόμια και την αδρή αμοιβή που έλαβαν όσοι άσκησαν την τέχνη τους με τον καλύτερο δυνατό τρόπο στις εκδηλώσεις προς τιμήν του Διόνυσου που διοργανώθηκαν από τον Πτολεμαίο.²⁰⁹ Είναι πολύ πιθανόν ο Θεόκριτος να αναφέρεται εν προκειμένω στη μεγάλη πομπή,²¹⁰ δεν αποκλείεται όμως να εννοεί και άλλες τελετές προς τιμήν του ίδιου θεού, καθώς, όπως γνωρίζουμε, ο Πτολεμαίος ήταν εκείνος που καθιέρωσε τα Διονύσια στην Αλεξάνδρεια. Οι τεχνίτες που συμμετείχαν στις γιορτές του Διόνυσου φαίνεται πως είχαν απαλλαγεί από ορισμένους σημαντικούς φόρους και είχαν λάβει χρυσά στέμματα ως δώρο.²¹¹ Γενικά, ο Φιλάδελφος υπερείχε άλλων ηγεμόνων της εποχής ως προς τις αμοιβές των Διονυσιακών τεχνιτών. Από την άλλη πλευρά η ανταγωνιστική προς τους Πτολεμαίους δυναστεία των Ατταλίδων προστάτευε την ιωνική σύνοδο των Διονυσιακών τεχνιτών, οι οποίοι με τη σειρά τους προσέφεραν στους βασιλείς θεϊκές τιμές.²¹² Η λατρεία των τοπικών ηγεμόνων ήκμαζε στην περιοχή της Περγάμου, όπου μάλιστα οι Διονυσιακοί τεχνίτες καλούνταν *τεχνῖται τοῦ Διωνύσου Καθηγεμόνος*, συνδυάζοντας έτσι και σε αυτή την περίπτωση την κοσμική με τη θρησκευτική λατρεία.²¹³

2.3. Ο όγδοος μιμιάμβος του Ηρώνδα

Η σημαντικότερη εμφάνιση του Διόνυσου ως θεάτρου στην ελληνιστική ποίηση απαντά αναμφίβολα στον όγδοο μιμιάμβο του Ηρώνδα. Πρόκειται για ακραιφνώς προγραμματικό ποίημα, που συσχετίζει ευθέως τον συγκεκριμένο θεό με το επινοημένο από τον Ηρώνδα είδος του μιμιάμβου, προϊόν συγκερασμού της ιαμβικής ποίησης με την παράδοση του μίμου. Αυτός ο τελευταίος ήταν απόρροια μιας σύμφυτης στον άνθρωπο τάσης για μίμηση κατά τον Αριστοτέλη (*Ποιητ.* 1448b), η οποία οδηγεί σε εξωτερική και εσωτερική μεταμόρφωση της προσωπικότητας

είδους έργο για τον Διόνυσο, τον Πρίαπο και τους γαϊδάρους (Σ Germ. *Αρατ.*, 70. 15).

²⁰⁹ Βλ. για το χωρίο αυτό Acosta-Hughes 2012, 398-400, που υποστηρίζει ότι ο Θεόκριτος επιχειρεί εδώ και έναν υπαινιγμό στην ταύτιση του Πτολεμαίου με τον Διόνυσο ως πάτρωνα των Διονυσιακών τεχνιτών.

²¹⁰ Για το ενδεχόμενο ενός χιουμοριστικού υπαινιγμού του Ερατοσθένη στην ίδια πομπή βλ. Pamiás 2004, 191-198.

²¹¹ Hunter 2003, 182-183.

²¹² Λεκατσάς 1971, 166.

²¹³ Λεκατσάς 1971, 166 Burkert 1993, 264 Lightfoot 2002, 220.

και έχει ως συνέπεια τη δημιουργία ενός κωμικού αποτελέσματος.²¹⁴ Μετά από μια πρώτη, "αθώα" φάση του ως αυτοσχέδιου λαϊκού θεάματος, ο μίμος εξελίχθηκε σε μια διακριτή έκφανση του θεατρικού γίνεσθαι, που επηρέασε τα υπόλοιπα θεατρικά είδη και ως γνωστότερο εκπρόσωπό του είχε τον Συρακούσιο Σώφρονα (5ος αι. π.Χ.).²¹⁵ Τόσο ο μη λογοτεχνικός μίμος ως αυτοσχέδιο θέατρο του λαού όσο και ο λογοτεχνικός μίμος ως προϊόν επώνυμων δημιουργών είχαν τη μορφή σύντομου δραματικού διαλόγου σε ρυθμική πρόζα, που χαρακτηριζόταν από ελευθεροστομία και έμφαση στη σκιαγράφηση ανθρώπινων τύπων και καταστάσεων της καθημερινής ζωής. Στο νεόκοπο είδος του μιμιάμβου ο Ηρώνδας συμφύρει λοιπόν την ιαμβική παράδοση με το ιλαρό θέατρο του μίμου, συμπράττοντας έτσι και με τον πάτρωνα του κόσμου της παράστασης Διόνυσο, όπως προγραμματικά εμφανίζει το ποίημα που θα μας απασχολήσει εδώ.

Στον όγδοο μιμιάμβό του, το *Ένύπνιον*, πρωταγωνιστεί ως δραματικό πρόσωπο ο ίδιος ο ποιητής, ο οποίος ξυπνά τα μέλη του υπηρετικού προσωπικού του σπιτιού (1-14) και αφηγείται σε ένα από αυτά κάποιο όνειρο που είχε δει (*σύ τέ μοι τ[οῦ]ναρ, εἰ θέλεις, Ἄννα, | ἄκουσον [...] 14-15*). Το όνειρο αυτό έχει καθαρά αλληγορική λειτουργία και σχετίζεται με την ειδολογική ταυτότητα της ποίησης του Ηρώνδα, όπως αποκαλύπτεται από την ερμηνεία του στην οποία προχωρά ο ίδιος ο ποιητής στο τέλος του μιμιάμβου. Ο αφηγητής, λοιπόν, ονειρεύτηκε ότι βρισκόταν σε μια κοιλάδα οδηγώντας έναν όμορφο τράγο (*τράγον τιν' ἔλκειν [διὰ] φάραγγος ὀίσμη[ν | μακρῆς, ὁ δ' εὐπόγ[ω]ν τε κεῦκερος ἦ[ν] τις 16-17*), ο οποίος ωστόσο φαίνεται ότι του ξέφυγε και άρχισε να ροκανίζει τα κλωνάρια των βελανιδιών ενός ιερού χώρου, με αποτέλεσμα οι βοσκοί που βρίσκονται εκεί να τον πιάσουν και να τον διαμελίσουν (18-25). Παράλληλα, στον χώρο αυτό εμφανίζεται ένας νέος με τυπικά διονυσιακή περιβολή, που παρουσιάζεται διεξοδικά και περιλαμβάνει κροκωτό ένδυμα, μια γλαμύδα από δέρμα *νεβροῦ*, δηλαδή μικρού ελαφιού, κοθόρνους και στεφάνι από κισσό (26-33). Σε εκείνο το σημείο αρχίζει όπως φαίνεται ένας αγώνας ασκωλιασμού, μια προσπάθεια δηλαδή των παρισταμένων ανδρών να ισορροπήσουν πάνω στον φουσκωμένο με αέρα ασκό από δέρμα τράγου, που ρητά σχετίζεται με τις τελετές προς τιμήν του Διόνυσου (*ὥσπερ τελεῦμεν ἐν χοροῖς Διωνύσου 40*). Νικητής αναδεικνύεται ο αφηγητής, που καταφέρνει να σταθεί ὀρθιος δύο φορές, προκαλώντας την οργή ενός γέροντα, που απειλεί πως θα τον χτυπήσει με τη μαγκούρα του (*ἔρρ' ἐκ προσώπου μή σε καί[ερ] ὢν πρέσβυς | οὔληι κατ' ἰθ[ύ] τῆι βατηρίηι κό[ψω 59-60*). Στην αναταραχή αυτή έρχεται να δώσει λύση ο ομορφοντυμένος νέος, τον οποίο καλεί ως μάρτυρά του ο πρωταγωνιστής και ο οποίος διευθετεί με κάποιο τρόπο την κατάσταση (61-64). Αφού ο ποιητής ολοκληρώνει την περιγραφή του ονείρου, δίνει σε αδρές γραμμές την ερμηνεία του (66-79). Ο τράγος ερμηνεύεται ως *κ[α]λοῦ δῶρον ἐκ Δ[ιων]ύσου* (68), δηλαδή ως η ποίηση του ομιλούντος, ενώ ο διαμελισμός του ζώου συμβολίζει την κριτική από τους αντιπάλους του ποιητή, οι οποίοι

²¹⁴ Μανδηλαράς 1986, 19.

²¹⁵ Για τον ορισμό, τη φυσιογνωμία και την εξέλιξη του μίμου εύστοχες επισημάνσεις κάνει ο Πετρίδης 2008, 451-469, όπου και όλη η παλαιότερη βιβλιογραφία επί του θέματος.

προσπαθούν να κομματιάσουν *μέλεα* και *μόχθους* του (71).²¹⁶ Τέλος, η νίκη του αφηγητή στον ασκωλιασμό εκφράζει τον τελικό θρίαμβο και τη δόξα που θα του χαρίσει η ποίησή του, αναδεικνύοντάς τον σε ισάξιο συνεχιστή του οργισμένου Ιπώνακτα²¹⁷ και των χολιαμβικών συνθέσεών του (75-79).

Η παράπανω σύνοψη του περιεχομένου του ποιήματος καθιστά σαφή τη μεγάλη σημασία που έχει σε αυτό ο Διόνυσος ως πάτρωνας του θεάτρου. Ο συγκεκριμένος θεός ανακαλείται όχι μόνο συνειρμικά, δια της τυπικά διονυσιακής εμφάνισης του νέου με τον οποίο έρχεται σε επαφή ο αφηγητής (26-33) και ο οποίος εν συνεχεία δίνει λύση στη διένεξή του με τον Ιπώνακτα, αλλά και ρητά, δια της συσχέτισης του τόσο με τον τράγο όσο και με τον διαγωνισμό για τον οποίο γίνεται εδώ λόγος. Ο τράγος που μαθαίνουμε ότι συμβολίζει την ποίηση του Ηρώνδα παρουσιάζεται ως δώρο του Διόνυσου (68), παραπέμποντας αναπόφευκτα στη διαδεδομένη εκείνη την εποχή άποψη ότι το συγκεκριμένο ζώο δινόταν ως έπαθλο (πβλ. *ἄεθλον* 73) στον νικητή των δραματικών αγώνων.²¹⁸ Το ότι τραβά, επομένως, ο Ηρώνδας έναν ωραίο τράγο σε ένα απότομο φαράγγι πιθανότατα δηλώνει τον ποιητικό μόχθο και τον επίπονο αγώνα του για τη λογοτεχνική επιτυχία.²¹⁹ Αλλά και ο αγώνας του ασκωλιασμού συγκρίνεται ανοιχτά με μια σχετική διονυσιακή ιεροτελεστία (40), γνωστή κυρίως από τα κατ' αγρούς Διονύσια στην Αττική και συνδεδεμένη από πολλούς στην αρχαιότητα με τη γένεση του δράματος.²²⁰ Η συμμετοχή του ποιητή στον ασκωλιασμό και η τελική του νίκη συμβολίζει τον θρίαμβο της ποίησής του, ενώ η εποπτεία του αγώνα από τον Διόνυσο, σε συνδυασμό με την ύπαρξη κοινού που παρακολουθεί την όλη διαδικασία, ενισχύει τη σύνδεση αυτής της ποίησης με το θέατρο. Δεν αποκλείεται, μάλιστα, ο Ηρώνδας να ανακαλεί τεχνηέντως και το παράδειγμα του Αισχύλου ο οποίος λέγεται ότι είδε στον ύπνο του τον Διόνυσο και έτσι στράφηκε στη δραματική ποίηση,²²¹ ούτως ώστε να δώσει την αίσθηση ότι και η δική του ποίηση τελεί κατά κάποιο τρόπο υπό την αιγίδα του θεού του θεάτρου.

Το ερώτημα είναι γιατί ο Ηρώνδας χαρακτηρίζει την ποίησή του ως δώρο του Διόνυσου και πώς αυτή σχετίζεται με τη θεατρική υπόσταση του θεού. Όπως είδαμε, ο μιμιάμβος ήταν προϊόν διασταύρωσης του ίαμβου όχι με δραματικά είδη ενταγμένα στις γιορτές του Διόνυσου, αλλά με το πολύ ταπεινότερο θέατρο του μίμου, το οποίο πολύ αργότερα μόνο θεωρήθηκε συμβατό με τον

²¹⁶ Για τη γνωστή και από άλλες περιπτώσεις αμφισημία του όρου *μέλεα* (= μέλη και τραγούδια) καθώς και για την τυπική ελληνιστική θεώρηση της ποίησης ως προϊόντος μόχθου, που λανθάνει εδώ βλ. Fantuzzi-Hunter 2002, 28.

²¹⁷ Για την ταύτισή του δύστροπου γέρου του ποιήματός μας με τον ιαμβικό ποιητή Ιπώνακτα βλ. Fantuzzi-Hunter 2002, 27-28 με πρόσθετη βιβλιογραφία.

²¹⁸ Ένας ανάλογος συσχετισμός επιχειρείται ίσως στο απ. 22 P. = 4 R. της *Ηριγόνης* του Ερατοσθένη (*Ικαριοῖ, τόθι πρῶτὰ περὶ τράγον ἀρχήσαντο*), το οποίο πιθανότατα αναφέρεται στον αιτιολογικό μύθο της γένεσης της αττικής τραγωδίας και στον τράγο ως βραβείο του νικητή των δραματικών αγώνων βλ. σχετικά παραπάνω σελ. 20-21.

²¹⁹ Rist 1997, 356.

²²⁰ Βλ. διεξοδικά Rosen 1992, 206-211 (σελ. 210 σημ. 22), ο οποίος μάλιστα συσχετίζει το σχόλιο του αφηγητή ότι όλη αυτή η σκηνή ήταν για γέλιο και για λύπηση (*πάντα δ' ἦν, Ἄνν' ἄ | εἰς ἔν γέλωσ τε κἀνή* 43-44) με τη χρήση των όρων *γέλοιοι* και *ἀνή* για την κωμωδία και την τραγωδία αντίστοιχα στην αριστοτελική *Ποιητική*. Δεν είναι πειστική πάντως η άποψη ότι αυτή η έμμεση αναφορά στα κατ' αγρούς Διονύσια αφορά το μέτρο του ποιητή μας, ο οποίος στράφηκε στον ίαμβο, στο μέτρο δηλαδή του αττικού δράματος βλ. Knox 1925, 253.

²²¹ Βλ. σχετικά Ιακώβ 1988, 32-34. Για το γενικότερο λογοτεχνικό μοτίβο του ονείρου ως μέσου ποιητικής μύησης βλ. Fountoulakis 2002, 301-302.

κόσμο των διονυσιακών παραστάσεων. Η ανοικεία αυτή σύζευξη της μακραίωνης ιαμβικής παράδοσης με ένα λαϊκό ως επί το πλειστόν είδος θεάτρου είναι που προκαλεί προφανώς στο ποίημά μας την οργή τόσο του ιαμβογράφου Ιπώνακτα όσο και των βοσκών, των λογίων δηλαδή ομότεχνων του ποιητή,²²² που κατά μια άποψη μάλιστα εμφανίζονται εδώ και ως Διονυσιακοί τεχνίτες.²²³ Είναι πολύ πιθανόν ο Ηρώνδας να απαντά εν προκειμένω στις ενστάσεις όλων αυτών για το κατεξοχήν "χαμηλό" θεατρικό γένος του μίμου, του οποίου έκανε χρήση, επικαλούμενος ακόμα και τον ίδιο τον προστάτη του θεάτρου Διόνυσο, πίσω από τον οποίο μάλιστα δεν αποκλείεται να κρύβεται ο (συστηματικά συνδεδεμένος με αυτόν τον θεό) βασιλιάς Πτολεμαίος.²²⁴ Πάτρωνας του ποιητή και θεός του δράματος ταυτόχρονα, ο νεανίας του δού μιμίαμβου επιβραβεύει το επίσης νεόκοπο μιμόδραμα του Ηρώνδα,²²⁵ εντάσσοντας το στην χορεία των διονυσιακών θεαμάτων, πολύ προτού μια τέτοια ένταξη επρόκειτο όντως να καταστεί εφικτή για το θέατρο του μίμου.²²⁶ Στο πλαίσιο αυτής της προσπάθειας για καταξίωση δια της συσχέτισης με το θέατρο του Διόνυσου πρέπει να ιδωθούν οι διακειμενικοί αρμοί του ενυπνίου και με την παράδοση της κωμωδίας, με κορυφαίο παράδειγμα την παραπομπή του ποιητικού αγώνα που κρίνει εδώ ο Διόνυσος στον αντίστοιχο αγώνα που διηύθυνε αυτός ο θεός στους αριστοφανικούς *Βατράχους*.²²⁷ Δεν αποκλείεται, μάλιστα, η προαναφερθείσα σύγκριση των εδώ τεκταινομένων με τις τελετές προς τιμήν του Διόνυσου (40) να συμβολίζει σε ένα δεύτερο, μεταθεατρικό επίπεδο αυτόν ακριβώς τον διάλογο, με το συγγενικό προς τον μίμο και ακραιφνώς διονυσιακό είδος της κωμωδίας.²²⁸

Για τον διονυσιακό χαρακτήρα του δού μιμίαμβου δεν είναι χωρίς σημασία, τέλος, πως ο τράγος που συμβολίζει την ποιητική δημιουργία τελικά διαμελίζεται. Πώς είναι δυνατόν μετά τη σφαγή του τράγου ο ποιητής να συμπεραίνει πως η ποίησή του θα διαπρέψει και θα αναγνωριστεί; Μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία όσον αφορά στο συγκεκριμένο ζήτημα έγκειται στην τελετουργική σημασία του σπαραγμού στη διονυσιακή λατρεία. Με το ίδιο σκεπτικό η φράση *ὥσπερ τελεῦμεν ἐν χοροῖς Διωνύσου* (40) μπορεί να παραπέμπει εκτός όλων των άλλων στην ορολογία και στην πρακτική τελετών μύησης στη διονυσιακή λατρεία.²²⁹ Στην περίπτωση αυτή ο σπαραγμός του τράγου δεν πρέπει να προκαλεί έκπληξη, καθώς πρόκειται για μαγική πρακτική που ανάγεται στις απαρχές της διονυσιακής λατρείας. Χαρακτηριστικό στοιχείο μαιναδικών και όχι μόνο θιάσων,

²²² Βλ. Fountoulakis 2002, 310-331. Αντίθετα ο Rosen 1992, 212-214 θεωρεί ότι την οργή του Ιπώνακτα προκαλεί η σύζευξη του ιάμβου όχι με τον μίμο, αλλά με το δράμα γενικότερα.

²²³ Γι' αυτή την τελευταία άποψη βλ. Smotrych 1961, 123-126· Cunningham 1971, 194. Για την έμμεση αναφορά του Ηρώνδα στους λόγιους αλεξανδρινούς ποιητές εύστοχες είναι οι επισημάνσεις του Hunter 1993 (α), 31-44.

²²⁴ Smotrych 1961, 122-126.

²²⁵ Για τον συνδεδεμένο με τον Διόνυσο ποιητολογικό συμβολισμό της νεότητας εδώ βλ. Fantuzzi-Hunter 2002, 28 με σημ. 15.

²²⁶ Αυτή είναι η βασική θέση του Fountoulakis 2002, 311-313, ο οποίος μάλιστα αναρωτιέται κατά πόσο η επίμαχη σύνδεση μίμου και Διόνυσου από τον Ηρώνδα απηχεί σχετικούς προβληματισμούς στην εποχή του ποιητή. Σκεπτικισμό ως προς αυτό το τελευταίο ενδεχόμενο εκφράζει, ωστόσο, ο Zanker 2009, 235 σημ. 9.

²²⁷ Γι' αυτόν τον διακειμενικό υπαινιγμό βλ. Ζαμάρου 2006, 92. Ένα πρόσθετο παράδειγμα αποτελεί η σύνδεση του εισαγωγικού τμήματος του δού μιμίαμβου με την αφετηριακή σκηνή των *Νεφελών* του Αριστοφάνη. Γι' αυτή και για άλλες αναμνήσεις της κωμωδίας στην ποίηση του Ηρώνδα βλ. πιο πρόσφατα Fountoulakis 2002, 305-306. Για τη γενικότερη συνάφεια ανάμεσα στα είδη του μίμου και της κωμωδίας βλ. Πετρίδης 444-451.

²²⁸ Βλ. για αυτή την ερμηνεία Kutzko 2012, 376-377.

²²⁹ Βλ. Fountoulakis 2002, 314.

βάσει των λογοτεχνικών κειμένων και των εικαστικών τεχνών, είναι ο διασπαραγμός και η ωμοφαγία ενός ζώου, κυρίως κατσίκας ή τράγου, του οποίου το δέρμα χρησιμοποιείτο είτε ως ένδυμα του διονυσιακού θιάσου είτε ως υλικό για το διονυσιακών καταβολών παιχνίδι, του ασκωλιασμού.²³⁰ Στο θυσιαζόμενο ζώο ενσαρκώνεται ο θεός και η ωμοφαγική μετάληψη παραπέμπει στην ταύτιση με το θείο, αφού κατά τον ορφικό μύθο του Διόνυσου Ζαγρέα ο θεός κομματιάζεται από τους Τιτάνες. Η υπαινικτική αυτή αναφορά του Ηρώνδα στη μύηση σε διονυσιακές τελετές ταυτίζει λοιπόν την ποίησή του, που συμβολίζει ο τράγος, με το πνεύμα του θεού Διόνυσου, υποδηλώνοντας ότι η γνωστή από τα διονυσιακά μυστήρια διαδικασία δοκιμασίας και μετέπειτα αναγέννησης προδιαγράφει και τον μελλοντικό θρίαμβο του επί του παρόντος δοκιμαζόμενου ποιητή. Η σύνδεση της απαρχής της ποίησής του με την απαρχή των διονυσιακών τελετουργικών προσδίδει κύρος στο δημιούργημα του Ηρώνδα και καθιστά πειστικότερη την επιχειρούμενη από αυτόν προβολή του μίμου και κατ' επέκταση του μιμιάμβου ως ειδών ξεκάθαρα διονυσιακών.

²³⁰ Βλ. Fountoulakis 2002, 317-318· Λεκατσάς 1999, 30-31.

3. Ο ΘΕΟΣ ΤΟΥ ΘΙΑΣΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΥΣΤΗΡΙΩΝ ΩΣ ΥΜΝΙΚΟ ΘΕΜΑ

3.1. Υμνική προϊστορία του Διόνυσου στους Ομηρικούς Ύμνους

Αντικείμενο του παρόντος κεφαλαίου είναι ο Διόνυσος ως θεός του θιάσου και των μυστηρίων, ιδιότητα με την οποία αυτός εμφανίζεται σε υμνικά συμφραζόμενα κατά την ελληνιστική περίοδο. Η διονυσιακή θεματική δεν παρατηρείται πάντως για πρώτη φορά σε ύμνους αυτής της εποχής, αλλά απαντά και στους ομηρικούς-ραψωδικούς ύμνους, τρεις από τους οποίους είναι αφιερωμένοι στον Διόνυσο.²³¹ Μάλιστα, η συλλογή των ομηρικών ύμνων ξεκινά με έναν από αυτούς τους ύμνους *εἰς Διόνυσον*, ο οποίος όμως σώζεται μόνο σε αποσπάσματα που δεν επιτρέπουν ασφαλείς εκτιμήσεις για το ακριβές περιεχόμενό του.²³² Αξίζει να σημειώσουμε, πάντως, ότι στον συγκεκριμένο ύμνο ο θεός χαρακτηρίζεται ως *γυναιμανής* (17), δηλαδή ως εκείνος που οδηγεί τις γυναίκες στη μανία. Πιθανότατα με αυτόν τον τρόπο γίνεται κάποια νύξη στο συνδεδεμένο με τον Διόνυσο φαινόμενο του μαιναδισμού.²³³

Πολύ πιο σαφή είναι τα πράγματα στον 7ο ύμνο της συλλογής, ο οποίος αφηγείται την ιστορία της αρπαγής του θεού Διόνυσου από τους Τυρρηνοὺς πειρατές.²³⁴ Ο Διόνυσος, ενώ βρίσκεται σε κάποιο ακρωτήριο και έχοντας τη μορφή ενός όμορφου νέου, πέφτει θύμα απαγωγής και οδηγείται αιχμάλωτος στο πειρατικό καράβι. Εκεί αρχίζει να αποκαλύπτει τη θεϊκή του υπόσταση, λύνοντας τα δεσμά του και στεκόμενος μέσα στο πλοίο χαμογελαστός. Η πράξη του αυτή προκαλεί τον θαυμασμό του πηδαλιούχου του καραβιού, ο οποίος αντιλαμβάνεται τη θεϊκή παρουσία και ζητά από το πλήρωμα να τον αφήσουν ελεύθερο. Οι υπόλοιποι πειρατές όμως και ο διοικητής του πλοίου τυφλωμένοι δεν αναγνωρίζουν τη θεϊκή δύναμη και συνεχίζουν να συμπεριφέρονται ασεβώς. Τότε αρχίζει η θαυμαστή μεταμόρφωση του σκάφους σε διονυσιακό πλοίο: Κρασί αναβλύζει από αυτό, το κατάρτι και τα ιστία καλύπτονται από κληματαριές και σταφύλια, και τα κουπιά τυλίγονται με κισσό και άνθη. Έκθαμβοι οι ναύτες βλέπουν τον Διόνυσο να μεταμορφώνεται σε λιοντάρι που βρυχάται και τρομοκρατημένοι ρίχνονται στη θάλασσα, όπου και παίρνουν τη μορφή δελφινιών. Μόνο ο πηδαλιούχος του καραβιού, ο οποίος αναγνώρισε τα θεϊκά χαρακτηριστικά, δέχεται την ευσπλαχνία του θεού και επιφορτίζεται με την ευθύνη της διάδοσης της θεϊκής ιστορίας. Ο ύμνος αυτός, λοιπόν, περιλαμβάνει μια τυπική επιφάνεια του θεού, με τον πιο τρομερό τρόπο, όπως δηλαδή συνηθίζει να παρουσιάζεται σε όσους απαρνούνται τη λατρεία του ή δεν αναγνωρίζουν τα θεϊκά χαρακτηριστικά του. Η θαλασσινή περιπέτεια της αιχμαλωσίας από τους πειρατές αποτελούσε αγαπημένο διονυσιακό θέμα από την αρχαϊκή εποχή

²³¹ Έναν ύμνο στον Διόνυσο λέγεται ότι είχε συνθέσει σε πρώιμη εποχή και ο Μουσαίος (2. Β. 19a D.-K.).

²³² Κατά την επικρατέστερη τουλάχιστον άποψη, ο ύμνος αυτός πρέπει να συντέθηκε την αρχαϊκή περίοδο. Μειωθητική παραμένει αντίθετα η χρονολόγησή του στους ελληνιστικούς χρόνους από τον Dihle 2002, 427-430.

²³³ Kraemer 1979, 64· West 2001, 1-11 = Faulkner 2011, 29-43.

²³⁴ Βλ. σχετικά Faulkner 2011, 133-150. Για τον Διόνυσο στους τρεις ομηρικούς ύμνους γενικότερα βλ. Herrero 2013, 235-249.

έως την ύστερη αρχαιότητα. Έχει στο παρελθόν προταθεί η χρονολόγηση του ποιήματος στην ελληνιστική εποχή λόγω κυρίως του παραδιδόμενου σε κάποια χειρόγραφα διπλού τίτλου *Διόνυσος ἢ λησταί*, ο οποίος θυμίζει τίτλους ποιημάτων του Θεόκριτου ή του Ηρώνδα. Το επιχείρημα αυτό δεν είναι ωστόσο ισχυρό, καθώς η διπλή ονομασία κάλλιστα μπορεί να αποτελεί μεταγενέστερη προσθήκη από κάποιον αντιγραφέα του κειμένου. Εξάλλου, ο ύμνος αυτός έχει πολλές γλωσσικές και υφολογικές διαφορές από το 26ο θεοκρίτειο ειδύλλιο *Λῆναι ἢ Βάκχαι*, παρά τη θεματική αντιστοιχία των δύο ποιημάτων, που πραγματεύονται το ίδιο ζήτημα της τιμωρίας των ασεβών προς τον Διόνυσο θνητών.²³⁵ Η γλώσσα του ομηρικού ύμνου είναι καθαρά αυτή του αρχαϊκού έπους και το ύφος του δεν χαρακτηρίζεται ούτε από υποδηλώσεις ούτε από αμφισημίες, όπως συμβαίνει στο τυπικά ελληνιστικό δημιούργημα του Θεόκριτου.²³⁶

Στον Διόνυσο είναι αφιερωμένος και ο ολιγόστιχος 26ος ομηρικός ύμνος που έχει όμως σημαντικές διαφορές από τον 7ο. Το θέμα του είναι η καταγωγή του Διόνυσου από τον Δία και τη Σεμέλη, η ανατροφή του από τις νύμφες στη Νύσα και οι δραστηριότητες στις οποίες επιδίδεται έκτοτε αυτός με τις συγκεκριμένες μορφές. Η περίσταση κατά την οποία άδεται ο ύμνος είναι πιθανότατα κάποια εορταστική εκδήλωση προς τιμήν του θεού, στην οποία ο ποιητής φαίνεται πως εύχεται να είναι παρών για τα χρόνια που θα ακολουθήσουν.²³⁷ Είναι σημαντικό ότι σε αυτόν τον σύντομο ύμνο ανιχνεύονται στοιχεία τα οποία παραπέμπουν στη θιασική μορφή του Διόνυσου. Συγκεκριμένα, ο θεός παρουσιάζεται ως ηγέτης μιας ομάδας, που αποτελείται από νύμφες και μαζί με την ομήγυρή του προκαλεί θόρυβο στις κοιλάδες της Νύσας.²³⁸ Κατά τη δραστηριότητά του αυτή εμφανίζεται στεφανωμένος με κισσό, ιερό διονυσιακό φυτό που συνήθιζαν να φορούν οι μαινάδες κατά τις εορταστικές τους εκδηλώσεις.²³⁹ Ορισμένοι μάλιστα μελετητές ταυτίζουν τις νύμφες - τροφούς του θεού στο ποίημα μας με τις πρωιμότερες τους μυθικές μαινάδες, παρόλο που αυτές οι δύο ομάδες παρουσιάζουν αισθητές διαφορές μεταξύ τους, αφού εντάσσονται σε διαφορετικό η καθεμιά τους κύκλο διονυσιακών θεμάτων. Οι νύμφες είναι εκείνες που σχετίζονται με τη βρεφική ηλικία του θεού, τον ανατρέφουν και τον προστατεύουν αμέσως μετά τη γέννησή του, ενώ οι μαινάδες είναι εκείνες που απορρίπτουν τον ώριμο πλέον θεό κατά την άφιξή του και υφίστανται εν συνεχεία τις συνέπειες της επιλογής τους.²⁴⁰ Βέβαια, ο χώρος δράσης και των δύο αυτών γυναικείων ομάδων είναι η ύπαιθρος, αλλά η φύση τους και τα χαρακτηριστικά τους διαφέρουν εντελώς. Οι νύμφες ακολουθούν με προθυμία τον Διόνυσο, ενώ οι μαινάδες εξαναγκάζονται να τον λατρέψουν λόγω της παροδικής ψυχωτικής κατάστασης στην οποία

²³⁵ Allen - Halliday - Sikes 1936, 379.

²³⁶ Για τα ποικίλα χαρακτηριστικά της ελληνιστικής ποίησης που συγκεντρώνει το θεοκρίτειο ειδύλλιο βλ. Cairns 1992, 1.

²³⁷ Allen - Halliday - Sikes 1936, 421.

²³⁸ Calame 2011, 347. Ο ίδιος συγχρωτισμός του θεού αυτού με νύμφες μνημονεύεται σε έναν κατ' επίφαση κλητικό ύμνο για τον Διόνυσο που συνθέτει ο Ανακρέων (απ. 357. 2 PMG), χρησιμοποιώντας την υμνική φόρμα με παιγνιώδη τρόπο στα πλαίσια ενός ερωτικού καθαρά ποιήματος βλ. Leo 2015, 97-98 με πρόσθετα παραδείγματα τέτοιας σύνδεσης Διόνυσου-νυμφών.

²³⁹ Allen - Halliday - Sikes 1936, 421.

²⁴⁰ Caballero 2013, 161.

βρίσκονται, της ιερής δηλαδή μανίας από την οποία κατέχονται.²⁴¹ Τέλος, ο θόρυβος, ο οποίος προκαλείται είναι άμεσα συνδεδεμένος με την θεϊκή του επιφάνεια και ταυτόχρονα με τις μαιναδικές τελετές.

3.2. Το φαινόμενο του μαιναδισμού και η λογοτεχνική αποτύπωσή του

Ο μαιναδισμός κατά την ελληνιστική περίοδο αποκτά μεγάλες διαστάσεις και επιτελεί καίριο ρόλο στη λατρεία του θεού. Πριν όμως εξεταστεί η εξέλιξη του μαιναδισμού αυτή την εποχή, χρήσιμο είναι να διευκρινιστεί το εννοιολογικό περιεχόμενο του επίμαχου όρου. Ο μαιναδισμός σχετίζεται με την αρχέγονη διονυσιακή τελετουργία και πιο συγκεκριμένα με τη μανία. Το φαινόμενο της μανίας φέρνει τον άνθρωπο σε σύγκρουση με τον φυσικό και τον κοινωνικό νόμο και συνδέεται με τις άλογες ορμές που βρίσκουν διέξοδο και εκτόνωση με την ένταξη στον θίασο και τη συμμετοχή στις τελετές του.²⁴² Με την υπηρεσία της θρησκείας λοιπόν, και πιο συγκεκριμένα με τη συμμετοχή σε οργανωμένες τελετές, οι επικίνδυνες για την κοινότητα ανθρώπινες ορμές τιθασεύονται και η συνδεδεμένη με αυτές μανία περιορίζεται. Η πίστη πως ο μαινόμενος κατέχεται από κάποιο πνεύμα ή κάποιον θεό καθιστά αναγκαία τη θεραπεία του δια της ένταξης στον θίασο και στις συνδεδεμένες με αυτόν μυστηριακές τελετές. Με τον τρόπο αυτό το άτομο δεν παύει να βιώνει το φαινόμενο της μανίας, αλλά το συμφιλιώνει με τη θεότητα που το προκαλεί και κερδίζει έτσι μια ευεργετική εσωτερική ισορροπία.²⁴³ Με αυτό το σκεπτικό, επομένως, η ένταξη στον διονυσιακό θίασο είναι μανιοδοτική και καθαρτική ταυτόχρονα.

Η δημιουργία, λοιπόν, του μαιναδικού θιάσου είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με τα πρώιμα στάδια της διονυσιακής λατρείας και με το τυπικό σε αυτό το λατρευτικό περιβάλλον περιεχόμενο της μανίας. Σχετικά όμως με την οργάνωση των μαιναδικών ομίλων οι πληροφορίες που έχουμε είναι λίγες λόγω του απόρρητου χαρακτήρα των σχετικών τελετουργιών, αλλά και δυσερμήνευτες, λόγω της λογοτεχνικής προέλευσης πολλών από αυτές. Κατά μία άποψη απαραίτητη είναι η αυστηρή οριοθέτηση μύθου και πραγματικότητας, δηλαδή η διάκριση των μυθικών μαινάδων, που εμφανίζονται στην ποίηση και στις παραστατικές τέχνες, από τις ιστορικά υπαρκτές μαινάδες που αναφέρονται στις επιγραφές και στα έργα πεζογράφων όπως ο Διόδωρος, ο Πλούταρχος και ο Πausanias. Έχει, ωστόσο, επισημανθεί ότι μια τέτοια οριοθέτηση είναι δύσκολη λόγω του ότι οι Βάκχες των μη λογοτεχνικών πηγών παρουσιάζουν έντονες ομοιότητες με εκείνες της τέχνης και της λογοτεχνίας, και ιδίως με τις ευριπιδικές μαινάδες.²⁴⁴ Εκτός από τα εγγενή αυτά προβλήματα στη διερεύνηση του θέματος πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι ο μαιναδισμός και ο οργιαστικός

²⁴¹ Hedreen 1994, 50.

²⁴² Dodds 1940, 158-159· Dodds 1996, 69-70.

²⁴³ Λεκατσάς 1971, 61-62.

²⁴⁴ Η παρουσίαση των δύο αυτών αντίπαλων απόψεων γίνεται από τους μελετητές Henrichs 1978, 121· Bremmer 1984, 267· Caballero 2013, 159.

χαρακτήρας της διονυσιακής τελετουργίας έχουν διαφορετική σημασία και υπόσταση σε κάθε περίοδο της αρχαιότητας. Επομένως, είναι απαραίτητη καταρχήν η αποσαφήνιση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών του υπό εξέταση φαινομένου σε καθεμία από αυτές τις περιόδους.

Στα αρχαϊκά χρόνια οι αναφορές στο ζήτημα του μαιναδισμού είναι πενιχρές. Εκτός από τον 26ο ομηρικό ύμνο στον Διόνυσο, τον οποίο αναλύσαμε παραπάνω, μία μνεία του μαιναδισμού κάνει ο Όμηρος, όταν αναφέρεται στον μύθο της καταδίωξης του Διόνυσου και των τροφών του από τον Λυκούργο. Ο θεός χαρακτηρίζεται *μαινόμενος* και έχει μαζί του μια ομάδα γυναικών, η οποία καταδιωκόμενη καταφεύγει τρέχοντας στα βουνά (*οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος | δὴν ἦν, ὃς ῥά θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν | ὃς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθῆνας | σεῦε κατ' ἠγάθεον Νυσηῖον: αἱ δ' ἅμα πᾶσαι | θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου* Z 130-134). Μια πρόσθετη λογοτεχνική μαρτυρία προσφέρει ο ομηρικός ύμνος στη Δήμητρα, όπου η θεά, βλέποντας την κόρη της να επιστρέφει από τον Κάτω Κόσμο, ορμά να τη χαιρετήσει και παρουσιάζεται όμοια με μαινάδα που ορμά από το βουνό στα δάση (*ἢ δὲ ἰδοῦσα | ἦϊζ', ἠύτε μαινὰς ὄρος κάτα δάσκιον ὕλη* Ομ. Ὑμν. 2. 385-386). Στα λίγα αυτά σχετικά χωρία αντανakλάται ένα τουλάχιστον χαρακτηριστικό της διονυσιακής-μαιναδικής τελετουργίας, που μας αποκαλύπτεται σε μεταγενέστερα κείμενα, δηλαδή η ορμητική "προέλαση" των μαινάδων στα βουνά και στα δάση.²⁴⁵ Η ορμητικότητα αυτή του διονυσιακού θιάσου δεν είναι άσχετη με το γεγονός ότι ο Διόνυσος ήταν ένας εξελληνισμένος θεός, ο οποίος εντάχθηκε στον ελλαδικό χώρο από την ανατολή και η λατρεία του σχετιζόταν με γονιμικές νυχτερινές τελετές, άγριους χορούς και αιματηρές θυσίες.²⁴⁶ Από τη στιγμή πάντως που αυτή η ανοικεία αρχικά διονυσιακή λατρεία απέκτησε δημοτικότητα και εξαπλώθηκε στην Ελλάδα, η αγριότητά της περιορίστηκε και οι τελετές της έγιναν ηπιότερες.²⁴⁷

Όσον αφορά τον μαιναδισμό κατά τη διάρκεια των κλασικών χρόνων οι γνώσεις μας είναι επίσης περιορισμένες και προέρχονται σχεδόν αποκλειστικά από την τραγωδία του Ευριπίδη *Βάκχες*. Τίθεται έτσι εύλογα το ερώτημα κατά πόσο μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε κάποιο λογοτεχνικό δημιούργημα ως τη μοναδική πηγή άντλησης ιστορικών πληροφοριών για διονυσιακές τελετές που πραγματοποιούνται την εποχή του ποιητή. Στην περίπτωση που τέτοιες τελετές ήταν όντως υπαρκτές, αναρωτιέται κανείς επίσης από πού αντλεί ο ποιητής το υλικό του, δεδομένου ότι πλήρη γνώση του επίμαχου θέματος είχαν μόνο οι μνημένοι στη διονυσιακή λατρεία. Μια σύμφυση τελετουργικών και μυθοπλαστικών στοιχείων τα οποία ενσωμάτωσε εν προκειμένω στο έργο του ο ποιητής δεν μπορεί να αποκλειστεί, μολονότι δεν είμαστε σε θέση να προσδιορίσουμε επακριβώς τι στις *Βάκχες* ανήκει σε καθεμία από αυτές τις δύο κατηγορίες.²⁴⁸ Ανεξαρτήτως αυτών των αμφιβολιών το ευριπιδικό έργο αποτέλεσε το πρότυπο και την πηγή έμπνευσης των μεταγενέστερων μαινάδων.²⁴⁹ Έτσι, λοιπόν, από το σημείο αυτό και στο εξής τόσο

²⁴⁵ Henrichs 1978, 143· Hedreen 1994, 56.

²⁴⁶ Lawler 1927, 77.

²⁴⁷ Lawler 1927, 77· Henrichs 1978, 123.

²⁴⁸ Henrichs 1978, 122· Kraemer 1979, 63· Cassidy 1991, 25-25· Caballero 2013, 162.

²⁴⁹ Henrichs 1978, 122· Caballero 2013, 162.

οι εικαστικές τέχνες όσο και η λογοτεχνία εκείνης της περιόδου προβάλλουν μια τυπική εικόνα των μαινάδων, οι οποίες βρίσκονται σε κατάσταση διονυσιακής φρενίτιδας.²⁵⁰ Οι γυναίκες αυτές εγκαταλείπουν το σπίτι τους τη νύχτα και ξεχύνονται τρέχοντας με πανικό στα δάση, χτυπούν με τα πόδια το έδαφος, τινάζουν και κινούν βίαια το κεφάλι τους, βγάζουν ουρλιαχτά σαν άγρια ζώα· στη συνέχεια προβαίνουν σε μια μανιώδη καταδίωξη ζώων, τα οποία γίνονται τα θηράματά τους και κατασπαράζονται ωμά από αυτές με τα γυμνά χέρια τους.

Σε σύγκριση με την ομιχλώδη εικόνα των διονυσιακών μαιναδικών οργίων κατά τους αρχαϊκούς και κλασικούς χρόνους, η ελληνιστική περίοδος είναι περισσότερο ξεκάθαρη στο συγκεκριμένο ζήτημα και μάλιστα χαρακτηρίζεται από την εξάπλωση του φαινομένου του μαιναδισμού.²⁵¹ Η πιο σημαντική μαρτυρία της εποχής προέρχεται από ελληνιστική επιγραφή του 3ου αι. π.Χ., της ιωνικής Μαγνησίας, στην οποία καταγράφεται δελφικός χρησμός προς τους κατοίκους του τόπου, όταν έπειτα από καταγίδα βρήκαν σε έναν πλάτανο το ξόανο του Διόνυσου και θέλησαν να ενημερωθούν για το πώς έπρεπε να πράξουν.²⁵² Ο χρησμός αυτός τους υποδείκνυε να κατευθυνθούν στη Θήβα και από εκεί να λάβουν τρεις μαινάδες από τη γενιά της Ινούς, κόρης του Κάδμου, οι οποίες με τη σειρά τους να δημιουργήσουν τρεις διονυσιακούς θιάσους:

*έλθετε δὲ ἐς Θήβης ἱερὸν πέδον, ὄφρα λάβητε
Μαινάδας, αἱ γενεῆς Εἰνοῦς ἄπο Καδημείης
αἱ δ' ὑμεῖν δώσουσι καὶ ὄργια καὶ νόμιμα ἐσθλὰ
καὶ θιάσους Βάκχαιο καθειδρῦσουσιν ἐν ἄστει.* (IMagn 215 (a) 24-30)

Η επιγραφή αυτή είναι εξέχουσας σημασίας, καθώς αποκαλύπτει την τελετουργική πλευρά της διονυσιακής λατρείας της ελληνιστικής περιόδου, η οποία ωστόσο συμφύρεται με στοιχεία μυθικά και λογοτεχνικά, όπως εκείνα που αντλούνται από τις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Η οργάνωση θιάσων είναι στοιχείο της τελετουργικής πραγματικότητας της εποχής, η οποία όμως έχει διαμορφωθεί με υπόβαθρο τον Ευριπίδη, από τη στιγμή που οι μαινάδες που θα ηγούνται των θιάσων πρέπει να κατάγονται από το γένος της κόρης του Κάδμου. Η Ινώ αποτελούσε τη μυθική μαινάδα η οποία ήταν το πρότυπο προς μίμηση των ιστορικών μαινάδων.²⁵³ Άλλωστε, ο όρος *μαινάδες* παραπέμπει στη λογοτεχνία, καθώς ο αντίστοιχος όρος που χρησιμοποιείται στη λατρεία είναι *βάκχαι*.²⁵⁴ Μπορούμε, λοιπόν, στην προκειμένη περίπτωση να κάνουμε λόγο για συνάφεια του μύθου και της πραγματικής τελετουργίας, εφόσον οι θίασοι της Μαγνησίας θα οργανώνονταν κατά μίμηση των θιάσων των αδελφών της Σεμέλης, των μαινάδων δηλαδή που ήταν γνωστές από την τραγωδία του Ευριπίδη.

²⁵⁰ Henrichs 1978, 122· Cassidy 1991, 26· Caballero 2013, 162.

²⁵¹ Kraemer 1979, 65.

²⁵² Henrichs 1978, 123-124· Kraemer 1979, 66· Bremmer 1984, 275· Caballero 2013, 165-166.

²⁵³ Henrichs 1978, 143· Cabarelllo 2013, 161.

²⁵⁴ Caballero 2013, 166.

Η συνέχεια της παραπάνω επιγραφής έρχεται να επιβεβαιώσει την εκπλήρωση του χρησμού:

κατὰ τὸν χρησμὸν διὰ
τῶν θεοπρόπων ἐδόθησαν ἐκ Θηβῶν
Μαινάδες τρεῖς, Κοσκῶ Βαυβῶ
Θετταλή, καὶ ἡ μὲν Κοσκῶ συνήγαγεν
θίασον τὸν Πλατανιστηνῶν,
ἡ δὲ Βαυβῶ τὸν πρὸ πόλεως, ἡ δὲ
Θετταλή τὸν τῶν Καταιβατῶν
θανοῦσαι δὲ αὐταὶ ἐτάφησαν
ὑπὸ Μαγνήτων, καὶ ἡ μὲν Κοσκῶ
κεῖται ἐν Κοσκωβούνῳ, ἡ δὲ Βαυ-
βῶ ἐν Ταβάρνει, ἡ δὲ Θετταλή
πρὸς τῷ θεάτρῳ.

(*IMagn.* 215 (a) 30-41)

Στο κείμενο αυτό αναγράφονται τα ονόματα των τριών μαινάδων από τη Θήβα, τα οποία είναι *Κοσκῶ*, *Βαυβῶ* και *Θετταλή*. Η *Κοσκῶ* οργάνωσε τον θίασο των *Πλατανιστηνῶν*, η *Βαυβῶ* τον πρὸ πόλεως θίασο και τέλος η *Θετταλή* εκείνον των *Καταιβατῶν*. Επιπλέον, αναφέρεται και η περιοχή ταφής της καθεμίας από αυτές τις μαινάδες. Ο θίασος των *Πλατανιστηνῶν* είναι εμφανές πως σχετίζεται με το ξόανο του θεού που βρέθηκε στον πλάτανο μετά την καταιγίδα. Άλλωστε, έχουμε ήδη αναφέρει σε προηγούμενο κεφάλαιο τη σχέση του Διόνυσου με την άγρια βλάστηση και με τα δέντρα.²⁵⁵ Γι' αυτό τον λόγο, εξάλλου, αποδίδονται σε αυτόν τα προσωνύμια *Ἐνδενδρος*, *Δενδρεὺς* και *Δενδρίτης*.²⁵⁶ Ο πρὸ πόλεως θίασος προφανώς και σχετίζεται με τη δημιουργία ενός υπαίθριου διονυσιακού ιερού, το οποίο βρίσκεται σε συμφωνία με τα δεδομένα της μαιναδικής τελετουργίας που, όπως γνωρίζουμε, πραγματοποιεῖτο στα δάση και στα βουνά.²⁵⁷ Τέλος, ιδιαίτερο ενδιαφέρον προξενεί ο θίασος των *Καταιβατῶν*. Το όνομά τους πιθανότατα συνδέεται με τον Δία *Καταιβάτη*, ο οποίος "κατεβαίνει" στη γη ως κεραυνός και πιο συγκεκριμένα μπορεί να συνδεθεί με την εμφάνισή του ως κεραυνού μπροστά στη μητέρα του Διόνυσου Σεμέλη.²⁵⁸ Πέρα όμως από την ετυμολογική προέλευση της λέξης, αποκαλυπτικό είναι και το γεγονός ότι ο όρος *Καταιβάται* εμπεριέχει και το αρσενικό γένος. Το στοιχείο αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως την ελληνιστική περίοδο υπήρχαν νέου τύπου θίασοι, οι οποίοι ήταν είτε αμιγώς ανδρικοί είτε μικτοί, περιλαμβάνοντας δηλαδή τόσο άνδρες όσο και γυναίκες, αλλά δεν αφορούσαν πια αποκλειστικά και μόνο τις γυναίκες.²⁵⁹ Πριν από την εποχή αυτή δεν διαθέτουμε στοιχεία που να μαρτυρούν κάτι τέτοιο,

²⁵⁵ Βλ. παραπάνω σελ. 28-29.

²⁵⁶ Λεκατσάς 1971, 102.

²⁵⁷ Henrichs 1978, 132.

²⁵⁸ Λεκατσάς 1971, 145· Henrichs 1978, 132-133· Caballero 2013, 166.

²⁵⁹ Henrichs 1978, 133· Caballero 2013, 166.

τουναντίον οι γυναίκες ήταν που είχαν το προνόμιο συμμετοχής στους διονυσιακούς θιάσους, ενώ οι άνδρες απείχαν από αυτούς. Η εξέλιξη αυτή, η συμμετοχή δηλαδή των ανδρών στους θιάσους της εποχής, μαρτυρείται μάλιστα (όπως θα δούμε στη συνέχεια του κεφαλαίου) και σε ένα επίγραμμα του Διοσκουρίδη για κάποιον Αλαξιμένη, ο οποίος φαίνεται πως συμμετείχε σε οργανωτικές τελετές προς τιμήν του Διόνυσου (Π. Α. 7. 485 = 25 G.-P.).²⁶⁰ Φαίνεται συνεπώς ότι η ελληνιστική εποχή αποτέλεσε το μεταβατικό στάδιο για την αλλαγή των διονυσιακών τελετουργικών, για την επέκταση δηλαδή των μυστηρίων και της θιασικής λατρείας του θεού από τις γυναίκες στους άνδρες.²⁶¹ Δεν είναι τυχαία από αυτή την άποψη η ύπαρξη επιγραφών που γνωστοποιούν ότι σε ιδιωτικούς διονυσιακούς θιάσους περιλαμβάνονταν μέλη και των δύο φύλων. Χαρακτηριστική είναι μάλιστα η προσωνομία *βουκόλοι*,²⁶² που αποδιδόταν στους άνδρες οι οποίοι μετείχαν στον θίασο.²⁶³ Η εξέλιξη αυτή των διονυσιακών θιάσων κλονίζει, μάλιστα, δημοφιλείς στο παρελθόν κοινωνιολογικές προσεγγίσεις που ερμήνευαν τον γυναικείο μαιναδισμό ως προσπάθεια απεγκλωβισμού της γυναίκας από το καταπιεστικό κοινωνικό κατεστημένο της εποχής.²⁶⁴

Ενδιαφέρον επίσης παρουσιάζει μια επιγραφή που βρέθηκε την ίδια περίοδο στην περιοχή της Μιλήτου και σχετίζεται με το ζήτημα της μαιναδικής θυσίας και της ωμοφαγίας. Ως γνωστόν οι *Βάκχες* του Ευριπίδη και οι εικαστικές τέχνες της κλασικής εποχής προσφέρουν σημαντικές μαρτυρίες για τον σπαραγμό και την ωμοφαγία είτε ζώου είτε ανθρώπου στο πλαίσιο του διονυσιακού μαιναδισμού.²⁶⁵ Χαρακτηριστική είναι η αναφορά του χορού των *Βακχών* στη χαρά της βρώσης της ωμής σάρκας (*ἀργεύων | αἷμα τραγοκτόνον, ὠμοφάγον χάριν* 138-139). Στις σωζόμενες ιστορικές πηγές, αντίθετα, δεν συναντώνται ανάλογες μαρτυρίες, με μόνη πιθανή εξαίρεση την προαναφερθείσα επιγραφή της Μιλήτου, που είναι η εξής:

*Ν ὄταν δὲ ἡ ἱέρεια ἐπι[τελέσ]ῃ τὰ ἱερὰ ὑπὲρ τῆς πόλ[εω]ς
[ὄργια] μὴ ἐξεῖναι ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν μηθενὶ πρότερον
[ἢ ἡ ἱέ]ρεια ὑπὲρ τῆς πόλεως ἐμβάλῃ. (IMilet. 8)*

Μολονότι υπάρχει εδώ αναφορά στην ωμοφαγία, ο αποσπασματικός χαρακτήρας της επιγραφής δεν επιτρέπει να αποσαφηνιστεί το τελετουργικό για το οποίο γίνεται λόγος. Πιο συγκεκριμένα, η φράση *ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν* δεν αποκλείεται να δηλώνει ότι η ἱέρεια και στη συνέχεια τα μέλη του θιάσου προέβαιναν σε κατανάλωση του ωμού κρέατος, αν και το συμπέρασμα αυτό είναι αρκετά

²⁶⁰ Βλ. παρακάτω σελ. 59.

²⁶¹ Nilsson 1957, 8.

²⁶² Όπως παρατηρεί ο Burkert 1993, 267: Ο όρος *βουκόλος* προέκυψε πιθανότατα από την ταυρόμορφη διάσταση του θεού Διόνυσου και εκτός αυτού σχετίζεται με το *Βουκολεῖον*, το οίκημα στο οποίο κάθε χρόνο κατά την εορτή των Ανθεστηρίων πραγματοποιείτο ο ιερός γάμος του Διόνυσου με τη *βασίλινα*, τη σύζυγο δηλαδή του άρχοντα βασιλέα. Ο γάμος αυτός είχε συμβολικό χαρακτήρα προκειμένου να ευοδωθεί η βλάστηση και η καρποφορία.

²⁶³ Henrichs 1978, 155-156 · Burkert 1993, 267.

²⁶⁴ Βλ. Caballero 2013, 167 με τη σχετική βιβλιογραφία.

²⁶⁵ Henrichs 1978, 148

επισφαλές.²⁶⁶ Το πρόβλημα έγκειται στη χρήση του απαρεμφάτου *έμβλαεῖν*, που κατά κάποιους έχει να κάνει με την τελετή ρίψης θυσιαζόμενων ζώων σε λάκκους, ενώ κατά άλλους με το ρίζιμο ενός ζώου στο κέντρο ενός φρενήρους μαιναδικού θιάσου με συνέπεια τον διασπαραγμό και την ωμοφαγία του.²⁶⁷ Μια τρίτη άποψη είναι πως η λέξη *έμβλαεῖν* αφορά το κομμάτιασμα του ζώου και την ρίψη των μελών του εν συνεχεία στη γη, προκειμένου αυτά με τη μαγική τους δύναμη να τη γονιμοποιήσουν.²⁶⁸ Γενικά πάντως, τουλάχιστον την εποχή κατά την οποία χρονολογείται η επιγραφή μας, η ωμοφαγία δεν αναφέρεται ως κάποια πράξη ακρότητας. Ίσως οι μαινάδες να επέστρεφαν στα σπίτια τους με ματωμένα χέρια, αλλά πιθανότατα χωρίς να έχουν γευτεί ωμό κρέας.²⁶⁹ Συμπερασματικά, τα στοιχεία που διαθέτουμε από την ελληνιστική περίοδο δείχνουν ότι ο μαιναδισμός αντιμετωπιζόταν πια ως αναβίωση του μύθου, όχι όμως και των γνωστών από τη σχετική μυθολογία άγριων τελετών πρωτογονισμού.²⁷⁰

Η εξάπλωση του μαιναδισμού κατά την ελληνιστική περίοδο μαρτυρείται και από ποιητικά κείμενα που σχετίζονται με το θέμα. Ένα τέτοιο αποτελεί το εξής απόσπασμα του Καλλίμαχου, που έχει εντοπιστεί σε βυζαντινά ετυμολογικά λεξικά: *σεσημείωται τὸ Βαβυλῶν καὶ τὸ Μιμαλλῶν θηλυκόν, ὃ σημαίνει τὴν μαινάδα οὕτω Καλλίμαχος απ. 503 Pf.* Έχουμε εδώ την πληροφορία πως η λέξη *Μιμαλλῶν* είναι γένους θηλυκού και σημαίνει μαινάδα, σημασία με την οποία χρησιμοποιεί τον όρο αυτό ο Καλλίμαχος. Επίσης μαθαίνουμε ότι η ονομασία αυτή προέκυψε, επειδή οι μαινάδες μεταμφιέστηκαν σε άνδρες στρατιώτες, (μιμήθηκαν δηλαδή όπως μαρτυρεί το πρώτο συνθετικό *μιμ-*) την εμφάνιση των ανδρών. Όπως πληροφορούμαστε αναλυτικότερα από τον συγγραφέα του 2ου αι. μ.Χ. Πολύαινο (*Στρατηγ.* 4. 1.) αυτό το όνομα είχαν οι μαινάδες της περιοχής της Μακεδονίας κατά την εποχή της δυναστείας των Αργεαδών. Πρόκειται για μια ψευδοϊστορική αφήγηση που στην πραγματικότητα αφορά έναν από τους λίγους σωζόμενους μακεδονικούς μύθους, την καθιέρωση δηλαδή της λατρείας του Διόνυσου με τη συμμετοχή των *Μιμαλλόνων*. Σύμφωνα με την αφήγηση αυτή, όταν ο συγκεκριμένος βασιλιάς μαχόταν εναντίον των Ιλλυρίων, χρησιμοποίησε λόγω λειψανδρίας το επίμαχο τέχνασμα της μεταμφίεσης γυναικών μαινάδων σε άνδρες με επιτυχία, καθώς οι εχθροί ξεγελάστηκαν και οπισθοχώρησαν φοβισμένοι.²⁷¹ Ενώ λοιπόν οι μαινάδες αυτές παλαιότερα ονομάζονταν *Κλώδωνες*, λόγω του συγκεκριμένου συμβάντος μετονομάστηκαν σε *Μιμαλλόνες*.²⁷² Εκτός από αυτή τη μετονομασία ο συγκεκριμένος μύθος αιτιολογεί και την ίδρυση από τον βασιλιά Αργαίο του ιερού και της λατρείας του *Διονύσου Ψευδάνορος* στην περιοχή. Χωρίς αμφιβολία η διπλή αυτή αιτιολογική λειτουργία του επίμαχου μύθου κίνησε το ενδιαφέρον του λόγιου Καλλίμαχου, ο οποίος μάλιστα δεν αποκλείεται να αξιοποίησε εδώ χιουμοριστικά και τον αμφίρροπο ερωτισμό του θηλυπρεπούς θεού Διόνυσου, στον

²⁶⁶ Henrichs 1978, 150· Bremmer 1984, 274-275.

²⁶⁷ Dodds 1996, 171.

²⁶⁸ Halm-Tisserant 2004, 128-129.

²⁶⁹ Henrichs 1978, 151· Bremmer 1984, 275· Halm-Tisserant 2004, 134.

²⁷⁰ Henrichs 1978, 144.

²⁷¹ Λεκατσάς 1971, 146· Graf 1984, 251· Χατζόπουλος 2002, 20-21.

²⁷² Λεκατσάς 1971, 146.

οποίο ίσως παρέπεμπε η προσωρινή μεταβολή του φύλου των μαινάδων από γυναικείο σε ανδρικό.²⁷³

Ένα επιπλέον απόσπασμα που σχετίζεται με τον μαιναδισμό και υποθετικά αποδίδεται στον Καλλίμαχο είναι η φράση *κέντορι Βασσαρίδων* (743 Pf.), την οποία διασώζει ως παράθεμα το *Μέγα Ετυμολογικόν* στο λήμμα *Βασσαρίδες*. Πιθανότατα γίνεται εδώ λόγος για τον θεό Διόνυσο, ο οποίος "κεντρίζει" και εμπνέει τη μανία στις μαινάδες της περιοχής της Θράκης, που ονομάζοντα *Βασσαρίδες* ή *Βασσάραι*. Το όνομά τους προέρχεται από τον χιτώνα που φορούσαν, ο οποίος μάλλον ήταν κατασκευασμένος από δέρμα αλεπούς και ονομαζόταν *βασσάρα*,²⁷⁴ ενώ και ο Διόνυσος των θιάσων αυτών εκαλείτο *Βασσαρεύς*.²⁷⁵ Η μυθική παράδοση κατά την οποία οι *Βασσαρίδες* με προτροπή του Διόνυσου διαμέλισαν τον Ορφέα, επειδή αυτός μετά την κατάβασή του στον Κάτω Κόσμο έπαψε να τιμά τον συγκεκριμένο θεό καθιστά πιθανό τα τελετουργικά των εν λόγω μαινάδων να διακρίνονταν από ιδιαίτερη αγριότητα, χωρίς πάντως κάτι τέτοιο να μπορεί να επιβεβαιωθεί με απτά στοιχεία από την εποχή που μας ενδιαφέρει.²⁷⁶ Αν ο Καλλίμαχος όντως ενδιαφέρθηκε για τη συγκεκριμένη θεματική, ίσως το σχετικό ερέθισμα να του έδωσε η παρουσία των *Βασσάρων* στη μεγάλη διονυσιακή πομπή που οργανώθηκε από τον Πτολεμαίο Β' τον Φιλάδελο (βλ. σχετικά Αθην. 98e), κατά την οποία ενδεχομένως αυτές προέβαιναν σε διαμελισμό ενός ανθρώπινου ομοιώματος, μιμούμενες το προαναφερθέν επεισόδιο του μύθου του Ορφέα.²⁷⁷

Ο μακεδονικός και θρακικός ιδιαίτερα μαιναδισμός απασχολεί έντονα τους ελληνιστικούς συγγραφείς,²⁷⁸ όπως φαίνεται καθαρά από μια σειρά σχετικών επιγραμμαμάτων, όπως το ακόλουθο του Φαλαίκου:

Στρεπτὸν Βασσαρικοῦ ρόμβον θιάσιο μῶπα
καὶ σκύλος ἀμφιδόρου στικτὸν ἀχαιίνεω,
καὶ κορυβαντείων ἰαχήματα χάλκεα ρόπτρων
καὶ θύρσου χλοερὸν κωνοφόρου κάμακα,
καὶ κούφοιο βαρὸν τυπάνου βρόμον, ἠδὲ φορηθὲν
πολλάκι μιτροδέτου λίκνον ὕπερθε κόμης

²⁷³ Χατζόπουλος 2002, 20-21. Ένα πρόσθετο ερέθισμα για τον Καλλίμαχο αποτέλεσε ενδεχομένως και η συμμετοχή των Μιμαλλόνων στη μεγάλη πομπή που διοργάνωσε για τον Διόνυσο ο Πτολεμαῖος Φιλάδελος (βλ. Αθην. 198e)

²⁷⁴ *LSJ*⁹ σ.λ. *Βασσάρα*: Athanassakis - Wolkow 2013, 152.

²⁷⁵ Ο υπ' αριθμόν 45 *Ορφικός Ύμνος* είναι γραμμένος προς τιμήν του *Διονύσου Βασσαρεύς*.

²⁷⁶ Το θέμα αυτό πραγματεύεται η χαμένη αισχύλεια τραγωδία *Βασσάραι* ή *Βασσαρίδες* (TrGF III, σελ. 138-140), όπως πληροφορούμαστε από τους αποδιδόμενους στον Ερατοσθένη *Καταστερισμούς* (24).

²⁷⁷ Λεκατσάς 1999, 147.

²⁷⁸ Στο φαινόμενο αυτό αναφέρεται π.χ. ο Λυκόφρων με τη φράση *Λαφυστίας | κερασφόρος γυναίκας* στο έργο του *Αλεξάνδρα* (1237-1238). Βλ. σχετικά Hurst 2004, 270. Από την άλλη πλευρά, μεταφορικά πρέπει να εκληφθεί η βακχική-μαιναδική υπόσταση της Κασσάνδρας στο ίδιο ποίημα (*Κλάρου Μιμαλλών* 1464 πβλ. ἢ δ' ἔνθεον σχάσασα βακχεῖον στόμα 28), δηλαδή ως έμμεσο σχόλιο για τη διακειμενική σχέση του λόγου της ιέρειας αυτής του Απόλλωνα με το εξ ορισμού διονυσιακό είδος της τραγωδίας (βλ. σχετικά Σιστάκου 2016, 184-185), αλλά -τουλάχιστον σε επίπεδο ύφους- και με την ακόμα πιο στενά συνδεδεμένη με τον Διόνυσο διθύραμβική ποίηση, όπως ορθά επισημαίνουν οι McNelis – Sens 2016, 16, 59 πβλ. και τον αποσπασματικά σωζόμενο διθύραμβο *Κασσάνδρα* του Βακχυλίδη απ. 23 M., την ενδεχόμενη σημασία του οποίου για τον Λυκόφρονα ορθά επισημαίνει ο Hornblower 2015, 17.

*Εὐάθνη Βάκχω, τὴν ἔντρομον ἀνίκα θύρσοις
ἄτρομον εἰς προπόσεις χεῖρα μετημφίασεν*

(Π.Α. 6. 165)

Ο λόγος είναι εδώ για μια μαινάδα με το όνομα *Εὐάθνη* (5), που εγκατέλειψε λόγω γήρατος τη ζωή του διονυσιακού θιάσου για να στραφεί σε μια δραστηριότητα επίσης συνδεδεμένη με τον Διόνυσο, δηλαδή την οινοποσία (6).²⁷⁹ Το αναθηματικό επίγραμμα απαριθμεί τα εξαρτήματα της πρότερης μαιναδικής της δράσης, τα οποία με την ευκαιρία αυτή η συγκεκριμένη γυναίκα αφιερώνει στον Διόνυσο.²⁸⁰ Αν η αφηγηρική μνεία του *Βασσαρικοῦ...θιάσου* (1) δεν είναι συμβατική, αλλά παραπέμπει όντως στον άγριο θρακικό μαιναδισμό, που (όπως είδαμε) συνδέεται με το επίμαχο όνομα, γίνεται ίσως κατανοητό πόσο δύσκολο θα ήταν για την υπέργηρη μαινάδα του επιγράμματός μας να συνεχίσει να συμμετέχει στις επίπονες σωματικά σχετικές δραστηριότητες.

Ακόμα πιο σαφές είναι το γεωγραφικό στίγμα της μαιναδικής δράσης στο ακόλουθο επίγραμμα του Διοσκουρίδη:

*Βάλλεθ' ὑπὲρ τύμβου πολιά κρίνα καὶ τὰ συνήθη
τύμπαν' ἐπὶ στήλῃ ῥήσσειτ' Ἀλεξιμένευσ
καὶ περιδινήσασθε μακρῆς ἀνελίγματα χαίτης
Στρυμονίην, ἄφειτοι θυιάδες, ἀμφὶ πόλιν,
ἢ γλυκερὰ πνεύσαντος ἐφ' ὑμετέραισιν αὐταῖς
πολλάκι πρὸς μαλακοῦς τοῦδ' ἐχόρευε νόμοις.*

(Π.Α. 7. 485 = 25 G.-P.)

Πρόκειται για επιτύμβιο επίγραμμα προς τιμὴν του Αλαξιμένη, ενός αυλητή μνημένου στη διονυσιακή τελετουργία και μέλους του θιάσου του θεού, όπως ήδη αναφέρθηκε.²⁸¹ Οι μαινάδες του θιάσου αυτού, οι οποίες καλούνται να λύσουν τα μαλλιά τους και να χτυπήσουν τα τύμπανα θρηνώντας τον θάνατο του Αλαξιμένη, εμφανίζονται να δρουν στην περιοχή της Μακεδονίας (βλ. *Στρυμονίην* 4), μολονότι καλούνται *θυιάδες* (4), προσωνύμιο των μαινάδων της Αθήνας και των Δελφών. Η αντίφαση αυτή είναι, όμως, μόνο φαινομενική και δεν θέτει εν αμφιβόλω το γεγονός ότι πρόκειται εδώ για μαινάδες της Μακεδονίας, καθώς το εν λόγω προσωνύμιο πιθανότατα είχε μια πανελλήνια χρήση.²⁸²

Χωρίς απτή σύνδεση με τον μακεδονικό και θρακικό μαιναδισμό ειδικά είναι, αντίθετα, το ακόλουθο επίγραμμα του Αντίπατρου Σιδώνιου:

²⁷⁹ Page 1981, 48.

²⁸⁰ Επίσης μαινάδα ενδέχεται να είναι η γυναίκα που σε ένα αναθηματικό επίγραμμα του Λεωνίδα από τον Τάραντα (Π.Α. 6. 355) αφιερώνει στον Διόνυσο μια ζωγραφιά του γιου της: βλ. σχετικά Gow-Page 1965, 348.

²⁸¹ Βλ. παραπάνω σελ. 56.

²⁸² Gow-Page 1965, 258-259.

*Πέντε Διωνύσοιο θεραπνίδες αἶδε Σαώτew
 ἐντύνουσι θοᾶς ἔργα χοροστασίης,
 ἃ μὲν ἀερτάζουσα δέμας βλοσυροῖο λέοντος,
 ἃ δὲ Λυκαόνιον καλλίκερων ἔλαφον,
 ἃ τριτάτα δ' οἴωνόν ἐύπτερον, ἃ δὲ τετάρτα
 τύμπανον, ἃ πέμπτα χαλκοβαρῆς κρόταλον,
 πᾶσαι φοιταλέαι τε παρηόριόν τε νόημα
 ἐκπλαγῆες λύσσα δαίμονος εὐιάδι.* (Π.Α. 9. 603 = 62 G.-P.)

Ο ποιητής περιγράφει πέντε μαινάδες με τα μουσικά όργανα και τη λεία του κυνηγιού τους, όπως απεικονίζονταν σε κάποιο έργο τέχνης. Η φράση *λύσσα...εὐιάδι* (8) δεν φαίνεται να σχετίζεται ειδικά με τις μαινάδες της Μακεδόνιας *Εὐιάδες*, για τις οποίες είδαμε ότι μιλά το προηγούμενο επίγραμμα. Αντίθετα, τόσο η μνεία του *Διωνύσοιο...Σαώτew* (1) όσο και η αναφορά στον ή στην *Λυκαόνιον...ἔλαφον* (4) παραπέμπουν σε ποικίλες άλλες περιοχές στις οποίες λατρευόταν ο Διόνυσος²⁸³ και δίνουν τελικά την αίσθηση ότι ο Αντίπατρος επιδιώκει απλώς να υπαινιχθεί την πανελλήνια ακτινοβολία και σημασία της διονυσιακής λατρείας.²⁸⁴ Ως *ἔκφρασις*, λογοτεχνική δηλαδή περιγραφή ενός έργου τέχνης, το συγκεκριμένο επίγραμμα αποτίει φόρο τιμής στον ελληνικό μαιναδισμό εν γένει που εμφανίζεται εδώ να εμπνέει τόσο τις καλές τέχνες όσο και την τέχνη του λόγου της εποχής.

Με το φαινόμενο του μακεδονικού μαιναδισμού καταγίνεται και ένα επιτύμβιο επίγραμμα του Ποσειδίππου,²⁸⁵ το οποίο αφιερώνεται στη μακεδονικής καταγωγής παρθένα μαινάδα Νικό:

*ἐκ τέκνω[ν νεάτ]ην δυοκαίδεκα καὶ σαν
 παρθένο[ν ἔκλαιο]ν Πέλλ[α] καὶ Εὐιάδ[ες]
 αἷ τρίς, ἐπ[ειδὴ Μοῖ]ρα Διωνύσοιο θερά[πνην
 Νικὼ Βασ[σαρικῶν] ἤγαγεν ἐξ ὀρέων.* (AB 44)

Όπως πληροφορούμαστε, η Νικό ήταν (αν ευσταθεί η γραφή *νεάτ]ην* 1) η νεότερη των δώδεκα παιδιών της οικογένειάς της και μετείχε σε διονυσιακό θίασο, η *Μοῖρα* όμως της έφερε τον θάνατο, απομακρύνοντάς την για πάντα από τα βουνά. Ανεξαρτήτως του αν το επίπονο τελετουργικό, δηλαδή οι χειμερινές εξορμήσεις στα βουνά και οι εξουθενωτικοί διονυσιακοί χοροί ευθύνονταν για τον θάνατο της κόρης, ο Ποσειδίππος μέσα σε ελάχιστους στίχους μας αποκαλύπτει πλήθος στοιχείων διονυσιακής λατρείας στην ελληνιστική Μακεδονία.²⁸⁶ Μαθαίνουμε, έτσι, ότι οι

²⁸³ Βλ. σχετικά Gow-Page 1965, 83.

²⁸⁴ Για την άποψη αυτή βλ. Penzel 2006, 173-174.

²⁸⁵ Για την ιδιαίτερη σημασία που φαίνεται πως είχε ο Διόνυσος γι' αυτόν ειδικά τον ποιητή βλ. σελ. 67-69.

²⁸⁶ Dignas 2004, 183· Bremmer 2006, 38-40

παρθένες μπορούσαν να μυηθούν στα διονυσιακά όργανα και να υπαχθούν στον ηλικιακά αντίστοιχο θίασο.²⁸⁷ Σημαντική είναι επίσης η αναφορά στον θρήνο που έχει ξεσπάσει στην Πέλλα για τον θάνατο της κορής από τις μαινάδες που συμμετείχαν μαζί της στη διονυσιακή λατρεία. Οι μαινάδες αυτές χαρακτηρίζονται *Ευιάδες* (2), προσωνύμιο που προέρχεται από το κλάμα και τις τελετουργικές κραυγές *εὐοῖ, εὐαῖ, εὐάν*, με τις οποίες συσχετίζονται και τα αποδιδόμενα στον Διόνυσο λατρευτικά επίθετα *Εὔιος* και *Εὐαστής* (πβλ. *οἰνώπα Βάκχον εὔιον* Σοφ. *Οιδ. Τυρ.* 211).²⁸⁸ Φαίνεται πάντως πως τη συγκεκριμένη εποχή *Ευιάδες* καλούνταν οι μαινάδες μόνο στην περιοχή της Μακεδονίας.²⁸⁹ Τέλος, μνημονεύεται το τελετουργικό της *ορειβασίας* στα *Βασσαρικά* όρη, που προφανώς σχετίζεται με τις *Βασσαρίδες*, τις μαινάδες δηλαδή που δραστηριοποιούνταν στην περιοχή της Μακεδονίας-Θράκης γύρω από το Παγγαίο όρος και που όπως προαναφέρθηκε ήταν συνδεδεμένες με τον μύθο του διαμελισμού του Ορφέα.²⁹⁰

3.3. Το θεοκρίτειο ειδύλλιο *Λῆναι ἢ Βάκχαι*

Το βασικότερο και εκτενέστερο ποιητικό κείμενο της ελληνιστικής περιόδου που σχετίζεται με τη θιασική και μαιναδική πτυχή της λατρείας του Διόνυσου είναι το 26ο θεοκρίτειο ειδύλλιο *Λῆναι ἢ Βάκχαι*. Στο συγκεκριμένο ποίημα οι κόρες του Κάδμου Αγαύη, Ινώ και Αυτονόη πηγαίνουν στον Κιθαιρώνα και φτιάχνουν βωμούς στον θεό Διόνυσο και τη μητέρα του Σεμέλη. Ξαφνικά η Αυτονόη αντιλαμβάνεται πως τις παρακολουθεί κρυφά ο αμύητος στα διονυσιακά τελετουργικά Πενθέας. Οργισμένες τότε οι μαινάδες τον καταδιώκουν και αφού τον συλλαμβάνουν τον διαμελίζουν. Μετά τον άγριο φόνο επιστρέφουν στη Θήβα βουτηγμένες στο αίμα. Ο ποιητής εκφράζει την αδιαφορία του για το πάθημα του ασεβούς Πενθέα και το ποίημα τελειώνει με χαιρετισμό στον Διόνυσο, τη Σεμέλη και τις αδερφές της.

Ένα από τα βασικότερα ζητήματα που απασχολεί τους μελετητές είναι ο ειδολογικός προσδιορισμός του ποιήματος, που παραμένει αμφιλεγόμενος λόγω των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών αυτού του έργου και της έλλειψης πληροφοριών σχετικά με τον σκοπό και την περίσταση για την οποία συνετέθη. Πιο συγκεκριμένα, πολλοί θεωρούν με βάση το περιεχόμενο του ποιήματος πως πρόκειται για ύμνο που θυμίζει μάλιστα τον επίσης αφιερωμένο στον θεό του θιάσου Διόνυσο 26ο ομηρικό ύμνο,²⁹¹ ενώ άλλοι αμφισβητούν αυτό το συμπέρασμα με συγκεκριμένα επιχειρήματα. Έτσι, λ.χ., επισημαίνεται ότι το ειδύλλιο εμπεριέχει όχι μόνο υμνικά, αλλά και αφηγηματικά στοιχεία, αφού εκκινεί ως αφήγηση και καταλήγει ως ύμνος με έναν

²⁸⁷ Bremmer 2006, 37.

²⁸⁸ Λεκατσάς 1971, 41-42.

²⁸⁹ Seidensticker e.a. 2015, 192.

²⁹⁰ Όπως ορθά επισημαίνεται στον Seidensticker 2015, 193, το επίθετο *βασσαρικός* κατέληξε να αναφέρεται σε κάθε βουνό στο οποίο παρατηρείται μαιναδική δραστηριότητα. Στα συμφραζόμενα του προκειμένου επιγράμματος, πάντως, η ειδικότερη αναφορά του στον μακεδονικό μαιναδισμό είναι προφανής.

²⁹¹ Βλ. σχετικά πιο πάνω σελ. 49-52.

στερεοτυπικό χαιρετισμό προς τον θεό. Η αφήγηση όμως μιας ιστορίας σχετικής με τον θεό δεν αποκλείει το ποίημα να αποτελεί ύμνο προς τιμήν του, μια που αφηγήσεις περιλαμβάνονται αρκετά συχνά σε τέτοιες υμνικές συνθέσεις.²⁹² Ένα άλλο επιχείρημα είναι ότι, εάν το ποίημα αποτελούσε ύμνο προς τον Διόνυσο, τότε εκείνος θα έπρεπε να μετέχει αυτοπροσώπως στο εδώ εξιστορούμενο επεισόδιο,²⁹³ όπως συμβαίνει στην πραγμάτευση του ίδιου μύθου από τον Ευριπίδη.²⁹⁴ Το επιχείρημα αυτό όμως δεν πείθει, αφού η διονυσιακή παρουσία είναι διάχυτη σε όλο το ειδύλλιο και μάλιστα ο θεός συσχετίζεται ρητά με τη σκληρή τιμωρία του ιερόσυλου Πενθέα από τις κόρες του Κάδμου (37-38).²⁹⁵ Άλλωστε δεν πρέπει να ξεχνάμε, πως το θέμα της τιμωρίας ασεβών θνητών από τους θεούς ήταν αρκετά προσφιλές στους ύμνους,²⁹⁶ ενώ ειδικά για τον Διόνυσο χρησιμοποιείται, όπως είδαμε, ήδη στον 7ο ομηρικό ύμνο.²⁹⁷ Μια τρίτη ένσταση είναι ότι η απότομη έναρξη του ύμνου διαφέρει από μια τυπική υμνική αφετηρία, που περιλαμβάνει επίκληση στον εκάστοτε θεό.²⁹⁸ Κάτι τέτοιο, ωστόσο, δεν θα έπρεπε να προβληματίζει, αφού ο Θεόκριτος και οι άλλοι αλεξανδρινοί ποιητές δεν δίσταζαν να σπάζουν τις παραδοσιακές ποιητικές συμβάσεις και να καινοτομούν, πρακτική που μεταξύ άλλων χαρακτήριζε και τη στάση τους απέναντι στις παγιωμένες πρακτικές και νόρμες της υμνικής ποίησης.²⁹⁹ Τέλος, σημαντικό πρόβλημα για την ένταξη του θεοκρίτειου ποιήματος στο υμνικό είδος θεωρήθηκε το ότι δεν αναφέρεται στη λατρευτική περίπτωση για την οποία συντέθηκε και στον συνδεδεμένο με την περίπτωση αυτή χορό πιστών. Είναι γεγονός ακόμα και ότι κάποιοι καλλιμάχειοι ύμνοι, που φαίνονται να έχουν λογοτεχνική και όχι τελετουργική χρήση, αναφέρονται σε μια συγκεκριμένη κάθε φορά εορταστική εκδήλωση και στον χορό που συμμετέχει σε αυτή.³⁰⁰ Μολονότι όμως μια τέτοια υμνική αναφορά εκ πρώτης όψεως απουσιάζει από το 26ο ειδύλλιο, θα μπορούσε κατά μια άποψη να λανθάνει στη φράση *εἴη δ' ἔνναετης ἢ καὶ δεκάτω ἐπιβαίνοι* (29), καθώς ύμνοι προς τους θεούς συνηθίζονταν να άδονται από χορωδίες παιδιών της εδώ αναφερομένης ηλικίας. Συμπερασματικά, το ποίημα αυτό του Θεόκριτου, όπως και πλείστα άλλα της ίδιας εποχής, χαρακτηρίζεται από μια παρα-υμνική φόρμα,³⁰¹ υιοθετώντας επιλεκτικά μόνο και με συχνά νεωτερικό τρόπο τις συμβάσεις της υμνικής ποίησης ως όχημα διακειμενικού διαλόγου με την ποιητική αυτή παράδοση.³⁰²

²⁹² Cairns 1992, 2-3, όπου μάλιστα ως ένα ακόμη χαρακτηριστικό παράδειγμα αναφέρεται η εκτενής αφήγηση του 7ου ομηρικού ύμνου στον Διόνυσο με θέμα (όπως εδώ) την τιμωρία κάποιου εχθρού του εξυμνούμενου θεού.

²⁹³ Gow 1952, 475.

²⁹⁴ Gow 1952, 475· Rist 1978, 193.

²⁹⁵ Cairns 1992, 3.

²⁹⁶ Ο έκτος καλλιμάχειος ύμνος *εἰς Δήμητρα* αφηγείται την ιστορία της τιμωρίας του Ερυσίχθονα από τη Δήμητρα και πέμπτος καλλιμάχειος ύμνος *εἰς τὰ λουτρά τῆς Παλλάδος* αναφέρεται στην τιμωρία του Τειρεσία και του Ακταίωνα για απαγορευμένη θέαση.

²⁹⁷ Βλ. παραπάνω σελ. 50-52.

²⁹⁸ Cairns 1992, 3-4.

²⁹⁹ Van Groningen 1963, 346· Van der Valk 1965, 86· Cairns 1992, 3-4.

³⁰⁰ Cusset 2001, 26-27.

³⁰¹ Ακόμα πιο νεωτερικός φαίνεται πως ήταν ο χαρακτήρας της εξύμνησης του Διόνυσου στο *ep. adesp.* 9X Powell στην περίπτωση που το κείμενο αυτό ήταν όντως ένας ελληνιστικός ύμνος στον Διόνυσο και σε άλλους θεούς· βλ. σχετικά Meliado 2008, 23-28, 121-125.

³⁰² Giangrande 1970, 67-68· Για άλλα παραδείγματα της στάσης αυτής στο θεοκρίτειο *corpus* βλ. Fantuzzi-Hunter 2002, 310-311. Για τον επίσης εμφανή διάλογο του θεοκρίτειου ειδυλλίου με την τραγωδία, στην οποία αυτομάτως παρέπεμπε ο μύθος του Πενθέα βλ. Sistakou 2016, 115-121.

Όπως ήδη προείπαμε, δεν υπάρχουν σαφή στοιχεία που να προσδιορίζουν την κατάσταση δημιουργίας του ποιήματος. Η γενικότερη, αν και αδύναμα τεκμηριωμένη άποψη που επικρατεί είναι πως το ποίημα σχετίζεται με μια θρησκευτική διονυσιακή εορτή, πιθανότατα οργιαστική, θιασική και μυστικιστική, κατά την οποία ανακαλείται στη μνήμη των συμμετεχόντων η τιμωρία ενός βέβηλου, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει πως προορίζεται αυτό καθ' εαυτό για τελετουργική χρήση.³⁰³ Παρ' όλα αυτά, αν θα θέλαμε να ανιχνεύσουμε τα τελετουργικά στοιχεία της θεοκρίτειας σύνθεσης και τις πιθανές σχέσεις τους με τη λατρευτική πραγματικότητα της εποχής, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η αφητηρία του ποιήματος. Στους πρώτους στίχους γίνεται λόγος για τους τρεις θιάσους που οι τρεις κόρες του Κάδμου οδήγησαν στον Κιθαιρώνα, προκειμένου να προχωρήσουν σε τελετουργίες (*Ἴνῳ καύτονόα χά μαλοπάρανος Ἀγαύα / τρεῖς θιάσως ἐς ὄρος τρεῖς ἄγαγον αὐταὶ ἐοῖσαι* 1-3). Καθώς στους τρεις αυτούς θιάσους αναφέρεται και ο Ευριπίδης στις *Βάκχες* (*ὁρῶ δὲ θιάσους τρεῖς γυναικείων χορῶν, | ὧν ἦρχ' ἐνὸς μὲν Ἀύτονόη, τοῦ δευτέρου | μήτηρ Ἀγαυή σή, τρίτου δ' Ἴνῳ χοροῦ* 680-682), θα μπορούσε να εικάσει κανείς πως έχουμε εδώ απλώς μίμηση αυτού του λογοτεχνικού προτύπου εκ μέρους του Θεόκριτου.³⁰⁴ Ωστόσο, μια ελληνιστική επιγραφή που είδαμε ότι βρέθηκε στη Μαγνησία της Ιωνίας³⁰⁵ αποκαλύπτει την ύπαρξη των τριών θιάσων ως στοιχείου διονυσιακών τελετουργιών, το οποίο διαμορφώθηκε ενδεχομένως υπό την επίδραση των ευριπιδικών *Βακχών* και το οποίο ανακαλείται στο ποίημά μας ταυτόχρονα με το επίμαχο χωρίο του Ευριπίδη.³⁰⁶ Στο ίδιο χωρίο η φράση *ἐς ὄρος* δεν τοποθετεί απλώς τη δράση των μαινάδων στα βουνά, αλλά παραπέμπει και στο τελετουργικό κάλεσμα για τη συνδεδεμένη με τα διονυσιακά ὄργια ορειβασία.³⁰⁷ Αλλά και τα *ιερά* τα οποία οι κόρες του Κάδμου αποκαλύπτουν μέσα από τη μυστική *κίστη*, τοποθετώντας τα στους δώδεκα βωμούς που ἔστησαν πιο πριν για τον Διόνυσο και τη Σεμέλη (7-8), ανακαλούν τα γνωστά μόνο στους μυημένους ιερά αντικείμενα των οποίων η αποκάλυψη σηματοδοτεί την έναρξη του τελετουργικού.³⁰⁸ Η σχέση των ιερών αυτών αντικειμένων και της πρόσκλησης *ἐς ὄρος* με τη ελληνιστική μαιναδική λατρεία φαίνεται καθαρά σε μια επιτύμβια επιγραφή από τη Μίλητο.³⁰⁹ Στην επιγραφή αυτή καλούνται οι βάκχες της συγκεκριμένης πόλης να χαιρετήσουν τη νεκρή ιερεία τους, η οποία τις οδηγούσε στα βουνά προκειμένου να μετάσχουν στα ὄργια και κρατούσε στις πομπές τα "ιερά" (*τὴν ὀσίην χαίρειν πολήτιδες εἶπατε Βάκχαι, | ἱρείην χρηστῆ τοῦτο γυναικὶ θέμις. | ὑμᾶς κείς ὄρος ἦγε καὶ ὄργια πάντα καὶ ἱρὰ | ἦνεικεν, πάσης ἐρχομένη πρὸ πόλεως. | τοῦνομα δ' εἴ τις ξένος ἀνείρεται· | Ἀλκμειῶνις ἢ Ῥοδίου, καλῶν μοῖραν ἐπισταμένη* IMilet. 457). Όλα τα παραπάνω στοιχεία μαρτυρούν ότι το

³⁰³ Gow 1952, 475· Van Groningen 1963, 343.

³⁰⁴ Για το θέμα της σχέσης με τις *Βάκχες* βλ. διεξοδικότερα: McKay 1967· Dover 1971, 263-264· Griffiths 1979, 102-103· Cusset 1997, 454-468· Hunter 2006, 46-48.

³⁰⁵ Βλ. παραπάνω σελ. 54-55.

³⁰⁶ Βλ. Friesen 2015, 77-78 που επισημαίνει και την αντιστοιχία με τους τρεις θιάσους μαινάδων στη μεγάλη πομπή προς τιμήν του Διόνυσου επί Πτολεμαίου Β' Φιλάδελφου.

³⁰⁷ Gow 1952, 477· Cairns 1992, 6. Η συγκεκριμένη πρακτική υπήρξε προσφιλέσ ποιητικό θέμα όχι μόνο σε τραγωδίες όπως οι *Βάκχες* του Ευριπίδη, αλλά και σε μη δραματικά έργα, π.χ. στον Αλκμάνα απ. 56 P βλ. σχετικά Bowra 1983, 1. 69-70.

³⁰⁸ Cairns 1992, 6· Λεκατσάς 1999, 57· Friesen 2015, 83.

³⁰⁹ Henrichs 1978, 130-132· Caballero 2013, 168.

ποίημά μας συνδέεται στενά με το ακμαίο την εποχή εκείνη φαινόμενο του μαιναδισμού και παραπέμπει συνειδητά σε συγκεκριμένες πτυχές των σχετικών τελετουργιών. Μάλιστα, η επικαιροποίηση αυτή της διονυσιακής θεματικής ενισχύεται ενδεχομένως περαιτέρω με έναν υπαινιγμό του Θεόκριτου στο πιο κάτω εξεταζόμενο ελληνιστικό καθαρά φαινόμενο των διονυσιακών μυστηρίων που αφορούσαν τη μεταθανάτια ζωή. Έχει συγκεκριμένα υποστηριχθεί ότι ο γριφώδης θεοκρίτειος στίχος *εὐσεβέων παιδεσσι τὰ λώια, δυσσεβέων δ' οὖ* (32) αποτελεί συγκαλυμμένη παραπομπή στην προνομιακή μεταθανάτια ζωή που ήλπιζαν οι μνημένοι σε τέτοιου είδους τελετές,³¹⁰ όπως θα δούμε αναλυτικά στο επόμενο υποκεφάλαιο. Ο Διόνυσος, λοιπόν, ως παραδοσιακό υμνικό θέμα υφίσταται στο θεοκρίτειο ειδύλλιο μια ριζική αναμόρφωση, αντικατοπτρίζοντας έτσι τις σημαντικότερες εξελίξεις στη λατρεία αυτού του θεού τη συγκεκριμένη περίοδο.

Μια επιπλέον πτυχή που συνδέεται με το διονυσιακό θέμα του ποιήματος και παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον είναι η σχέση του με την πτολεμαϊκή αυλή. Όπως είναι γνωστό, ο Θεόκριτος ανήκει στους ελληνιστικούς ποιητές που έζησαν στο περιβάλλον του Πτολεμαίου Β' Φιλάδελφου και ευεργετήθηκαν από αυτόν.³¹¹ Η ποίησή του, λοιπόν, παρουσιάζει τις ιδιαιτερότητες λογοτεχνικών έργων που απευθύνονται όχι μόνο σε ένα πεπαιδευμένο ακροατήριο αλλά και στην ελίτ της αυλής. Στο ειδύλλιο *Αἴναι ἢ Βάκχαι* μια τέτοια διάσταση ανιχνεύεται πράγματι σε αρκετά σημεία. Η διονυσιακή θεματική του ποιήματος, σε συνδυασμό με τα ποικίλα τελετουργικά στοιχεία που αυτό εμπεριέχει, δεν μπορεί παρά να παραπέμπει στον Φιλάδελο, στα χρόνια του οποίου η λατρεία του Διόνυσου ως πρόγονου των Πτολεμαίων αναβαθμίστηκε και απέκτησε μεγαλύτερη σημασία από αυτή των άλλων θεών.³¹² Έτσι, π.χ., η θεοκρίτεια έμφαση στη Σεμέλη (6) παραπέμπει υπαινικτικά στην εξέχουσα θέση που αποκτά την πτολεμαϊκή περίοδο η μητέρα του Διόνυσου στη διονυσιακή λατρεία, όπως αποδεικνύεται και από την προβεβλημένη παρουσία της στη μεγάλη διονυσιακή πομπή που οργάνωσε ο Φιλάδελος (Αθην. 200b). Ο Θεόκριτος μεταπλάθει τον προϋπάρχοντα διονυσιακό μύθο, με στόχο να εξυπηρετήσει το προπαγανδιστικό ενδιαφέρον της πτολεμαϊκής αυλής. Αυτός μάλιστα είναι πιθανώς ο λόγος που επιλέγει να αναφέρει έναν λιγότερο γνωστό τόπο γέννησης του Διόνυσου, το Δράκανο της Ικαρίας, προκειμένου το κοινό του να θυμηθεί συνειρμικά το όρος Δρέκανο στην Κω, το νησί γέννησης του Φιλάδελφου.³¹³ Λόγω της πολιτικής αυτής λειτουργίας του ποιήματος, ο Πενθέας ως ιερόσυλος δεν αφήνει εδώ περιθώρια συμπάθειας και ο σπαραγμός του από τις Βάκχες εμφανίζεται ως δίκαια τιμωρία του, που γίνεται

³¹⁰ Βλ. κυρίως Henrichs 1999, 239-240. Πβλ. επίσης Dickie 1998, 53-54.

³¹¹ Hutchinson 2007, 13.

³¹² Griffiths 1979, 98.

³¹³ McKay 1967, 25-26 Griffiths 1979, 101 Cairns 1992, 17. Όπως παρατηρεί ο Cairns 1992, 22 η αυλική διάσταση του ποιήματος εμπλουτίζεται με τη μνεία του αετού του ασπιδοφόρου Δία (31), η οποία ακολουθεί την αναφορά στην ευσεβεία του ποιητή και παραπέμπει σε πινδαρικά συμφραζόμενα. Όπως ο Πίνδαρος μαθαίνουμε ότι συγκρίνει τον εαυτό του με αετό και τους ποιητικούς του αντιπάλους με κόρακες (Σ. σε *Ολ.* 2. 87 [= 157 A Drachmann]), έτσι και ο Θεόκριτος πιθανότατα ταυτίζεται με τον ιερό αετό του Δία ως προστατευόμενος του Πτολεμαίου, τον οποίο έχει παρομοιάσει με τον βασιλιά των θεών στο ειδύλλιο 17. 128-133. Για την εξίσωση γενικότερα των ποιητών με πουλιά τόσο πριν όσο και κατά την ελληνιστική περίοδο βλ. Cairns 1992, 22-23.

συνειδητά και όχι υπό το κράτος παραισθήσεων και απολίτιστης μανίας. Ταυτίζοντας εμμέσως τον Διόνυσο με τον Πτολεμαίο, ο Θεόκριτος επικαιροποιεί τη διονυσιακή λατρεία, αποκαθαίροντας εν πολλοίς τη δράση των μαινάδων από το στοιχείο της έκστασης και καθιστώντας τη συμβατή με την καθιερωμένη λατρευτική πράξη της εποχής, στην οποία αντίκειται η πράξη του Πενθέα.³¹⁴ Στις ευριπίδειες *Βάκχες* ο πολιτικός συμβολισμός του επίμαχου μύθου ήταν πολύ διαφορετικός, αφορούσε δηλαδή τον προσφιλή στην πόλη της Αθήνας "δημοκρατικό" θεό Διόνυσο, που με τον βίαιο χαρακτήρα του κλονίζει τα θεμέλια της απολυταρχικής εξουσίας του Πενθέα στη μισητή για τους Αθηναίους πόλη της Θήβας.³¹⁵ Ενώ η θεματική αυτή ικανοποιούσε το κοινό της Αθήνας του 5ου αι. π.Χ., που αποστρεφόταν τη μοναρχία, στο ριζικά διαφορετικό περιβάλλον της ελληνιστικής Αιγύπτου η χρησιμοποίηση του συγκεκριμένου διονυσιακού μύθου έπρεπε να τεθεί σε διαφορετική βάση, ούτως ώστε ο θεός να μη συμβολίζει κάποια απειλή ανατροπής του πτολεμαϊκού καθεστώτος. Γι' αυτόν τον λόγο στο θεοκρίτειο ειδύλλιο απουσιάζει κάθε μνεία της Θήβας και του πολιτεύματός της, με στόχο να διευκολυνθεί η έμμεση συσχέτιση του Διόνυσου και της λατρείας του όχι πια με αντιμοναρχικές ενέργειες, αλλά με τον ίδιο τον μονάρχη Πτολεμαίο και τη διαμορφωμένη από αυτόν θρησκευτική πραγματικότητα.³¹⁶ Είναι εύλογο, λοιπόν, ότι στο ποίημα του Θεόκριτου τη μοναδική απειλή αντιπροσωπεύει όχι ο έμφορτος πολιτικού συμβολισμού θεός Διόνυσος, αλλά ο ασεβής απέναντί του Πενθέας.

3.4. Τα ορφικο-διονυσιακά μυστήρια

Όπως είδαμε στην παραπάνω συζήτηση του 26ου θεοκρίτειου ειδυλλίου, η εικόνα του Διόνυσου που δίνεται εκεί παραπέμπει ενδεχομένως και σε διονυσιακές μυστηριακές τελετές που ήταν επικεντρωμένες στη μεταθανάτια ζωή. Πρόκειται για μια νέα αυτή την εποχή πτυχή του συγκεκριμένου θεού, που τον συνδέει με το κίνημα του ορφισμού, όπως δείχνει ο κεντρικός ορφικός μύθος του Διόνυσου-Ζαγρέως και του σπαραγμού του από τους Τιτάνες.³¹⁷ Σύμφωνα με τον μύθο αυτόν, που υπαινικτικά αναφέρεται ενίοτε και από τον Καλλίμαχο, ο Δίας και η Ρέα-Δήμητρα, αφού πρώτα μεταμορφώθηκαν σε φίδια, έσμιζαν και από αυτούς γεννήθηκε η Περσεφόνη. Στη συνέχεια η κόρη αυτή έσμιξε με τον φιδόμορφο Δία και γέννησε τον Ζαγρέα, μια διαφορετική εκδοχή του θεού Διόνυσου (πβλ. τα εξής χωρία των καλλιμαχικών *Αιτίων*: "*Για Διόνυσου Ζαγρέα γινόμενοι* απ. 43. 117 Pf. *Μεθυμναίο, υ...κυθηγενέος* SH 276. 8).³¹⁸ Όμως η

³¹⁴ Όπως εύστοχα επισημαίνει ο Friesen 2015, 84-85, ο συστηματικός χαρακτήρας που προσέλαβε ο μαιναδισμός στη διονυσιακή Αλεξάνδρεια διαφοροποιεί ριζικά στο κείμενό μας τον πολιτικό συμβολισμό που είχε ο μύθος του Πενθέα στις ευριπίδειες *Βάκχες*.

³¹⁵ Griffiths 1979, 104· Henrichs 1999, 240.

³¹⁶ McKay 1967, 25-26.

³¹⁷ Δεν αποκλείεται σε αυτή την επίχριση των προσώπων τους με γύψο να αναφέρεται ο Ευφορίων απ. 88 P., ένας ακόμα ελληνιστικός ποιητής που, όπως θα δούμε, δείχνει έντονο ενδιαφέρον για τον θεό Διόνυσο πβλ. Kerényi 2014, 204.

³¹⁸ Για τον μύθο του Διόνυσου Ζαγρέως: Λεκατσάς 1971, 70-71· Jeanmaire 1985, 478-479· Κακριδής 1986, 208.

ζηλόφθονη Ήρα έστειλε να επιτεθούν στο παιδί οι Τιτάνες, οι οποίοι έχοντας τα πρόσωπα βαμμένα με γύψο, το ξεγέλασαν με παιχνίδια, και ενώ αυτό κοιτάζε το είδωλό του σε έναν καθρέφτη του επιτέθηκαν με μαχαίρια και το διαμέλισαν. Ύστερα τοποθέτησαν σε μαγειρικό σκεύος τα μέλη του θεού, τα έβρασαν και μάλιστα τα γεύτηκαν. Κατά μία εκδοχή η Αθηνά κατόρθωσε να σώσει την καρδιά του Διόνυσου, την απέδωσε στον Δία και εκείνος με τη σειρά του την τοποθέτησε μέσα σε ένα γύψινο ομοίωμα, με αποτέλεσμα τελικά να μπορέσει ο θεός να αναγεννηθεί. Σύμφωνα με μια δεύτερη εκδοχή, η οποία μαρτυρείται στον ελληνιστικό ποιητή Ευφορίωνα (απ. 36 P.), η Ρέα-Δήμητρα συνάρμοσε τα κομμάτια του Ζαγρέα και έτσι εκείνος αναστήθηκε. Μια τρίτη παραλλαγή του μύθου, επίσης γνωστή σε ελληνιστικούς ποιητές, είναι ότι ο Δίας (ή κατά άλλους η Αθηνά ή οι Τιτάνες) έδωσε τον λέβητα με τα κομμάτια του παιδιού στον Απόλλωνα και εκείνος τον έκρυψε ή τον έθαψε κοντά στον μαντικό τρίποδά του στους Δελφούς, από όπου χρησιμοδοτούσε η Πυθία.³¹⁹ Τέλος, υπάρχει και η εκδοχή σύμφωνα με την οποία ο πατέρας των θεών έκανε σκόνη την καρδιά του Ζαγρέα και έπειτα την έδωσε στη Σεμέλη να την πει, η οποία επανέφερε τον θεό στον κόσμο ως Διόνυσο. Οι Τιτάνες εξαιτίας της πράξης τους κατακεραυνώθηκαν από τον οργισμένο Δία και από τις στάχτες τους δημιουργήθηκε το ανθρώπινο γένος. Οι άνθρωποι, λοιπόν, από τη γέννησή τους φέρουν κάποιου είδους "προπατορικό αμάρτημα" λόγω της καταγωγής τους από το ανόσιο γένος των Τιτάνων. Παράλληλα όμως φέρουν ένα κομμάτι από τον ίδιο τον θεό Διόνυσο, καθώς οι Τιτάνες είχαν προλάβει να δοκιμάσουν τις σάρκες του. Το γεγονός αυτό κρύβει για το ανθρώπινο γένος, πέραν της ενοχής για την αθέμιτη αυτή πράξη των προγόνων του, την προοπτική της σωτηρίας.³²⁰ Μέσα από τη συμμετοχή στις ορφικές τελετουργίες ο άνθρωπος εξαγνίζεται, με βασικό στόχο τη φυγή από τον θάνατο.³²¹ Το δόγμα του ορφισμού στηρίζεται σε αυτή τη μεταθανάτιο δοξασία, σύμφωνα με την οποία ο θάνατος αποτελεί απλώς ένα νέο ξεκίνημα, δηλαδή το πέρασμα σε μια διαφορετική μορφή ζωής και στην ολοκληρωτική ένωση με το θεϊόν.³²²

Η συγκεκριμένη σύνδεση του Διόνυσου με τον ορφισμό αποδείχτηκε ότι υπήρχε όχι μόνο στο επίπεδο του μύθου, αλλά και σε αυτό των μυστηριακών τελετών, όταν ήλθαν στο φως ευρήματα που μαρτυρούν την ύπαρξη ορφικο-διονυσιακών τελετουργιών. Πρόκειται για ενεπίγραφα χρυσά ελάσματα, τα οποία χρονολογούνται από τον 6ο αι. π.Χ. ως τον 2ο αι. μ.Χ.³²³ και βρέθηκαν μέσα σε τάφους της Ιταλίας, της Μακεδονίας, της Θεσσαλίας, της Πελοποννήσου, της Μυτιλήνης και της Κρήτης.³²⁴ Έχουν σχήμα φύλλων ελιάς, κισσού ή μυρτιάς και ήταν τοποθετημένα πάνω στο στόμα, στο στήθος ή σε μία από τις παλάμες του νεκρού.³²⁵ Παρά τη

Edmonds 1999, 35-36· Graf 2013, 66-93.

³¹⁹ Τον μύθο αυτό έχουν πραγματευτεί ο Καλλιμάχος (απ. 643 Pf.) και ο Ευφορίων (απ. 13 P). Για τη σημαντική θέση που είχε, όπως φαίνεται, ο Διόνυσος στο έργο του Ευφορίωνα ειδικά βλ. παρακάτω σελ. 85-87.

³²⁰ Burkert 1998, 390-393· Vernant 2000, 118.

³²¹ Vernant 2000, 119.

³²² Graf 1993, 242.

³²³ Μια συστηματική πραγμάτευση του θέματος αυτού προσφέρουν οι Graf-Johnston 2013. Βλ. επίσης Τζιφόπουλος 2002· Τζιφόπουλος 2014.

³²⁴ Burkert 1993, 259-260· Τζιφόπουλος 2014, 38.

³²⁵ Τζιφόπουλος 2002, 152-153· Τζιφόπουλος 2014, 36.

μεγάλη ποικιλία γεωγραφικών περιοχών στις οποίες βρέθηκαν, οι έκδηλες ομοιότητες τους δείχνουν πως βασίζονται σε μια κοινή μυστηριακή λατρεία, την ορφικο-διονυσιακή.³²⁶ Από τα συγκεκριμένα κείμενα, σύντομα ή εκτενή, αντλούμε σημαντικές πληροφορίες εσχατολογικού περιεχομένου. Ο νεκρός μύστης ήλιζε πως θα μεταβεί σε ένα καινούργιο επίπεδο ζωής, το οποίο θα του προσέφερε την αθανασία που του στερούσε το φθαρτό σώμα του³²⁷ μέσα από τη μύηση στο διονυσιακό τελετουργικό. Μετά τον θάνατό του θα κατοικούσε πιο συγκεκριμένα σε έναν τόπο του Κάτω Κόσμου, ο οποίος προοριζόταν αποκλειστικά για τους ήρωες και τους μύστες, κερδίζοντας έτσι την αιώνια ευδαιμονία. Προκειμένου όμως να το πετύχει αυτό, ήταν υποχρεωμένος να περάσει μια σειρά δοκιμασιών κατά την κατάβασή του και να βρεθεί αντιμέτωπος με τους φύλακες του Κάτω Κόσμου, οι οποίοι θα του υπέβαλαν μια σειρά αναγνωριστικών ερωτήσεων. Στη συγκεκριμένη δοκιμασία έγκειται η χρησιμότητα των χρυσών ελασμάτων, καθώς σε αυτά αναγράφονται κωδικοποιημένες οι απαντήσεις που θα καταστήσουν τους μύστες αποδεκτούς στον μεταθανάτιο κόσμο των μνημένων και θα τους προσφέρουν την μακαριότητα της νέας αυτής ζωής. Η αναγνώριση και το αίσιο πέρας της δοκιμασίας των μυστών θεωρούνται δεδομένα και έτσι αυτοί προσφωνούνται ως *μακάριοι, ὄλβιοι και βάκχοι*, επειδή με αυτόν τον τρόπο εισέρχονται στη σφαίρα της μακάριας αθανασίας.³²⁸ Επιπλέον, στα ελάσματα αυτά αναγράφονται πληροφορίες σχετικές με την τοπογραφία του Κάτω Κόσμου και δίνονται οδηγίες για τον δρόμο που πρέπει να ακολουθήσουν οι αποθανόντες μύστες, ώστε να βρεθούν στον τόπο που αρμόζει να περάσουν τη μεταθανάτιο ζωή τους.

Είναι ενδιαφέρον ότι με αυτού του είδους τα ορφικο - διονυσιακά μυστήρια σχετιζόταν και ο ελληνιστικός ποιητής επιγραμμάτων Ποσειδίππος,³²⁹ όπως τουλάχιστον φαίνεται από την λεγόμενη ποιητική σφραγίδα του, με την οποία είτε εγκαινιάζεται είτε ολοκληρώνεται η συλλογή των ποιημάτων του.³³⁰ Χαρακτηριστική από την άποψη αυτή είναι καταρχήν η αφετηρία του ποιήματος:

*εἶ τι καλόν, Μοῦσαι πολιήτιδες, ἢ παρὰ Φοῖβου
χρυσολύρεω καθαροῖς οὔασιν ἐκλύετε
Παρνησοῦ νιφόεντος ἀνὰ πτόχ[α]ς ἢ παρ' Ὀλύμπωι
Βάκχω τὰς τριετ<ε>ῖς ἀρχόμεναι θυμέλα[ς,
νῦν δὲ Ποσε[ι]δίπῳ στυγερόν συναείσατε γῆρας*

³²⁶ Ιδιαίτερα αποφασιστική για τη σύνδεση των γνωστών προ πολλού "ορφικών" χρυσών ελασμάτων με τον Διόνυσο υπήρξε η ρητή μνεία αυτού και των ακολούθων του στα σχετικά πρόσφατα ευρεθέντα ελάσματα του Ιππονίου και της Πελλίνας: βλ. σχετικά Cole 1980 Burkert 1998, 390-393.

³²⁷ Burkert 1993, 259 Graf 1993, 242-244 Τζιφόπουλος 2014, 35.

³²⁸ Τζιφόπουλος 2002, 152.

³²⁹ Ένας άλλος ελληνιστικός ποιητής επιγραμμάτων που ρητά αναφέρεται στα εν λόγω μυστήρια είναι ο Δαμάγητος (*τελετὰς μυστηρίδας...Βάκχου* Π.Α. 7. 9. 5) βλ. Gow-Page 1965, 225.

³³⁰ Για ποιητική σφραγίδα που ανοίγει τη συλλογή του Ποσειδίππου μιλά ο Lloyd-Jones 1963, για ποιητική διαθήκη που την ολοκληρώνει μιλά ο Barigazzi 1968, 190-216. Όπως ορθά επισημαίνει ο Dickie 1998, 67 οι δύο αυτές ερμηνείες δεν είναι ασυμβίβαστες μεταξύ τους, παραγνωρίζουν όμως την επίσης σημαντική μυστικιστική διάσταση του ποιήματος.

Στους στίχους αυτούς, ο ποιητής καλεί τις Μούσες της πόλης να τον συνοδεύσουν στο τραγούδι του για τα γηρατειά του, το οποίο θα πρέπει να γραφεί σε χρυσές σελίδες. Συγκεκριμένα, τους ζητά να του αποκαλύψουν αν άκουσαν καθαρά κάτι υποβοηθητικό για το ποίημά του, όσο διάστημα βρίσκονταν κοντά στον Απόλλωνα στον Παρνασσό ή όσο συμμετείχαν στα τριετηρικά όργια του Διόνυσου. Η επίκληση αυτή των Μουσών μπορεί να ερμηνευτεί με διττό τρόπο, αφού ενδέχεται να αποτελεί είτε μια έκκληση απλώς για ποιητική έμπνευση³³¹ είτε ένα αίτημα για μυστικιστικές διδαχές από τις θεότητες στον ποιητή.³³² Η τελευταία αυτή δυνατότητα σχετίζεται με τη φράση *καθαροῖς οὔασιν* (2), που παραπέμπει στις τελετές καθαρμού στις οποίες υποβάλλονταν όσοι επρόκειτο να μνηθούν σε μια ορισμένη λατρεία.³³³ Επιπλέον, η επιθυμία του Ποσειδίππου να καταγραφούν τα λόγια των Μουσών *ἐν χρυσέαις σελίσιν* (5) σχετίζεται με τα χρυσά ελάσματα, τα οποία, όπως αναφέραμε παραπάνω, έφεραν μαζί τους κατά τον θάνατό τους οι μύστες της ορφικο-διονυσιακής λατρείας.³³⁴

Όπως δείχνει η συνέχεια του ποιήματος, πάντως, ποιητολογία και μεταφυσική δεν πρέπει να ιδωθούν εδώ διαζευκτικά, αλλά ως οι δύο όψεις των αυτοαναφορικών δηλώσεων του Ποσειδίππου. Έτσι, η ακόλουθη ευχή προς τον Απόλλωνα για δημόσιες τιμές του ποιητή από τους συμπολίτες του με τη μορφή ενός αγάλματος που θα τον εμφανίζει να κρατά έναν παπυρικό κύλινδρο (9-17) συμβολίζει ευκρινώς την επιθυμία για αθάνατη ποιητική δόξα. Η αναφορά, μάλιστα, αμέσως μετά στον Αρχίλοχο (18 κ.εξ.), ο οποίος είχε γίνει δέκτης αντίστοιχων τιμών στην πατρίδα του Πάρο, υπογραμμίζει τη φιλοδοξία του Ποσειδίππου για ποιητική αθανασία και στη δική του περίπτωση.³³⁵ Ενώ όμως για τον νεκρό ποιητή της Πάρου είναι απολύτως ενδεδειγμένος ο τελετουργικός θρήνος των συμπατριωτών του (18-20), για τον δικό του μελλοντικό θάνατο ο ποιητής μας έχει πολύ διαφορετικές προσδοκίες:

καὶ στενάχων, δι' ἐμὸν δὲ φίλον στόμα

αστ[...].....

[..].....

μηδέ τις οὔν χεύει δάκρυον· αὐτὰρ ἐγὼ

γήραϊ μυστικὸν οἶμον ἐπὶ Παδάμανθον ἰκοίμην

(SH 705. 21-25)

³³¹ Για την δυνατότητα αυτή να υπόκειται εδώ απλώς μια συμβατική αναφορά στα "μυστήρια των Μουσών", στην ποίηση δηλαδή που αυτές αποκαλύπτουν στον ευνοούμενό τους ποιητή-μύστη, βλ. Asper 1997, 86.

³³² Dickie 1998, 67-68· Dignas 2004, 185-186.

³³³ Βλ. Dickie 1998, 69-70· βλ. επίσης Rossi 1996, 63-65, που εντοπίζει πρόσθετες ορφικο-διονυσιακές συνδηλώσεις εδώ στη χρήση του ονόματος *Βάκχος* αντί του *Διόνυσος* καθώς και στα επίθετα *χρυσολύρεω* (2) και *τριετ<ε>ῖς* (4).

³³⁴ Τη σχέση του ποιήματος αυτού του Ποσειδίππου με τα ορφικο-διονυσιακά χρυσά ελάσματα επισημαίνει εύστοχα ο Burkert 1998, 394-395.

³³⁵ Την ποιητολογική αυτή διάσταση της σύγκρισης με τον Αρχίλοχο επισημαίνουν ορθά οι Fantuzzi-Hunter 2002, 138-140, κατά τους οποίους μάλιστα ο Ποσειδίππος εμφανίζεται εδώ ως δεύτερος Αρχίλοχος.

Κλείνοντας, λοιπόν, εδώ το ποίημά του ο Ποσειδίππος εύχεται να μη θρηνήσει κανένας για τον θάνατό του, καθώς εκείνος θα ακολουθήσει τον *μυστικὸν οἶμον* (25), που οδηγεί στον Ραδάμανθου, εννοώντας την ιερά οδό που ακολουθούν μετά θάνατον οι μύστες και η οποία οδηγεί στον τόπο της αιώνιας μακαριότητας.³³⁶ Εξάλλου, για την ίδια οδό που διατρέχουν οι *βάκχοι* γίνεται λόγος σε ένα πολυσυζητημένο ενεπίγραφο έλασμα του Ιππωνίου (*καὶ δὴ καὶ σὺ πίων ὁδὸν ἔρχεα(ι) ἄν τε καὶ ἄλλοι| μύσται καὶ βάκχοι ἱεράν στείχουσιν κλεινοί* I A 1. 15-16 Pugliese Carratelli). Είναι δυνατό να πει κανείς λοιπόν πως δεν αρμόζουν δάκρυα και θρήνος, όταν φεύγει από τη ζωή ένας μύστης όπως ο ποιητής μας, καθώς δεν πρόκειται για θάνατο αλλά για αναγέννηση, για επίτευξη της αθανασίας και της μεταθανάτιας ευδαιμονίας. Ποίηση και βίος εμφανίζονται, συνεπώς, στην περίπτωση του Ποσειδίππου (σε αντίθεση προς εκείνη του Αρχίλοχου) σε απόλυτη αρμονία: Αν οι Μούσες και ο Απόλλωνας διασφαλίζουν τη μεταθανάτια δόξα στο έργο του ποιητή, η μύησή του στα διονυσιακά μυστήρια εγγυάται τη μεταθανάτια ευδαιμονία του ίδιου.³³⁷

Εκτός από το εξομολογητικό αυτό ποίημα, όμως, υπάρχουν και άλλες ενδείξεις οι οποίες καθιστούν πιθανή σχέση του Ποσειδίππου με τον διονυσιακό μυστικισμό. Όπως είναι γνωστό, στην ευρύτερη περιοχή της Μακεδονίας, και κυρίως στην πατρίδα του ποιητή μας Πέλλα, τα ορφικο-διονυσιακά μυστήρια είχαν έντονη παρουσία.³³⁸ Ιδιαίτερη σημασία έχει η σχετικά πρόσφατη ανακάλυψη σε νεκροταφείο της πόλης αυτής ενός χρυσού ελάσματος με την επιγραφή *Φερσεφόνη Ποσειδίππος μύστης εὐσεβής*.³³⁹ Μολονότι ο Διόνυσος δεν μνημονεύεται εδώ ρητά, η μυστηριακή λατρεία του συγκεκριμένου θεού ήταν συνδεδεμένη με αυτή της Περσεφόνης, όπως σαφώς δείχνει ένα άλλο χρυσό έλασμα από την Πελλίνα της Κάτω Ιταλίας (*εἶπεῖν Φερσεφόνα σ' ὅτι βά[κ]χιος αὐτὸς ἔλυσε* II B 3. - 4. 2 Pugliese Carratelli).³⁴⁰ Το δικό μας έλασμα, πάντως, χρονολογείται περίπου στον 4ο αι. π.Χ. και θεωρείται έτσι αδύνατο να αναφέρεται στον επιγραμματοποιό. Εξάλλου το όνομα *Ποσειδίππος* ήταν σύνηθες στην περιοχή της Πέλλας.³⁴¹ Πιθανότατα όμως η επιγραφή αναφέρεται σε κάποιον πρόγονο του ποιητή, αποδεικνύοντας έτσι τη σχέση της οικογένειάς του και του ίδιου με τα διονυσιακά μυστήρια και με τις δοξασίες της μεταθανάτιας ζωής.³⁴²

³³⁶ Rossi 1996, 61-63· Dickie 1998, 72· Χατζόπουλος 2002, 27· Di Nino 2004, 21-22.

³³⁷ Βλ. Rossi 1996, 65.

³³⁸ Βλ. Dickie 1995. Rossi 1996, 59 σημ. 1.

³³⁹ Λιλιμπάκη-Ακαμάτη 1989, 101.

³⁴⁰ Βλ. για το θέμα αυτό Rossi 1996, 59-60· Dignas 2004, 184· di Nino 2010, 26.

³⁴¹ Dignas 2004, 184· Χατζόπουλος 2002, 24.

³⁴² Dickie 1995, 81· Dickie 1998, 74. Δεν είναι προφανώς τυχαία από αυτή την άποψη και η εξοικείωση του Ποσειδίππου με τον Διόνυσο ως θεό των μαινάδων της Πέλλας, την οποία είδαμε ότι μαρτυρά το επίγραμμα AB 44. Βλ. σχετικά πιο πάνω, σελ. 60-61.

4. ΤΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΟΥ

4. 1. Η προϊστορία της διονυσιακής θεματικής στο αρχαϊκό έπος

Στα ομηρικά έπη είναι χαρακτηριστική η υποβάθμιση του Διόνυσου. Οι αναφορές σε αυτόν είναι ελάχιστες και η γενική τάση που διαπιστώνεται είναι να αποσιωπηθεί ο θεός σχεδόν ολοκληρωτικά. Στην *Οδύσσεια* μνημονεύεται μόνο σε δύο χωρία χωρίς ιδιαίτερη σημασία. Η πρώτη αναφορά σε αυτόν παρατηρείται στη *Νέκυια*, όταν ο Οδυσσεύς κατά τη διάρκεια της αφήγησης του ταξιδιού του στον Κάτω Κόσμο απαριθμεί τις ψυχές των νεκρών γυναικών που συνάντησε εκεί. Ανάμεσα σε αυτές παρατήρησε την Αριάδνη, την κόρη του Μίνωα, η οποία κατά την παραμονή της στη Νάξο με τον Θησέα θανατώθηκε από την Άρτεμη, ύστερα από καταγγελία κάποιας ασεβούς πράξης της από τον Διόνυσο.

*Φαίδρην τε Πρόκριν τε ἴδον καλήν τ' Ἀριάδην
κούρην Μίνωος ὀλοόφρονος, ἣν ποτε Θησεύς
ἐκ Κρήτης ἐς γουνὸν Ἀθηνάων ἱεράων
ἦγε μὲν, οὐδ' ἀπόνητο πάρος δέ μιν Ἄρτεμις ἔκτα
Δίη ἐν ἀμφιρύτῃ Διονύσου μαρυρήσιν.*

(λ 321-325)

Ο μύθος στον οποίο αναφέρεται το απόσπασμα δεν μπορεί να ανασυντεθεί με βεβαιότητα.³⁴³ Υπάρχει η άποψη πως η Αριάδνη ήταν η αγαπημένη του θεού και τον απάτησε με τον Θησέα, γι' αυτό και εκείνος, προκειμένου να την τιμωρήσει, έδωσε εντολή στην Άρτεμη να τη σκοτώσει.³⁴⁴ Πιθανότατα σε αυτή την ιστορία του Θησέα και της Αριάδνης αναφέρεται ο Νέστωρ στα *Κύπρια Έπη* (PEG I, arg. 40. 27-29 B.), στην προσπάθειά του να παρηγορήσει τον Μενέλαο με ιστορίες γυναικείας συζυγικής απιστίας.³⁴⁵ Η δεύτερη αναφορά στον θεό πραγματοποιείται στην τελευταία ραψωδία της *Οδύσσειας* κατά την περιγραφή του τελετουργικού που ακολούθησε τον θάνατο του Αχιλλέα. Συγκεκριμένα λέγεται πως η μητέρα του ήρωα Θέτιδα ανήλθε από τη θάλασσα, για να παραστεί στην κηδεία του υιού της, και έδωσε μάλιστα στους Αχαιούς ένα μαλαματένιο αμφορέα, τον οποίο της είχε δωρίσει ο Διόνυσος, για να τοποθετήσουν μέσα σε αυτόν τα οστά του Αχιλλέα (*δῶκε δὲ μήτηρ | χρύσειον ἀμφιφορῆα. Διωνύσοιο δὲ δῶρον | φάσκ' ἔμεναι, ἔργον δὲ περικλυτοῦ Ἡφαίστοιο* ω 73-75).³⁴⁶

Στην *Ιλιάδα* οι αναφορές στον Διόνυσο είναι επίσης περιορισμένες, χρήζουν όμως βαθύτερης ανάλυσης. Στο επεισόδιο της *Διὸς Ἀπάτης* γίνεται μια σύντομη αναφορά στον θεό κατά

³⁴³ Heubeck - Hoekstra 2009, 260.

³⁴⁴ Webster 1966, 23· Bernabé 2012, 20- 21. Για μια διαφορετική εκδοχή του επίμαχου μύθου βλ. Fakas 2001, 181 σημ. 22·

³⁴⁵ Webster 1966, 23. Για τον Διόνυσο στα *Κύπρια Έπη* βλ. παρακάτω σελ. 74 Bernabé 2012, 17-18.

³⁴⁶ Στο ομηρικό αυτό χωρίο παραπέμπει υπαινικτικά η *Αλεξάνδρα* του ελληνιστικού ποιητή Λυκόφωνα, όπου ο θάνατος του Αχιλλέα προαναγγέλλεται με τη φράση *κρατήρα Βάκχου δύσεται* (273).

την απαρίθμηση από τον Δία των εξωσυζυγικών του σχέσεων, μία από τις οποίες ήταν και αυτή με τη Σεμέλη, τη μητέρα του Διόνυσου (*ἢ δὲ Διώνυσον Σεμέλη τέκε, χάρμα βροτοῖσιν* Ξ 325).³⁴⁷ Η εκτενέστερη όμως αναφορά στον θεό πραγματοποιείται στο επεισόδιο της συνάντησης Γλαύκου και Διομήδη στην έκτη ραψωδία της *Ιλιάδας*. Ο Διομήδης επιθυμεί να μάθει εάν ο αντίπαλός του είναι κάποιος θνητός ή εάν έχει να αντιμετωπίσει κάποιον θεό. Επισημαίνει πως σε περίπτωση που πρόκειται για θεό, εκείνος δεν επιθυμεί να πολεμήσει. Σε αυτό το σημείο παραθέτει το παράδειγμα του Λυκούργου, ο οποίος καταδίωξε τον Διόνυσο και τις ακολούθους του και τιμωρήθηκε γι' αυτό, ώστε να προκύπτει το εύλογο συμπέρασμα πως ο Διομήδης δεν ήθελε να έχει την ίδια τύχη.³⁴⁸

*οὐδὲ γὰρ οὐδὲ Δρύαντος υἱὸς κρατερὸς Λυκόοργος
 δὴν ἦν, ὅς ῥα θεοῖσιν ἐπουρανίοισιν ἔριζεν
 ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας
 σεῦε κατ' ἠγάθειον Νυσηῖον αἰ δ' ἅμα πᾶσαι
 θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου
 θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς* 135
*δύσεθ' ἄλὸς κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ
 δειδιότα κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὀμοκλή.
 τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες,
 καί μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν
 ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν. Ἔριζεν* 140
*ὅς ποτε μαινομένοιο Διωνύσοιο τιθήνας
 σεῦε κατ' ἠγάθειον Νυσηῖον αἰ δ' ἅμα πᾶσαι
 θύσθλα χαμαὶ κατέχευαν ὑπ' ἀνδροφόνοιο Λυκούργου
 θεινόμεναι βουπλήγι· Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς
 δύσεθ' ἄλὸς κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ* 145
*δειδιότα κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὀμοκλή.
 τῷ μὲν ἔπειτ' ὀδύσαντο θεοὶ ῥεῖα ζῶοντες,
 καί μιν τυφλὸν ἔθηκε Κρόνου πάϊς οὐδ' ἄρ' ἔτι δὴν
 ἦν, ἐπεὶ ἀθανάτοισιν ἀπήχθετο πᾶσι θεοῖσιν.* (Z 130-149)

Η αντιρωϊκή εικόνα του περιδεούς και απόλεμου Διόνυσου, ο οποίος λόγω της παιδικής ηλικίας

³⁴⁷ Για τη γέννηση του θεού από τη Σεμέλη κάνει λόγο και ο Ησίοδος (*Θεογ.* 940-942). Σε άλλα χωρία ποιημάτων του ησιόδειου *corpus*, πάντως, ο Διόνυσος δεν χαρακτηρίζεται *χάρμα βροτοῖσιν* (όπως εδώ), αλλά *χάρμα καὶ ἄχθος* (απ. 239.1 M.-W., *Ασπ.* 400). Για την υποτονική γενικά παρουσία του Διόνυσου στην ησιόδεια ποίηση (βλ. και πιο κάτω σελ. 74 με υποσημ. 364) εὔστοχη είναι η ερμηνεία του Wathelet 1991, 75.

³⁴⁸ Στο ίδιο μυθικό επεισόδιο αναφέρεται αργότερα και ο επικός ποιητής Εὐμήλος (απ. 11 B.) στα πλαίσια μιας εκτενούς, όπως φαίνεται, αφήγησης για τη ζωή του Διόνυσου· βλ. σχετικά Huxley 1969, 75-76· Debiasi 2015, 75-96, 158-163, με εὔστοχες επισημάνσεις γενικότερα για τη σημαντική παρουσία του Διόνυσου στον κορινθιακό επικό κύκλο που εκπροσωπεί ο συγκεκριμένος ποιητής.

του εμφανίζεται εδώ εντελώς ανίσχυρος, και η σύγκρουσή του με τον Λυκούργο μπορούν να θεωρηθούν συμπτώματα των αντιστάσεων που συναντούσε την εποχή εκείνη ακόμα η διονυσιακή λατρεία κατά την προσπάθειά της για καθιέρωση και επέκταση. Η εικόνα του θεού περιλαμβάνει βέβαια ορισμένα τυπικά στοιχεία, όπως είναι η γυναικεία συνοδεία του και τα λατρευτικά του αντικείμενα (*Θύσθλα* 134). Ιδιαίτερα σημαντική είναι η αναφορά στη Θέτιδα ως φίλη, στην οποία όπως είδαμε παραπάνω ο θεός δώρισε τον χρυσό αμφορέα όπου τοποθετήθηκαν τα οστά του Αχιλλέα (ω 73-74).

Πολύ πιο ενδιαφέρουσα είναι η έμμεση αναφορά στον Διόνυσο μέσω της σύγκρισης της Ανδρομάχης με μαινάδα σε δύο περιπτώσεις. Η πρώτη είναι στο σημείο που η οικονόμος του σπιτιού ενημερώνει τον Έκτορα ότι η σύζυγός του εγκατέλειψε *μαινομένη* το παλάτι και έτρεξε στα τείχη κρατώντας τον μικρό Αστυάνακτα, επειδή πληροφορήθηκε πως οι Τρώες δεινοπαθούν από την πολεμική ισχύ των Αχαιών (*ἀλλ' ἐπὶ πύργον ἔβη μέγαν Ἰλίου, οὔνεκ' ἄκουσε | τείρεσθαι Τρῶας, μέγα δὲ κράτος εἶναι Ἀχαιῶν | ἢ μὲν δὴ πρὸς τείχος ἐπειγομένη ἀφικάνει | μαινομένη εἰκυῖα φέρει δ' ἅμα παῖδα τιθήνη* Z 386-389). Με πιο ρητό τρόπο συγκρίνει την Ανδρομάχη με μαινάδα ο ίδιος ο ποιητής προς το τέλος του ποιήματος, όταν η ηρωίδα αφήνει το παλάτι και τρέχει στα τείχη του Ιλίου, επειδή την έχει καταλάβει ο φόβος για τη ζωή του Έκτορα (*ὡς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση | παλλομένη κραδίην* X 460-461).³⁴⁹ Παρόλο που ο ίδιος ο μαιναδισμός απουσιάζει από το ομηρικό έπος,³⁵⁰ η εικόνα της Ανδρομάχης παραπέμπει όντως σε ορισμένα καίρια χαρακτηριστικά αυτού του φαινομένου.³⁵¹ Όπως οι μαινάδες εγκατέλειπαν τους οίκους τους και έτρεχαν μαινώμενες στα βουνά και στα δάση, έτσι και η Ανδρομάχη φεύγει από το σπίτι της σε κατάσταση μανίας και τρέχει προς τα τείχη. Όπως μάλιστα δείχνουν οι ερωτήσεις που απευθύνει ο Έκτορας στις θεραπαινίδες του σπιτιού αναζητώντας τη σύζυγό του, η Ανδρομάχη διαφοροποιείται εν προκειμένω από τον γυναικείο ρόλο της, θυμίζοντας τις μαινάδες που εγκατέλειπαν όχι μόνο τον οίκο τους, αλλά και τις παραδοσιακές γυναικείες δραστηριότητες, ασχολούμενες με δράσεις τυπικά ανδρικές, όπως το κυνήγι και ο πόλεμος.³⁵² Το γεγονός μάλιστα ότι η ηρωίδα φτάνει να δώσει στον Έκτορα στρατιωτικές συμβουλές δείχνει καθαρά τη σύγχυση των ορίων μεταξύ του αρσενικού και του θηλυκού γένους.

Έχει υποστηριχθεί ότι το διονυσιακό περιεχομένου μυθολογικό παράδειγμα του Λυκούργου συνδέεται πολλαπλά με την προαναφερθείσα εικόνα της Ανδρομάχης στην έκτη ραψωδία της *Ιλιάδας*.³⁵³ Καταρχήν οι γυναίκες-ακόλουθοι του θεού Διόνυσου που καταδιώχθηκαν

³⁴⁹ Βλ. Graziosi 2010, 188 για την εύστοχη διάκριση ανάμεσα στην έμμεση σύγκριση της Ανδρομάχης με μαινάδα από την οικονόμο και τη ρητή παρομοίωσή της με μια τέτοια μορφή από τον ποιητή, ο οποίος ανακαλεί έτσι στη μνήμη μας την εικόνα της ραψωδίας Z και φωτίζει αναδρομικά τις μαιναδικές συνδηλώσεις της.

³⁵⁰ Το πρώτο αρχαϊκό έπος από το οποίο σώζεται μια ρητή μνεία του επίμαχου φαινομένου είναι ο ησιόδειος *Γυναικῶν Κατάλογος*, απ. 131 M.-W. Όπως πάντως δείχνει μια ακόμα πιο εύγλωττη σύγκριση με μαινάδα της θεάς Δήμητρας στον ομηρικό ύμνο προς αυτή (2. 386), ο μαιναδισμός ήταν κάτι αρκετά οικείο στην εποχή των επών, ώστε να μην ξενίζουν οι προαναφερθέντες ιλιαδικοί υπαινιγμοί σε αυτόν.

³⁵¹ Seaford 1993, 116· Seaford 1994, 332· Tsagalis 2008, 2.

³⁵² Seaford 1993, 116· Seaford 1994, 333.

³⁵³ Για την παρακάτω θεωρία βλ. Tsagalis 2008, 5-13.

από τον Λυκούργο καλούνται *τιθήναι*, όπως ακριβώς και η τροφός που συνοδεύει τη *μαιομένη* Ανδρομάχη στα τείχη, όρος που είναι ασυνήθιστος στο ομηρικό ποίημα για τον χαρακτηρισμό της παραμάνας. Επιπλέον, η σκηνή της συνάντησης Έκτορα και Ανδρομάχης παρουσιάζει και ακόμη ένα στοιχείο ομοιότητας με το μυθολογικό παράδειγμα του Λυκούργου: Όπως ο Διόνυσος φοβισμένος καταφεύγει στην αγκαλιά της Θέτιδος (*Διώνυσος δὲ φοβηθεὶς | δύσεθ' ἄλδς κατὰ κῦμα, Θέτις δ' ὑπεδέξατο κόλπῳ | δεδιότα κρατερὸς γὰρ ἔχε τρόμος ἀνδρὸς ὀμοκλή* Z 135-137), έτσι και ο Αστυάνακτας φοβισμένος από την περικεφαλαία του πατέρα του κρύβεται στην αγκαλιά της τροφού του (*ἄψ δ' ὁ παῖς πρὸς κόλπον ἐϋζώνοιο τιθήνης | ἐκλίνθη ἰάχων πατρὸς φίλου ὄψιν ἀτυχθεὶς | ταρβήσας χαλκὸν τε ἰδὲ λόφον ἵππιοχαίτην, | δεινὸν ἀπ' ἀκροτάτης κόρυθος νεύοντα νοήσας* Z 466-470). Έπειτα, και τα δύο υπό σύγκριση επεισόδια πραγματοποιούνται σε έναν μεταβατικό χώρο: Η απηνής δίωξη του Διόνυσου και των ακολούθων του συντελείται στη Νύσα, σε έναν τόπο αγριότητας πέρα από τα όρια της πόλης, εκεί όπου γίνεται η μετάβαση από τον ανθρώπινο πολιτισμό στη διονυσιακή πραγματικότητα. Με ανάλογο τρόπο και η Ανδρομάχη με τον Έκτορα εγκαταλείπουν το πεδίο της δράσης τους, τον οίκο και το πεδίο της μάχης, και μεταβαίνουν στα τείχη, τόπο που συμβολίζει την είσοδό τους σε μια νέα κατάσταση και ίσως και τη σύγχυση του αρσενικού με το θηλυκό γένος. Τέλος, το λεξιλόγιο με το οποίο περιγράφεται η κατάδυση του Διόνυσου στη θάλασσα, προκειμένου να γλιτώσει από τον Λυκούργο (*δύσεθ' ἄλδς κατὰ κῦμα* Z 136), συμπίπτει με την ευχή της Ανδρομάχης να εισέλθει μέσα στη γη σε περίπτωση που ο θάνατος έβρισκε τον Έκτορα (*έμοι δέ κε κέρδιον εἴη | σεῦ ἀφαμαρτούση χθόνα δύμεναι* Z 410-411). Έχει υποστηριχθεί μάλιστα ότι στο σημείο αυτό επιχειρείται ένας υπαινιγμός στην υδάτινη και χθόνια φύση του θεού Διόνυσου, τον οποίο κατά μία εκδοχή σκότωσε ο Περσέας, πετώντας έπειτα το νεκρό σώμα του στη λίμνη Λέρνη, η οποία θεωρείτο είσοδος του Κάτω Κόσμου. Όπως και να έχει, οι σημαντικές αντιστοιχίες αυτής της ενότητας με το επεισόδιο της Ανδρομάχης ενισχύουν την έμμεση έστω σύνδεσή της με τον Διόνυσο ως θεό της μανίας.³⁵⁴

Η Ανδρομάχη εμφανίζεται ως η μαιναδική μορφή της *Ιλιάδας* κυρίως λόγω του ότι μέσα από τη διονυσιακή της εικόνα ανατρέπει το γαμήλιο τελετουργικό και συμβολίζει την καταστροφή του οίκου.³⁵⁵ Ο μαιναδισμός αντίκειται στον θεσμό του γάμου και στη συνδεδεμένη με αυτόν υποταγή της γυναίκας στην ανδρική εξουσία,³⁵⁶ αφού οι μαινάδες απέρριπταν τους άνδρες του οίκου τους και την πόλη τους. Στη ραψωδία της *αναιρέσεως τοῦ Έκτορος*, όταν η Ανδρομάχη μαινόμενη κατευθύνεται στα τείχη και βλέπει τον σύζυγό της νεκρό να σύρεται από το άρμα του Αχιλλέα, σωριάζεται αναίσθητη στη γη και φεύγει από το κεφάλι της το μαντήλι της, που της είχε χαρίσει η Αφροδίτη την ημέρα κατά την οποία ο Έκτορας την οδήγησε νύφη από το πατρικό της σπίτι στην Τροία (X 468-472). Παρατηρείται έτσι εδώ μία μεταστροφή της γαμήλιας τελετής, αφού ο γάμος της Ανδρομάχης αναιρείται με τον θάνατο του Έκτορα, όπως δηλώνει η απώλεια του μαντηλιού

³⁵⁴ Λεκατσάς 1971, 183.

³⁵⁵ Seaford 1993, 117-119· Seaford 1994, 333-335· Tsagalis 2008, 2.

³⁵⁶ Tsagalis 2008, 2.

που συμβόλιζε την ένωση των δύο συζύγων.³⁵⁷ Ο μακαρισμός,³⁵⁸ ο έπαινος δηλαδή για το πόσο ταιριαστοί είναι ο γαμπρός και η νύφη, αντικαθίσταται από τη θρηνητική αναφορά στην κοινή τους κακή μοίρα (*ἴη ἄρα γεινόμεθ' αἴση ἀμφοτέροι* X 477-478). Σε όλη τη σκηνή αυτή ανακαλείται η γαμήλια εικόνα του ζεύγους που εισέρχεται στο παλάτι, εικόνα που τώρα ανατρέπεται με τη μετάβαση του Έκτορα στα παλάτια του Κάτω Κόσμου (X 477-489).

Η περιορισμένη όπως είδαμε παρουσία του Διόνυσου στο έπος έχει κατά καιρούς αποδοθεί σε ποικίλους παράγοντες. Μια πρώτη εξήγηση που δόθηκε ήταν ότι επρόκειτο για έναν βαρβαρικό θρακικό θεό, που είχε εισαχθεί πρόσφατα στο ελληνικό πάνθεον, και γι' αυτόν τον λόγο περιθωριοποιήθηκε από τον Όμηρο.³⁵⁹ Η άποψη αυτή εγκαταλείφθηκε ωστόσο ύστερα από την εύρεση επιγραφών σε γραμμική β' της εποχής του χαλκού στην περιοχή της Πύλου, οι οποίες αναφέρουν το όνομα του Διόνυσου.³⁶⁰ Κάποιοι μελετητές σήμερα θεωρούν ότι ο θεός του κρασιού, της έκστασης και της μανίας ήταν ασυμβίβαστος με τα κλέα ἀνδρῶν του ηρωικού έπους,³⁶¹ το οποίο με ελάχιστες εξαιρέσεις κάνει λόγο για έκσταση και μανία μόνο σε πολεμικά συμφραζόμενα.³⁶² Κατά άλλους ο Διόνυσος απευθύνεται στα πλατιά στρώματα και αποτελεί έναν θεό αγροτικό, ο οποίος δεν ταιριάζει με το πνεύμα της αριστοκρατίας που πρωταγωνιστεί στο ηρωικό έπος.³⁶³ Μια τέταρτη θεωρία επισημαίνει τις αντιφάσεις και τις εντάσεις που ο θεός Διόνυσος προκαλεί στο εσωτερικό του οίκου, τη βία μεταξύ των μελών του, τη μόνιμη ανατροπή ενός τελετουργικού, συνήθως εκείνου του γάμου, με τελικό επακόλουθο την καταστροφή του οίκου.³⁶⁴ Οι αντιφάσεις αυτές συνδέονται άμεσα με τον θεσμό της πόλης και γι' αυτό τον λόγο απουσιάζουν σχεδόν εξ ολοκλήρου στο αρχαϊκό έπος,³⁶⁵ στο οποίο το φαινόμενο της πόλης, βρίσκεται ακόμα σε πρώιμο στάδιο. Εύλογα λοιπόν η παρουσία του Διόνυσου υπολείπεται εκεί κατά πολύ της σημασίας που ο θεός αυτός έφτασε να έχει στην ακμή της πόλης-κράτους της Αθήνας.

Εκτός όμως από τον Όμηρο, στον Διόνυσο αναφέρονται περιστασιακά και τα *Κύπρια Έπη*, σε συνάρτηση κυρίως με τον μύθο του Τήλεφου (PEG I. arg., 40. 34-41. 42, απ. 20 B.). Συγκεκριμένα, μετά την άφιξη των Αχαιών από την Αυλίδα στην περιοχή της Μυσίας, όπου βασίλευε ο Τήλεφος, και τη σύγκρουσή τους μαζί του, αυτός υπερασπιζόμενος τα εδάφη του σκότωσε τον γιο του Πολυνείκη Θέρσανδρο.³⁶⁶ Για αυτή του την πράξη καταδιώχθηκε από τον Αχιλλέα και κατά τη διάρκεια της φυγής του παρεμποδίστηκε από τον Διόνυσο, επειδή ο θεός ήταν οργισμένος που ο ήρωας δεν του προσέφερε θυσίες, με αποτέλεσμα να παγιδευτεί μέσα σε ένα

³⁵⁷ Seaford 1994, 333.

³⁵⁸ Seaford 1993, 118· Seaford 1994, 334.

³⁵⁹ Seaford 1993, 142· Seaford 1994, 329· Davies 2000, 15.

³⁶⁰ Davies 2000, 16· Seaford 2007, 56.

³⁶¹ Davies 2000, 16· Tsagalis 2008, 1.

³⁶² Jeanmaire 1985, 153· Seaford 1994, 331· Davies 2000, 16· Tsagalis 2008, 7.

³⁶³ Seaford 1993, 142· Seaford 2015, 57.

³⁶⁴ Για την παρακάτω θεωρία βλ. Seaford 1993, 145-146.

³⁶⁵ Μοναδική εξαίρεση συνιστά εν μέρει η "μαιναδική" Ανδρομάχη, όπως είδαμε. Για την ιδιάζουσα σχέση οίκου και κοινότητας στην περίπτωση της βλ. Seaford 1994, 336, 341-342.

³⁶⁶ Severyns 1928, 293.

κλήμα αμπελιού. Έτσι, ο Αχιλλέας κατόρθωσε να τραυματίσει στον μηρό με το δόρυ του τον Τήλεφο, ο οποίος μη μπορώντας να γιατρευτεί ζήτησε και έλαβε χρησμό κατά τον οποίο ικανός να τον θεραπεύσει ήταν μόνο αυτός που τον τραυμάτισε. Γι' αυτόν τον λόγο ταξίδεψε στο Άργος, ζητώντας τη βοήθεια του Αχιλλέα και δίνοντας την υπόσχεση πως θα βοηθούσε τους Αχαιούς να βρουν τον δρόμο προς την Τροία, όπως και έγινε. Είναι πρόδηλο πως ο ποιητής των *Κυπρίων Επών* αναγνωρίζει τον Διόνυσο ως ευρετή και θεό του κρασιού, εάν λάβει κανείς υπ' όψιν του πως ο Τήλεφος παγιδεύτηκε μέσα στο κλήμα του αμπελιού.³⁶⁷ Η ιδιότητα αυτή του θεού δεν είναι γνωστή ή αποσιωπάται στα ομηρικά έπη, στα οποία ως ευρετής του κρασιού θεωρείται ο Μάρων, κάποιος ιερέας του Απόλλωνα από τη Θράκη (*ἀτὰρ αἴγειον ἄσκον ἔχον μέλανος οἴνοιο | ἠδέος, ὃν μοι ἔδωκε Μάρων, Εὐάνθεος υἱός, | ἱρεὺς Ἀπόλλωνος, ὃς Ἴσμαρον ἀμφιβεβήκει* ι 196-198).³⁶⁸ Η επίμαχη σύνδεση του Διόνυσου ως θεού του κρασιού με τον Τήλεφο αναφέρεται υπαινικτικά και στους στίχους 206-215 της *Αλεξάνδρας* του ελληνιστικού ποιητή Λυκόφρονα από τη Χαλκίδα. Προφητεύοντας σε αυτό το έργο η Κασσάνδρα τη σειρά των γεγονότων που θα συντελεστούν ως την άλωση της Τροίας, αναφέρεται και στις προσευχές των συγκεντρωμένων στην Αυλίδα Αχαιών προς τον Διόνυσο, ο οποίος πρωτύτερα τους έσωσε από τα βάσανα (*σωτήρα Βάκχον τῶν πάροιθε πημάτων | Σφάλτην ἀνευάζοντες* 206-207). Το προσωνύμιο *Σφάλτης*, που αποδίδεται εν προκειμένω στον Διόνυσο και σημαίνει αυτόν που προκαλεί το παραπάτημα, είναι μία νύξη στο παραπάτημα του Τήλεφου που προκάλεσε ο θεός.³⁶⁹ Επομένως, ο συσχετισμός με τα συμφραζόμενα των *Κυπρίων Επών* και με την ιστορία του Τήλεφου είναι εδώ εμφανής.

4.2. Ο Διόνυσος και το ερωτικό έπος του Απολλώνιου Ρόδιου

Με την έλευση της ελληνιστικής περιόδου η θέση του Διόνυσου στην επική ποίηση αναβαθμίζεται εμφανώς, όπως μας επιτρέπει να διαπιστώσουμε ένα από τα σημαντικότερα έπη της εποχής, τα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου. Οι αναφορές στον Διόνυσο παραμένουν και εδώ λίγες, η μορφή και η υπόστασή του όμως παρουσιάζονται πολύ διαφορετικές από την ομηρική εικόνα του θεού. Ο Διόνυσος αναφέρεται για πρώτη φορά στο δεύτερο βιβλίο των *Αργοναυτικών*:

ὄκα δὲ Καλλιχόροιο παρὰ προχοᾶς ποταμοῖο

³⁶⁷ Severyns 1928, 294. Με την ίδια ιδιότητα μνημονεύεται ο Διόνυσος στα *Κύπρια Έπη* ως πρόγονος των *οἰνοτρόπων* απ. 29 Β. : βλ. σχετικά Severyns 1928, 312. Για τις διακειμενικές παραπομπές των ελληνιστικών ποιητών στη σχετική ενότητα του αρχαϊκού αυτού έπους βλ. πιο κάτω σελ. 84-85. Ως θεός του κρασιού ο Διόνυσος μνημονεύεται επίσης στο ησιόδειο *corpus* (*Έργα* 614, αππ. 70. 6, 239 Μ.-W., *Ασπ.* 400), σε συμποτικά συμφραζόμενα του επικού ποιήματος *Ηράκλεια* του Πανύασση (απ. 17 Β· πβλ. επίσης απ. 8 Β.) καθώς και σε μία συμποτική μεταφορά στα *Περσικά* του Χοιρίλου (απ. 9. 3 Β.).

³⁶⁸ Για τον Μάρωνα, και ειδικά για τη σχέση του με τον Διόνυσο, πβλ. την μαρτυρία του ησιόδειου *καταλόγου γυναικῶν* (απ. 238 Μ.-W.).

³⁶⁹ Hurst 2004, 198· Hornblower 2015. Στο ίδιο επεισόδιο επανέρχεται ο Λυκόφρων προς το τέλος του ποιήματός του με έναν σύντομο σχετικό υπαινιγμό (*Μυσῶν ἄνακτος, οὔ ποτ' Οἰκουρὸς δόρυ | γνάμψει Θεόινος γῆτα συνδήσας λύγοις* 1246-1247).

ἤλυθον, ἔνθ' ἐνέπουσι Διὸς Νυσηίων υἷα,
 Ἰνδῶν ἠνίκα φῦλα λιπῶν κατενάσσατο Θήβας,
 ὀργιάσαι, στήσαι τε χοροὺς ἄντροιο πάροιθεν,
 ᾧ ἐν ἀμειδίτους ἀγίας ἠϋλίζετο νύκτας
 ἐξ οὗ Καλλίχορον ποταμὸν περιναιετάοντες
 ἠδὲ καὶ Αὐλίον ἄντρον ἐπωνυμίην καλέουσιν. (904-910)

Πληροφορούμαστε εν προκειμένω ότι οι Αργοναύτες εγκαταλείποντας το ακρωτήριο της Αχερουσίδας πέρασαν τις εκβολές του ποταμού Καλλιχόρου, όπου ο Διόνυσος πραγματοποίησε οργιαστικές τελετές και έστησε χορούς, όταν επέστρεφε από την εκστρατεία του εναντίον των Ινδών. Στο σημείο αυτό δίνεται και το *αἴτιον* της ονομασίας του ποταμού και του σπηλαίου που βρίσκονταν κοντά: Ο ποταμός ονομάστηκε *Καλλίχορος*³⁷⁰ από τους χορούς οι οποίοι έλαβαν χώρα σε εκείνη την περιοχή και το σπήλαιο *Αὐλίον* από τον αυλό που ηχούσε κατά τη διάρκεια των τελετουργικών. Επομένως, από τον φοβισμένο και καταδιωκόμενο από τον Λυκούργο θεό του Ομήρου ο Διόνυσος μετατρέπεται εδώ σε στρατηλάτη και θριαμβευτή της εκστρατείας στην Ινδία, σε μία θεότητα δηλαδή που έχει κερδίσει πια την αναγνώριση και τον σεβασμό. Δεν είναι τυχαίο ότι το μυθικό αυτό επεισόδιο απέκτησε γενικότερα μεγάλη σημασία την ελληνιστική εποχή, επειδή συνδέθηκε με την επέλαση και τους θριάμβους του Μεγάλου Αλεξάνδρου στην Ανατολή.³⁷¹

Η σπουδαιότερη όμως μνεία του Διόνυσου στα *Αργοναυτικά* συνδέεται με την ιστορία του Θησέα και της Αριάδνης,³⁷² την οποία επικαλείται ο Ιάσοντας προκειμένου να πείσει τη Μήδεια να τον βοηθήσει να φέρει εις πέρας τις δοκιμασίες στις οποίες πρόκειται να τον υποβάλει ο Αιήτης.

δή ποτε καὶ Θησῆα κακῶν ὑπελύσατ' ἀέθλων
 παρθενικῆ Μινωῖς εὐφρονέουσ' Ἀριάδνη,
 ἦν ῥά τε Πασιφάη κούρη τέκεν Ἥελιοιο.
 ἀλλ' ἢ μὲν καὶ νηός, ἐπεὶ χόλον εὔνασε Μίνως,
 σὺν τῷ ἐφεζομένη πάτρην λίπε τὴν δὲ καὶ αὐτοὶ
 ἀθάνατοι φίλαντο, μέσφ δέ οἱ αἰθέρι τέκμων
 ἀστερόεις στέφανος, τόν τε κλείουσ' Ἀριάδνης
 πάννηχος οὐρανίοισιν ἐνελίσσεται εἰδῶλοισιν. (3. 997-1004)

³⁷⁰ Το επίθετο *καλλίχορος* απαντά στην οδυσσειακή *Νέκεια* ως προσδιοριστικό της πόλης Πανόπειας, μέσα από την οποία πέρασε η Λητώ πηγαίνοντας στους Δελφούς (*Πυθῶδ' ἔρχομένην διὰ καλλιχόρου Πανοπήος* λ 581). Σύμφωνα με τον Jeanmaire 1985, 238-239, πρόκειται για μεταγενέστερη προσθήκη, που με το επίθετο *καλλίχορος* υπαινίσσεται τους οργιαστικούς χορούς των Θυιάδων από την Αθήνα και τους Δελφούς σε διάφορες περιοχές, όπως η εδώ μνημονευόμενη πόλη.

³⁷¹ Green 1998, 246. Για τον Διόνυσο στο χωρίο αυτό των *Αργοναυτικών* βλ. επίσης Schaaf 2014, 98-112, που εντοπίζει εδώ κάποια σημεία σύνδεσης με τα ορφικο-διονυσιακά μυστήρια.

³⁷² Bernabé 2012, 24-28.

Ο Ιάσοντας παρομοιάζει εδώ τη Μήδεια με τη σεμνή Αριάδνη, την κόρη του Μίνωα, η οποία βοήθησε τον Θησέα να σκοτώσει τον τερατόμορφο αδελφό της Μινώταυρο και με αυτόν τον τρόπο του έσωσε τη ζωή. Έπειτα αναφέρει πως και οι δύο μαζί εγκατέλειψαν την Κρήτη και πως εκείνη ήταν αγαπητή στους αθανάτους όπως αποδεικνύει ένας αστερισμός (*άστερόεις στέφανος* 1003), που φέρει το όνομα της Αριάδνης. Η Αριάδνη και η Μήδεια παρουσιάζουν πολλές ομοιότητες, καθώς είναι και οι δύο εγγονές του Ήλιου, ερωτεύονται έναν άνδρα και τον βοηθούν να ξεπεράσει τη δοκιμασία στην οποία έχει υποβληθεί, συμμετέχοντας μάλιστα στον φόνο των αδελφών τους από αυτόν.³⁷³ Ο Ιάσοντας, βέβαια, προσπαθώντας να χειραγωγήσει τη Μήδεια και να πετύχει τον σκοπό του, αποσιωπά την εγκατάλειψη της Αριάδνης από τον Θησέα στη Νάξο μετά τη φυγή τους από την Κρήτη.³⁷⁴ Ωστόσο ο μύθος αυτός ήταν οικείος στους αναγνώστες του Απολλώνιου Ρόδιου, προσδίδοντας έτσι μια διάχυτη αίσθηση ειρωνείας στα λεγόμενα του Ιάσωνα, ο οποίος ήταν γνωστό ότι επρόκειτο επίσης να εγκαταλείψει αργότερα τη Μήδεια στην Κόρινθο.³⁷⁵ Επιπλέον, ο Ιάσοντας δίνει την εντύπωση στη Μήδεια πως η Αριάδνη αγαπήθηκε και τιμήθηκε από τους θεούς με το στεφάνι από άστρα που φέρει το όνομά της λόγω της βοήθειας που προσέφερε στον Θησέα. Η πραγματικότητα όμως που γνώριζε το λόγιο κοινό του ποιητή είναι πως το στεφάνι αυτό ήταν δώρο του θεού Διόνυσου προς αυτήν, όταν την έκανε σύζυγό του μετά την εγκατάλειψή της από τον Θησέα.³⁷⁶ Ο ποιητής επιλέγει εδώ να υπαινιχθεί απλώς τη διονυσιακή εμπλοκή στον συγκεκριμένο μύθο, αφήνοντας τη ρητή μνεία της για την επόμενη φορά που θα αναφερθεί στην Αριάδνη.

Ο συσχετισμός της Μήδειας με την Αριάδνη επανέρχεται πράγματι στο επόμενο βιβλίο των *Αργοναυτικών* κατά την περιγραφή του σχεδίου της δολοφονίας του Άψυρτου. Προκειμένου να τον παραπλανήσουν ο Ιάσοντας και η Μήδεια, του έστειλαν δώρα, σε ένα από τα οποία ο ποιητής αναφέρεται εκτενώς:

*καὶ πολλὰ πόρον ξεινῆια δῶρα,
οἷς μέτα καὶ πέπλον δόσαν ἱερὸν Ὑπιπυλείης
πορφύρεον. τὸν μὲν ῥα Διωνύσῳ κάμον αὐταί
Δίη ἐν ἀμφιάλῳ Χάριτες θεαί, αὐτὰρ ὁ παιδί
δῶκε Θόαντι μεταῦτις, ὁ δ' αὖ λίπεν Ὑπιπυλείη
ἢ δ' ἔπορ' Αἴσονίδῃ πολέσιν μετὰ καὶ τὸ φέρεσθαι
γλήνεσιν εὐεργές ξεινήιον. οὗ μιν ἀφάσσω,*

425

³⁷³ Βλ. Hunter 1989, 208· Korenjak 1997, 22.

³⁷⁴ Holmberg 1998, 150.

³⁷⁵ Byre 2004, 91-93.

³⁷⁶ Korenjak 1997, 20. Ρητή είναι αντίθετα η συσχέτιση του αστερισμού που φέρει το όνομα της Αριάδνης με τον Διόνυσο στα *Φαινόμενα* του Αράτου (*Αὐτοῦ κακεῖνος Στέφανος, τὸν ἀγαθὸν ἔθηκε | σῆμ' ἔμεναι Διόνυσος ἀποιοχομένης Αἰριάδνης* 71-72). Τόσο ο Άρατος όσο και ο Απολλώνιος Ρόδιος παραπέμπουν εν προκειμένω ἔμμεσα σε ένα χωρίο της *Θεογονίας* του Ησίοδου, όπου γίνεται λόγος για τον γάμο του Διόνυσου με την Αριάδνη και για την αθανασία που δόθηκε στην ηρωίδα από τον Δία (*χρυσοκόμης δὲ Διόνυσος ξανθὴν Αἰριάδνην, | κούρην Μίνωος, θαλερὴν ποιήσατ' ἄκοιτιν. | τὴν δὲ οἱ ἀθάνατον καὶ ἀγήρω θῆκε Κρονίων Θεογ. 947-949*) Βλ. σχετικά Fakas 2001, 180-181. Η συσχέτιση του επίμαχου αστερισμού με τον Διόνυσο από την άλλη πλευρά, ανάγεται στον επικό ποιητή Επιμενίδα από την Κρήτη (απ. 38 Β.)· βλ. Bernabé 2012, 18-20.

οὔτε κεν εἰσορόων γλυκὸν ἕμερον ἐμπλήσειας.

τοῦ δὲ καὶ ἀμβροσίη ὁδμὴ πέλεν ἐξέτι κείνου

430

ἐξ οὗ ἄναξ αὐτὸς Νυσηῖος ἐγκατέλεκτο

ἀκροχάλιζ οἴνω καὶ νέκταρι, καλὰ μεμαρπῶς

στήθεα παρθενικῆς Μινωίδος, ἦν ποτε Θησεὺς

Κνωσσόθεν ἐσπομένην Δίῃ ἐνὶ κάλλιπε νήσω.

(4. 422-434)

Το ἐδῶ περιγραφόμενο δῶρο εἶναι ἓνα πορφυρὸ πέπλο τῆς Υψιπύλης κατασκευασμένο ἀπὸ τῆς Χάριτες στὴ Νάξο γιὰ τὸν θεὸ Διόνυσο,³⁷⁷ ὁ ὁποῖος πλάγιασε πάνω σὲ αὐτὸ με τὴν Αριάδνη μετὰ τὴν εγκατάλειψή τῆς ἀπὸ τὸν Θησεῖα στὸ νησί.³⁷⁸ Ὁ θεὸς χάρισε τὸ πέπλο αὐτὸ στὸν γιο τοῦ Θόαντα καὶ πατέρα τῆς Υψιπύλης καὶ ἐκείνη με τὴ σειρά τῆς τὸ ἔδωσε στὸν Ιάσονα ὡς δῶρο φιλοξενίας. Οἱ ἐρωτικὲς σχέσεις τοῦ Θησεῖα με τὴν Αριάδνη καὶ τοῦ Ιάσονα με τὴ Μήδεια συσχετίζονται ἔτσι ἐκ νέου, ἀφοῦ καὶ οἱ δύο ἥρωες χρησιμοποιοῦν τὴν ἀγαπημένη τους γιὰ νὰ ἐπιτύχουν τὸν στόχο τους καὶ ἀργότερα τὴν εγκαταλείπουν.³⁷⁹ Μολονότι ἡ Μήδεια εἶχε ἰσχυριστεῖ νωρίτερα πὼς κανένα κοινὸ στοιχεῖο δὲν παρουσιάζει με τὴν Αριάδνη (*οὐδ' Αριάδνη | ἰσοῦμαι* 3. 1107-1108),³⁸⁰ οἱ ὁμοιότητες τῶν δύο γυναικῶν εἶναι ἐκδηλές, καθὼς καὶ οἱ δύο προδίδουν τὴν οἰκογένειά τους γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ ἀνδρα ποὺ ἀγαποῦν καὶ ἀπὸ τὸν ὁποῖο στὸ τέλος εγκαταλείπονται.³⁸¹ Τὸ συγκεκριμένο πέπλο, λοιπὸν, συνδέεται με τρεῖς θλιβερὲς ἐρωτικὲς ἱστορίες, τοῦ Θησεῖα καὶ τῆς Αριάδνης, τῆς Υψιπύλης καὶ τοῦ Ιάσονα, τῆς Μήδειας καὶ τοῦ Ιάσονα, παραπέμποντας συγχρόνως σὲ μίᾳ τέταρτῃ ἐρωτικῇ σχέσει, αὐτὴ τοῦ Διόνυσου με τὴν Αριάδνη.³⁸² Ὁ Ἀπολλώνιος Ρόδιος παρουσιάζει συνεπῶς τὸν Διόνυσο ὡς ἐρωτικὸ θεὸ, ἐμφανίζοντάς τὸν ὄχι μόνον νὰ παίρνει τὴ θέση τοῦ Θησεῖα ὡς ἐραστὴ τῆς Αριάδνης, ἀλλὰ καὶ νὰ συνδέεται ποικιλοτρόπως με τὰ ἐρωτικὰ ζεύγη Ιάσονα-Υψιπύλης καὶ Ιάσονα-Μήδειας. Τὸ ἐρωτικὸ κλέος τοῦ θεοῦ αὐτοῦ ἐδῶ ἀναδεικνύεται μάλιστα ἐντονότερα χάρις στὴ διακειμενικὴ ἀντιδιαστολὴ τοῦ με τὸν

πιθανότατα ἀπατημένο ἀπὸ τὴν Αριάδνη Διόνυσο τῆς ὀδυσσειακῆς Νέκυιας (λ 321-325· βλ. τὴ

³⁷⁷ Γνωρίζουμε ὅτι στὴν πρώτη αἰτιολογικὴ ἱστορία τῶν *Αἰτίων* τοῦ Ὁ Καλλιμάχος προέκρινε τὴν ἐκδοχὴ τῆς καταγωγῆς τῶν Χαρίτων ἀπὸ τὸν Διόνυσο καὶ τῆς νύμφης τῆς Νάξου Κορωνίδας (ΣΦλορ. 30-32, σελ. 13 Ρf.), πιθανότατα λόγω τῆς σημασίας ποὺ εἶχε ὁ θεὸς αὐτὸς γιὰ τὸν πολεμαϊκὸ οἶκο. Βλ. διεξοδικὰ γιὰ τὸ καλλιμάχιο χωρίο Massimilla 1996, 246-248· Harder 2012, 2. 138.

³⁷⁸ Στὸ ἴδιο μυθολογικὸ ἐπεισόδιο ἀναφέρεται ὑπαινικτικὰ ἡ ἀφήγησις γιὰ τὸν Ἀκόντιο καὶ τὴν Κυδίππῃ στὰ *Αἴτια* τοῦ Καλλιμάχου (ἀπ. 67. 11-14 Ρf.), ὅπου μάλιστα ὑποδηλώνεται ὅτι, ὅταν ὁ Διόνυσος βρῆκε τὴν εγκατελειμμένη ἀπὸ τὸν Θησεῖα Αριάδνη νὰ κοιμάται στὴ Νάξο, δημιούργησε ἐκεῖ μίᾳ πηγῇ. Ἡ καλλιμάχεια ἀφήγησις φαίνεται νὰ προϋποθέτει τὴν τελετουργικὴ ἀναπαράστασις τῶν σχετικῶν συμβάντων ἀπὸ κάποιο χορὸ στὸ νησί αὐτὸ ὡς τῆς μέρες τοῦ ποιητῆ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ ὁ Θεόκριτος (2. 44-45) ἀναφέρεται ἀπλῶς στὴν εγκατάλειψις τῆς Αριάδνης ἀπὸ τὸν Θησεῖα, χωρὶς νὰ κάνει λόγο γιὰ τὸν Διόνυσο.

³⁷⁹ Green 1998, 311-312· Jackson 1999, 153. Γιὰ τὴ Μήδεια ἰσχυρὸ προμῆνυμα εγκατάλειψις ἀπὸ τὸν Ιάσονα ἀποτελεῖ καὶ ἡ περίπτωσις τῆς Υψιπύλης, ποὺ ἔδωσε στὸν ἥρωα ὡς ἀποχαιρετιστήρια δῶρο τόσο τὸ ἐπίμαχο πέπλο ὅσο καὶ ἓναν μανδύα ποὺ αὐτὸς φορᾷ πρὶν ἀπὸ τὸν ἄλλο τοῦ στὴν Κολχίδα (3. 1204-1206). Βλ. σχετικά Fusillo 1985, 307-310· Hunter 1989, 230.

³⁸⁰ Jackson 1999, 153.

³⁸¹ Dyck 1989, 460. Korenjak 1997, 22.

³⁸² Ἡ ἀποψη πάντως τοῦ Byre 2004, 128-129 πὼς τὸ πέπλο σχετίζεται με ἱστορίες ἐρωτικῆς προδοσίας ἐπιδέχεται ἀμφισβήτησις, καθὼς στὴν περίπτωσις τῆς Υψιπύλης καὶ τοῦ Ιάσονα ὑπῆρξε βέβαια χωρισμὸς, ἀλλὰ ὄχι κάποια αἰσθησις προδοσίας, ἀφοῦ ἀμφότεροι γινώριζαν πὼς δὲν ἦταν ἐφικτὸ νὰ μείνουν μαζί λόγω τῆς ἀποστολῆς τοῦ Ιάσονα.

χαρακτηριστική αντιστοιχία | *Δίη ἐν ἀμφιάλω* 4. 425 ~ | *Δίη ἐν ἀμφιρύτῃ* λ 325).³⁸³ Ο Διόνυσος αποδεικνύεται έτσι εν τέλει όχημα και σύμβολο της ερωτικοποίησης του επικού είδους στα *Αργοναυτικά* συνολικά.

Χαρακτηριστική από αυτή την άποψη είναι και η τελευταία αναφορά στον Διόνυσο κατά την εξιστόρηση του γαμήλιου τελετουργικού για την Μήδεια και τον Ιάσονα στο νησί των Φαιάκων. Η προετοιμασία του νυφικού κρεβατιού γίνεται μέσα στη σπηλιά, όπου κάποτε ζούσε η νύμφη Μάκρις, μια γυναικεία μορφή στενά συνδεδεμένη με τον θεό Διόνυσο κατά τη βρεφική του ηλικία:

*κείνη δὴ πάμπρωτα Διὸς Νυσηῖον υἴα
Εὐβοίης ἔντοσθεν Ἀβαντίδος ᾧ ἐνὶ κόλπῳ
δέξατο καὶ μέλιτι ζῆρὸν περὶ χεῖλος ἔδευσεν,
εὗτέ μιν Ἑρμείης φέρεν ἐκ πυρός: ἔδρακε δ' Ἥρη,
καὶ ἐχολωσαμένη πάσης ἐξήλασε νήσου
ἢ δ' ἄρα Φαιήκων ἱερῶ ἐνὶ τηλόθεν ἄντρῳ
νάσσατο, καὶ πόρεν ὄλβον ἀθέσφατον ἐνναέτησιν.* (4. 1134-1140)

Όπως μαθαίνουμε στους στίχους αυτούς η Μάκρις ήταν η πρώτη που δέχτηκε στους κόλπους της τον θεό Διόνυσο, κάτι το οποίο ο Απολλώνιος είχε θίξει φευγαλέα και πιο πριν στην αφήγησή του (πβλ. *Μάκριν τ' εἰσαφίκανε, Διωνύσοιο τιθήνην* 4. 540). Μετά τη θεϊκή εμφάνιση του Δία μπροστά στην κυοφορούσα Σεμέλη, εκείνη τυλίχτηκε στις φλόγες και ο βασιλιάς των θεών κατόρθωσε να σώσει μόνο το βρέφος Διόνυσο.³⁸⁴ Έπειτα τον παρέδωσε στον Ερμή και εκείνος με τη σειρά του απευθύνθηκε στη Μάκρι, η οποία βρισκόταν στην Εύβοια, προκειμένου να αναλάβει το νεογνό και να το φροντίσει. Η νύμφη προστάτευσε τον Διόνυσο και μάλιστα άλειψε τα ξεραμένα χείλη του με μέλι, πιθανότατα για να καταπραΰνει το έγκαυμά του. Η Ήρα όμως δεν άργησε να αντιληφθεί την παρουσία του θεού και οργισμένη έδωξε τη Μάκρι από την Εύβοια, αναγκάζοντάς τη να βρει καταφύγιο στη χώρα των Φαιάκων. Είναι πάντως αποκαλυπτικό για την ερωτική ενέργεια που διαπιστώνουμε ότι εκλύει ο Διόνυσος στα *Αργοναυτικά* ότι και αυτή η υπόμνηση του εν λόγω θεού απαντά σε ένα καθοριστικό σημείο της σχέσης του Ιάσονα με τη Μήδεια, δηλαδή κατά τη γαμήλια ένωσή τους, όπως είδαμε ότι συμβαίνει τόσο κατά την κρίσιμη πρώτη συνάντησή τους όσο και κατά την οριστική απόδρασή τους από τους διώκτες τους.³⁸⁵ Αναπόφευκτα το συγκεκριμένο χωρίο ανακαλεί εκ νέου αυτές τις προηγούμενες μνείες του Διόνυσου, επισφραγίζοντας έτσι τον

³⁸³ Βλ. Hunter 2015, 141-142, ο οποίος επιπλέον θεωρεί ότι η αναφορά του Απολλώνιου Ρόδιου στη θεσπέσια οσμή του πέπλου συνιστά υπαινιγμό στην ευωδία του κρασιού για την οποία κάνει λόγο ο ομηρικός ύμνος στον Διόνυσο (*ἀμβροσίη* | *όδμή* 4. 430 ~ *όδμή* | *ἀμβροσίη* Ομ. Υμν. 7. 36-37). Για την οδυσσειακή αναφορά στον Διόνυσο η οποία ανακαλείται εδώ βλ. πιο πάνω σελ. 50-51.

³⁸⁴ Hunter 2015, 236-237.

³⁸⁵ Βλ. Hunter 2015, 236. Αναρωτιέται κανείς αν την ερωτική αυτή επενέργεια του Διόνυσου θέλει να υπαινιχθεί ο Απολλώνιος επιπροσθέτως μνημονεύοντας τον θεό και την τροφή του Μάκρι (4. 540) στην εξιστόρηση του έρωτα του Ηρακλή για την Μελίτη κατά την επίσκεψή του στη χώρα των Φαιάκων (4. 537-543).

καταλυτικό ρόλο του θεού στο ερωτικό έπος του Απολλώνιου.

Εκτός όμως από τις αναφορές του Απολλώνιου στον ίδιο τον Διόνυσο, ο θεός αυτός ανακαλείται επιπροσθέτως στη μνήμη του αναγνώστη δια της άμεσης ή έμμεσης σύγκρισης γυναικείων μορφών του ποιήματος με τις μαινάδες. Δεν είναι τυχαίο ότι όπως οι ακόλουθοι αυτές του Διόνυσου έτσι και κάποια γυναικεία πρόσωπα στα *Αργοναυτικά* εμφανίζουν ιδιότητες και δραστηριότητες τυπικά ανδρικές, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τις γυναίκες της Λήμνου.³⁸⁶ Αυτές είχαν εξοντώσει τον ανδρικό πληθυσμό του νησιού (3. 609-619) και έκτοτε ασχολούνταν με τις ανδρικές εργασίες, όπως ήταν οι αγροτικές και οι πολεμικές, παραμελώντας την υφαντουργία, η οποία αποτελούσε χαρακτηριστικά γυναικεία ενασχόληση (3. 627-630). Βλέποντας την Αργώ να πλησιάζει στο νησί τους και φοβούμενες ότι επρόκειτο για επιδρομή Θρακών, όρμησαν οπλισμένες στην ακτή σαν ωμοφάγες μαινάδες, όπως χαρακτηριστικά λέει ο ποιητής:

*τῶ καὶ ὄτ' ἐγγύθι νήσου ἐρεσσομένην ἴδον Ἀργώ,
αὐτίκα πασσυδίη πυλέων ἔκτοσθε Μυρίνης
δήια τεύχεα δῦσαι ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο,
Θυιάσιν ὠμοβόροις ἴκελαι.*

(1. 633-636)

Το προσωνύμιο *Θυιάδες* προέρχεται από το ρήμα *θύω*, το οποίο εκτός από της σημασία "θυσιάζω" σήμαινε και "ορμώ", "μαίνομαι". Η ορμητικότητα, λοιπόν, με την οποία οι γυναίκες της Λήμνου ξεχύθηκαν στις ακτές του νησιού συνδέεται με την ορμή με την οποία οι μαινάδες πραγματοποιούσαν τις οργιαστικές τελετές τους.³⁸⁷ Ένα επιπλέον στοιχείο σύνδεσης με τις ακόλουθες αυτές του Διόνυσου είναι όμως και η αντισυμβατική κοινωνική θέση των Λήμνιων γυναικών, που επιτελούν στο νησί τους ρόλους παραδοσιακά ανδρικούς. Ως εκ τούτου είναι προφανής η αντιστοιχία τους με τις ανδροπρεπείς στη συμπεριφορά μαινάδες, που εγκαταλείπουν τον οίκο και τις συνδεδεμένες με αυτόν γυναικείες ασχολίες, επιδιδόμενες σε κυνήγι ή σε πόλεμο εκτός των ορίων της πόλεως.³⁸⁸ Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας ανατροπής των παραδοσιακών ρόλων των δύο φύλων συνιστούν οι μαινάδες Μιμαλλόνες, που έχουμε δει ότι συνδέονταν με τη μακεδονική λατρεία του Διόνυσου *Ψευδάνορος*.³⁸⁹ Από την άλλη πλευρά, το επίθετο *ὠμοβόρος*, που χρησιμοποιεί εδώ ο Απολλώνιος, παραπέμπει στην ωμοφαγία που λάμβανε

χώρα κατά τη διάρκεια των διονυσιακών οργίων των Θυιάδων. Αυτές αποτελούσαν γυναικείους

³⁸⁶ Το γεγονός ότι η βασίλισσα του νησιού Υψιπύλη ήταν κόρη του γιου του Διόνυσου Θόαντα ασφαλώς μας προϋποθέτει ευθύς εξαρχής για το ενδεχόμενο να παίζει το διονυσιακό στοιχείο κάποιο ρόλο στο επίμαχο επεισόδιο. Το γεγονός μάλιστα ότι ο Απολλώνιος στην αφήγησή του για τον Θόαντα (3. 620-626) αντλεί υλικό από τα *Βακχικά Έπη* του Θεόλυτου Μηθουναίου, όπως μας πληροφορούν τα αρχαία σχόλια στο χωρίο αυτό, ενισχύει την πιθανότητα να επιδιώκεται στη συγκεκριμένη ενότητα του ποιήματος γενικότερα μια σύνδεση με τον Διόνυσο. Για το επικό ποίημα του Θεόλυτου βλ. πιο κάτω σελ. 83.

³⁸⁷ Βασίλαρος 2004, 241.

³⁸⁸ Seaford 1993, 116 Seaford 1994, 332-333.

³⁸⁹ Βλ. σχετικά πιο πάνω σελ. 57. Για μια σύγκριση των Λήμνιων γυναικών με αυτή την έκφραση του μακεδονικού μαιναδισμού βλ. Schaaf 2014, 231-233, ο οποίος επισημαίνει και τη μνεία των Μιμαλλόνων στην περιγραφή της πομπής προς τιμήν του Διόνυσου στην πτολεμαϊκή Αλεξάνδρεια (Αθην. 198e).

βακχικούς ομίλους από τους Δελφούς και την Αττική, που ανά τρία έτη τελούσαν στον Παρνασσό διονυσιακά όργια, με την ωμοφαγία να σηματοδοτεί σε αυτό το πλαίσιο τη θεία μετάληψη και την ένωση με τον Διόνυσο.³⁹⁰ Ταυτόχρονα βέβαια το επίθετο *ώμοβόρος* ανακαλεί εδώ την ωμοφαγία του ευριπιδικού Πενθέα από τις *Βάκχες* (πβλ. *ἀγρεύων | αἷμα τραγοκτόνον, ώμοφάγον χάριν* 138-139), συνδέοντας έτσι εμμέσως τον φόνο αυτόν από γυναίκες της οικογένειας του θύματος με τη θανάτωση από τις Λήμνιες γυναίκες των ανδρών τους.³⁹¹ Δεν αποκλείεται, πάντως, ο Απολλώνιος να προσδίδει και μια παιγνιώδη διάσταση στο συγκεκριμένο επίθετο, αφήνοντας στην εξέλιξη του επεισοδίου να διαφανεί ότι η πείνα των Λημνίων γυναικών είναι στην πραγματικότητα ερωτικής φύσεως και απορρέει από την μακρά στέρηση ερωτικών συντρόφων.³⁹² Η διονυσιακή μανία για την οποία μιλά το χωρίο μας επαναπροσδιορίζεται λοιπόν στη συνέχεια ως μανία ερωτική, σύμπτωμα της γενικότερης έμφασης των *Αργοναυτικών* στον έρωτα και τη σύνδεσή του με τον Διόνυσο.

Η ίδια σύνδεση μαιναδισμού και ερωτικού πάθους παρατηρείται πιο έμμεσα στην περίπτωση της Μήδειας, μιας μορφής που με την ενεργό συμβολή της στην επιτυχία του αργοναυτικού εγχειρήματος βρίσκεται σε προφανή αναντιστοιχία με τον στερεότυπο κοινωνικό ρόλο του γυναικείου φύλου. Το γεγονός μάλιστα ότι ο ποιητής με μια σειρά από περίτεχνες αντιστοιχίες προδιαγράφει τα όσα θα ζήσει η Μήδεια με τα συμβαίνοντα στη "μαιναδική" γυναικεία κοινότητα της Λήμνου³⁹³ ευνοεί την ανάγνωση της πολύ πιο δυναμικής από τον Ιάσονα ηρωίδας ως μιας φιγούρας τρόπον τινά διονυσιακής. Η αίσθηση αυτή ενισχύεται στην αρχή του τέταρτου βιβλίου, όταν η Μήδεια αποφασίζει να εγκαταλείψει κρυφά το πατρικό της σπίτι και να μεταβεί στους Αργοναύτες με μια μοναχική και αγωνιώδη διαδρομή, που περιγράφεται από τον Απολλώνιο ως εξής:

*γυμνοῖσιν δὲ πόδεσσιν ἀνὰ στεινὰς θέεν οἴμους,
 λαιῆ μὲν χερὶ πέπλον ἐπ' ὄφρυσιν ἀμφὶ μέτωπα
 στείλαμένη καὶ καλὰ παρήια, δεξιτερῆ δὲ
 ἄκρην ὑψόθι πέζαν ἀερτάζουσα χιτῶνος.
 καρπαλίμως δ' αἰδήλον ἀνὰ στίβον ἔκτοθι πύργων
 ἄστεος εὐρυχόροιο φόβῳ ἴκετ', οὐδέ τις ἔγνω
 τήν γε φυλακτῆρων, λάθε δὲ σφεας ὀρμηθεῖσα.* (4. 43-49)

Η εσπευσμένη νυχτερινή έξοδος από την πόλη σε κατάσταση αλλοφροσύνης, με γυμνά τα πόδια και μέσα από στενά ερημικά δρομάκια θυμίζει στον ήδη υποψιασμένο αναγνώστη του ποιήματος

³⁹⁰ Jeanmaire 1985, 238-239· Λεκατσάς 1999, 138-139· Βρεττός 1999 σ.λ. *Δαδοφόρια*.

³⁹¹ Βασίλαρος 2004, 241.

³⁹² Beye 1982, 90· Green 1997, 215. Χαρακτηριστικό από αυτή την άποψη είναι το συλλογικό ερωτικό ενδιαφέρον που θα εκδηλώσουν οι Λήμνιες γυναίκες για τον Ιάσονα τόσο πριν από την πρώτη συνάντησή του με την Υψιπύλη (1. 774-784) όσο και αμέσως μετά από αυτή (1. 843-848): βλ. πιο διεξοδικά Phinney 1967, 330-331.

³⁹³ Βλ. για τους πολλαπλούς αυτούς συνεκτικούς αρμούς μεταξύ των δύο επίμαχων ενοτήτων του ποιήματος Hunter 1993, 47-52.

συμπεριφορές μαιναδικές. Παρά την έλλειψη θιάσου και ορειβασίας στην προκειμένη περίπτωση, η ορμητική φυγή των ανυπόδητων μαινάδων από τον οίκο και την κοινότητα, προκειμένου να επιδοθούν ανεμπόδιστες στις νυχτερινές τελετές τους, είναι ένας συνειρμός τον οποίο αυτομάτως προκαλεί η αφήγηση του Απολλώνιου.³⁹⁴ Η έμμεση αυτή σύνδεση της Μήδειας με τον μαιναδισμό ενισχύεται στο επεισόδιο της δολοφονίας του αδερφού της Άψυρτου (4. 421-481), όπου μάλιστα τεχνηέντως ανακαλείται και μια παλαιότερη μυθολογική εκδοχή διαμελισμού του θύματος από την ηρωίδα,³⁹⁵ στοιχείο που αναπόφευκτα παραπέμπει στη γνωστή από τις ευριπδικές *Βάκχες* πρακτική του μαιναδικού *σπαραγμού*. Ο Απολλώνιος, επιπλέον, βρίσκεται μονίμως σε διάλογο με τη *Μήδεια* του Ευριπίδη, διασπείροντας μεταξύ άλλων στο έργο του προμηνύματα της παιδοκτονίας που θα λάβει χώρα στη συγκεκριμένη τραγωδία, όπου ο χορός συγκρίνει τη μητροκτόνο πρωταγωνίστρια με την ένοχη για το ίδιο παράπτωμα μαινάδα και τροφό του Διόνυσου Ινώ (1280-1285).³⁹⁶ Αυτός ο μεταφορικός μαιναδισμός, ο οποίος γενικότερα στην τραγωδία του 5ου αι. π.Χ. προσάπτεται σε περιπαθείς και ολέθριες για τον οίκο τους ηρωίδες,³⁹⁷ συνδέεται σε περιπτώσεις όπως αυτή της ευριπδικής *Μήδειας* εν τέλει με το εξ ορισμού διονυσιακό, βίαιο ερωτικό πάθος (πβλ. *σὺ δ' ἐκ μὲν οἴκων πατρίων ἔπλευσας | μαινομένη κραδίη* 431-432).³⁹⁸ Το τραγικό αυτό υπόβαθρο των *Αργοναυτικών* επιτρέπει στον λόγιο αναγνώστη του Απολλώνιου να διαπιστώσει ότι και τη *Μήδεια* του δικού μας κειμένου ένα είναι σε τελική ανάλυση αυτό που τη συνδέει με τις εμμανείς ακολούθους του Διόνυσου:³⁹⁹ ο εκτός ορίων έρωτας για τον Ιάσονα, που όχι μόνο τον οίκο των γονιών της θα συγκλονίσει (όπως αργότερα και τον δικό της στην Κόρινθο), αλλά και όλη την εξέλιξη της επικής δράσης θα καθορίσει. Χαρακτηριστική από αυτή την άποψη είναι η σύγκριση με τη μαιναδική Ανδρομάχη της *Ιλιάδας*, με την οποία ο Απολλώνιος επανειλημμένα συσχετίζει τη *Μήδεια*,⁴⁰⁰ τονίζοντας έτσι ακόμα περισσότερο τον διονυσιακό χαρακτήρα της. Ενώ όμως στο ανδροκεντρικό πολεμικό έπος του Ομήρου η οιστρηλατημένη από συζυγικό έρωτα Ανδρομάχη μένει γενικά στο περιθώριο, η επίσης ερωτευμένη μέχρι διονυσιακής μανίας *Μήδεια* αναδεικνύεται *εξαιτίας αυτής της ιδιότητάς της* σε ουσιαστική πρωταγωνίστρια των *Αργοναυτικών*, επισκιάζοντας σταδιακά τον Ιάσονα, όπως εύλογα δείχνει το αφιερωμένο σε αυτήν αποκλειστικά προοίμιο του

³⁹⁴ Lawler 1927, 62; Schaaf 2014, 227, ο οποίος επισημαίνει και τις εδώ αναφερθείσες διαφορές από τη δράση των μαινάδων. Ειδικότερα για την αποφυγή χρήσης υποδημάτων από τις γυναίκες αυτές βλ. επίσης Bremmer 1984, 277.

³⁹⁵ Hunter 2015, 140, 146, 148-149.

³⁹⁶ Schaaf 2014, 225-226. Για την Ινώ ως αρχετυπική μαινάδα βλ. επίσης Jeanmaire 1985, 263, 427. Οι μαιναδικές αυτές συνδηλώσεις της ευριπδικής *Μήδειας* αναδεικνύονται πλήρως τόσο στην πιθανότατα μεταγενέστερή της *Μήδεια* του Νεόφωνα (πβλ. *φοίνια. . . | . . . λύσσα* TrGF 15 F 2. 11-12) όσο και στο ομότιτλο έργο του Σενέκα (*Med.* 383, 806, 849). Για τους διακειμενικούς υπαινιγμούς του Απολλώνιου τόσο στην ευριπδική *Μήδεια* γενικά όσο και στη θεματική της παιδοκτονίας σε αυτό το έργο ειδικότερα βλ. Hunter 1989, 18-19.

³⁹⁷ Seaford 1993, 129-132.

³⁹⁸ Για τη συχνή στην αρχαιότητα συσχέτιση των νυχτερινών διονυσιακών τελετών με κάθε είδους ερωτικές δραστηριότητες βλ. π.χ. Eur. *Βακχ.* 222-223, 487-489 με τα σχετικά σχόλια του Dodds 2004, 120-121, 186-187. Γενικότερα για τον Διόνυσο ως υπεύθυνο για το γυναικείο ερωτικό πάθος βλ. Lada-Richards 1999, 265-267.

³⁹⁹ Schaaf 2014, 228-229 για τον ρόλο της διακειμενικότητας γενικά στην κατανόηση της μαιναδικής υπόστασης της *Μήδειας*.

⁴⁰⁰ Η συσχέτιση αυτή επιτυγχάνεται κυρίως με τη διπλή χρήση από τη *Μήδεια* σε παραποιημένη μορφή κάποιων από τα λόγια που είπε η Ανδρομάχη στον Έκτορα κατά τη διάσημη συνάντησή τους (3. 732-733, 4. 368-369 ~ Z 429-430) βλ. σχετικά Hunter 1993, 62-63.

τέταρτου βιβλίου (4. 1-5). Η εξίσωση του μαιναδικού στοιχείου με το ερωτικό εμφανίζει τον Διόνυσο ως υπεύθυνο για τα καινοφανή αυτά κλέα ερωτευμένων γυναικών,⁴⁰¹ για την ανανέωση δηλαδή τόσο της επικής θεματικής όσο και του ηρωικού ιδεώδους στα *Αργοναυτικά*.

Συμπερασματικά, το διονυσιακό στοιχείο έχει στα *Αργοναυτικά* πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα απ' ό,τι στο ηρωικό έπος. Μολονότι ο Απολλώνιος φαίνεται εκ πρώτης όψεως να συνεχίζει την ομηρική πρακτική υποβάθμισης του Διόνυσου, στην πραγματικότητα αναβαθμίζει καίρια τη θέση του θεού αυτού στην επική σύνθεσή του.⁴⁰² Εκτός από τον θετικότερο γενικά τόνο των αναφορών του ποιήματός μας σε αυτόν, παρατηρείται εδώ μια μεθοδική σύνδεσή του με τη νέα, ερωτική θεματική του ποιήματος,⁴⁰³ είτε αυτή αφορά την εγγονή του θεού Υψιπύλη είτε τη Μήδεια, που ρητά συγκρίνεται με την αγαπημένη του Αριάδνη. Ως θεός της ερωτικής μανίας ο Διόνυσος αναδεικνύεται τελικά σε αίτιο και συγχρόνως σύμβολο της θεματικής αυτής στροφής,⁴⁰⁴ θυμίζοντας ταυτόχρονα την ευεπίφορη σε τέτοια θέματα τραγωδία, με την οποία μολιάζει το έπος του ο Απολλώνιος.⁴⁰⁵ Αν μάλιστα σκεφτεί κανείς τη μεγάλη σημασία που είχε ο Διόνυσος για τον πάτρωνα του ποιητή Πτολεμαίο, το γεγονός ότι ο θεός αυτός βρίσκεται στο επίκεντρο του ανανεωτικού εγχειρήματος των *Αργοναυτικών* είναι απολύτως αναμενόμενο.⁴⁰⁶

4.3. Διονυσιακά Έπη και Επύλλια

Η συστηματική συσχέτιση τόσο του ίδιου του Μεγάλου Αλεξάνδρου όσο και αρκετών από τους διαδόχους του με τον Διόνυσο είχε ως ένα ακόμα αποτέλεσμα την εμφάνιση από τις αρχές της ελληνιστικής εποχής μιας σειράς επικών ποιημάτων για τον συγκεκριμένο θεό. Η τάση αυτή εγκαινιάζεται, όπως φαίνεται, λίγο μετά την εκστρατεία του Αλέξανδρου με τα *Διονυσιακά* του Δείναρχου από τη Δήλο (SH 379 A-B), ο οποίος συμπεριλαμβάνει για πρώτη φορά στα επεισόδια της ζωής του θεού την πολεμική εξόρμησή του εναντίον της Ινδίας. Αν για το έπος αυτό έχουμε μόνο έμμεσες γενικές μαρτυρίες, πιο ειδικές πληροφορίες διαθέτουμε για τα *Βακχικά Έπη* του Θεόλυτου από τη Μήθυμνα, μια πόλη που έχει υποστηριχθεί ότι είχε θεό-προστατή τον Διόνυσο

⁴⁰¹ Για την καινοτομία αυτή του Απολλώνιου Ρόδιου βλ. Natzel 1992, 203-204, χωρίς όμως κάποια αναφορά στο διονυσιακό στοιχείο του ποιήματος.

⁴⁰² Βλ. Schaaf 2014, 98-99. Την ίδια αναβάθμιση γνωρίζουν στον Απολλώνιο περιθωριοποιημένα γενικά στον Όμηρο υπερφυσικά φαινόμενα όπως η μαγεία, ενώ αντιθέτως ιδιαίτερα προβεβλημένοι ομηρικοί θεοί εμφανίζονται εδώ σπανιότερα βλ. σχετικά Hunter 1993, 77-79.

⁴⁰³ Είναι γεγονός ότι, σε αντίθεση με τον Όμηρο, ο επικός κύκλος περιείχε έναν σημαντικό αριθμό ερωτικών θεμάτων· βλ. Griffin 1977, 43-45. Η συστηματική όμως και εκτεταμένη πραγμάτευση μιας μόνο ερωτικής ιστορίας αποτελεί καινοτομία του Απολλώνιου βλ. Hunter 1989, 26-27.

⁴⁰⁴ Η στενή αυτή σύνδεση του Διόνυσου με το ερωτικό στοιχείο δεν αφορά, πάντως, στον Απολλώνιο ποτέ σχέσεις παιδεραστικές, σε αντίθεση με το (πολύ διαφορετικό από το έπος) ελεγειακό ποίημα *Έρωτες ή Καλοί* του Φανοκλή, που μνημονεύει τον έρωτα του θεού για τον Άδωνι (απ. 3 P.).

⁴⁰⁵ Βλ. γι' αυτόν τον συνδυασμό έπους και τραγωδίας εδώ Hunter 1989, 18-19. Για τον Διόνυσο ως ποιητολογικό σύμβολο στα *Αργοναυτικά* βλ. Schaaf 2014, 118-119, που επισημαίνει μάλιστα και την ύπαρξη λατρείας του *Διονύσου Μουσαγέτη* στην πατρίδα του Απολλώνιου Ρόδο.

⁴⁰⁶ Για μια τέτοια πολιτική ερμηνεία του διονυσιακού στοιχείου σε αυτό το ποίημα· βλ. Hunter 1989, 207-208· Mori 2008, 190-191.

λόγω της ετυμολογικής συσχέτισης του ονόματός της με τη μέθη.⁴⁰⁷ Από τους διονυσιακούς μύθους που φαίνεται ότι περιείχε το συγκεκριμένο έργο, ένα πρώτο δείγμα μας δίνει η πληροφορία των αρχαίων σχολίων στα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου Ρόδιου ότι η εκεί μνημονευόμενη διάσωση του γιου του Διόνυσου Θόαντα από την Υψιπύλη (1. 620-626) είναι θέμα αντλημένο από τον Θεόλυτο.⁴⁰⁸ Ακόμα πιο διαφωτιστική είναι η πληροφορία του Αθήναιου (296a) ότι στα *Βακχικά Έπη* ο Θεόλυτος παρουσίαζε τον θαλασσινό θεό Γλαύκο να έχει ερωτικές βλέψεις για την Αριάδνη στη Νάξο, όπου είχε οδηγήσει την ηρωίδα ο Διόνυσος. Ενώ αρχικά ο θεός έδωσε τον Γλαύκο με δεσμά από κλήμα, προκειμένου να τον τιμωρήσει, όταν πληροφορήθηκε από αυτόν την καταγωγή του (βλ. απ. 1 P: *Ἀνθηδών νύ τίς ἐστίν ἐπὶ πλευροῖο θαλάσσης | ἀντίον Εὐβοίης σχεδὸν Εὐρύπιοιο ροάων | ἔνθεν ἐγὼ γένος εἰμί πατήρ δέ με γείνατο Κωπεύς*), εισάκουσε τις παρακλήσεις του και τον ελευθέρωσε.⁴⁰⁹ Ο Διόνυσος, λοιπόν, φαίνεται πως εμφανιζόταν και σ' αυτό το ποίημα, όπως στα *Αργοναυτικά*, να διαπρέπει μεταξύ άλλων και σε ερωτικές δραστηριότητες. Από την άλλη πλευρά, για το έπος *Διονυσιάς* του Νεοπτόλεμου από το Πάριο μαθαίνουμε από τον Αθήναιο (82d = απ. 1 P.) μόνο ότι συσχέτιζε τον Διόνυσο με τον κόσμο της βλάστησης, αποδίδοντάς του μάλιστα την εύρεση των μήλων και των άλλων φρούτων.

Αυξημένη έμφαση δίνει στον Διόνυσο όμως, όχι μόνο το ελληνιστικό έπος, αλλά και μια πρωτοεμφανιζόμενη αυτή την εποχή μετάλλαξη του συγκεκριμένου είδους, δηλαδή το επύλλιο.⁴¹⁰ Έτσι, για παράδειγμα, ένα όψιμο ελληνιστικό ποιμενικό επύλλιο (P. Vindob. Rainer 29801)⁴¹¹ επιφυλάσσει στον θεό αυτόν μια ασυνήθιστη για τα δεδομένα της βουκολικής ποίησης προβολή, όσο τουλάχιστον μας επιτρέπει να εικάσουμε η αποσπασματική κατάσταση στην οποία παραδίδεται το κείμενο. Οι μουσικές ικανότητες του Πάνα θα δοκιμαστούν εν προκειμένω σε έναν διαγωνισμό κατά απαίτηση του Διόνυσου, ο οποίος μνημονεύεται ρητά (βλ. κυρίως 58) μαζί με την ακολουθία του από σατύρους και μαινάδες (21, 68) και κατά μια εκδοχή είναι παρών αυτοπροσώπως στο διονυσιακό αυτό σκηνικό.⁴¹² Επύλλιο φαίνεται όμως ότι ήταν και ο αποδιδόμενος στον Ερατοσθένη *Διόνυσος Κεχηνώς* (απ. 28d P.), μια αφήγηση-αίτιο για την ίδρυση ναού του θεού αυτού στη Σάμο, θέμα στο οποίο (όπως είδαμε) αναφέρεται και ο Καλλίμαχος με το επίγραμμα 48 Pf.⁴¹³ Η επιλογή της επυλλιακής φόρμας για να προβληθεί αποκλειστικά και μόνο μια πτυχή του συγκεκριμένου

⁴⁰⁷ Βλ. Senmanti 1973, 55.

⁴⁰⁸ Βλ. και πιο πάνω σελ. 82.

⁴⁰⁹ Στον επικό ποιητή Ευάνθη (SH 409) από την άλλη πλευρά, ο Διόνυσος έχει υποκατασταθεί πλήρως από τον Γλαύκο ως εραστής της Αριάδνης. Για την ιδιάζουσα αυτή σύνδεση του Γλαύκου με το ζεύγος Διόνυσου-Αριάδνης από τους δύο εν λόγω ποιητές βλ. Bernabé 2013, 24.

⁴¹⁰ Για τα γενικά χαρακτηριστικά του ελληνιστικού επύλλιου βλ. την κατατοπιστική συζήτηση των Fantuzzi-Hunter 2002, 309-317.

⁴¹¹ Για το κείμενο αυτό, που έχει συμπεριληφθεί στην έκδοση βουκολικών ποιημάτων από τον Gow (σελ. 168-170), βλ. την εξαντλητική πραγμάτευση του Bernsdorff 1999.

⁴¹² Βλ. τη διεξοδική ανάλυση του Bernsdorff 1999, 43-44, 109-110, 126-128, που συζητά και το ενδεχόμενο να εκτελεί ο Πάνας στη διονυσιακή αυτή γιορτή έναν ύμνο για τον Διόνυσο με θέμα την αναμέτρηση του θεού με τον Περσέα (63-68).

⁴¹³ Για το ποίημα αυτό του Ερατοσθένη βλ. Geus 2002, 132. Για την καλλιμάχεια αναφορά στο ίδιο θέμα βλ. παραπάνω σελ. 37. Όπως επισημαίνει ο O. Crusius 1911, 563-564, το σχετικό επίγραμμα του Καλλίμαχου είναι πιθανό να λειτουργεί ως έμμεσο κοπλιμέντο από αυτόν τον ποιητή για τη συγκεκριμένη σύνθεση του Ερατοσθένη.

θεού παρατηρείται άλλωστε εκ νέου στον κατεξοχήν εκπρόσωπο του ελληνιστικού επύλλιου, δηλαδή τον Ευφορίωνα από τη Χαλκίδα, που φέρεται να έγραψε και αυτός ένα ποίημα με τον ίδιο τίτλο (απ. 19-20 P.).

Γενικότερα, η διονυσιακή θεματική φαίνεται ότι απασχολούσε τον Ευφορίωνα όσο κανέναν άλλο ποιητή της εποχής, αφού επανέρχεται περιστασιακά ακόμα και σε ποιήματά του που δεν είχαν στο επίκεντρό τους τον επίμαχο θεό. Στο επύλλιο, *Άνιος* π.χ., ο πρωταγωνιστής εκτός από ιερέας του Απόλλωνα ήταν και απόγονος του Διόνυσου, κάτι που ήδη στα *Κύπρια Έπη* (όπως είδαμε) είχε ευεργετικές συνέπειες για τις κόρες του Ανίου *Οίνοτρόπους*.⁴¹⁴ Στο ποίημα *Μουσοπία ή Άτακτα*, από την άλλη πλευρά, μαθαίνουμε ότι ο Ευφορίων έκανε μεταξύ άλλων λόγο για τον προσφιλή αυτή την εποχή ορφικό μύθο του σπαραγμού του Διόνυσου-Ζαγρέα από τους Τιτάνες (απ. 36 P.). Κατά μια εκδοχή, μάλιστα, στους Τιτάνες και τη συνάντησή τους με τον Διόνυσο αναφέρεται και ο στίχος του Ευφορίωνα *πάντα δέ οί νεκρηδόν έλευκαίνοντο πρόσωπα* (απ. 88 P.),⁴¹⁵ που με αυτό το σκεπτικό θα μπορούσε κάλλιστα να ανήκει στο ίδιο ποίημα. Συναφής θεματικά είναι όμως και ο στίχος *έν πυρι Βάκχον δΐον ύπερ φιάλης έβάλοντο* (απ. 13 P.), που δεν γνωρίζουμε από τις πηγές μας τίνος έργου του Ευφορίωνα είναι, θα μπορούσε όμως εύλογα να προέρχεται από το ποίημα *Μουσοπία*.⁴¹⁶ Όπως πληροφορούμαστε από τον Ιωάννη Τζέτζη, που διασώζει τον συγκεκριμένο στίχο, η εδώ μνημονεύομενη *φιάλη* εμπεριέχει τα μέλη του Διόνυσου μετά τον σπαραγμό του από τους Τιτάνες. Μαθαίνουμε επίσης ότι ο λέβητας αυτός παραλήφθηκε από τον Απόλλωνα και τοποθετήθηκε δίπλα στον ιερό τρίποδά του στους Δελφούς, με στόχο προφανώς την εμπέδωση της λατρείας και του Διόνυσου εκεί. Δεν αποκλείεται μάλιστα ο Ευφορίων να ανακαλεί εν προκειμένω τον *άμφιφορηά* που δώρισε ο ομηρικός Διόνυσος στη Θέτιδα, για να τοποθετηθούν μέσα του τα οστά του Αχιλλέα, επικαιροποιώντας έτσι με όρους ορφικο-διονυσιακούς την παραδοσιακή εικόνα του θεού στο αρχαϊκό έπος.⁴¹⁷

Το πιο σημαντικό όμως από τα ποιήματα του Ευφορίωνα με αυτή τη θεματική φαίνεται πως ήταν το επύλλιο *Διόνυσος*.⁴¹⁸ Η αφήγηση παρακολουθούσε εδώ την προέλαση του Διόνυσου στον ελλαδικό αποκλειστικά χώρο (και όχι σε χώρες της Ανατολής όπως είναι η Ινδία) και ήταν δομημένη ως ένας τυπικά ελληνιστικός γεωγραφικός κατάλογος, διανθισμένος με πολυάριθμες μυθολογικές και αιτιολογικές πληροφορίες, που σε μεγάλο βαθμό αφορούσαν επίσης τον εν λόγω θεό. Πιο συγκεκριμένα, στα σωζόμενα αποσπάσματα του έργου διακρίνουμε τα στάδια μιας

⁴¹⁴ Για τις σχετικές πληροφορίες στα *Κύπρια Έπη* βλ. πιο πάνω σελ. 74-75. Το ίδιο θέμα θίγουν τόσο ο Καλλίμαχος (απ. 188 Pf.) όσο και ο Λυκόφρων (*Αλεξ.* 569-585). Για το επύλλιο του Ευφορίωνα βλ. Σιστάκου 2004, 178-181, που όμως παραβλέπει την ενδεχόμενη σημασία του Διόνυσου εδώ· πβλ. αντίθετως τις εύστοχες σχετικές επισημάνσεις της Wyler 2013, 24.

⁴¹⁵ Βλ. Wyler 2013, 29. Λιγότερο βέβαιη είναι η προτεινόμενη από τον Barigazzi 1971, 447-448 σύνδεση του απ. 151 P. και του SH 417 με τον επίμαχο μύθο στη *Μουσοπία*.

⁴¹⁶ Κάθε άλλο παρά αυτονόητη είναι, αντίθετα, η πάγια συσχέτιση αυτού του στίχου με το επύλλιο του Ευφορίωνα *Διόνυσος*.

⁴¹⁷ Βλ. σχετικά Wyler 2013, 27. Από την αρχαϊκή επική ποίηση μνεία του Ζαγρέα εντοπίζεται μόνο στην περίπτωση της εντασσόμενης στον επικό κύκλο *Άλκμεωνίδος* (*πότνια γή, Ζαγρεΐ τε θεών πανυπέρτατε πάντων* απ. 3 Β.). Για τις αναφορές των ελληνιστικών ποιητών στα ορφικο-διονυσιακά μυστήρια βλ. και πιο πάνω σελ. 58-61, 65-69.

⁴¹⁸ Θεμελιώδης για την κατανόηση του ποιήματος αυτού είναι η εργασία του Barigazzi 1971· βλ. επίσης Clúa 1991.

πορείας του Διόνυσου από Βορρά προς Νότο, δηλαδή από την Ιλλυρία-Ήπειρο (απ. 85 P.), τη Θεσσαλία (SH 421.5· βλ. επίσης την προτεινόμενη συμπλήρωση *ἀμφ]ήριστον Ἰθ[ώμην* στο SH 422.2) και τη Βοιωτία (SH 422.5, αππ. 87, 101 P.: πβλ. επίσης SH 430 απ. 1. 3-4, SH 442. 3-4) μέχρι την Πελοπόννησο (Νεμέα: SH 418. 36· Άργος: SH 418. 40-44, αππ, 18, 86, 176 P. και πβλ. SH 430 απ. 2. 17-26). Σε αυτό το πλαίσιο ιδιαίτερη έμφαση έδινε ο Ευφορίων στο πέραςμα του Διόνυσου από την Αττική (SH 418. 11-28, αππ. 17, 90-91, 173 P.), κάτι που σίγουρα σχετιζόταν με τη μακρά διαμονή του ποιητή (ως πολιτογραφημένου μάλιστα Αθηναίου) στην πόλη της Αθήνας, αλλά και με τη σημασία που είχε για τις θεατρικές γιορτές της Αθήνας ο μύθος του Διόνυσου Ελευθερέως, στον οποίο επίσης εικάζεται ότι παρέπεμπε το ποίημα.⁴¹⁹ Γενικότερα, στο επύλλιο αυτό το στημονικό θέμα της καθόδου του Διόνυσου στην Ελλάδα εμπλουτιζόταν από υπαινικτικές συχνά αναφορές σε γνωστά κεφάλαια της βιογραφίας του θεού, όπως η περίθαλψή του ως μισητού στην Ήρα νεογέννητου από τις Υάδες⁴²⁰ (απ. 13 P., SH 422· πβλ. SH 442. 9) και έπειτα από την Ινώ και τους Κορύβαντες (αππ. 84, 127 P.· πβλ. SH 430, απ. 1. 5, απ. 2. 15-16, SH 442 5-7). Οι λόγιοι αυτοί μυθολογικοί υπαινιγμοί δεν μετρίαζαν απλώς τη μονοτονία της απαρίθμησης περιοχών που επισκέφτηκε ο Διόνυσος, αλλά λειτουργούσαν και ως ψηφίδες μιας νέου τύπου, ασυνεχούς αφήγησης της ζωής του θεού, αποδεικνύοντας έτσι τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της επυλλιακής τέχνης του Ευφορίωνα.

Σε κάποιο βαθμό το καινοφάνες αυτό διονυσιακό επύλλιο πρέπει να ερμηνευτεί με όρους πολιτικούς, ως προϊόν δηλαδή της διαμονής του Ευφορίωνα στην αυλή των Σελευκίδων στη Συρία επί Αντίοχου του Γ', ο οποίος είχε διορίσει τον ποιητή διευθυντή της βιβλιοθήκης της Αντιόχειας.⁴²¹ Δεδομένου ότι οι Σελευκίδες (όπως και οι Πτολεμαίοι) επεδίωκαν τη σύνδεσή τους με τον θεό Διόνυσο ήδη από τα χρόνια του Σέλευκου Α' του Νικάτορα, ο οποίος εμφανιζόταν σε νομίσματα με κέρατα ταύρου, παραπέμποντας έτσι στον ταυρόμορφο Διόνυσο, η προβολή των επικών κατορθωμάτων του Διόνυσου συνιστούσε ταυτόχρονα και προβολή του πάτρωνα του ποιητή.⁴²² Από την άλλη πλευρά, το γεγονός ότι το συγκεκριμένο ποίημα δεν φαίνεται να συμπεριελάμβανε την εκστρατεία του Διόνυσου στην Ανατολή,⁴²³ η οποία αποτελούσε βασικό παράγοντα σύνδεσης των ελληνιστικών ηγεμόνων με τον θεό, μας επιτρέπει να εικάσουμε ότι ο στόχος του Ευφορίωνα δεν ήταν εν προκειμένω ούτε αποκλειστικά ούτε πρωταρχικά πολιτικός. Αν μάλιστα ευσταθεί η καλά θεμελιωμένη θεωρία ότι η διαδρομή του Διόνυσου στο έργο αυτό κατέληγε στην ένωση του θεού με την Αριάδνη στη Νάξο (πβλ. απ. 169 P.),⁴²⁴ τότε το επικό εγχείρημα του Ευφορίωνα θα έκλεινε με ένα μήνυμα όχι πολιτικό αλλά ποιητολογικό ενισχύοντας και αναδεικνύοντας

⁴¹⁹ Ειδικά για την Αττική στον *Διόνυσο* του Ευφορίωνα βλ. Hollis 1992, 2, 10-11. Για την παρουσία του Διόνυσου Ελευθερέως στο ποίημα αυτό επιχειρηματολογεί ο Barigazzi 1971, 437-440.

⁴²⁰ Για τον μύθο αυτό στο επύλλιο αυτό του Ευφορίωνα βλ. κυρίως Livrea 1995.

⁴²¹ Σούδα σ.λ. *Ευφορίων*

⁴²² Λεκατσάς 1999, 163-165· Wyler 2013, 21.

⁴²³ Clúa 1991, 112-113· Wyler 2013, 21.

⁴²⁴ Βλ. για τη θεωρία αυτή Barigazzi 1971, 448-454, ο οποίος εντοπίζει αναμνήσεις αυτής της ενότητας του επυλλίου του Ευφορίωνα τόσο στο ποίημα 64 του Κάτουλλου όσο και στο επεισόδιο του Διόνυσου και της Αριάδνης στα *Διονυσιακά* του Νόννου.

εναργέστερα την ερωτική τροπή του έπους που είδαμε στον Απολλώνιο Ρόδιο. Ως πρωταγωνιστής πια της επικής δράσης ο Διόνυσος προσωποποιεί έτσι την περαιτέρω ανανέωση του ποιητικού αυτού είδους, εμπνέοντας με την ερωτική και στρατιωτική αριστεία του την ευλλιακού τύπου νεωτερική αριστεία του ίδιου του Ευφορίωνα. Είναι χαρακτηριστικό ότι μεταξύ των ελληνικών πόλεων που ρητά μνημονεύονται κατά την επέλαση του θεού βρίσκεται και η Χαλκίδα ή Κόμβη (SH 430. 3.-4, SH 442. 4), πατρίδα του ποιητή, ο οποίος ως εκ τούτου συνάγεται ότι τελεί υπό την ίδια βακχική επήρεια όπως λ.χ. οι μαινάδες στο Άργος (*Μιμαλλόν]ες* SH 418. 36, *μαινάδας* SH 430 απ. 2. 21). Η ορμητική προέλαση του Διόνυσου συμβαδίζει έτσι με την καταγιστική απαρίθμηση των σταθμών της από τον θιασώτη του θεού ποιητή,⁴²⁵ ο οποίος φαίνεται να μετουσιώνει τον βακχικό ενθουσιασμό του σε ένα στα όρια της εκζήτησης αισθαντικό ποιητικό ύφος.⁴²⁶ Ο Ευφορίων συνδέει λοιπόν εν τέλει τον θεό Διόνυσο και με μια νέου τύπου ποιητική γραφή, προετοιμάζοντας ίσως έτσι το έδαφος για την πολύ πιο εκτεταμένη χρήση του διονυσιακού στοιχείου ως ποιητολογικού συμβόλου στους Ρωμαίους ποιητές.⁴²⁷

⁴²⁵ Βλ. Borigazzi 1971, 442· Clúa 1991, 111-112.

⁴²⁶ Για μια "passionale eropea dionisiaca" μιλά εύστοχα ο Barigazzi 1971, 445. Για τον αισθητισμό του ποιητικού λόγου του Ευφορίωνα βλ. διεξοδικά van Groningen 1953, 21-50.

⁴²⁷ Βλ. πιο πρόσφατα Hunter 2006, 42-50, όπου και η παλιότερη σχετική βιβλιογραφία.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο Διόνυσος των ελληνιστικών χρόνων αποκτά καίρια θέση μέσα στην απέραντη αυτοκρατορία των διαδόχων και επιγόνων του Μεγάλου Αλεξάνδρου και κυριαρχεί στη θρησκευτική πολιτική των ηγεμόνων. Ο συγκεκριμένος θεός συνέδεε την Ελλάδα με τους λαούς της Ανατολής και υπηρετούσε το προπαγανδιστικό ενδιαφέρον των ελληνιστικών βασιλείων. Το γεγονός αυτό έχει ως συνέπεια να υπάρξει μια έντονη τάση ενασχόλησης με τον θεό στα ποιητικά κείμενα της περιόδου, και κυρίως στην περίπτωση των ποιητών εκείνων οι οποίοι βρίσκονταν υπό τη σκέπη της πτολεμαϊκής αυλής.

Η παρουσία του Διόνυσου στην ελληνιστική ποίηση είναι συνεχής και πολύμορφη. Οι πολλαπλές όψεις του θεού δεν κινούν απλώς το ενδιαφέρον των ελληνιστικών ποιητών, αλλά συχνά προσλαμβάνουν νέα χαρακτηριστικά στο πολύ διαφορετικό ιστορικό περιβάλλον που διαμορφώνεται τώρα. Έτσι, η παλαιότερη εικόνα του θεού ως προστάτη του κρασιού συνεχίζεται και βαθμιαία το όνομά του ταυτίζεται με τον οίνο. Στα άφθονα συμποτικά επιγράμματα διονυσιακής θεματικής φαίνεται μάλιστα να ξεσπά ποιητολογική διαμάχη ανάμεσα στους υποστηρικτές της υδροποσίας και της οινοποσίας. Το κρασί, λοιπόν, ανάγεται τώρα πια σε ποιητολογικό σύμβολο. Εκτός αυτού, μέσα από ελεγείες επιχειρείται μια τυπικά ελληνιστική αιτιολογική σύνδεση του Διόνυσου με το κλήμα, την αμπελουργία και το κρασί.

Οι διονυσιακοί δεσμοί με το θέατρο και γενικότερα με τον κόσμο της παράστασης δεν παύουν να υφίστανται, αλλά παίρνουν νέα μορφή μέσα στα ιστορικά συμφραζόμενα της ελληνιστικής εποχής. Οι γιορτές στις οποίες υπάρχουν θεατρικά δρώμενα αυξάνονται και η δημιουργία των διονυσιακών τεχνιτών, των συντεχνιών που φρόντιζαν για τη διεξαγωγή τέτοιων γιορτών φανερώνει την επέκταση και τον μετασχηματισμό του αττικού δράματος στον χώρο της Ανατολής. Επιπλέον, η μορφή του Διόνυσου ως θεού του θιάσου λαμβάνει μεγάλες διαστάσεις και διαφοροποιείται κατά την ελληνιστική περίοδο. Η διονυσιακή τελετουργία, η μυστηριακή λατρεία, ο μαιναδισμός και τα ορφικο-διονυσιακά μυστήρια εξαπλώνονται και μάλιστα βρίσκονται υπό τον πλήρη έλεγχο των κατά τόπους αρχών. Την εξέλιξη αυτή απηχούν εμφανώς ποικίλα επιγράμματα και ύμνοι της εποχής. Τέλος, στο ελληνιστικό έπος παρουσιάζεται αναβάθμιση του Διόνυσου συγκριτικά με την εμφάνιση και τον ρόλο του στον Όμηρο.

Συμπερασματικά, η θέση του Διόνυσου στον ελληνιστικό κόσμο είναι προωθημένη σε σχέση με τις προηγούμενες περιόδους. Ενώ σε γενικές γραμμές θα μπορούσε να μιλήσει κανείς για σχετική υποβάθμιση πολλών από τους θεούς που ανήκουν στο δωδεκάθεο, ο Διόνυσος έχει δεσπόζουσα παρουσία στην ελληνιστική οικουμένη. Η ανάδειξή του αυτή σε κυρίαρχο θεό έχει ως κορυφαίο σύμπτωμά της, πέρα από τα ιστορικά στοιχεία, το εγχείρημα προβολής του από τους

ελληνιστικούς ποιητές. Όπως προσπάθησε να δείξει η παρούσα εργασία, η συστηματικότερη απ' ό,τι στο παρελθόν αξιοποίηση του σχετικού υλικού είναι απολύτως απαραίτητη για την πληρέστερη γνωριμία μας με τον ελληνιστικό Διόνυσο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Acosta-Hughes, B. 2012. Nor when a man goes to Dionysus' holy contests (Theocritus 17. 112): outlines of theatrical performance in Theocritus. Στο: K. Bosher (επιμ.), *Theater outside Athens*. Κέμπριτζ, 391-408.
- Albiani, M. G. 2002. Ancora su "bevitori d' acqua" e "bevitori di vino" (Asclep. XLV, Hedyll. V G.-P.). *Eikasmos* 13: 159-164.
- Allen, T. W. - W. R. Halliday - E. E. Sikes. 1936. *The Homeric Hymns*. Οξφόρδη.
- Ambühl, A. 1995. Callimachus and the Arcadian Asses. The *Aitia* Prologue and a Lemma in the London Scholion. *ZPE* 105: 209-213.
- Aneziri, S. 2003. World travellers. The associations of Artists of Dionysus. Στο: R. Hunter & I. Rutherford (επιμ.), *Wandering Poets in Ancient Culture. Travel, Locality and Panhellenism*. Κέμπριτζ, 217-236.
- Asper, M. 1997. *Onomata Allostria: Zur Genese, Struktur und Funktion poetologischer Metaphern bei Kallimachos* (Hermes Einzelschr. 75). Στουτγάρδη.
- Athanassakis, A. N. & B. M. Wolkow. 2013. *The Orphic Hymns. Translation, Introduction and Notes*, Βαλτιμόρη.
- Bakola, E. 2008. The drunk, the reformer and the teacher: agonistic poetics and the construction of persona in the comic poets of the fifth century. *PCPhS* 54: 1-29.
- Barbantani, S. 2000. Competizioni poetiche tespiesi e mecenatismo tolemaico: un gemellaggio tra l'antica e la nuova sede delle Muse nelel seconda metà del iii secolo a. C. Ipotesi su SH 959. *Lexis* 18: 127-172.
- Barigazzi, A. 1968. Il Testamento di Posidippo di Pella. *Hermes* 96: 190-216.
- Barigazzi, A. 1971. Il Dionysos di Euforione. Στο: A. Rostagni (επιμ.), *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*. Τορίνο, 416-454.
- Βασίλαρος, Γ. 2004. *Απολλωνίου Ροδίου Αργοναυτικών Α'*. Αθήνα.
- Bernabé, A. 2012. Tradiciones sobre Ariadna en la épica: de Homero a Apolonio Rodio. Στο: G. Cerri & A. Cozzoli & M. Giuseppetti & A. Martina (επιμ.), *Tradizioni mitiche locali nell'epica greca*. Ρώμη: 9-32.
- Bernabé, A. 2013. Dionysos in the Mycenaean World. Στο: A. Bernabé - M. Herrero de Jáuregui - A. L. Jiménez San Cristóbal - R. M. Hernández (επιμ.), *Redifining Dionysos*. Βερολίνο, 23-37.
- Bernsdorff, H. 1999. *Das Fragmentum bucolicum Vindobonense. (P. Vindob. Rainer 29801)*. *Hypomnemata* 123. Γκέτινγκεν.
- Beye, C. R. 1982. *Epic and Romance in the Argonautica of Apollonius*. Καρμποντέιλ.

- Bierl, A. 2013. Dionysos in Old Comedy. Staging of Experiments on Myth and Cult. Στο: A. Bernabé - M. Herrero de Jáuregui - A. L. Jiménez San Cristóbal - R. M. Hernández (επιμ.), *Redefining Dionysos*. Βερολίνο, 366-385.
- Borgeaud, P. 2011. Dionysos, the Wine and Ikarios. Hospitality and Danger. Στο: R. Schlesier (επιμ.), *A Different God? Dionysos and Ancient Polytheism*. Βερολίνο, 161-172.
- Bowra, C. M. 1983. *Αρχαία Ελληνική Λυρική Ποίηση*, μτφρ I. N. Καζάζης. Αθήνα.
- Boyle, A. J. 2006. *Roman Tragedy*, Νέα Υόρκη.
- Bremmer, J. N. 1984. Greek Maenadism Reconsidered. *ZPE* 55: 267-286.
- Bremmer, J. N. 2006. A Macedonian Maenad in Posidippus (AB 44). *ZPE* 155: 37-40.
- Βρεττός, Λ. Σ. 1999. *Λεξικό Τελετών, Εορτών και Αγώνων των Αρχαίων Ελλήνων*, Αθήνα.
- Bulloch, A. 1990. Ελληνιστική Ποίηση. Στο: P. Easterling & B. M. W. Knox (επιμ.), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μτφρ. Ν. Κονομής κ.α. Αθήνα, 712-813.
- Burkert, W. 1966. Greek Tragedy and Sacrificial Ritual. *GRBS* 7: 87-121.
- Burkert, W. 1993. Bacchic *Teletai* in the Hellenistic Age. Στο: T. H. Carpenter & C. A. Faraone (επιμ.), *Masks of Dionysus*. Λονδίνο, 259-275.
- Burkert, W. 1998. Die neuen orphischen Texte: Fragmente, Varianten, *Sitz im Leben*. Στο: W. Burkert (επιμ.), *Fragmentsammlungen philosophischer Texte der Antike*. Γοττίγκη, 387-400.
- Burton, J. B. 1992. The function of the Symposium Theme in Theocritus' *Idyll* 14. *GRBS* 33: 227-245.
- Byre, C. S. 2004. *A Reading of Apollonius Rhodius' Argonautica. The Poetics of Uncertainty*. Νέα Υόρκη.
- Caballero, S. P. 2013. Maenadic Ecstasy in Greece: Fact or Fiction? Στο: A. Bernabé - M. Herrero de Jáuregui - A. L. Jiménez San Cristóbal - R. M. Hernández (επιμ.), *Redefining Dionysos*. Βερολίνο, 159-184.
- Cairns, F. 1992. Theocritus, *Idyll* 26. *PCPhS* 38: 1-38.
- Calame, C. 2011. The *Homeric Hymns* as Poetic Offerings. Musical and Ritual Relationships with the Gods. Στο: A. Faulkner (επιμ.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*, Οξφόρδη, 334-358.
- Cameron, A. 1995. *Callimachus and his Critics*. Πρίνστον.
- Casolari, F. 2003. *Die Mythentravestie in der griechischen Komödie*. Μύνστερ.
- Cassidy, W. 1991. Dionysos, Ecstasy and the Forbidden. *HRRH* 17: 23-44.
- Ceccarelli, P. 2013. Circular Choruses and the Dithyramb in the Classical and Hellenistic Period: A Problem of Definition. Στο: B. Kowalzig – P. Wilson (επιμ.), *Dithyramb in Context*, Οξφόρδη, 153-170.
- Chaniotis, A. 2011. The Ithyphallic Hymn for Demetrios Poliorketes and Hellenistic Religious Mentality. Στο: P. P. Iossif - A. S. Chankowski - C. C. Lorber (επιμ.), *More than Men, less*

- than Gods. Studies on Royal Cult and Imperial Worship.* Λουβέν, 157-195.
- Clúa, J. A. 1991. Euphorion's *Dionysos*. Structure and Hermeneutics. *Prometheus* 17: 111-124.
- Cole, S. G. 1980. New Evidence for the Mysteries of Dionysos. *GRBS* 21: 223-238.
- Couat, A. 1931. *Alexandrian Poetry Under the First Three Ptolemies*, μτφρ. J. Loeb. Λονδίνο.
- Crowther, N. B. 1979. Water and Wine as Symbols of Inspiration. *Mnemosyne* 32: 1-11.
- Crusius, O. 1911. *Διόνυσος Κεχηνώς*. Zu Kallimachos Epigr. 48. *Philologus* 70: 561-564.
- Csapo, E. 2010. *Actors and Icons of the Ancient Theater*. Τσίτσεστερ.
- Csapo, E. & W. J. Slater. 1995. *The Context of Ancient Drama*. Αν Άρμπορ.
- Cunningham, I. G. 1971. *Herodas. Mimiambi*. Οξφόρδη.
- Cusset, C. 1997. Théocrite, lecteur d'Euripide: l'exemple des Bacchantes. *REG* 110: 454-468.
- Cusset, C. 2001. *Les Bacchantes de Théocrite. Texte, corps et morceaux*. Παρίσι.
- Debiasi, A. 2015. *Eumelo. Un poeta per Corinto con ulteriori divagazioni epiche*. Ρώμη.
- Dale, A. 2010. Dithyramb, Tragedy, and Callimachus: the New Music and its Reception. *Rudiae* 22-23: 369-384.
- Davies, M. 2000. Homer and Dionysus. *Eikasmos* 11: 15-27.
- Dedoussi, C. 1975. The New Comedy Prologue of Pap. Argentor. Gr. 53, its Interpretation and Authorship, *Δωδώνη* 4: 255-270.
- Degani, E. 1984. *Studi su Ipponatte*. Μπάρι.
- Di Nino, M. M. 2010. *I fiori campestri di Posidippo*. Γκέτινγκεν.
- Dickie, M. W. 1995. The Dionysiac Mysteries in Pella. *ZPE* 109: 81-86.
- Dickie, M. W. 1998. Poets as initiates in the mysteries: Euphorion, Philicus and Posidippus. *A&A* 44: 49-77.
- Dietrich, B. C. 1961. A Rite of Swinging during the Anthesteria. *Hermes* 89: 36-50.
- Dignas, B. 2004. Posidippus and the Mysteries: Epitymbia read by the Ancient Historian. Στο: B. Acosta-Hughes - E. Kosmetatou - M. Baumbach (επιμ.), *Labored in Papyrus Leaves. Perspectives on an Epigram Collection Attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VII 309)*. Ουάσιγκτον, 179-186.
- Dihle, A. 2002. Zu den Fragmenten eines Dionysos-Hymnus. *RhM* 145: 427-430.
- Dodds, E. R. 1940. Maenadism in the *Bacchae*. *HThR* 33: 155-176.
- Dodds, E. R. 1977. *Οί Έλληνες και τὸ παράλογο*, μτφρ. Γ. Γιατρομανωλάκης. Αθήνα.
- Dodds, E. R. 2004. *Ευριπίδου Βάκχαι*, μτφρ. Γ. Υ. Πετρίδου – Δ. Γ. Σπαθάρας. Αθήνα.
- Dover, K. 1987. *Theocritus: Select Poems*. Μπρίστολ.
- Dover, K. J. 1993. *Aristophanes Frogs*. Οξφόρδη.
- Droysen, J. G. 1992. *Ιστορία των Διαδόχων του Μεγάλου Αλεξάνδρου*, μτφρ. Ρ. Η. Αποστολίδης. Αθήνα.
- Easterling, P. E. 2007. *Οδηγός για την αρχαία ελληνική τραγωδία*, μτφρ. Λ. Ρόζη - Κ. Βαλάκας.

Αθήνα.

- Edmonds, R. 1999. Tearing Apart the Zagreus Myth: A Few Disparaging Remarks on Orphism and Original Sin. *ClAnt* 18.1: 35-73.
- Fakas, C. 2001. *Der hellenistische Hesiod. Arats Phaenomena und die Tradition der antiken Lehrepik*. Βισμπάντεν.
- Fantuzzi, M. & R. Hunter. 2002. *Ο Ελικώνας και το Μουσείο*, μτφρ. Δ. Κουκουζικά – Μ. Νούσια. Αθήνα.
- Fantuzzi, M. & R. Hunter. 2004. *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Κέμπριτζ.
- Fantuzzi, M. 2007. Epigram and the Theater. Στο: P. Bing & J. S. Bruss (επιμ.), *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Λάιντεν, 477-495.
- Faulkner, A. (α) 2011. Fast, Famine and Feast. Food for Thought in Callimachus *Hymn to Demeter*. *HSPH* 106: 75-95.
- Faulkner, A. 2011. Modern Scholarship on the *Homeric Hymns*. Foundational Issues. Στο: A. Faulkner (επιμ.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*. Οξφόρδη, 1-28.
- Fitzgerald, W. 1995. *Catullan Provocations. Lyric Poetry and the Drama of Position*. Μπέρκλεϊ.
- Foster, B. O. 1899. Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity. *HSCPh* 10: 39-55.
- Fountoulakis, A. 2002. Herondas 8.66-79. Generic Self-Consciousness and Artistic Claims in Herondas' Mimiambes. *Mnemosyne* 55: 301-319.
- Fraser, P. M. 1972. *Ptolemaic Alexandria*. 3 τόμοι. Οξφόρδη.
- Fredricksmeyer, E. A. 1997. The Origin of Alexander's Royal Insignia. *TAPhA* 127: 97-109.
- Friesen, C. J. P. 2015. *Reading Dionysus*. Βερολίνο.
- Fuhrer, T. 1992. *Die Auseinandersetzung mit den Chorlyrikern in den Epinikien des Kallimachos*. Βασιλεία & Κάσελ.
- Fusillo, M. 1985. *Il tempo delle Argonautiche. Un'analisi del racconto in Apollonio Rodio*. Ρώμη.
- Geus, K. 2002. *Eratosthenes von Kyrene. Studien zur hellenistischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*. Μόναχο.
- Giangrande, G. 1970. Hellenistic Poetry and Homer. *AC* 39: 46-77.
- Gow, A. S. F. 1952. *Theocritus*. 2 τόμοι. Κέμπριτζ.
- Gow, A. S. F. & D. L. Page. 1965. *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*. 2 τόμοι. Κέμπριτζ.
- Gow, A. S. F. & D. L. Page. 1968. *The Greek Anthology. The Garland of Philip and some contemporary epigrams*. Κέμπριτζ .
- Graf, F. 1993. Dionysian and Orphic Escatology. New Texts and Old Questions. Στο: T. H. Carpenter & C. A. Faraone (επιμ.), *Masks of Dionysus*. Λονδίνο, 239-258.
- Graf, F. & S. I. Johnston. 2013. *Ritual Texts for the Afterlife. Orpheus and the Bacchic Gold Tablets*. Λονδίνο.
- Graziosi, B. 2010. *Homer: Iliad Book VI*. Κέμπριτζ.

- Green, P. 1997. *The Argonautica by Apollonios Rhodios*. Μπέρκλεϊ.
- Griffin, J. 1977. The Epic Cycle and the Uniqueness of Homer. *JHS* 97: 39-53.
- Griffiths, F. T. 1979. *Theocritus at Court*. (MnS 55). Λέιντεν.
- Gutzwiller, J. K. 1998. *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*. Μπέρκλεϊ.
- Gutzwiller, J. K. 2006. Learning and Love in the Epigrams of Meleager. Στο: S. Eklund (επιμ.), *Συγγράμματα: Studies in Honour of Jan Fredrik Kindstrand*. Ουψάλα, 67-85.
- Gutzwiller, J. K. 2014. Anacreon, Hellenistic Epigram and the Anacreontic Poet. Στο: M. Baumbach & N. Dümmler (επιμ.), *Imitate Anacreon! Mimesis, poiesis and the poetic inspiration in the "Carmina Anacreontea"*. Βερολίνο, 47-66.
- Hadley, R. A. 1974. Seleucus, Dionysus, or Alexander? *NC* 14: 9-13.
- Halm-Tisserant, M. 2004. Le *sparagmos*, un rite de magie fécondante. *Kernos* 17: 119-142.
- Harder, A. 2012. *Callimachus. Aetia*. 2 τόμοι. Οξφόρδη.
- Haslam, M. W. 1993. Callimachus' Hymns. Στο: M. A. Harder & R. F. Regtuit & G. C. Wakker (επιμ.), *Callimachus*. Χρόνινγκεν, 111-125.
- Hedreen, G. 1994. Silens, Nymphs, and Maenads. *JHS* 114: 47-69.
- Henrichs, A. 1975. Die beiden Gaben des Dionysos. *ZPE* 16: 139-144.
- Henrichs, A. 1978. Greek Maenadism from Olympias to Messalina. *HSPH* 82: 121-160.
- Henrichs, A. 1999. Demythologizing the past, mythicizing the present; myth, history, and the supernatural at the dawn of the hellenistic period. Στο: R. Buxton (επιμ.), *From Myth to Reason*. Οξφόρδη, 223-248.
- Herrero de Jáuregui, M. 2013. Dionysos in the Homeric Hymns: The Olympian Portrait of the God. Στο: A. Bernabé - M. Herrero de Jáuregui - A. L. Jiménez San Cristóbal - R. M. Hernández (επιμ.), *Redefining Dionysos*. Βερολίνο, 235-249.
- Heubeck, A. & A. Hoekstra. 2009. *Ομήρου Οδύσσεια. Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, τόμ. 2, μτφρ. Ρ. Χαμέτη. Αθήνα.
- Hollis, A. S. 1990. *Callimachus. Hecale*. Οξφόρδη.
- Hollis, A. S. 1991. A New Fragment of Eratosthenes' Erigone? *ZPE* 89: 27-29.
- Hollis, A. S. 1992. Attica in Hellenistic Poetry. *ZPE* 93: 1-15.
- Holmberg, I. E. 1998. *Metis and Gender in Apollonius Rhodius' Argonautica*. *TAPhA* 128: 135-159.
- Hopkinson, N. 1984. *Callimachus. Hymn to Demeter*. Κέμπριτζ.
- Hopkinson, N. 1997. The Erigone of Eratosthenes. *CR* 47: 29-31.
- Hopkinson, N. 2006. *Ανθολογία Ελληνιστικής Ποίησης*, μτφρ. Α. Τάτση. Αθήνα
- Hornblower, S. 2015. *Lykophron: Alexandra*. Οξφόρδη.
- Hunter, R. 1989. Winged Callimachus. *ZPE* 76: 1-2.
- Hunter, R. 1989. *Apollonius of Rhodes: Argonautica Book III*. Κέμπριτζ.
- Hunter, R. (α) 1993. The presentation of Herodas' mimiamboi. *Antichthon* 27: 31-44.

- Hunter, R. 1993. *The Argonautica of Apollonius: Literary Studies*. Κέμπριτζ.
- Hunter, R. 1999. *Theocritus. A Selection*. Κέμπριτζ.
- Hunter, R. 2003. *Theocritus. Encomium of Ptolemy Philadelphus*. Μπέρκλεϊ.
- Hunter, R. 2006. *The Shadow of Callimachus. Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*. Κέμπριτζ.
- Hunter, R. 2015. *Apollonius of Rhodes: Argonautica Book IV*. Κέμπριτζ.
- Hurst, A. 2004. *Λυκόφρονος Αλεξάνδρα*, μτφρ. Φ. Παιδής. Αθήνα.
- Hutchinson, G. O. 2007. *Η Ελληνιστική Ποίηση*, μτφρ. Λ. Χατζηκόστα. Αθήνα.
- Huxley, G. L. 1969. *Greek Epic Poetry from Eumelos to Panyassis*. Λονδίνο.
- Ιακώβ, Δ. Ι. 1998. *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*. Αθήνα.
- Ierano, G. 1997. *Il ditirambo di Dioniso. Le testimonianze antiche*. Πίζα.
- Immerwahr, H. R. 1946. Choes and Chytroi. *TAPhA* 77: 245-260.
- Jackson, S. 1999. Apollonius' *Argonautica*. The Theseus / Ariadne Desertion. *RhM* 142: 152-157.
- Jeanmaire, H. 1985. Διόνυσος: *Ιστορία της λατρείας του Βάκχου*, μτφρ. Α. Μερτάνη - Λίζα. Αθήνα
- Κακριδής, Ι. Θ. 1986-1987. *Ελληνική Μυθολογία*. 5 τόμοι. Αθήνα.
- Καραμανώλης, Γ. 2004. *Τὰ ἐπιγράμματα*. Αθήνα.
- Kerényi, K. 2014. *Διόνυσος. Η αρχέγονη εικόνα της αφθαρτης ζωής*, μτφρ. Γ. Κοιλής. Αθήνα.
- Knox, A. D. 1925. Herodes and Callimachus. *Philologus* 81: 241-255.
- Knox, P. E. 1985. Wine, Water, and Callimachean Polemics. *HSPh* 89: 107-119.
- Köhnken, A. 1973. Schlußpointe und Selbstdistanz bei Kallimachos. *Hermes* 101: 425-441.
- Korenjak, M. 1997. Telekleite Ariadne. Exemplum mit Folgen. *Wst* 110: 19-25.
- Kotlinska-Toma, A. 2014. *Hellenistic Tragedy. Texts, Translations and a Critical Survey*. Λονδίνο.
- Kraemer, R. S. 1979. Ecstasy and Possession. The Attraction of Women to the Cult of Dionysus. *HTHR* 72: 55-80.
- Krevans, N. 1983. Geography and the Literary Tradition in Theocritus 7. *TAPhA* 113: 201-220.
- Krumreich, R. & N. Pechstein & B. Seidensticker & R. Bielfeldt. 1999. *Das griechische Satyrspiel*. Ντάρμστατ.
- Kutzko, D. 2012. In pursuit of Sophron: Doric mime and Attic Comedy in Herodas' Mimiambi. Στο: K. Boshier (επιμ.), *Theater outside Athens*. Κέμπριτζ, 367-390.
- Kyriakou, P. 1995. *Homeric Hapax Legomena in the Argonautica of Apollonius Rhodius*. *Paligenesia Bd* 54. Στουτγάρδη.
- Κωνσταντάκος, Ι. Μ. 2005-2006. Το Κωμικό Θέατρο από τον 4ο αι. στην Ελληνιστική Περίοδο: Εξελικτικές Τάσεις και Συνθήκες Παραγωγής. *EEAth* 37: 47-101.
- Lada-Richards, I. 1999. *Initiating Dionysus. Ritual and theatre in Aristophanes' Frogs*. Οξφόρδη.
- Lämmle, R. 2013. *Poetik des Satyrspiels*. Χαϊδελβέργη.
- Latte, K. 1957. Askoliasmos. *Hermes* 85: 385-391.

- Lausberg, M. 1982. *Das Einzeldistichon. Studien zum antiken Epigramm*. Μόναχο.
- Lawall, G. 1967. *Theocritus' Coan Pastorals. A Poetry Book*. Ουάσιγκτον.
- Lawler, L. B. 1927. The Maenads. A Contribution to the Study of the Dance in Ancient Greece. *MAAR* 4: 69-112.
- Λεκατσάς, Π. 1971. *Διόνυσος. Καταγωγή και εξέλιξη τῆς διονυσιακῆς θρησκείας*. Αθήνα.
- Leo, G. M. 2015. *Anacreonte. i frammenti erotici: testo, commento e traduzione*. Ρώμη.
- Levy, H. 1929. *Sobria Ebrietas*. Γκίσεβ.
- Lightfoot, J. L. 1999. *Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Έρωτικά Παθήματα*. Οξφόρδη.
- Lightfoot, J. L. 2002. Nothing to do with the Tchnitai of Dionysus? Στο: P. Easterling & E. Hall (επιμ.), *Greek and Roman Actors*. Κέμπριτζ, 209-234.
- Λιλιμπάκη-Ακαμάτη, Μ. 1989. Από τα νεκροταφεία της Πέλλας. *AEMΘ* 3: 91-102.
- Livrea, E. 1995. Sul Dioniso di Euforione, Nonno e Dionisio. *ZPE* 108: 55-57.
- Lloyd-Jones, H. 1963. The Seal of Posidippus. *JHS* 83: 75-99.
- Lloyd-Jones, H. 1977. P. Oxy. 14 + P. Mich. Inv. 4761. A Fragment of Callimachus, Aitia. *ZPE* 26: 55-56.
- Maass, E. 1883. *Analecta Eratosthenica*. Βερολίνο.
- Maass, E. 1921. Die Erigone des Sophokles. *Philologus* 77: 1-25.
- Μανδηλαράς, Β. Γ. 1986. *Οι Μίμοι του Ηρώνδα*. Αθήνα.
- Massimilla, G. 1996. *Callimaco, Aitia. Libri primo e secondo*. Πίζα.
- McKay, K. J. 1967. Theocritus' *Bacchantes* Re-Examined. *Antichthon* 1: 16-28.
- McNelis, C & A. Sens. 2016. *The Alexandra of Lycophron. A literary study*. Οξφόρδη.
- Meliadò, C. 2008. *E cantando danzerò*. Μεσσήνη.
- Merkelbach, R. 1970. Eine Notiz zu Kallimachos Fr. 178.20. *ZPE* 5: 90.
- Merkelbach, R. & M. L. West. 1964. Origin and Religious Meaning of Greek Tragedy and Comedy, According to the *Erigone* of Eratosthenes. *HR* 3: 175-190.
- Mikalson, J. D. 1998. *Religion in Hellenistic Athens*. Μπέρκλεϊ.
- Mori, A. 2008. *The politics of Apollonius Rhodius' Argonautica*. Κέμπριτζ.
- Müller, C. 1987. *Erysichthon: Der Mythos als narrative Metapher im Demeterhymnos des Kallimachos*. Στουτγάρδη.
- Murray, J. 2004. The Metamorphoses of Erysichthon. Callimachus, Apollonius, and Ovid. Στο: M. A. Harder - R. F. Regtuit - G. C. Wakker (επιμ.), *Callimachus II. Hell. Gron. 7*. Λουβέν, 207-241.
- Natzel, S. A. 1992. *Κλέα γυναικῶν. Die Frauen in den Argonautika des Apollonios Rhodios*. Τρίερ.
- Nilsson, M. P. 1957. *Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*. Νέα Υόρκη.
- Nock, A. D. 1928. Notes on Ruler-Cult, I- IV. *JHS* 48: 21-43.

- Nünlist, R. 1998. *Poetologische Bildersprache in der frühgriechischen Dichtung*. Στουτγάρδη & Λειψία.
- O' Sullivan, P. - C. Collard. 2013. *Euripides: Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*. Οξφόρδη.
- Otto, W. F. 1991. *Διόνυσος. Μύθος και Λατρεία*, μτφρ. Θ. Λουπασάκης. Αθήνα.
- Παγωνάρη-Αντωνίου, Φ. 1997. *Καλλιμάχου Επιγράμματα*. Αθήνα.
- Page, D. L. 1981. *Further Greek Epigrams*. Κέμπριτζ.
- Pamias, J. 2004. Dionysus and Donkeys on the Streets of Alexandria. Eratosthenes' Criticism and Ptolemaic ideology. *HSPH* 102: 191-198.
- Penzel, J. 2006. *Variation und Imitation. Ein literarischer Kommentar zu den Epigrammen des Antipater von Sidon und des Archias von Antiocheia*. Τρίερ.
- Πετρίδης, Α. 2008. Μίμος, μιμιάμβος, Μάχων, παρωδοί, σιλλογράφοι: ελληνιστικές μεταμορφώσεις του κωμικού τρόπου. Στο: Φ. Μανακίδου - Κ. Σπανουδάκης (επιμ.), *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*. Αθήνα, 441-500.
- Petrides, A. 2009. Verbalizing / Visualising: Theatrical Masks and the Greek Epigram. *CQ* 59: 494-504.
- Phinney, E. S. 1967. Narrative Unity in the Argonautica, the Medea - Jason Romance. *TAPA* 98: 327-341.
- Pickard-Cambridge, A. W. 1962. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Οξφόρδη.
- Pickard-Cambridge, 2011. A. & J. Gould & D. M. Lewis. *Οι Δραματικές Εορτές της Αθήνας*. Θεσσαλονίκη.
- Poliakoff, M. 1980. Nectar, Springs, and the Sea: Critical Terminology in Pindar and Callimachus. *ZPE* 39: 41-47.
- Prauscello, L. 2012. Digging Up the Musical Past: Callimachus and New Music. Στο: B. Acosta-Hughes - L. Lehnus – S. Stephens (επιμ.), *Brill's Companion to Callimachus*. Λέιντεν: 289-308
- Rice, E. E. 1983. *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*. Οξφόρδη.
- Richardson, N. J. 1974. *The Homeric Hymn to Demeter*. Οξφόρδη.
- Richepin, J. 2005. *Ελληνική Μυθολογία*, μτφρ. Κ. Ζαρούκας. Αθήνα.
- Rist, A. 1978. *The poems of Theocritus*. Τσάπελ Χιλ.
- Rist, A. 1997. A Fresh Look at Herodas' Bucolic Masquerade. *Phoenix* 51: 354-363.
- Robertson, N. 1993. Athens' Festival of the New Wine. *HSPH* 95: 197-250.
- Rosen, R. M. 1992. Mixing of Genres and Literary Program in Herodas 8. *HSPH* 94: 205-216.
- Rosokoki, A. 1995. *Die Erigone des Eratosthenes*. Χαϊδελβέργη.
- Rossi, L. 1996. Il Testamento di Posidippo e le Laminette Auree di Pella. *ZPE* 112: 59-65.
- Rossi, L. 2001. *The Epigrams Ascribed to Theocritus. A Method of Approach*. Λουβέν.

- Salva, M. L. 2013. Dionysos and Dionysism in the *Third Book of Maccabees*. Στο: A. Bernabé - M. Herrero de Jáuregui - A. L. Jiménez San Cristóbal - R. M. Hernández (επιμ.), *Redifining Dionysos. MythosEikonPoiesis* 5. Βερολίνο, 452-463.
- Sbardella, L. 2000. *Filita. Testimonianze e frammenti poetici*. Ρώμη.
- Schaaf, I. 2014. *Magie und Ritual bei Apollonios Rhodios. Studien zu ihrer Form und Funktion in den Argonautika*. Βερολίνο.
- Schwinge, E-R. 1986. *Künstlichkeit von Kunst. Zur Geschichtlichkeit der alexandrinischen Poesie (Zetemata 84)*. Μόναχο.
- Scodel, R. 1980. Wine, Water, and the Anthesteria in Callimachus Fr. 178 Pf. *ZPE* 39: 37-40.
- Seaford, R. 1993. Dionysus as Destroyer of the Household. Homer, Tragedy, and the Polis. Στο: T. H. Carpenter & C. A. Faraone (επιμ.), *Masks of Dionysus*. Λονδίνο, 115-146.
- Seaford, R. 1994. *Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City-State*. Οξφόρδη.
- Seaford, R. 2015. *Διόνυσος*, μτφρ. Δ. Παλαιοθόδωρος. Αθήνα.
- Seidensticker, B. & A. Staehli & A. Wessels. 2015. *Der Neue Poseidipp*. Ντάρμστατ.
- Seiler, M. A. 1997. Ποίησις Πουήσεως. *Alexandrinische Dichtung κατά λεπτόν in strukturaler und humanethologischer Deutung*. Στουτγάρδη-Λειψία.
- Senmanti, A. G. 1973. El tema de Dioniso en la poesia prenonniana. *BIEH* 7: 53-59.
- Sens, A. 2011. *Asclepiades of Samos: Epigrams and Fragments*. Οξφόρδη.
- Sens, A. 2015. Hedyllus (4 and 5 Gow-Page) and Callimachean Poetics. *Mnemosyne* 68: 40-52.
- Sens, A. 2016. Party or Perish: Death, Wine and Closure in Hellenistic Symptotic Epigram. Στο: V. Cazzato & D. Obbink & E. E. Prodi (επιμ.), *The Cup of Song: Studies on Poetry and the Symposium*. Οξφόρδη, 230-246.
- Severyns, A. 1928. *Le cycle épique dans l' école d' Aristarque*. Liège.
- Sider, D. 1997. *The Epigrams of Philodemos. Introduction, Text, and Commentary*. Οξφόρδη.
- Σιστάκου, Ε. 2004. *Η άρνηση του έπους. Όψεις του τρωικού μύθου στην ελληνιστική ποίηση*. Αθήνα.
- Sistakou, E. 2016. *Tragic Failures. Alexandrian Responses to Tragedy and the Tragic*. Βερολίνο.
- Σκιαδάς, Α. Δ. 1979-1981. *Αρχαϊκός Λυρισμός*, 2 τόμοι. Αθήνα.
- Smotrytsch, A. P. 1961. Ό καλός νεανίας και οί αίπόλοι. *Helikon* 1: 118-126.
- Solmsen, F. 1947. Eratosthenes' Erigone: A Reconstruction. *TAPhA* 78: 252-275.
- Spanoudakis, K. 2002. *Philitas of Cos*. *Mnemosyne* Suppl. 229. Λέιντεν, Βοστώνη & Κολωνία.
- Steiner, D. 2015. The Poetics of Sound. Callimachus' Rereading of Pindar Fragment 70B S.-M. *CPh* 110: 99-123.
- Στεφανής, Ι. Ε. 1988. *Διονυσιακοί Τεχνίται*. Ηράκλειο.
- Stephens, S. 2005. Battle of the Books. Στο: K. J. Gutzwiller (επιμ.), *The New Posidippus: A*

Hellenistic Poetry Book. Οξφόρδη.

Thomas, R. F. 1979. New Comedy, Callimachus, and Roman Poetry. *HSPH* 83: 179-206.

Τζιφόπουλος, Γ. Ζ. 2002. Λατρείες στην Κρήτη. Η περίπτωση των ορφικο-διονυσιακών ελασμάτων.

Στο: Α. Αβαγιανού (επιμ.), *Λατρείες στην "Περιφέρεια" του Αρχαίου Ελληνικού Κόσμου*. Αθήνα, 147-171.

Τζιφόπουλος, Γ. Ζ. 2014. Ο Βακχικός - Ορφικός Άδης. Στο: Ν. Χ. Σταμπολίδης & Σ. Οικονόμου

(επιμ.), *Επέκεινα. Ο Θάνατος και η Μεταθανάτια Ζωή στην αρχαία Ελλάδα*. Αθήνα, 34-41.

Tsagalis, C. C. 2008. *The Oral Palimpsest. Exploring Intertextuality in the Homeric Epics*.

Κέμπριτζ.

Van der Valk, M. 1965. Theocritus XXVII. *AC* 34: 84-96.

Van Groningen, B. A. 1953. *La poésie verbale grecque. essai de mise au point*. Άμστερνταμ.

Van Groningen, B. A. 1963. Les Bacchantes de Théocrite. Στο: L. Ferrero - C. Gallavotti - I.

Lana - A. Maddalena (επιμ.), *Miscellanea di studi alessandrini in memoria di Augusto Rostagni*. Τορίνο, 338-349.

Vernant, J. 2000. *Μύθος και θρησκεία στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Μ. Ι. Γιόση. Αθήνα.

Versnel, H. S. 2011. *Coping with the Gods. Wayward Readings in Greek Theology*. Λέιντεν.

Wathelet, P. 1991. Dionysos chez Homère ou la folie divine. *Kernos* 4: 61-82.

Weber, G. 1993. *Dichtung und höfische Gesellschaft*. Στουτγάρδη.

Webster, T. B. L. 1964. *Hellenistic Poetry and Art*. Λονδίνο.

Webster, T. B. L. 1966. The Myth of Ariadne from Homer to Catullus. *CA* 13: 22-31.

West, M. L. 2011. The first *Homeric Hymn* to Dionysus. Στο: Α. Faulkner (επιμ.), *The Homeric Hymns. Interpretative Essays*. Οξφόρδη, 29-43.

Wilamowitz, U. Von. 1924. *Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos*. Οξφόρδη.

Willcock, M. M. & H. Maehler. 2010. *Πίνδαρος - Βακχυλίδης. Ανθολογία Σχολιασμένων Αποσπασμάτων*, μτφρ. Κ. Δημοπούλου. Αθήνα.

Wyler, S. 2013. Dionysos chez Euphorion. Στο: C. Cusset - E. Prioux - H. Richer (επιμ.), *Euphorion et les Mythes*. Νάπολη, 17-40.

Χατζηκώστα, Σ. Γ. 2005. *Θεοκρίτου Ειδύλλια. Εισαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια*. Αθήνα.

Χατζόπουλος, Μ. Β. 2002. Λατρείες της Μακεδονίας: Τελετές μεταβάσεως και μυήσεις. Στο: Α. Α. Αβαγιανού (επιμ.), *Λατρείες στην Περιφέρεια του Αρχαίου Ελληνικού Κόσμου*. Αθήνα, 11-30.

Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. 1999. *Παλατινή Ανθολογία: Ερωτικά Επιγράμματα*. Αθήνα.

Ζαμάρου, Ρ. 2006. *Όνειρα Λογοτεχνικά: Η διερεύνηση ενός τόπου από τον Ησίοδο ως τον Αρτεμίδωρο*. Αθήνα.

Zanker, G. 2010. *Herodas. Mimiambes*. Οξφόρδη.

