Σ. Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ

ΚΕΙΜΕΝΟ ΚΑΙ ΣΚΗΝΙΚΗ ΔΡΑΣΗ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΔΡΑΜΑ

1.

Οἱ ἀρχαῖοι δραματικοὶ δὲν χρειάζονταν νὰ προσθέτουν στὰ λόγια τῶν προσώπων τῶν δραμάτων τους σκηνικὲς ὁδηγίες σὰν αὐτὲς ποὺ διαβάζομε στὰ ἔργα τῶν νεώτερων θεατρικῶν συγγραφέων. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι ἐπιμελοῦνταν μόνοι τους τὴν σκηνοθεσία, ἔπαιζαν μάλιστα στὴν ἀρχὴ καὶ οἱ ἴδιοι, καὶ τὶς ὁδηγίες αὐτὲς πρέπει νὰ τὶς ἔδιναν προφορικά. Τί γινόταν ὅμως ὅταν ἔθεταν τὰ δράματά τους σὲ κυκλοφορία ὡς βιβλία; Δυστυχῶς δὲν ἔχομε αὐτόγραφα τῶν ἀρχαίων δραματικῶν, ὅπως δὲν ἔχομε καὶ δείγματα τῶν πρώτων ἀντιγράφων τῶν ἔργων τους ποὺ στηρίχτηκαν ἄμεσα στὰ αὐτόγραφα. Ξέρομε ὅμως ὅτι ὁ τρόπος γραφῆς τῶν ἀρχαίων ἦταν γενικὰ πολὺ ἀτελὴς καὶ ἔθετε μεγάλες ἀξιώσεις στὸν ἀναγνώστη. Τὸ κείμενο ὄχι μόνο γραφόταν μὲ τὶς λέξεις κολλητὰ τὴν μία μὲ τὴν ἄλλη (scriptio continua), ἀλλὰ καὶ δὲν ἔφερε τὰ σημάδια ποὺ διευκολύνουν ἐμᾶς στὸ διάβασμα χειρογράφων καὶ ἐντύπων: τόνους καὶ πνεύματα, ἀποστρόφους καὶ κορωνίδες, σημεῖα στίξης. Ἀσφαλῶς μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ἦταν γραμμένα καὶ τὰ δραματικὰ ἔργα. Πάντως καὶ μὲ ὅλες αὐτὲς τὶς ἐλλείψεις οἱ ἀρχαῖοι εἶχαν συνηθίσει νὰ διαβάζουν τὰ γραπτά τους, τουλάχιστο οἱ μορφωμένοι ἀνάμεσά τους. Ἀλλὰ καὶ σ' αὐτοὺς ἡ ἀνάγνωση γεννοῦσε πολλὲς φορὲς ἀπορίες, ὅπως γεννᾶ σ' ἐμᾶς ἡ ἀνάγνωση τῶν ἀρχαίων ἐπιγραφῶν, καὶ ἀκριβῶς ἡ ἀνάγκη νὰ τὴν καταστήσουν εὐκολότερη ἔκαμε τοὺς γραμματικοὺς νὰ ἐπινοήσουν τὰ εἰδικὰ γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸν σύμβολα.

Γιὰ τὸν ἀναγνώστη ὅμως ἑνὸς δράματος ἀπαραίτητο ἦταν νὰ γνωρίζει πρῶτο καὶ κύριο τὴν διανομὴ τοῦ λόγου στὰ διαλεγόμενα πρόσωπα. Στὰ ἀντίγραφα ἀρχαίων δραμάτων ποὺ ἔχομε βλέπομε πὼς γιὰ τοὺς ἥρωές των προτάσσεται στὸ κείμενο ἕνας κατάλογος ὀνομάτων, *τὰ τοῦ δράματος πρόσωπα*. Τοὺς καταλόγους αὐτοὺς δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ τοὺς ἀναγάγομε στὰ αὐτόγραφα τῶν ποιητῶν ἢ στὰ πρῶτα ἀντίγραφα ἐκείνων. Τὸ κείμενο τοῦ κάθε δράματος δίνει τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ συνταχτεῖ ἕνας τέτοιος κατάλογος, καὶ μὲ βάση αὐτὰ φαίνεται ὅτι συνέταξαν αὐτοὺς ποὺ ἔχομε οἱ γραμματικοὶ ποὺ καταπιάστηκαν μὲ φιλολογικὲς ἐκδόσεις τῶν δραμάτων. Γι' αὐτό, ὅπου τὸ κείμενο δὲν δίνει ἐπαρκῆ στοιχεῖα γιὰ τὰ πρόσωπα, γεννιοῦνταν προβλήματα στὴν ἀρχαιότητα καὶ γεννιοῦνται καὶ σήμερα σ' ἐμᾶς. Ἔτσι λ.χ., γιὰ νὰ φέρω παραδείγματα ἀπὸ τὰ δράματα ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν παρακάτω, στὸν κατάλογο προσώ-

πων τοῦ *Ἀγαμέμνονος* τοῦ Αἰσχύλου τὸ πρόσωπο τοῦ Κήρυκα, ποὺ ὁ ποιητὴς τὸ ἔχει ἀφήσει ἀνώνυμο (ἀπὸ τὸν Χορὸ προσφωνεῖται *κήρυξ Ἀχαιῶν τῶν ἀπὸ στρατοῦ*, στ. 538, ἢ ἁπλῶς *κήρυξ*, στ. 617), μνημονεύεται ὡς *Ἄγγελος* ἢ ὡς *Ταλθύβιος κήρυξ* (τὸ *Ἄγγελος* ὅμως ὅπως καὶ τὸ ὄνομα *Ταλθύβιος* εἶναι ξένα πρὸς τὸ κείμενο καὶ πρέπει νὰ ὀβελιστοῦν, ὅπως ὑπέδειξε ἀπὸ τὸν 17. αἰώνα ὁ Stanley). Στὸν κατάλογο προσώπων τῶν *Τραχινίων* τοῦ Σοφοκλέους τὸ ἴδιο γυναικεῖο πρόσωπο, ἡ ἔμπιστη ἀκόλουθος τῆς Δηιάνειρας, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ αὐτὴν *δούλη*, στ. 63, καὶ ἀπὸ τὸν Χορὸ *γραῖα*, στ. 870, καὶ προσφωνεῖται ἀπὸ τὸν τελευταῖο *γεραιά*, στ. 873, ἢ *γύναι*, στ. 880, φέρεται ἀνάλογα μὲ τὰ χειρόγραφα εἴτε ὡς ἕνα πρόσωπο, *Δούλη Τροφός*, εἴτε ὡς δύο μὲ διαφορετικὰ ὀνόματα, *Δούλη* καὶ *Τροφός*, *Θεράπαινα* καὶ *Τροφὸς* (ἢ *Δούλη Τροφός*), *Παιδαγωγὸς* καὶ *Δούλη Τροφός*. [1]

Ὅσο γιὰ τὴν ἀλλαγὴ ὁμιλητῆ βλέπομε ὅτι αὐτὴ δηλώνεται μὲ μιὰ παύλα στὸ περιθώριο ἀριστερά, πρὶν ἀπὸ τὸν στίχο ὅπου ἀλλάζει τὸ πρόσωπο ποὺ μιλεῖ ἢ πάνω ἀπὸ τὴν πρώτη του λέξη, τὴν λεγόμενη παράγραφο. *Παράγραφος* ὡς λέξη εἶναι ἄλλος τύπος τοῦ ὅρου *παραγραφὴ* (πβ. *ἀντίστροφος - ἀντιστροφή*), ποὺ χρησιμοποιεῖται ἐπίσης γιὰ τὸ ἴδιο πράγμα, ἀλλὰ καὶ ὡς σημεῖο στίξης. [2] Βρίσκομε ἐπίσης, ἄλλοτε συχνότερα καὶ ἄλλοτε σπανιότερα, τὴν βραχυγραφία τοῦ ὀνόματος τοῦ ὁμιλητῆ ἀντὶ γιὰ τὴν παράγραφο — ἀριστερὰ πρὶν ἀπὸ τὰ λόγια ποὺ λέγει, καμιὰ φορὰ ὅμως καὶ δεξιά, ὅταν ὑπάρχει ἀντιλαβὴ μέσα στὸν ἴδιο στίχο καὶ ὁ λόγος τοῦ νέου προσώπου συνεχίζεται στὴν ἴδια γραμμή. Καὶ ἡ παράγραφος ὅμως καὶ περισσότερο ἀκόμη ἡ βραχυγραφία τοῦ ὀνόματος δὲν φαίνεται νὰ χρησιμοποιήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ποὺ κυκλοφόρησαν τὰ δράματα ὡς βιβλία· μᾶλλον καθιερώθηκαν ἀργότερα στὶς φιλολογικές των ἐκδόσεις.

Ἐμεῖς σήμερα θεωροῦμε γιὰ τὰ σημεῖα τόσο τοῦ τονισμοῦ τῶν λέξεων καὶ τῆς στίξης ὅσο καὶ τῆς ἀλλαγῆς ὁμιλητῆ στὸν διάλογο ὡς αὐτονόητο νὰ γράφονται συστηματικὰ στὰ χειρόγραφα καὶ στὰ ἔντυπά μας. Στοὺς ἀρχαίους ὅμως ἡ χρήση τῶν σημείων αὐτῶν ἦταν ὑποβοηθητικὴ ἁπλῶς. Γι' αὐτὸ βλέπομε, ὡς πρὸς τὰ σημεῖα τονισμοῦ καὶ στίξης, ὅτι τὰ χρησιμοποιοῦσαν κυρίως ὅπου νόμιζαν ὅτι μποροῦσε νὰ γεννηθεῖ πρόβλημα στὴν ἀνάγνωση. Ἡ γενίκευσή τους ἔγινε πολὺ ἀργότερα, στὰ βυζαντινὰ χρόνια. Καὶ οἱ παράγραφοι ἢ οἱ βραχυγραφίες τῶν ὀνομάτων τῶν ὁμιλητῶν ἐλλείπουν πολλὲς φορὲς στὰ χειρόγραφά μας, ἀλλὰ ἡ ἔλλειψη ὀφείλεται μᾶλλον σὲ ἀπροσεξία τῶν ἀντιγραφέων. Στὴν ἀρχὴ ὅμως δὲν ἀποκλείεται καὶ οἱ ἀλλαγὲς ὁμιλητῶν στὸν διάλογο νὰ δηλώνονταν

---

1. Βλ. παρακάτω, σ. 72 ἑξ.

2. Βλ. L.-S.-J. στὴν λ. *παραγραφή*. Καὶ ἡ στίξη ἄλλωστε, συνήθως δύο στιγμές, ἀποτελεῖ στὰ παλαιότερα χειρόγραφα τρόπο γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἡ ἀλλαγὴ ὁμιλητῆ στὸ δράμα.

μόνο ὅπου θεωροῦνταν ἀναγκαῖες γιὰ τὸν ἀναγνώστη. Εἶναι πάντως φανερὴ ἡ προσπάθεια νὰ γενικευτεῖ μὲ τὸν καιρὸ στὰ ἀντίγραφα τῶν δραμάτων ἡ δήλωση ἀλλαγῆς ὁμιλητῆ. Στὴν διαδικασία τῆς γενικεύσεως αὐτῆς ἦταν ἐπόμενο νὰ ἐπεκταθεῖ ἡ χρήση τῆς βραχυγραφίας τοῦ ὀνόματος στὴν θέση τῆς παραγράφου, γιατὶ αὐτὴ ἐξυπηρετοῦσε καλύτερα τὸν σκοπὸ νὰ γνωρίζει ἀμέσως ὁ ἀναγνώστης ποιὸ πρόσωπο μιλεῖ κάθε φορά. Ἀλλὰ τὴν ἀντικατάσταση τῶν παραγράφων μὲ τὶς βραχυγραφίες τῶν ὀνομάτων τὴν ἔκαναν καμιὰ φορὰ καὶ ἄνθρωποι ὄχι ἐπαρκῶς ἔμπειροι, καὶ ἔτσι στὰ χειρόγραφά μας συμβαίνει νὰ ὑπάρχουν στὴν δήλωση τῶν ὀνομάτων τῶν ὁμιλητῶν κάμποσα λάθη, ποὺ τὰ περισσότερά τους βέβαια τὰ ἔχει διορθώσει ἡ νεώτερη κριτική, ἀλλὰ μερικὰ ἔχουν ἀκόμη μείνει ἀδιάγνωστα.

Ἕνα παράδειγμα διδακτικὸ γιὰ τὴν διαδικασία καὶ τὶς συνέπειες τῆς ἀντικαταστάσεως αὐτῆς προσφέρουν οἱ στ. 397/433 τῶν *Τραχινίων*. [3] Στὸ κομμάτι αὐτό, ποὺ ἀποτελεῖ διάλογο πρῶτα ἀνάμεσα στὸν Λίχα καὶ τὴν Δηιάνειρα (στ. 397/401) καὶ ἔπειτα ἀνάμεσα στὸν Ἄγγελο καὶ τὸν Λίχα (στ. 402/33), ἡ διανομὴ τοῦ λόγου στὰ πρόσωπα πρέπει νὰ δηλωνόταν ἀρχικὰ στὴν χειρόγραφη παράδοση μὲ παραγράφους. Στὸ συμπέρασμα αὐτὸ ὁδηγεῖ ἡ παρατήρηση ὅτι στὸν Λαυρεντιανὸ κώδικα (L), ποὺ συνεχίζει τὴν παλαιὰ παράδοση τοῦ κειμένου, [4] ἡ ἀντικατάσταση τῶν παραγράφων μὲ βραχυγραφίες ὀνομάτων δὲν ἔχει πλήρως συντελεστεῖ, ἀλλὰ μένουν ἀκόμη ἀρκετοὶ στίχοι, ὅπου ἡ ἀλλαγὴ ὁμιλητῆ δηλώνεται μὲ παράγραφο, [5] ἐνῶ στοὺς κώδικες ποὺ ἐκπροσωποῦν τὴν μεταγενέστερη παράδοση (recentiores) καὶ μαζὶ μὲ αὐτοὺς καὶ στοὺς ἐκπροσώπους τῆς παρισινῆς οἰκογένειας [6] ἡ ἀντικατάσταση ἔχει γενικευτεῖ. [7] Ἀπὸ τὴν ἀντικατάσταση πάντως αὐτὴν ἔχει προκληθεῖ σύγχυση στὴν διανομὴ τοῦ λόγου στὰ πρόσωπα μὲ ἐπιπτώσεις καὶ στὸ κείμενο καὶ στὰ σχόλια. Τὸ ἐνδιαφέρον δὲ εἶναι ὅτι ἡ σύγχυση αὐτὴ διαφέρει ἀνάμεσα στὸν L καὶ στοὺς μεταγενέστε-

---

3. Βλ. τὸ κείμενο παρακάτω, σ. 43-44.

4. Γιὰ τὴν χειρόγραφη παράδοση τοῦ κειμένου τοῦ Σοφοκλέους βλ. A. Turyn, *Studies in the Manuscript Tradition of the Tragedies of Sophocles,* Urbana 1952.

5. Ὁ Paris. 2886 τοῦ 16. αἰ., ἀπόγραφο τοῦ L, διατηρεῖ τὶς παραγράφους τοῦ L στοὺς στ. 412, 415, 416, 419, 421, 427, ἔχει ὅμως καὶ ἄλλες στοὺς στ. 413 (*Δηΐ.* ὁ L), 414 (*Ἄγγ.* ὁ L), 418 ἀντιλαβὴ (*Ἄγγ.* ὁ L), 429 (*Λίχ.* ὁ L), 431 (*Δηΐ.* ὁ L). Στὸν K τοῦ 14. αἰ., ποὺ εἶναι deterior τῆς παλαιᾶς παραδόσεως, ἔχει γίνει ἡ ἀντικατάσταση τῶν παραγράφων μὲ βραχυγραφίες, ἀλλὰ οἱ τελευταῖες ἔχουν παραλειφτεῖ στοὺς στ. 400, 401, 412 καὶ 427, ὅπου ὁ L ἔχει παραγράφους.

6. Ἡ παρισινὴ οἰκογένεια ἀνήκει ὡς πρὸς τὸ κείμενο τῶν *Τραχινίων* στὴν παλαιὰ παράδοση, φέρει ὅμως ἴχνη βυζαντινῶν διασκευῶν· βλ. A. Turyn, ἔ.ἀ., σ. 75 ἑξῆς.

7. Δὲν μεταβάλλουν τὸ πράγμα οἱ κάποιες παραλείψεις τῶν βραχυγραφιῶν ποὺ παρατηροῦνται, μία στὸν Zo, στ. 413 (*Δηΐ.* ὁ L), καὶ ἑπτὰ στὸν Zs, στ. 398, 400, 401, 402, 403, 404, 405, στὶς τέσσερις ἀπὸ τὶς ὁποῖες (στ. 400, 401, 404, 405) ὁ L ἔχει παραγράφους.

ρους κώδικες.[8] Γιατὶ στὸν L ὑπάρχει καὶ στὰ δύο μέρη: στὸ πρῶτο ὁ ρόλος τοῦ Λίχα ἀποδίδεται στὸν Ἄγγελο (ρητὰ στοὺς στ. 397 καὶ 399 καὶ μὲ παράγραφο στὸν στ. 401)· στὸ δεύτερο πάλι μέρος ὁ μὲν ρόλος τοῦ Ἀγγέλου ἀποδίδεται στὴν Δηιάνειρα (ρητὰ στοὺς στ. 402, 408/09 [- *τήνδε σήν*], 413, 417/18 [- *δήπου*], 423/24 καὶ 431/33 καὶ μὲ παραγράφους στοὺς στ. 404, 410/11, 415, 419/20, 427/28), ὁ δὲ ρόλος τοῦ Λίχα στὸν Ἄγγελο[9] (ρητὰ στοὺς στ. 403, 409 [*δίκαια γάρ*], 414, 418 [*φημί·* κτλ.] καὶ 425/26 καὶ μὲ παραγράφους στοὺς στ. 405/07, 412, 416 καὶ 421/22).[10] Στοὺς μεταγενέστερους ὅμως κώδικες παρατηρεῖται σύγχυση μόνο στὸ δεύτερο μέρος,[11] ὅπου ὁ ρόλος τοῦ Ἀγγέλου ἀποδίδεται στὴν Δηιάνειρα ὅπως συμβαίνει καὶ στὸν L, ἐνῶ ὁ ρόλος τοῦ Λίχα ἀποδίδεται σωστὰ στὸν ἴδιο.[12] Ἔτσι ἀπὸ τὸν διάλογο τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ τὸ μεταξὺ Δηιάνειρας καὶ Λίχα μέρος (στ. 395/401) ἀποβαίνει στὸν L (καὶ στὸν K)[13] διάλογος μεταξὺ Δηιάνειρας (σωστὰ) καὶ Ἀγγέλου (λάθος) καὶ τὸ μεταξὺ Ἀγγέλου καὶ Λίχα μέρος (στ. 402/33) ἀποβαίνει

---

8. Μὲ τοὺς μεταγενέστερους συμφωνοῦν ἀκόμη καὶ τὰ ἀπόγραφα τοῦ L, ὁ Lf καὶ ὁ Paris. 2886, μόνο ποὺ ὁ τελευταῖος φέρει πολλὲς παραγράφους ἀντὶ γιὰ βραχυγραφίες (βλ. παραπάνω, ὑποσ. 5) καὶ στὴν ἀντιλαβὴ τοῦ στ. 409 (*δίκαια γάρ*) ἀκολουθεῖ τὸν L (*Ἄγγ.*), ὄχι τοὺς μεταγενέστερους (*Λίχ.*).

9. Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς στ. 429/30, ποὺ σὲ ἀντίφαση πρὸς τὰ προηγούμενα ἀποδίδονται στὸν Λίχα, στὸν ὁποῖο καὶ πραγματικὰ ἀνήκουν.

10. Ὁ K συμφωνεῖ μὲ τὸν L στὸ α' μέρος (στοὺς στ. 400 καὶ 401 παραλείπει ὡστόσο τὶς παραγράφους), ἀλλὰ στὸ β' μέρος μόνο μερικῶς (στοὺς στ. 412 καὶ 427) παραλείπει τὶς παραγράφους καὶ στὴν ἀντιλαβὴ τοῦ στ. 418 καὶ στὸν στ. 425 ἔχει βραχυγραφία *Ἄγ.* ὅπως ὁ L, ἀκολουθεῖ ὅμως τοὺς μεταγενέστερους καὶ ἀποδίδει στὸν Λίχα τοὺς στ. 405 (— ὁ L), 409 ἀντιλαβὴ (*Ἄγγ.* ὁ L), 416 (— ὁ L) καὶ 421 (— ὁ L).

11. Ὁ Zs κατ' ἐξαίρεση ἀπὸ τοὺς ἄλλους μεταγενέστερους παρουσιάζει σύγχυση καὶ στὸ πρῶτο μέρος, καὶ μάλιστα ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς στ. 393 ἑξῆς, ὡς ἑξῆς: 393 *Δη.*, 395 *Χο.*, 397 *Δη.*, 399 *Λη.*· στοὺς στ. 398, 400 καὶ 401 παραλείπει τὴν βραχυγραφία, ὅπως καὶ ἄλλες πρὶν ἀπὸ τὸν στ. 393.

12. Ἡ συνήθεια νὰ ἀντιγράφεται πρῶτα τὸ κείμενο μόνο του καὶ ὕστερα νὰ προστίθενται οἱ βραχυγραφίες μὲ κόκκινο μελάνι συντέλεσε ὥστε στὶς τελευταῖες νὰ γίνουν παραλείψεις ἢ καὶ λάθη ἀπὸ ὑπερπήδημα τοῦ στίχου σὲ σημεῖα τοῦ διαλόγου ὅπου ἄλλαζε ὁ ὁμιλητής. Ἔτσι, ἀντίθετα μὲ τοὺς ἄλλους μεταγενέστερους, ὁ Zo παρέλειψε τὴν βραχυγραφία στὸν στ. 413 καὶ ἔδωσε ἔπειτα τοὺς ἑπόμενους στίχους λανθασμένα, τὸν 414 στὴν Δηιάνειρα, τὸν 415 στὸν Λίχα, τὸν 416 στὴν Δηιάνειρα, τὸν 417 στὸν Λίχα, γύρισε ἔπειτα σωστὰ στὴν ἀντιλαβὴ τοῦ στ. 418 στὸν Λίχα καὶ συνέχισε κανονικὰ τὸν διάλογο μεταξὺ Λίχα καὶ Δηιάνειρας (ἀντὶ Ἀγγέλου, ποὺ εἶναι τὸ σωστό), ὡς τὸ σημεῖο ποὺ ἀπὸ τὰ δίστιχα πέρασε στὸ τρίστιχο 431/33, τοῦ ὁποίου τὸν τελευταῖο στίχο θεώρησε ἀρχὴ νέου διστίχου καὶ τὸν ἔδωσε στὸν ἄλλο ὁμιλητή, τὸν Λίχα, ἔπειτα συνεχίζοντας τὶς βραχυγραφίες κατὰ δίστιχα παρέλειψε στὸν στ. 434 τὴν βραχυγραφία καὶ ἔδωσε τὸν στ. 435 στὴν Δηιάνειρα, τῆς ὁποίας ἡ ρήση ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ἑπόμενο στίχο, τὸν 436.

13. Ὁ K ὅμως ἔχει παραλείψει τὴν δήλωση ἀλλαγῆς ὁμιλητῆ στοὺς στ. 400 καὶ 401· βλ. ὑποσ. 5.

στὸν μὲν L διάλογος μεταξὺ Δηιάνειρας (λάθος) καὶ Ἀγγέλου (ἐπίσης λάθος), στοὺς δὲ μεταγενέστερους διάλογος μεταξὺ Δηιάνειρας (λάθος) καὶ Λίχα (σωστά). Πῶς ἐξηγεῖται ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἀνάμεσα στὶς δύο παραδόσεις ὡς πρὸς τὴν διανομὴ τοῦ λόγου στὰ πρόσωπα στὴν σκηνὴ αὐτήν, δὲν εἶναι σαφές. Ἐπειδὴ ἡ παράδοση τοῦ κειμένου τοῦ Σοφοκλέους ἐμφανίζεται ἐνιαία, εἶναι πιθανὸν ὅτι στὰ σημεῖα ὅπου εἶναι σωστότερη ἡ διανομὴ τοῦ λόγου στοὺς μεταγενέστερους κώδικες (δηλ. στὸ πρῶτο μέρος καὶ ἀπὸ τὸ δεύτερο σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν ρόλο τοῦ Λίχα) ἡ ἀποκατάσταση τοῦ ὀρθοῦ ἔγινε ἐκ τῶν ὑστέρων σὲ κάποιον κοινὸ πρόγονο τῶν τελευταίων, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ στὰ νεώτερα χρόνια ὁ Tyrwhitt ἀποκατέστησε στὸ δεύτερο μέρος ὡς συνομιλητὴ τοῦ Λίχα τὸν Ἄγγελο ἀντὶ γιὰ τὴν Δηιάνειρα.

Ὅσο γιὰ τὶς ἐπιπτώσεις ποὺ ἔχει στὸ κείμενο ἡ σύγχυση στὴν διανομὴ τοῦ λόγου στὸ κομμάτι αὐτό, ἀναφέρομαι στὶς δύο μετοχὲς ἀορίστου σὲ περιφράσεις μὲ τὸ ρῆμα *ἔχω*, ποὺ ἐνῶ ὑποκείμενό τους εἶναι ὁ Ἄγγελος, ὅπως ἀναγνώρισε ὁ Tyrwhitt, χρησιμοποιοῦνται (κυρίως στοὺς μεταγενέστερους κώδικες, ὄχι τόσο σαφῶς στὸν L) σὲ γένος θηλυκὸ σὰν νὰ ἔχουν ὑποκείμενο τὴν Δηιάνειρα: στ. 403 *ἐρωτήσασ' ἔχεις* ἀντὶ *ἐρωτήσας ἔχεις*, στ. 412 *ποικίλασ' ἔχεις* ἀντὶ *ποικίλας ἔχεις*.[14] Ἡ παρεξήγηση ὅμως ἐκτείνεται καὶ στὰ παλαιὰ σχόλια, ποὺ σώζονται στὸν L. Ἔτσι στὸ *οὗτος βλέφ' ὧδε· πρὸς τίν' ἐννέπειν δοκεῖς;* τοῦ στ. 402, ποὺ λέγεται ἀπὸ τὸν Ἄγγελο, ἀλλὰ ἀποδίδεται στὴν Δηιάνειρα, παρατηρεῖται στὰ σχόλια: *ὡς εἰκὸς κάτω νένευκεν ὁ Λίχας· κ α τ α σ χ ο ῦ σ α οὖν αὐτόν φησιν, ἀπόβλεψον εἰς ἐμέ· ὁ δὲ ἀνανεύσας ἔφη, πρὸς τίνα γὰρ νομίζεις με βλέπειν;* Ἐδῶ, ἄσχετα πρὸς τὸ ἂν εἶναι σωστὸ ὅτι *ὁ Λίχας νένευκε κάτω*, ποὺ ἀποτελεῖ εἰκασία (*ὡς εἰκὸς*) ἀναπόδεικτη (τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι ἔχει στρέψει τὸ βλέμμα του πρὸς τὴν Δηιάνειρα), τὸ *κατασχοῦσα* ἀναφέρεται στὴν Δηιάνειρα, ἐνῶ ἀπαιτεῖται *κατασχών* (ὁ Ἄγγελος), τὸ δὲ *ὁ δὲ ἀνανεύσας ἔφη* ἐννοεῖ τὸν Λίχα, τοῦ ὁποίου ἡ ἀπάντηση δὲν εἶναι *πρὸς τίνα γὰρ νομίζεις με βλέπειν*, ἀλλὰ τὸ *σύ δ' εἰς τί δή με τοῦτ' ἐρωτήσας ἔχεις* τοῦ στ. 403, ποὺ στὸ ἴδιο χειρόγραφο κακῶς ἀποδίδεται στὸν Ἄγγελο.[15] Στὸ *τήνδε* τοῦ στ. 411 παρασημειώνεται *δεικτικῶς*, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι αὐτὸς ποὺ τὸ λέγει (δῆθεν ἡ Δηιάνειρα) δείχνει τὸν ἑαυτό του, ἰσοδυναμεῖ δηλ. κατὰ τὸν σχολιαστὴ μὲ *ἐμέ*, ἐνῶ τὸ λέγει ὁ Ἄγγελος δείχνοντας τὴν Δηιάνειρα. Τὸ *κλύων σέθεν* τοῦ στ. 414 συμπληρώνεται στὰ σχόλια *εἰκῇ ὁμιλούσης*, σὰν νὰ πρόκειται γιὰ τὴν Δηιάνειρα, ἐνῶ χρειαζόταν *εἰκῇ ὁμιλοῦντος*, γιατὶ τὸ *σέθεν* ἀναφέρεται στὸν Ἄγγελο. Στὸν στ. 416 τὸ *σιγηλὸς* θεωρεῖται γένους θηλυκοῦ, *ἀντὶ τοῦ σιγηλή*, ὅπως λέγει ὁ σχολιαστής,

14. Βλ. τὸ ὑπόμνημα τοῦ κειμένου ποὺ παρατίθεται στὴν σ. 43.

15. Τὸ *με βλέπειν* θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει προέλθει ἀπὸ φθορὰ τοῦ *ἐννέπειν*. Ὁπωσδήποτε τὸ τελευταῖο μέρος τοῦ σχολίου πρέπει νὰ ἀποκατασταθεῖ ὡς ἑξῆς: *{ὁ δὲ ἀνανεύσας ἔφη} πρὸς τίνα γὰρ νομίζεις ἐννέπειν; <ὁ δὲ ἀνανεύσας ἔφη, σὺ δὲ διὰ τί με ἐρωτᾷς;>*.

ἐνῶ καὶ αὐτὸ ἀναφέρεται στὸν Ἄγγελο. Τὸ ἴδιο νομίζει ὁ σχολιαστὴς ὅτι μὲ τὸ *νοσοῦντι* πιὸ κάτω, στ. 435, ὁ Λίχας ὑπαινίσσεται τὴν Δηιάνειρα καὶ ὡς νόσο ἐννοεῖ τὴν ζηλοτυπία της, χρησιμοποίησε ὅμως δῆθεν τὴν μετοχὴ σὲ γένος ἀρσενικό, γιατὶ πρόκειται γιὰ γνωμικὸ μὲ καθολικὴ ἰσχύ: *νοσοῦντι δὲ ἀντὶ τοῦ νοσούσῃ ὑπὸ ζηλοτυπίας· ἀρσενικῶς δὲ εἶπεν* <*ἵν*' add. Nauck> *ᾖ καθόλου ὁ λόγος καὶ μὴ δόξῃ αὐτὴν διελέγχειν οὕτω.*

Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὶς ἀλλαγὲς αὐτὲς καὶ τὶς παρανοήσεις ὑπάρχει, ὑποθέτω, ἐπίσης μιὰ μικρὴ διασκευὴ ποὺ δὲν ἔχει γίνει ὡς τώρα, ὅσο ξέρω, ἀντιληπτή. Εἴπαμε ὅτι μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ὁ στ. 397 ἀποδίδεται ἀπὸ τὸν L στὸν Ἄγγελο, ἐνῶ ἀνήκει στὸν Λίχα, στὸν ὁποῖο τὸν ἀποδίδουν οἱ μεταγενέστεροι κώδικες. Ἔχει προηγηθεῖ στὸν στ. 393 ἡ εἴσοδος τοῦ Λίχα, ὁ ὁποῖος ρωτᾶ τὴν Δηιάνειρα τί νὰ πεῖ στὸν Ἡρακλῆ γυρίζοντας (ἐνν. στὴν Εὔβοια, ὅπου τὸν εἶχε ἀφήσει). Ἡ Δηιάνειρα ὅμως, ὕστερα ἀπὸ τὴν καταγγελία τοῦ Ἀγγέλου εἰς βάρος τοῦ Λίχα, ὅτι τῆς εἶχε πεῖ ψέματα, θέλει νὰ τὸν κρατήσει γιὰ νὰ τὸν ἀνακρίνει γιὰ τὴν Ἰόλη, καὶ δὲν τοῦ ἀπαντᾶ στὴν ἐρώτησή του, ἀλλὰ τοῦ λέγει: 'τί γρήγορα ποὺ φεύγεις πρὶν προφθάσομε νὰ ξαναμιλήσομε' (στ. 395/96 *ὡς ἐκ ταχείας σὺν χρόνῳ βραδεῖ μολὼν / ἆσσεις, πρὶν ἡμᾶς ἀνανεώσασθαι*[16] *λόγους*). Ἡ ἀπάντηση σ' αὐτὸ εἶναι στὸ κείμενό μας: 'ἂν θέλεις νὰ ρωτήσεις κάτι, εἶμαι ἐδῶ ἐγώ' (στ. 397 *ἀλλ' εἴ τι χρῄζεις ἱστορεῖν, πάρειμ' ἐγώ*). Στὴν ἀπάντηση αὐτὴν ἡ λέξη *ἐγώ*, στὴν ἐμφατικὴ μάλιστα θέση τοῦ στίχου καὶ τῆς φράσης ποὺ βρίσκεται, δικαιολογεῖται μόνο ἂν τὸν στίχο τὸν λέγει ἐκεῖνος στὸν ὁποῖο τὸν ἀποδίδει ὁ L (καὶ ὁ μεταγενέστερος τῆς ἴδιας παραδόσεως K), δηλ. ὁ Ἄγγελος, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι παρεμβαίνει στὸν διάλογο Λίχα καὶ Δηιάνειρας καὶ ἀναλαμβάνει νὰ δώσει αὐτὸς (*ἐγώ*!) τὶς πληροφορίες γιὰ ὅσα ἤθελε νὰ ξανακουβεντιάσει μὲ τὸν Λίχα ἡ Δηιάνειρα. Στὸ στόμα τοῦ Λίχα, στὸν ὁποῖο καὶ ἀνήκει πραγματικὰ καὶ ἀποδίδεται σωστὰ ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους κώδικες καὶ ἀπὸ ὅλους τοὺς νεώτερους ἐκδότες, ταιριάζει στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ ἀπάντηση: 'δὲν ἔφυγα ἀκόμη, καὶ ἔτσι ἂν χρειάζεσαι νὰ μὲ ρωτήσεις κάτι, ἔχεις καιρό'. Στὴν περίπτωση ὅμως αὐτὴν ἀντὶ τοῦ *ἐγώ* περιμένομε *ἔτι*, καὶ αὐτὸ ὡς συνέπεια τῆς ἀποδόσεως τοῦ στίχου στὸν Λίχα ἀντὶ γιὰ τὸν Ἄγγελο, στὸν ὁποῖο ἐσφαλμένα τὸν ἀποδίδει ὁ L, πρέπει νὰ ἀποκατασταθεῖ στὸ κείμενο: *ἀλλ' εἴ τι χρῄζεις ἱστορεῖν, πάρειμ' ἔτι* ('βρίσκομαι ἐδῶ ἀκόμη στὴν διάθεσή σου').

Συνοψίζοντας παραθέτω ἐδῶ τοὺς στ. 397/433 μὲ τὴν διανομὴ τοῦ λόγου στοὺς ὁμιλητὲς κατὰ τὸν L, κατὰ τοὺς recentiores (στοὺς ὁποίους στὴν περίπτωση αὐτὴν ἀνήκουν καὶ οἱ ἐκπρόσωποι τῆς παρισινῆς οἰκογένειας) καὶ κατὰ τὸν Tyrwhitt (γιὰ τοὺς στ. 402/33)· ἐπισυνάπτεται καὶ ὅ,τι εἶναι ἀπαραίτητο ἀπὸ τὸ κριτικὸ ὑπόμνημα.

---

16. καὶ *νεώσασθαι* τὰ χειρόγραφα, *ἀνανεώσασθαι* μαρτυρεῖ ὁ Εὐστάθιος 1811, 20.

L rec. Tyrwhitt

Λι. Λι. *τί χρή, γύναι, μολόντα μ' Ἡρακλεῖ λέγειν;*
δίδαξον, ὡς ἔρποντος, εἰσορᾷς, ἐμοῦ.
395 Δη. Δη. *ὡς ἐκ ταχείας σὺν χρόνῳ βραδεῖ μολὼν*
ἆσσεις, πρὶν ἡμᾶς ἀνανεώσασθαι λόγους.
Αγ. Λι. *ἀλλ' εἴ τι χρῄζεις ἱστορεῖν, πάρειμ' ἔτι.*
Δη. Δη. *ἦ καὶ τὸ πιστὸν τῆς ἀληθείας νέμεις;*
Αγ. Λι. *ἵστω μέγας Ζεύς, ὧν γ' ἂν ἐξειδὼς κυρῶ.*
400 — Δη. *τίς ἡ γυνὴ δῆτ' ἐστὶν ἣν ἥκεις ἄγων;*
— Λι. *Εὐβοίς. ὧν δ' ἔβλαστεν οὐκ ἔχω λέγειν.*
Δη. Δη. Αγ. *οὗτος, βλέφ' ὧδε. πρὸς τίν' ἐννέπειν δοκεῖς;*
Αγ. Λι. *σὺ δ' ἐς τί δή με τοῦτ' ἐρωτήσας ἔχεις;*
— Δη. Αγ. *τόλμησον εἰπεῖν, εἰ φρονεῖς, ὃ σ' ἱστορῶ.*
405 — Λι. *πρὸς τὴν κρατοῦσαν Λῃάνειραν, Οἰνέως*
κόρην, δάμαρτά θ' Ἡρακλέους, εἰ μὴ κυρῶ
λεύσσων μάταια, δεσπότιν τε τὴν ἐμήν.
Δη. Δη. Αγ. *τοῦτ' αὖτ' ἔχρῃζον, τοῦτό σου μαθεῖν. λέγεις*
δέσποιναν εἶναι τήνδε σήν;
Αγ. Λι. *δίκαια γάρ.*
410 — Δη. Αγ. *τί δῆτα; ποίαν ἀξιοῖς δοῦναι δίκην,*
ἣν εὑρεθῇς ἐς τήνδε μὴ δίκαιος ὤν;
— Λι. *πῶς μὴ δίκαιος; τί ποτε ποικίλας ἔχεις;*
Δη. Δη. Αγ. *οὐδέν. σὺ μέντοι κάρτα τοῦτο δρῶν κυρεῖς.*
Αγ. Λι. *ἄπειμι. μῶρος δ' ἦ πάλαι κλύων σέθεν.*
415 — Δη. Αγ. *οὔ, πρίν γ' ἂν εἴπῃς ἱστορούμενος βραχύ.*
— Λι. *λέγ' εἴ τι χρῄζεις· καὶ γὰρ οὐ σιγηλὸς εἶ.*
Δη. Δη. Αγ. *τὴν αἰχμάλωτον, ἣν ἔπεμψας ἐς δόμους,*
κάτοισθα δήπου;
Αγ. Λι. *φημί· πρὸς τί δ' ἱστορεῖς;*
— Δη. Αγ. *οὔκουν σὺ ταύτην, ἣν ὑπ' ἀγνοίας δρᾷς,*
420 *Ἰόλην ἔφασκες Εὐρύτου σπορὰν ἄγειν;*
— Λι. *ποίοις ἐν ἀνθρώποισι; τίς πόθεν μολὼν*
σοὶ μαρτυρήσει ταῦτ' ἐμοῦ κλύειν παρών;

397 *ἔτι* nos: *ἐγὼ* (*ἐγώι* L) codd.; interpolavit qui Lichae verba nuntio dedit || 403 *ἐρωτήσας ἔχεις*, quod restituit Tyrwhitt, habent, ut postea innotuit, K et fort. L (*ἐρωτήσασ'ἐχεισ*, ubi de signo non liquet utrum apostrophus an spiritus lenis verbi *ἔχεισ* sit): *ἐρωτήσασ' ἔχεις* recc. || 412 *ποικίλας ἔχεις* Tyrwhitt (cf. ad v. 403), qui primariam lectionem codicis L *ποικίλασ ἔχεισ* cum apostropho supra primum *σ* posterius addita ignorabat: *ποικίλ(λ)ασ' ἔχεις* recc.

Δη. Δη. Αγ. *πολλοῖσιν ἀστῶν. ἐν μέσῃ Τραχινίων*
ἀγορᾷ πολύς σου ταῦτά γ' εἰσήκουσ' ὄχλος.
Αγ. Λι. *ναί·*
425 *κλύειν γ' ἔφασκον. ταὐτὸ δ' οὐχὶ γίγνεται*
δόκησιν εἰπεῖν κἀξακριβῶσαι λόγον.
— Δη. Αγ. *ποίαν δόκησιν; οὐκ ἐπώματος λέγων*
δάμαρτ' ἔφασκες Ἡρακλεῖ ταύτην ἄγειν;
Λι. Λι. *ἐγὼ δάμαρτα; πρὸς θεῶν, φράσον, φίλη*
430 *δέσποινα, τόνδε τίς ποτ' ἐστὶν ὁ ξένος.*
Δη. Δη. Αγ. *ὅς σου παρὼν ἤκουσεν ὡς ταύτης πόθῳ*
πόλις δαμείη πᾶσα, κοὐχ ἡ Λυδία
πέρσειεν αὐτήν, ἀλλ' ὁ τῆσδ' ἔρως φανείς.

Στὰ χειρόγραφα ὅμως παρεμβάλλεται καμιὰ φορὰ στὸ κείμενο τοῦ δράματος καὶ μιὰ σημείωση ποὺ δὲν ἀνήκει στὰ λόγια τῶν προσώπων, ἀλλὰ μᾶς πληροφορεῖ γιὰ γεγονότα τῆς σκηνικῆς δράσης. Τέτοιες σημειώσεις ἔχομε κυρίως στὴν κωμωδία, ἀλλὰ δὲν λείπουν ὁλότελα καὶ ἀπὸ τὴν τραγωδία. Στοὺς *Ἀχαρνῆς* λ.χ. τοῦ Ἀριστοφάνους, στ. 113, ρωτᾶ ὁ Δικαιόπολις τὸν Ψευδαρτάβα: *βασιλεὺς ὁ μέγας ἡμῖν ἀποπέμψει χρυσίον;* Μετὰ ἀπὸ αὐτὸ ἀκολουθεῖ στὰ χειρόγραφα *ἀνανεύει*. Συνεχίζει ὁ Δικαιόπολις: *ἄλλως ἄρ' ἐξαπατώμεθ' ὑπὸ τῶν πρέσβεων;* Ἀκολουθεῖ πάλι στὰ χειρόγραφα *ἐπινεύει*. Γι' αὐτὰ παρατηρεῖ ὁ σχολιαστής: *ἀ ν α ν ε ύ ε ι: τοῦτό ἐστιν παρεπιγραφή, ὑπὲρ τοῦ σαφὲς γενέσθαι ὅτι ἀρνούμενος μὲν ἀνένευσεν, ὁμολογῶν δὲ κατένευσεν.* Στοὺς *Ὄρνιθες* τοῦ ἴδιου, στ. 222, ὑπάρχει μέσα στὸ κείμενο ἡ σημείωση αὐλεῖ, γιὰ τὴν ὁποία παρατηρεῖ ὁ σχολιαστής: *τοῦτο παρεπιγέγραπται, δηλοῦν ὅτι μιμεῖταί τις τὴν ἀηδόνα ὡς ἔτι ἔνδον οὖσαν ἐν τῇ λόχμῃ.* Τὶς σημειώσεις αὐτὲς τὶς ὀνομάζουν, ὅπως εἴδαμε, οἱ σχολιαστὲς «παρεπιγραφές», ἐννοώντας μὲ αὐτὸ ὅτι εἶναι πρόσθετες στὸ κείμενο, κατὰ λέξη ἐπιγεγραμμένες στὸν στίχο ποὺ ἀναφέρονται ὡς ὑπόμνημα τῆς σκηνικῆς δράσης. Στὶς τραγωδίες ποὺ μᾶς σώζονται ἔχομε ἐλάχιστα παραδείγματα τέτοιων σημειώσεων. Ἕνα εἶναι στοὺς στ. 117/30 τῶν *Εὐμενίδων* τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου τὸ Εἴδωλο τῆς Κλυταιμήστρας ἐπιπλήττει τὶς Ἐρινύες ὅτι κοιμοῦνται καὶ ἔτσι ὁ Ὀρέστης, τὸν ὁποῖο κυνηγοῦσαν, τοὺς διέφυγε. Στὸ κείμενο ὡς ἀντίδραση τῶν Ἐρινύων στὶς διαδοχικὲς ἐπιπλήξεις σημειώνεται πρῶτα *μυγμὸς* καὶ ὕστερα πάλι *μυγμός*, ἔπειτα *ὠγμὸς*[17] καὶ πάλι *ὠγμὸς* καὶ τέλος *μυγμὸς διπλοῦς ὀξύς*. Στὸ *μυγμὸς* παρατηρεῖ ὁ σχολιαστής: *παρεπιγραφή. τοῦτο* (τ.ἔ. *ὁ μυγμὸς*) *δέ ἐστιν ὅ φησιν ὁ ποιητής, αἱ δ' ἐπέμυξαν* (*Δ* 20 κ.ἀ.)· *τὸ δὲ* ‹*εὐθὺς* add. Blass› *ἐγείρεσθαι τὰς παρειμένας ὕπνῳ οὐ πιθανόν· κατὰ βραχὺ οὖν ἐκ προσβάσεως τὴν ἔγερσιν ποιοῦνται.* Καὶ ὁ Τρικλίνιος:

17. *μωγμὸς* τὰ χειρόγραφα στὴν περίπτωση αὐτήν, *ὠγμὸς* διόρθωσε ὁ Robortello.

ἀπὸ τοῦ μυγμοῦ τὸ μύζειν παρήγαγεν· ἔοικε δὲ εἶναι ὁ μυγμὸς καὶ μωγμὸς (sic· σύμφυρση τοῦ *μυγμὸς καὶ ὠγμός*, ὅπως φαίνεται) *ἀπήχημά τι τῶν ὑπνούντων.* Ἄλλο παράδειγμα ἔχομε στὸν *Κύκλωπα* τοῦ Εὐριπίδη· ἐκεῖ, στ. 485, ὑπάρχει στὰ χειρόγραφα ἡ σημείωση *ᾠδὴ ἔνδοθεν*· αὐτὸ ἀναφέρεται στὸν Κύκλωπα ποὺ ἑτοιμάζεται νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ σπήλιο του καί, μεθυσμένος καθὼς εἶναι, τραγουδεῖ. Ἂν εἴχαμε σχόλια καὶ στὸ δράμα αὐτό, θὰ μᾶς ἔλεγαν ὅτι καὶ αὐτὴ εἶναι παρεπιγραφή.

Γιὰ τὶς σημειώσεις αὐτές, ποὺ παρουσιάζουν ἀναλογία μὲ τὶς σκηνικὲς ὁδηγίες στὰ νεώτερα θεατρικὰ ἔργα, γεννιέται τὸ ἐρώτημα πότε μπῆκαν στὸ κείμενο. Ἐπειδὴ συμβαίνει αὐτὸ ποὺ λέγουν νὰ συνάγεται τὶς περισσότερες φορὲς καὶ ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα τῶν σχετικῶν χωρίων, εἶναι φυσικὸ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ ἐπινόησαν καὶ τὰ σύμβολα γιὰ νὰ διευκολύνουν στὸ διάβασμα τοὺς ἀναγνῶστες, οἱ Ἀλεξανδρινοὶ γραμματικοί, πρόσθεσαν γιὰ τὸν ἴδιο λόγο καὶ τὶς σημειώσεις ποὺ λέμε. Δὲν εἶναι ὡστόσο εὔκολο νὰ ἐξηγηθοῦν ὅλες ὡς προσθῆκες ἐκ τῶν ὑστέρων. Στὶς *Εὐμενίδες* λ.χ. ὁ *μυγμὸς* καὶ ὁ *ὠγμὸς* τῶν κοιμισμένων Ἐρινύων συνάγεται ἀσφαλῶς ἀπὸ τὸ κείμενο, γιατὶ μετὰ τὸ πρῶτο *μυγμὸς* ἡ Κλυταιμήστρα συνεχίζοντας τὶς ἐπιπλήξεις της λέγει *μύζοιτ' ἄν, ἀνὴρ δ' οἴχεται φεύγων πρόσω* καὶ μετὰ τὸ πρῶτο *ὠγμὸς* πάλι *ὤζεις, ὑπνώσσεις· οὐκ ἀναστήσῃ τάχος;* Ἀλλὰ γιὰ τὸ ὅτι ἔπειτα ὁ *μυγμὸς* γίνεται *διπλοῦς καὶ ὀξύς*, ὅπως λέγει ἡ παρεπιγραφὴ πιὸ κάτω, δὲν γίνεται λόγος ἢ ὑπαινιγμὸς στὸ κείμενο, γιὰ νὰ ποῦμε ὅτι τὸ συμπέρανε κάποιος γραμματικὸς καὶ τὸ πρόσθεσε.[18]

Ὑπάρχουν ἐξάλλου περιπτώσεις ποὺ δὲν παραδίδεται μέσα στὸ κείμενο σημείωση γιὰ τὸ τί γίνεται στὴν σκηνὴ τὴν ὥρα ποὺ λέγεται κάτι, ἀλλὰ τὰ σχόλια χαρακτηρίζουν ὡς «παρεπιγραφὲς» (κάπου κάπου καὶ «παρεγκυκλήματα») τὰ χωρία ἢ καὶ ἐπιμέρους λέξεις τοῦ κειμένου ποὺ ἀναφέρονται στὰ «σχήματα», ὅπως ἔλεγαν, τ.ἔ. στὶς κινήσεις, τὶς χειρονομίες καὶ γενικὰ τὶς κάθε λογῆς ἐνέργειες τῶν προσώπων τοῦ δράματος. Στοὺς *Ἱππῆς* λ.χ. τοῦ Ἀριστοφάνους, στ. 1, ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς δύο οἰκέτες, ὁ Δημοσθένης, λέγει: *ἰατταταιὰξ τῶν κακῶν, ἰατταταῖ.* Γιὰ τὸ *ἰατταταῖ* σημειώνεται στὰ σχόλια: *σχετλιαστικὸν τὸ ῥῆμα. παρεπιγραφὴ δὲ λέγεται τὰ τοιαῦτα,*[19] *ἀλλὰ καὶ γίγνεται τοῖς σχήμασιν. ἔστι δὲ εἷς τῶν προειρημένων δῆθεν οἰκετῶν ἀποδυρόμενος <πρὸς* add. Tr*> τὸν ἕτερον.* Στὴν *Εἰρήνη* τοῦ ἴδιου, στ. 29 ἑξ., ὁ Οἰκέτης β λέγει γιὰ τὸν κάνθαρο, στὸν ὁποῖο εἶχε προσφέρει *μᾶζαν: ἀλλ' εἰ πέπαυται τῆς ἐδωδῆς σκέψομαι / τηδὶ παροίξας,*

---

18. Πβ. K. J. Dover, *Aristophanic Comedy*, London, 1972, σ. 11. Στὰ χρόνια τοῦ ποιητῆ ἢ τὰ ἀμέσως ἔπειτα ἀπὸ αὐτὰ ἀνάγει τὶς σωζόμενες στὴν χειρόγραφη παράδοση τῶν κωμωδιῶν τοῦ Ἀριστοφάνους παρεπιγραφὲς ὁ K. R. v. Holzinger, *Über die Parepigraphae zu Aristophanes: Jahres-Bericht über das Gymnasium der k.k. Theresianischen Akademie in Wien*, Wien 1883, σ. 25 ἑξ.

19. Μετὰ τὸ τὰ *τοιαῦτα*, ὅπου εἶναι αἰσθητὴ μιὰ ἔλλειψη, ὁ G. Dindorf προτείνει τὴν συμπλήρωση *<ἃ οὐ μόνον λέγεται>*.

ἵνα μή μ' ἴδῃ. Γιὰ τὸ *παροίξας* παρατηρεῖ ὁ σχολιαστής: *ὀλίγον διανοίξας τὴν θύραν, ὥστε ἰδεῖν μὲν τὰ πραττόμενα, μὴ ὁραθῆναι δὲ ὑπ' αὐτοῦ. δῆλον δὲ ὅτι καὶ τοῦτο παρεπιγραφή ἐστι· δεῖ γὰρ αὐτὸν ἠρέμα ἀνοῖξαι καὶ κατανοῆσαι εἴτε ἐσθίει ὁ κάνθαρος εἴτε πέπαυται.* Στὶς *Νεφέλες* τοῦ ἴδιου, στ. 18 ἑξξ., λέγει ὁ Στρεψιάδης στὸν δοῦλο του: *ἅπτε, παῖ, λύχνον, / ἔκφερε τὸ γραμματεῖον, ἵν' ἀναγνῶ λαβὼν / ὁπόσοις ὀφείλω καὶ λογίσωμαι τοὺς τόκους.* Καὶ ὁ σχολιαστὴς σημειώνει: *ταῦτα πάντα παρεγκυκλήματά εἰσι καὶ παρεπιγραφαί. δεῖ γὰρ τὸν οἰκέτην τὸ προσταχθὲν ποιῆσαι καὶ ἆψαι τὸν λύχνον καὶ δοῦναι τὸ βιβλίον, ἔπειτα καὶ ὁρᾶν εἰς τὸ βιβλίον καὶ οὕτω λέγειν τοὺς δανειστάς.* Στὸν στ. 218 τοῦ ἴδιου ἔργου ὁ Στρεψιάδης βλέποντας τὸν Σωκράτη νὰ κρέμεται ψηλὰ μέσα σ' ἕνα κοφίνι ρωτᾶ τὸν Μαθητή: *φέρε τίς γὰρ οὗτος οὑπὶ κρεμάθρας ἀνήρ;* Γι' αὐτὸ παρατηρεῖται στὰ σχόλια: *παρεγκύκλημα. δεῖ γὰρ κρεμᾶσθαι τὸν Σωκράτην ἐπὶ κρεμάθρας καθήμενον, καὶ τοῦτον* (τ.ἔ. τὸν Στρεψιάδη) *εἰσελθόντα καὶ θεασάμενον αὐτὸν οὕτω πυθέσθαι.*

Ἡ χρήση αὐτή, ποὺ εἶναι ἀρκετὰ συχνὴ ἰδίως στὰ μεταγενέστερα σχόλια, ἐνδέχεται νὰ ξεκίνησε ἀπὸ περιπτώσεις, στὶς ὁποῖες ἡ ἀρχικὴ σημείωση γιὰ τὴν σκηνικὴ δράση μέσα στὸ κείμενο, ἡ καθαυτὸ δηλ. παρεπιγραφή, παραλείφτηκε ἢ ἐξέπεσε στὴν χειρόγραφη παράδοση σὲ κατοπινὰ στάδια τῆς ἀντιγραφῆς, ἔμεινε ὅμως στὰ σχόλια ἡ ἀναφορὰ σ' αὐτήν. [20] Ὁπωσδήποτε ὁ χαρακτηρισμὸς ἑνὸς τέτοιου χωρίου ὡς παρεπιγραφῆς ἀποτελεῖ κατάχρηση τοῦ ὅρου, [21] γιατὶ ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ ἐπιγεγραμμένη στὸ χωρίο σημείωση ἐκτὸς κειμένου, ἀλλὰ γιὰ κάτι ποὺ στὰ λόγια τῶν προσώπων ἀναφέρεται στὴν σκηνικὴ δράση. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἐνδιαφέρει δὲν εἶναι ἂν ὁ χαρακτηρισμὸς ταιριάζει στὸ πράγμα ποὺ δηλώθηκε κατ' ἐπέκταση μὲ αὐτόν, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ποὺ ἐπισημαίνεται ἔτσι: ὅτι ὁ λόγος τῶν προσώπων τοῦ δράματος ὑπομνηματίζει ὁ ἴδιος τὴν σκηνικὴ δράση. Γιατὶ τὸ γεγονὸς αὐτό, ποὺ γίνεται ἄλλωστε ἀμέσως ἀντιληπτὸ καὶ σὲ κάθε προσεκτικὸν ἀναγνώστη ἀρχαίου δράματος, ἐξηγεῖ τὸν λόγο γιὰ τὸν ὁποῖο τὰ πρῶτα ἀντίγραφα δραμάτων, τὰ προφιλολογικὰ νὰ ποῦμε, περιορίζονταν οὐσιαστικὰ στὸ κείμενο: ὁ ποιητὴς δίνοντας τὸ ἔργο του στὴν δημοσιότητα μποροῦσε νὰ ἀποσιωπήσει ὅ,τι ἦταν εὐνόητο ὡς πρὸς τὴν σκηνικὴ δράση καὶ νὰ ἐμπιστευτεῖ στὴν νοημοσύνη τοῦ ἀναγνωστικοῦ του κοινοῦ νὰ ἀξιοποιήσει τὸν λόγο τῶν προσώπων γιὰ νὰ δώσει ζωὴ στὸ δράμα.

Μὲ τὴν ἀτελὴ ὅμως αὐτὴ μορφή, μὲ τὴν ὁποία κυκλοφοροῦσαν στὴν ἀρχὴ

---

20. Τὴν ἄποψη ὅτι ἡ παρεπιγραφὴ ὑπῆρχε ἀρχικὰ μέσα στὸ κείμενο καὶ στὶς περιπτώσεις ὅπου γίνεται γι' αὐτὴν λόγος μόνο στὰ σχόλια ἀναπτύσσει ἐκτενῶς ὁ Holzinger στὴν παραπάνω μελέτη του (βλ. ὑποσ. 18).

21. «Βυζαντινὴ διαστροφὴ» τὴν ὀνομάζει ὁ WILAMOWITZ, *Einleitung in die griechische Tragödie* ², Berlin 1895, σ. 126 ὑποσ.

τὰ δραματικὰ κείμενα, οἱ κίνδυνοι παρανοήσεων ὡς πρὸς τὴν δράση ἦταν μεγάλοι· γιατὶ οἱ ἀναφορὲς σ' αὐτὴν ποὺ γίνονταν στὸν λόγο τῶν ἡρώων, συχνὰ ἁπλοὶ ὑπαινιγμοί, δὲν εἶναι πάντοτε σαφεῖς. Γιὰ τὰ προβλήματα αὐτά, ὅπως καὶ γιὰ ὅσα ἄλλα, πραγματικὰ ἢ γλωσσικά, γεννοῦσε ἡ κατανόηση τῶν δραμάτων, ἔγιναν ἀπαραίτητα στοὺς ἀναγνῶστες των ἑρμηνευτικὰ ὑπομνήματα, ποὺ ἀνέλαβαν νὰ τὰ παρασκευάσουν οἱ εἰδικοὶ στὴν δραματικὴ λογοτεχνία γραμματικοὶ συμπληρωματικὰ στὶς κριτικές των ἐκδόσεις τῶν κειμένων. Αὐτοὶ γιὰ τὴν ἑρμηνεία τους στηρίχτηκαν βέβαια καὶ στὶς γνώσεις των ἀπὸ τὸν βίο καὶ τὴν πνευματικὴ παράδοση τῶν προγόνων τους, ἀλλὰ παράλληλα χρησιμοποίησαν ὡς εἰδικὸ κριτήριο γιὰ κάθε ἔργο ποὺ ἑρμήνευαν τὶς ἐνδείξεις τοῦ κειμένου· γιατὶ ἀρχή τους ἦταν νὰ σαφηνίζουν κάθε συγγραφέα καὶ κάθε ἔργο κατὰ πρῶτο λόγο μὲ τὰ δικά τους τεκμήρια. Στὴν ἐργασία, κριτικὴ καὶ ἑρμηνευτική, τῶν γραμματικῶν ἐκείνων ἀνάγεται ἡ χειρόγραφη παράδοσή μας τοῦ κειμένου καὶ τῶν σχολίων τῶν τραγικῶν. Δυστυχῶς ὅμως αὐτὴ δὲν μᾶς σώζει τὴν ἐργασία τους ἐκείνη αὐτούσια, ἀλλὰ σὲ μορφὴ ἀποσπασματικὴ καί, τὸ χειρότερο, μὲ φθορὲς καὶ διασκευές, ποὺ ἔχουν προκληθεῖ ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες κατὰ τοὺς αἰῶνες ποὺ διέρρευσαν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν ἴδιων ἀντιγραφὲς καθὼς καὶ ἀπὸ παρανοήσεις. Γι' αὐτὸ προκειμένου νὰ χρησιμοποιήσομε τὰ δεδομένα της πρέπει νὰ εἴμαστε ἐπιφυλακτικοὶ καὶ νὰ τὰ ὑποβάλλομε, πρὶν τὰ υἱοθετήσομε, σὲ ἐπιστάμενο ἔλεγχο ὡς πρὸς τὴν γνησιότητά τους. Γιὰ τὸν ἔλεγχο αὐτόν, εἰδικὰ μάλιστα σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν σκηνικὴ δράση, γιὰ τὴν ὁποία ἐνδιαφερόμαστε ἐδῶ, λυδία λίθος εἶναι ἡ μέθοδος ποὺ χρησιμοποίησαν οἱ ἀπώτατοι ἐκεῖνοι ὁμότεχνοί μας καὶ διδάσκαλοι: νὰ ἐμβαθύνομε, ὅπου ἔχομε ἀμφιβολίες, στὸ κείμενο τῶν δραμάτων, γιὰ νὰ δοῦμε τί ἔχει νὰ μᾶς πεῖ γιὰ τὸ ζήτημά μας. Αὐτὸ θὰ ἐπιχειρήσομε νὰ κάμομε παρακάτω σὲ δύο παραδείγματα ποὺ διαλέξαμε ἀπὸ τὴν ἀρχαία τραγωδία, γιὰ νὰ δείξομε πόσο ἀποδοτικὴ ἀποβαίνει ἡ μέθοδος αὐτὴ στὴν διερεύνηση τῶν προβλημάτων τῆς σκηνικῆς δράσης.

2.

Τὸ πρῶτο παράδειγμα εἶναι ἀπὸ τὸν *Ἀγαμέμνονα* τοῦ Αἰσχύλου. Θὰ παρακολουθήσομε συνοπτικὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ὑποθέσεως στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου ἐντοπίζοντας τὸ ἐνδιαφέρον μας στὰ σημεῖα ποὺ ἔχουν σημασία γιὰ τὴν σκηνικὴ δράση.

Ὁ βασιλιὰς Ἀγαμέμνων ἀπουσιάζει σ' ἐκστρατεία στὴν Τροία, καὶ τὸν περιμένει στὸ σπίτι του στὸ Ἄργος ἡ γυναίκα του ἡ Κλυταιμήστρα. Πρὶν ἐκεῖνος φύγει, εἶχαν συμφωνήσει νὰ τῆς στείλει τὴν ἴδια μέρα ποὺ θὰ ἔπεφτε ἡ Τροία μήνυμα γιὰ τὴν νίκη μὲ φρυκτωρία, καὶ ἡ γυναίκα ἔχει τοποθετήσει στὴν στέγη τοῦ παλατιοῦ ἕναν φύλακα γιὰ νὰ πάρει τὴν εἴδηση καὶ νὰ τῆς τὴν

μεταδώσει. Τὸ ἔργο ἀρχίζει μὲ μιὰ ρήση τοῦ Φύλακα, ὅπου εὔχεται (στ. 20) νὰ φανεῖ μέσα στὸ σκοτάδι τὸ φῶς ἀπὸ τὴν φλόγα τῆς φρυκτωρίας γιὰ νὰ γλυτώσει αὐτὸς ἀπὸ τὰ βάσανά του, ποὺ νιώθει νὰ τὸν βαραίνουν ἀκόμη περισσότερο γιατὶ τὸ παλάτι ἔχει χάσει τὴν παλιά του καλὴ διακυβέρνηση, καθὼς λείπει ὁ νοικοκύρης του (στ. 18/9). Ἐπάνω σ' αὐτὸ βλέπει τὴν λάμψη, τὸ σημάδι τῆς νίκης τοῦ Ἀγαμέμνονα (στ. 22), καὶ γεμάτος χαρὰ ξυπνᾶ μὲ φωνὲς τὴν βασίλισσα, γιὰ νὰ ξεσηκώσει μέσα στὸ παλάτι ὁλολυγμὸ εὐχαριστήριο γιὰ τὴν ἅλωση τῆς Τροίας (στ. 26/30):

Ἀγαμέμνονος γυναικὶ σημαίνω τορῶς
εὐνῆς ἐπαντείλασαν ὡς τάχος δόμοις
ὀλολυγμὸν εὐφημοῦντα τῇδε λαμπάδι
ἐπορθιάζειν, εἴπερ Ἰλίου πόλις
ἑάλωκεν, ὡς ὁ φρυκτὸς ἀγγέλλων πρέπει.

Τελειώνοντας ἔτσι τὸν ρόλο του ὁ Φύλακας κατεβαίνει ἀπὸ τὴν στέγη καὶ ἀποσύρεται.

Τί ἐπακολουθεῖ δὲν τὸ μαθαίνομε ἀμέσως, ἀλλὰ ἐμμέσως. Στὸ κείμενό μας τὸν πρόλογο μὲ τὴν ρήση τοῦ Φύλακα διαδέχεται ἡ πάροδος ἑνὸς χοροῦ, ποὺ τὸν ἀποτελοῦν σεβάσμιοι γέροντες τοῦ Ἄργους (πβ. στ. 855 καὶ 1393 *πρέσβος Ἀργείων*). Ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Χοροῦ (στ. 83/96, 262) καὶ τὴν συνέχεια τοῦ δράματος (στ. 587 καὶ 594 ἑξ.) μαθαίνομε ὅτι ἡ Κλυταιμήστρα στὸ ἄκουσμα πὼς ἔφτασε μὲ τὴν φρυκτωρία τὸ ἄγγελμα τῆς νίκης τοῦ ἄντρα της δὲν περιορίστηκε στὸν ὁλολυγμὸ μέσα στὸ παλάτι, γιὰ τὸν ὁποῖο τὴν εἶχε ξυπνήσει ὁ Φύλακας, ἀλλὰ διέταξε θυσίες σ' ὅλους τοὺς βωμοὺς καὶ ὁλολυγμὸ στὴν πόλη πέρα ὡς πέρα.

Ὁ Χορὸς στὸ πρῶτο μέρος τῆς παρόδου, τοὺς ἀναπαίστους, αὐτοσυνιστᾶται συμπληρώνοντας συγχρόνως ὅσα εἶχε πεῖ στὴν ρήση του πολὺ γενικὰ ὁ Φύλακας: Εἶναι, λέγει, ἡ δέκατη χρονιὰ ἀπὸ τότε ποὺ ὁ Μενέλαος καὶ ὁ Ἀγαμέμνων κίνησαν μὲ στόλο καὶ στρατὸ νὰ κάμουν στὴν Τροία γιὰ χάρη μιᾶς γυναίκας πολύαντρης ἕναν πόλεμο σκληρὸ καὶ πολυαίμακτο ἐξίσου γιὰ τοὺς Δαναοὺς καὶ γιὰ τοὺς Τρῶες. Στὴν γενικὴ ὅμως αὐτὴ κινητοποίηση, συνεχίζει, δὲν πῆραν μέρος αὐτοί, γιατὶ τοὺς βαραίνουν τὰ γηρατιά. Ἀφοῦ τελειώσει τὴν αὐτοσύστασή του, ἀπευθύνει ἐρώτηση στὴν Κλυταιμήστρα, τί νέο ἄκουσε καὶ ἔχει στείλει ἕνα γύρο στὴν πόλη καὶ κάνουν θυσίες ποὺ οἱ φλόγες των φτάνουν στὸν οὐρανό· ἂς τοῦ πεῖ, λέγει, γιὰ νὰ τὸν ξαλαφρώσει ἀπὸ τὴν μέριμνα, ποὺ τοῦ κατατρώγει τὴν ψυχὴ (στ. 83/103):

σὺ δέ, Τυνδάρεω
θύγατερ, βασίλεια Κλυταιμήστρα,

τί χρέος; τί νέον; τί δ' ἐπαισθομένη
τίνος ἀγγελίας
πειθοῖ περίπεμπτα θυοσκεῖς;
πάντων δὲ θεῶν τῶν ἀστυνόμων,
ὑπάτων, χθονίων,
τῶν τε θυραίων τῶν τ' ἀγοραίων,
βωμοὶ δώροισι φλέγονται·
ἄλλη δ' ἄλλοθεν οὐρανομήκης
λαμπὰς ἀνίσχει,
φαρμασσομένη χρίματος ἁγνοῦ
μαλακαῖς ἀδόλοισι παρηγορίαις,
πελάνῳ μυχόθεν βασιλείῳ.
τούτων λέξασ' ὅ τι καὶ δυνατὸν
καὶ θέμις αἶνει
παιών τε γενοῦ τῆσδε μερίμνης,
ἣ νῦν τοτὲ μὲν κακόφρων τελέθει,
τοτὲ δ' ἐκ θυσιῶν ἀγάν' ἀμφαίνουσ'
ἐλπὶς ἀμύνει φροντίδ' ἄπληστον
† *τὴν θυμοφθόρον λύπης φρένα.*

Ὅπως λοιπὸν γίνεται στὰ παροδικὰ χορικά, καὶ ἐδῶ δικαιολογεῖ ὁ Χορὸς τὴν παρουσία του μπροστὰ στὸ παλάτι.[22] Ἔχει δεῖ σ' ὅλους τοὺς βωμοὺς τῆς πόλης νὰ προσφέρονται θυσίες καὶ ἦρθε νὰ μάθει ἀπὸ τὴν βασίλισσα γιὰ ποιὸ λόγο γίνονται αὐτά. Ἀπὸ τὰ λεγόμενα ἐδῶ πρέπει νὰ συμπεράνομε ὅτι πρόλογος τοῦ Φύλακα καὶ πάροδος τοῦ Χοροῦ χωρίζονται μεταξύ τους ἀπὸ ἕνα χρονικὸ διάστημα (ποὺ στὸ δράμα ὡς συμβατικὸ μπορεῖ νὰ μὴν ἦταν μεγάλο), κατὰ τὸ ὁποῖο ἡ βασίλισσα δίνει τὴν διαταγὴ καὶ σκορπίζονται ὕστερα οἱ δοῦλες της στὴν πόλη γιὰ τὶς προσφορές των στοὺς βωμούς. Τί βρίσκει ὅμως ὁ Χορὸς μπροστὰ στὸ παλάτι, ὅταν φτάνει ἐκεῖ; Ὅτι πρέπει νὰ ὑπῆρχε τουλάχιστο ἕνας βωμός, ὅπου θὰ εἶχαν ἀρχίσει θυσίες, εἶναι αὐτονόητο (ἔτσι συνοψίζονταν νὰ ποῦμε καὶ ἔπαιρναν συγκεκριμένη μορφὴ γιὰ τὸν θεατὴ αὐτὰ ποὺ ἄκουγε ὅτι γίνονταν σ' ὅλη τὴν πόλη). Ἀλλὰ ἦταν ἄραγε καὶ ἡ βασίλισσα μπροστά, ἀφοῦ μάλιστα σ' αὐτὴν ἀπευθύνεται ὁ Χορὸς καὶ τὴν ρωτᾶ γιατί κάνει τὶς ἱεροτελεστίες αὐτές; Ἡ ἀμφιβολία εἶναι δικαιολογημένη, γιατὶ στὸ κείμενό μας δὲν δίνεται καμιὰ ἀπάντηση στὴν ἐρώτηση τοῦ Χοροῦ. Ἀκοῦμε μόνο τὸν ἴδιο νὰ συνεχίζει τὴν πάροδό του, ποὺ περιλαμβάνει ἀκόμη δύο μέρη, λυρικὰ αὐτά: ἕνα πρῶτο, ὅπου ξεδιαλύνοντας τὴν ἔγνοια τῆς ψυχῆς του ἱστορεῖ ἕνα θεϊκὸ ση-

22. Πβ. τὴν ἀρχαία ὑπόθεση τῶν Περσῶν: *τῶν δὲ χορικῶν τὰ μέν ἐστι παροδικά, ὅτε λέγει δι' ἣν αἰτίαν πάρεστιν.*

μάδι κατὰ τὴν ἐκκίνηση τοῦ στρατοῦ ἀπὸ τὸ Ἄργος, πού ὁ Κάλχας τὸ ἑρμήνευσε ὡς προμήνυμα τῆς ὀργῆς τῆς Ἄρτεμης μὲ τὰ ἐπακόλουθά της (τὴν θυσία τῆς βασιλοπούλας καὶ τὴν δίψα γιὰ ἐκδίκηση, πού ἡ θυσία αὐτὴ ἄφησε πίσω της), καὶ ἕνα δεύτερο μέρος, ὅπου κάνει τὸν ὕμνο τοῦ Δία ὡς εἰσηγητῆ τοῦ ἠθικοῦ νόμου, πού κορυφώνεται στὴν ρήτρα *πάθει μάθος*, στὴν ὁποία ἔχει γίνει ὑπόλογος καὶ ὁ Ἀγαμέμνονας γιὰ τὴν ἀποκοτιά του νὰ θυσιάσει τὴν κόρη του ἀπὸ τὴν φιλοδοξία του γιὰ νὰ μὴν χάσει τὴν ἀρχιστρατηγία τῆς ἐκστρατείας. Καὶ ἀφοῦ συνοψίσει τὴν ἀνησυχία του γιὰ τὸ μέλλον, ἐπισφραγίζει τὸ τραγούδι του μὲ τὴν εὐχὴ νὰ βγοῦν σὲ καλὸ αὐτά, γιὰ τὰ ὁποῖα γίνονται οἱ θυσίες (στ. 255,57):

πέλοιτο δ' οὖν τἀπὶ τούτοισιν εὖ πρᾶξις, ὡς
θέλει τόδ' ἄγχιστον Ἀπίας
γαίας μονόφρουρον ἔρκος.

Τελειώνοντας ἔτσι τὸ τραγούδι του ὁ Χορός, ἀπευθύνει πάλι τὸν λόγο πρὸς τὴν Κλυταιμήστρα (στ. 258/63):

ἥκω σεβίζων σόν, Κλυταιμήστρα, κράτος·
δίκη γάρ ἐστι φωτὸς ἀρχηγοῦ τίειν
γυναῖκ' ἐρημωθέντος ἄρσενος θρόνου.
σύ δ' εἴ τι κεδνὸν εἴτε μὴ πεπυσμένη
εὐαγγέλοισιν ἐλπίσιν θυηπολεῖς,
κλύοιμ' ἂν εὔφρων· οὐδὲ σιγώσῃ φθόνος.

Αὐτὴ τὴν φορὰ δὲν γεννιέται ἀμφιβολία ὅτι ἡ βασίλισσα εἶναι μπροστά, γιατὶ ἀμέσως ἔπειτα ἡ ἴδια δίνει τὴν ἀπάντηση στὴν ἐρώτηση τοῦ Χοροῦ (στ. 264,67):

εὐάγγελος μέν, ὥσπερ ἡ παροιμία,
ἔως γένοιτο μητρὸς εὐφρόνης πάρα·
πεύσῃ δὲ χάρμα μεῖζον ἐλπίδος κλύειν·
Πριάμου γὰρ ἡρήκασιν Ἀργεῖοι πόλιν.

Πότε ὅμως βγῆκε ἀπὸ τὸ παλάτι καὶ παρουσιάστηκε, εἶναι ζήτημα, γιατὶ ἡ ἐμφάνισή της δὲν ἀναγγέλλεται, ὅπως γίνεται συνήθως καὶ μάλιστα γιὰ ἐπίσημο πρόσωπο ὅπως μιὰ βασίλισσα. Οἱ ἀπόψεις τῶν ἑρμηνευτῶν τοῦ κειμένου δὲν συμπίπτουν ὡς πρὸς αὐτό. Πολλοὶ [23] πιστεύουν ὅτι ἡ Κλυταιμήστρα

23. Οἱ Enger, T. Maguire, Verrall, Headlam (στὴν μετάφρασή του), Hense, Wecklein, Kranz, Schadewaldt, Wilamowitz (στὴν ἔκδοσή του, 1914), Smyth, Groeneboom, Fraenkel, Hugh Lloyd-Jones κ.ἄ.

ἐμφανίζεται στὸ τέλος τοῦ χορικοῦ (εἴτε στὸν στ. 255, μὲ τὴν ἰδέα ὅτι ὁ Χορὸς ἀναφέρεται στὴν παρουσία της, ὅταν λέγει *ὡς θέλει τόδ' ἄγχιστον Ἀπίας γαίας...ἔρκος*,[24] εἴτε στὸν στ. 257, ἐκεῖ ὅπου ὁ Χορὸς τῆς ἀπευθύνει τὸν λόγο). Αὐτὸ ὄχι μόνο γιατὶ δὲν δίνει ἀπάντηση στὸν Χορὸ στὴν πρώτη του ἐρώτηση, ἀλλὰ προπάντων γιατὶ νομίζουν ὅτι δὲν δικαιολογεῖται νὰ μένει στὴν σκηνὴ τόση ὥρα, ὅση ὑποτίθεται ὅτι μένει, χωρὶς νὰ πεῖ μιὰ λέξη.[25] Ἄλλοι[26] ὅμως δέχονται ὅτι ἡ Κλυταιμήστρα βρίσκεται μπροστὰ καὶ στὴν πρώτη ἐρώτηση τοῦ Χοροῦ (στ. 83) ἀπασχολημένη μὲ τὶς προσφορὲς καὶ τὶς θυσίες ἐπάνω στοὺς βωμοὺς καὶ δὲν τοῦ δίνει ἀπάντηση. Καὶ ἀπὸ αὐτοὺς πάντως μερικοὶ πιστεύουν ὅτι, καὶ ἂν βρίσκεται ἐκεῖ καὶ ἀκούει τὴν πρώτη ἐρώτηση τοῦ Χοροῦ, ἐντούτοις δὲν μένει ὡς τὸ τέλος τῆς παρόδου, γιατὶ κατὰ τὴν γνώμη τους δὲν ταιριάζει νὰ ἀκούσει ὅσα λέγει ὁ Χορὸς γιὰ τὴν θυσία τῆς Ἰφιγένειας καὶ τὴν εὐθύνη τοῦ Ἀγαμέμνονα γι' αὐτὴν (στ. 224 ἑξξ.), ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη ἐρώτηση τοῦ Χοροῦ φεύγει[27] καὶ ξαναγυρίζει στὸ τέλος τῆς παρόδου ποὺ τῆς ἀπευθύνεται ἡ δεύτερη ἐρώτηση.[28] Ἐπίσης ἕνα πρόβλημα γι' αὐτοὺς ποὺ δέχονται ὅτι ἦταν μπροστὰ στὴν πρώτη ἐρώτηση εἶναι πότε πρωτοπαρουσιάζεται. Γιὰ ἄλλους βγαίνει ἀπὸ τὸ παλάτι λίγο ὕστερα ἀπὸ τὸν πρόλογο, πρὶν ἔρθουν οἱ γέροντες τοῦ Χοροῦ, μὲ τὶς δοῦλες της καὶ ἀρχίζει μὲ μερικὲς ἀπὸ αὐτὲς τὶς θυσίες καὶ εὐχὲς στὸν βωμὸ ποὺ ἦταν μπρὸς ἀπὸ τὸ παλάτι, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες σκορπίζονται στὴν πόλη γιὰ νὰ κάμουν τὰ ἴδια στοὺς ἄλλους βωμούς της. Ἄλλοι πάλι δέχονται ὅτι βγαίνει ἀπὸ τὸ παλάτι λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν στ. 82 ποὺ ὁ Χορὸς τῆς ἀπευθύνει τὴν πρώτη ἐρώτηση.

Ὅλα αὐτὰ τὰ προβλήματα γεννιοῦνται, γιατί, ὅπως εἴπαμε, ἡ εἴσοδος τῆς Κλυταιμήστρας στὴν σκηνὴ δὲν ἀναγγέλλεται. Τὸ κύριο πάντως εἶναι ἂν

---

24. Τί ἀκριβῶς σημαίνει αὐτό, δὲν εἶναι σαφές. Συνήθως πιστεύουν ὅτι τὸ *ἄγχιστον* ἀναφέρεται στὴν βασίλισσα, ποὺ ἐκείνη τὴν στιγμὴ πλησιάζει. Κατὰ τὸν σχολιαστὴ μὲ τὸ *ἔρκος* ὁ Χορὸς ἐννοεῖ τὸν ἑαυτό του (*τὸ συγγενικόν· ἐπειδὴ μόνοι γέροντες ἐφύλασσον τὴν Ἑλλάδα*). Κατ' ἄλλους ἐννοεῖ τοὺς θεούς.

25. Γι' αὐτὸ βλ. παρακάτω, σ. 56 ἑξξ. καὶ ὑποσ. 39.

26. Οἱ Hermann, Karsten, Sidgwick, J. T. Sheppard, Thomson, Bogner, Méautis, Denniston-Page, A. Y. Campbell, ἀρχικὰ καὶ ὁ Wilamowitz (*Griechische Tragödien*, II, 1899) κ.ἄ.

27. Εἴτε ἐπιστρέφοντας στὸ παλάτι εἴτε πηγαίνοντας νὰ παρακολουθήσει τὴν ἐκτέλεση τῶν διαταγῶν της γιὰ τὶς θυσίες μέσα στὴν πόλη.

28. Πβ. F. W. Dignan, *The idle Actor in Aeschylus*, Diss. Chicago 1905, σ. 26: «There is something grotesque in the picture of the queen standing idly by all this time, quite without reason, and the detailed description of the slaughter of Iphigenia is in singularly bad taste if the mother is present. It is more natural to suppose, either that she appears only for a moment (as in the herald-scene), or that she is not present at all until the end, the first address being merely an apostrophe made with lyrical freedom».

ἦταν μπροστά, ὅταν ὁ Χορὸς τῆς ἀπεύθυνε τὴν πρώτη ἐρώτηση. Συζητώντας τὸ πρόβλημα αὐτὸ οἱ Denniston - Page στὸ ἑρμηνευτικὸ ὑπόμνημα τῆς ἐκδόσεώς των τοῦ *Ἀγαμέμνονος* [29] παρατηροῦν ὅτι τόσο ἡ μορφὴ ὅσο καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς προσφωνήσεως συνηγοροῦν γιὰ τὸ ὅτι, ὅταν αὐτὴ γίνεται, εἶναι μπροστὰ ἡ Κλυταιμήστρα· ἂν καὶ λείπει κάθε ὑπαινιγμὸς γιὰ τὸ πότε πρωτοπαρουσιάζεται, ὡστόσο τὰ λόγια τοῦ Χοροῦ δείχνουν ὅτι βρίσκεται ἐκεῖ καὶ μένει σ' ὅλο τὸ χορικὸ ἀπασχολημένη σὲ θυσίες (τὸ *θυοσκεῖς* τοῦ στ. 37 ἀπηχεῖται στὸ *θυηπολεῖς* τοῦ στ. 262)· [30] εἶναι βέβαια ἀσυνήθιστο αὐτὸ ποὺ συμβαίνει ἐδῶ, νὰ μπαίνει ὁ κύριος τρόπον τινὰ ἥρωας τοῦ δράματος χωρὶς νὰ ἀναγγέλλεται καὶ νὰ μὴν μιλεῖ σ' ὅλη τὴν πάροδο ἀκόμη καὶ ὅταν ρωτιέται, δὲν εἶναι ὅμως λιγότερο ἀφύσικη ἡ ἐκδοχὴ ὅτι ἐρωτήσεις σὰν αὐτὲς ἀπευθύνονται σὲ πρόσωπο ποὺ δὲν εἶναι μπροστά, ἡ ὁποία ἐκδοχὴ δὲν βρίσκει στήριξη σὲ παραδείγματα, ποὺ κακῶς τὰ θεωροῦν ἀνάλογα, ἐνῶ εἶναι διαφορετικά, ὅπως τοῦ *Ἱππολύτου* 141 κ.ἑ., ὅπου ὁ Χορὸς ἀγνοεῖ τί κάνει ἡ βασίλισσα μέσα στὸ σπίτι καὶ ἀπευθύνει ἐρωτήσεις, στὶς ὁποῖες εἶναι φανερὸ ὅτι δὲν περιμένει ἀπάντηση, ἢ τοῦ *Αἴαντος* 134 κ.ἑ.· [31] τέλος, ἐνῶ οὔτε ἡ Κλυταιμήστρα οὔτε ὁ Χορὸς στὰ λόγια τους ὑπαινίσσονται εἴσοδό τους στὴν σκηνή, ὁ Χορὸς ἀναφέρεται στὸν ἐρχομό του μὲ τὸ ρῆμα *ἥκω* (στ. 258), ποὺ κανονικὰ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ τὸ τελευταῖο ἀπὸ δύο πρόσωπα ποὺ ἔρχονται.

Στὰ ἐπιχειρήματα αὐτά, ποὺ εἶναι ἀσφαλῶς βάσιμα, δὲν βλέπω νὰ λαμβάνεται ὑπόψη μιὰ ἔνδειξη ἀπὸ τὸ κείμενο, ποὺ εἶναι κατὰ τὴν γνώμη μου, σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ ποὺ δέχτηκα ὅτι τὸ κείμενο ὑπομνηματίζει τὸ ἴδιο τὴν σκηνικὴ δράση, ἀποφασιστικὴ γιὰ τὸ πρόβλημα. Ὁ Χορὸς στὴν δεύτερη ἐρώτησή του μιλεῖ στὴν βασίλισσα μὲ ἰδιαίτερο σεβασμό. Στὸ πρῶτο μέρος τὴν καλοπιάνει, κάνει αὐτὸ ποὺ λέμε captatio benevolentiae: 'ἔχω ἔρθει, τῆς λέγει, ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τὴν ἐξουσία σου, γιατὶ εἶναι δίκαιο νὰ τιμᾶς τοῦ βασιλιᾶ σου τὴν γυναίκα ὅταν ἐκεῖνος λείπει'. Πολὺ εὔγλωττη καὶ ταιριαστὴ εἰσαγωγὴ στὸ αἴτημα ποὺ τῆς ὑποβάλλει ἔπειτα: 'καὶ εὐχαρίστως θὰ μάθαινα τί ἀπαντέχεις, καλὸ ἢ καὶ ὄχι καλό, καὶ κάνεις αὐτὲς τὶς θυσίες· ἂν ὅμως δὲν θέλεις νὰ μοῦ πεῖς, δὲν πειράζει'. Γιατί ἡ τόσο ἐπιδεικτικὴ φιλοφροσύνη στὴν προσφώνηση καὶ προπαντὸς γιατί ἡ τελευταία φράση, *οὐδὲ σιγώσῃ φθόνος*; Συνήθως ἐξηγοῦν καὶ τὴν φράση αὐτὴν ὅπως καὶ τὴν φιλοφροσύνη τῆς προσφωνήσεως

---

29. J. D. Denniston and D. Page, *Aeschylus Agamemnon*, Oxford 1957, σ. 75 ἑξ.

30. Ὄχι μόνο τὰ *θυοσκεῖς - θυηπολεῖς*, ἀλλὰ περισσότερο ἀκόμη τὸ *σὺ δέ*, μὲ τὸ ὁποῖο εἰσάγεται καὶ ἡ πρώτη ἐρώτηση (στ. 83) ὅπως ἡ δεύτερη (στ. 261), δείχνει πὼς καὶ σ' ἐκείνην ὁ Χορὸς ἀπευθύνει τὸν λόγο σὲ πρόσωπο ποὺ ἔχει μπροστά του.

31. Ἐδῶ ὁ Χορὸς ἀπευθύνει τὴν πάροδό του πρὸς τὸν ἥρωα κλεισμένον μέσα στὴν σκηνή του, μὲ τὸν τρόπο ὅμως ποὺ τελειώνει (στ. 192/94 *ἀλλ' ἄνα ἐξ ἑδράνων, ὅπου μακραίωνι στηρίζῃ ποτὲ τᾷδ' ἀγωνίῳ σχολᾷ*) δείχνει πὼς ἀπευθύνεται σὲ κάποιον ποὺ δὲν βλέπει.

ὡς ἔνδειξη τοῦ σεβασμοῦ τῶν γερόντων πρὸς τὴν βασίλισσα. [32] Καὶ ἔχουν δίκαιο. Ἀλλὰ πέρα ἀπὸ αὐτὸ ἡ φράση ἡ ἴδια σημαίνει ὅτι ὁ Χορὸς ὑπολογίζει ὅτι ἐνδέχεται νὰ μὴν πάρει ἀπάντηση στὴν ἐρώτησή του — ἀλλιῶς δὲν εἶχε νόημα νὰ τὴν πεῖ. Γιατί ἄραγε τὸ ὑπολογίζει αὐτό; Ἦταν θρασὺ ἀπὸ μέρος του νὰ ρωτήσει τὴν βασίλισσά του γιατί ἔκανε τὶς θυσίες; Μπορεῖ βέβαια νὰ μὴν ὑπάρχει ἔνδειξη στὸ κείμενο ὅτι ἡ ἴδια ἡ Κλυταιμήστρα εἶχε καλέσει τοὺς γέροντες γιὰ νὰ τοὺς μιλήσει γιὰ τὴν εἴδηση ποὺ τῆς εἶχε ἔρθει μὲ τὴν φρυκτωρία, ἄποψη ποὺ δέχεται ἡ ἀρχαία ὑπόθεση τοῦ δράματος καὶ τὴν συζητοῦν ὡς πιθανὴ καὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς νεώτερους ἑρμηνευτές του. [33] Ἀλλὰ δικαίωμα νὰ μάθουν εἶχαν, ἀπὸ τὴν στιγμὴ μάλιστα ποὺ ὁ ὁλολυγμὸς καὶ οἱ θυσίες δὲν περιορίστηκαν στὸ παλάτι, ὅπως εἶχε θεωρήσει φυσικὸ ὁ Φύλακας (στ. 26/9) γιὰ μιὰ εἴδηση, πολὺ χαρμόσυνη χωρὶς ἄλλο, ὁπωσδήποτε ὅμως ἀβέβαιη ἀκόμη, ἀλλὰ εἶχαν ἐπεκταθεῖ σ' ὅλη τὴν πόλη καὶ εἶχαν γίνει δημόσια ὑπόθεση. Ἄλλος εἶναι ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο λέγει στὴν βασίλισσα *οὐδὲ σιγώσῃ φθόνος*: ὅτι τῆς εἶχε ὑποβάλει ἤδη προηγουμένως τὸ ἴδιο ἐρώτημα καὶ δὲν τοῦ εἶχε δώσει ἀπάντηση· μὲ τὴν πεῖρα λοιπὸν αὐτὴν γνωρίζει στὴν βασίλισσά του ὅτι, ἂν δὲν θελήσει καὶ αὐτὴ τὴν φορὰ νὰ τοῦ ἀπαντήσει, δὲν πρόκειται νὰ τὴν παρεξηγήσει, θὰ σεβαστεῖ τὴν ἐπιθυμία της νὰ ἀποσιωπήσει τοὺς λόγους, γιὰ τοὺς ὁποίους θυσιάζει. Στὴν περίπτωση ὅμως ποὺ ἡ δεύτερη ἐρώτηση κάνει ἀναφορὰ σὲ μιὰ προηγούμενη, εἶναι αὐτονόητο ὅτι ἡ προηγούμενη ἐρώτηση δὲν ἦταν ψιλή, ἀλλὰ ἀπευθύνθηκε πραγματικὰ πρὸς ἕνα πρόσωπο ποὺ τὴν ἄκουσε, καὶ ὁ Χορὸς τὸ ξέρει αὐτό, γιατὶ ἁπλούστατα, ὅταν τὸ ρωτοῦσε, τὸ εἶχε μπροστά του. [34]

---

32. Πβ. N. Wecklein, *Αἰσχύλου δράματα σῳζόμενα* τῇ συνεργασίᾳ Ε. Ι. Ζωμαριδου ἐκδιδόμενα, τόμ. Γ': *Ὀρέστεια*, Λειψία 1910, σ. 69 (σημ. στὸν στ. 273 [=261] ἑξ.): «Πλήρης σεβασμοῦ προστίθησιν ὁ χορὸς *οὐδὲ σιγώσῃ φθόνος*: οὐδὲ ἐὰν σιγήσῃς μὴ ἀποκρινομένη εἰς τὴν ἐρώτησίν μου, θὰ ἀγανακτήσω κατὰ σοῦ. Σχολ. *εἰ μὴ θέλεις εἰπεῖν, οὐ μεμψαίμην ἄν*». Πβ. καὶ ὑποσ. 33.

33. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ E. Fraenkel, *Aeschylus Agamemnon*, Vol. II, Commentary, Oxford 1950, ὁ ὁποῖος χωρὶς νὰ ἀποκλείει ὅτι ὁ Χορὸς εἶχε ἔρθει μόνος του γιὰ νὰ μάθει ἀπὸ τὴν βασίλισσα τί σημαίνουν οἱ θυσίες της (βλ. σ. 54, σημ. στὸν στ. 83 ἑξ.) δείχνει σαφῶς τὴν προτίμησή του στὴν ἐκδοχὴ τοῦ συγγραφέα τῆς ὑποθέσεως (σ. 147 στὸν στ. 258): «The author of the Hypothesis understood the action in this way: *αὐτὴ δὲ τῶν πρεσβυτῶν ὄχλον μεταπέμπεται, περὶ τοῦ πυρσοῦ ἐροῦσα, ἐξ ὧν καὶ ὁ χορὸς συνίσταται*. This assumption is not contradicted by the words *οὐδὲ σιγώσῃ φθόνος*, which need be nothing more than an expression of especial politeness». Γιὰ τὴν ἀντίθετη ἄποψη ἀποφαίνεται χωρὶς δισταγμὸ ὁ N. Wecklein, ἔ.ἀ. (στὸν στ. 270 [=258] ἑξ.): «Ὁ χορός, ὃς παρέρχεται ἄκλητος, ἀγνοεῖ μάλιστα, ἐὰν ἡ Κλυταιμήστρα θέλει νὰ ἀνακοινώσηταί τι αὐτῷ, καὶ διὰ ταῦτα ὁ κορυφαῖος αἰτιολογῶν τὴν ἐμφάνισιν αὐτοῦ λέγει ὅτι ἔπραξε τοῦτο ἐκ σεβασμοῦ πρὸς τὴν ἀντιβασίλισσαν ἰδὼν τὰς ὑπ' αὐτῆς διαταχθείσας θυσίας (στ. 85 κ.ἑ.)».

34. Τὸ γιατί, ἐφόσον ἄκουσε πραγματικὰ τὴν ἐρώτηση, δὲν δίνει ἀπάντηση, εἶναι ἄλλο ζήτημα. Εὔλογη εἶναι ἡ ἐξήγηση ὅτι δὲν ἐπιτρέπεται νὰ διακοπεῖ ἡ ἱεροτελεσία τῶν θυσιῶν (πβ. R. Enger, *Aeschylos' Agamemnon*, 3. Aufl. bearb. von Th. Plüss, Leipzig 1895, σ. 15).

Αὐτὰ ὡς πρὸς τὸ πρόβλημα ἂν ὁ ποιητὴς προϋποθέτει τὴν Κλυταιμήστρα παρούσα στὴν πρώτη ἐρώτηση τοῦ Χοροῦ. Ἂς δοῦμε τώρα καὶ τὴν συνέχεια. Ἀπαντώντας στὸν Χορὸ ἡ Κλυταιμήστρα τοῦ ἀνακοινώνει, ὅπως εἴδαμε, τὴν ἅλωση τῆς Τροίας ἀπὸ τοὺς Ἀργείους. Ἐκεῖνος συγκινεῖται μὲν ἀπὸ τὴν εὐχάριστη εἴδηση, δυσκολεύεται ὅμως, ὅπως εἶναι φυσικό, στὴν ἀρχὴ νὰ τὴν πιστέψει. Ἔτσι ἀρχίζει ἀνάμεσά τους μιὰ στιχομυθία, ὅπου ἡ βασίλισσα ἀντικρούει μία μία τὶς ἐρωτήσεις, μὲ τὶς ὁποῖες ὁ Χορὸς τῆς δείχνει ὅτι ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν εἴδησή της, καὶ τὸν διαβεβαιώνει ὅτι αὐτὸ ποὺ τοῦ εἶπε ἔγινε καὶ μάλιστα τὴν προηγούμενη νύχτα (στ. 268/79):

Χο. *πῶς φῄς; πέφευγε τοὖπος ἐξ ἀπιστίας.*
Κλ. *Τροίαν Ἀχαιῶν οὖσαν· ἢ τορῶς λέγω;*
Χο. *χαρά μ' ὑφέρπει δάκρυον ἐκκαλουμένη.*
Κλ. *εὖ γὰρ φρονοῦντος ὄμμα σοῦ κατηγορεῖ.*
Χο. *τί γάρ; τὸ πιστὸν ἔστι τῶνδέ σοι τέκμαρ;*
Κλ. *ἔστιν· τί δ' οὐχί; μὴ δολώσαντος θεοῦ.*
Χο. *πότερα δ' ὀνείρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις;*
Κλ. *οὐ δόξαν ἂν λάβοιμι βριζούσης φρενός.*
Χο. *ἀλλ' ἦ σ' ἐπίανέν τις ἄπτερος φάτις;*
Κλ. *παιδὸς νέας ὡς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας.*
Χο. *ποίου χρόνου δὲ καὶ πεπόρθηται πόλις;*
Κλ. *τῆς νῦν τεκούσης φῶς τόδ' εὐφρόνης λέγω.*

Τὸ τελευταῖο γεννᾶ στὸν Χορὸ τὸ καινούργιο πρόβλημα, ποιὸς ἄγγελος μποροῦσε νὰ φέρει τόσο γρήγορα τὸ μήνυμα (στ. 280 *καὶ τίς τόδ' ἐξίκοιτ' ἂν ἀγγέλων τάχος;*). Τότε ἡ Κλυταιμήστρα διακόπτει τὴν στιχομυθία καὶ παίρνοντας μόνη τὸν λόγο περιγράφει σὲ μιὰ μακρὰ ρήση τὴν φρυκτωρία μὲ τὰ ἅλματα καὶ τοὺς διαδοχικούς της σταθμοὺς ἀπὸ κορφὴ σὲ κορφὴ ὥσπου νὰ φτάσει ἀπὸ τὴν Ἴδη τῆς Τρωάδας στὸ παλάτι τῶν Ἀτρειδῶν. Καὶ μὲ ἀναφορὰ στὴν ἐρώτηση γιὰ τὸ *πιστὸν τέκμαρ* τῆς εἰδήσεώς της τελειώνει ὡς ἑξῆς (στ. 315/16):

τέκμαρ τοιοῦτον σύμβολόν τέ σοι λέγω
ἀνδρὸς παραγγείλαντος ἐκ Τροίας ἐμοί.

Ὁ Χορὸς ἐντυπωσιάζεται ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῆς θαυμαστῆς διαδρομῆς τοῦ μηνύματος, ἀλλά, προτοῦ προσευχηθεῖ γιὰ νὰ εὐχαριστήσει τοὺς θεούς, θὰ ἤθελε, λέγει, νὰ ἀκούσει ἀπὸ τὴν βασίλισσα ὅσα ἔχει νὰ τοῦ πεῖ γι' αὐτὰ ὡς τὸ τέλος. Ἡ Κλυταιμήστρα ἐπωφελεῖται, καὶ σὲ μιὰ νέα της ρήση ἱστορεῖ τὴν κατάσταση ποὺ φαντάζεται ὅτι δημιουργήθηκε μέσα στὸ Ἴλιο μὲ τοὺς νικημένους ἀπὸ τὴν μιὰ νὰ θρηνοῦν γιὰ ὅσα πάθαιναν καὶ τοὺς νικητὲς ἀπὸ τὴν

ἄλλη νὰ ἀποζημιώνονται γιὰ τὰ βάσανα τῆς μάχης μὲ φαγοπότι καὶ ὕπνο. Σ' αὐτὸ ἐπάνω προσθέτει γιὰ τοὺς νικητὲς πὼς ἂν δείξουν θεοσέβεια καὶ αὐτοσυγκράτηση ἴσως δὲν πάθουν μὲ τὴν σειρά τους τὰ ἴδια· ἂς προσέξουν ὅμως, λέγει, μὴν τοὺς παρασύρει ἡ δίψα τοῦ κέρδους σὲ ἱεροσυλίες, γιὰ νὰ μὴν ἐκθέσουν σὲ κίνδυνο τὸ ταξίδι τοῦ γυρισμοῦ στὰ σπίτια τους. Ὅταν τελειώνει ἡ Κλυταιμήστρα, ὁ Χορὸς ὁμολογεῖ ὅτι τὰ τεκμήρια ποὺ ἄκουσε εἶναι ἀξιόπιστα καὶ αἰσθάνεται ὕστερα ἀπὸ αὐτὸ τὴν ἀνάγκη νὰ εὐχαριστήσει τοὺς θεοὺς γιὰ τὸ καλὸ μὲ τὸ ὁποῖο πλήρωσαν τοὺς μόχθους των (στ. 351/54):

γύναι, κατ' ἄνδρα σώφρον' εὐφρόνως λέγεις·
ἐγὼ δ' ἀκούσας πιστά σου τεκμήρια
θεοὺς προσειπεῖν εὖ παρασκευάζομαι·
χάρις γὰρ οὐκ ἄτιμος εἴργασται πόνων.

Στὸ τραγούδι του ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ Χορὸς εὐχαριστεῖ τὸν Δία, τὸν αἴτιο τῆς νίκης καὶ τῆς τιμωρίας τοῦ ὑβριστῆ Πάρη ποὺ πρόσβαλε τὸ δίκαιο τῆς ξενίας, θυμᾶται ὅμως συγχρόνως τί ἐστοίχισε σὲ ἀνθρώπινες θυσίες ἡ νίκη, πόση μνησικακία ἔχει συσσωρευτεῖ στὰ στήθια τῶν πολιτῶν γιὰ ἐκείνους ποὺ ξεσήκωσαν τὸν πόλεμο καὶ πόσο ἐπικίνδυνη εἶναι ἡ δόξα καὶ ἡ ὑπερβολικὴ εὐτυχία τῶν νικητῶν. Στὸ τέλος ὅμως τοῦ χορικοῦ αὐτοῦ ὁ Χορὸς ἐκφράζει, πιὸ ἔντονα αὐτὴ τὴν φορά, ἀμφιβολία γιὰ τὴν ἀγγελία καὶ διερωτᾶται μήπως εἶναι παιδικὴ ἀφέλεια ἢ παραφροσύνη νὰ ἐνθουσιαστεῖ κανεὶς γιὰ μηνύματα φρυκτωρίας ποὺ μπορεῖ νὰ ἀλλάξουν ὕστερα καὶ νὰ ἀπογοητευτεῖ· στῆς γυναίκας, λέγει, τὴν σπουδὴ ταιριάζει νὰ γιορτάσει γιὰ κάτι πρὶν τὸ δεῖ· αὐτὴ πείθεται εὔκολα καὶ διαδίδει ἀμέσως ὅ,τι πίστεψε, γρήγορα ὅμως οἱ γυναικεῖες φῆμες ἀποδείχνονται ἀβάσιμες (στ. 475/88):

πυρὸς δ' ὑπ' εὐαγγέλου
πόλιν διήκει θοὰ
βάξις· εἰ δ' ἐτήτυμος,
τίς οἶδεν; ἤ τι θεῖόν ἐστί πῃ ψύθος.
τίς ὧδε παιδνὸς ἢ φρενῶν κεκομμένος,
φλογὸς παραγγέλμασιν
νέοις πυρωθέντα καρδίαν ἔπειτ'
ἀλλαγᾷ λόγου καμεῖν;
γυναικὸς αἰχμᾷ πρέπει
πρὸ τοῦ φανέντος χάριν ξυναινέσαι·
πιθανὸς ἄγαν ὁ θῆλυς ὅρος ἐπινέμεται
ταχύπορος· ἀλλὰ ταχύμορον
γυναικογήρυτον ὄλλυται κλέος.

Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ στὴν στάση τοῦ Χοροῦ εἶναι ἀπροσδόκητη, γιατὶ πρὶν ἀρχίσει τὸ εὐχαριστήριο τραγούδι του εἶχε, ὅπως εἴδαμε, παραδεχτεῖ ὅτι ἡ εἴδηση τῆς φρυκτωρίας ἦταν ἀληθινή. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς ἀκολουθώντας σ' αὐτὸ μιὰν ἀπὸ τὶς συμβάσεις τῆς ἀρχαϊκῆς τεχνικῆς θέλησε μὲ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴν νὰ δημιουργήσει μιὰ χτυπητὴ μετάβαση σ' αὐτὸ ποὺ ἀμέσως ἀκολουθεῖ, στὴν δεύτερη δηλ. ἀγγελία τῆς νίκης.[35] Πραγματικά, μόλις ὁ Χορὸς συμπληρώνει τὴν διατύπωση τῆς νέας του ἀμφιβολίας, φαίνεται ἀπὸ μακριὰ νὰ ἔρχεται ἕνας κήρυκας στεφανωμένος μὲ κλαδὶ ἐλιᾶς, ἔνδειξη ὅτι φέρνει νέα. Ὁ ἐρχομός του ἀναγγέλλεται μὲ τὰ ἑξῆς λόγια (στ. 489/502):

τάχ' εἰσόμεσθα λαμπάδων φαεσφόρων
φρυκτωριῶν τε καὶ πυρὸς παραλλαγάς,
εἴτ' οὖν ἀληθεῖς, εἴτ' ὀνειράτων δίκην
τερπνὸν τόδ' ἐλθὸν φῶς ἐφήλωσεν φρένας.
κήρυκ' ἀπ' ἀκτῆς τόνδ' ὁρῶ κατάσκιον
κλάδοις ἐλαίας· μαρτυρεῖ δέ μοι κάσις
πηλοῦ ξύνουρος διψία κόνις τάδε,
ὡς οὐκ ἄναυδος οὔτος, οὐ δαίων φλόγα
ὕλης ὀρείας, σημανεῖ καπνῷ πυρός,
ἀλλ' ἢ τὸ χαίρειν μᾶλλον ἐκβάξει λέγων —
τὸν ἀντίον δὲ τοῖσδ' ἀποστέργω λόγον·
εὖ γὰρ πρὸς εὖ φανεῖσι προσθήκη πέλοι.
ὅστις τάδ' ἄλλως τῇδ' ἐπεύχεται πόλει,
αὐτὸς φρενῶν καρποῖτο τὴν ἁμαρτίαν.

Ποιὸς μιλεῖ καὶ τὰ λέγει αὐτά; Τὰ δύο χειρόγραφα τοῦ *Ἀγαμέμνονος* ποὺ ἔχομε στὸ σημεῖο αὐτό, F καὶ Tr, ἀποδίδουν τοὺς στ. 489/500 στὴν Κλυταιμήστρα καὶ τοὺς στ. 501/02 στὸν Χορὸ (Κορυφαῖο). Τὴν μαρτυρία αὐτὴ τὴν εἶχε ἀμφισβητήσει παλαιότερα ὁ Scaliger καὶ τὸ ἴδιο ἔκαμαν ἀργότερα ὁ Tyrwhitt καὶ ὁ Wellauer, ὥσπου ὁ Hermann τὴν ἀπέρριψε ρητὰ ὡς λανθασμένη, καὶ ἀπὸ τότε ὅλοι σχεδὸν οἱ ἐκδότες τοῦ δράματος συμφωνοῦν μαζί του. Νομίζουν ὅτι τὰ λόγια αὐτὰ μόνο ἀπὸ τὸν Χορό, δηλ. ἀπὸ τὸν Κορυφαῖο, μπορεῖ νὰ λέγονται ἢ ἐνδεχομένως (ἄποψη τοῦ Wecklein) οἱ στ. 489/500 ἀπὸ τὸν Κορυφαῖο καὶ οἱ στ. 501/02 ἀπὸ ἄλλο μέλος τοῦ Χοροῦ. Ὁ λόγος εἶναι ὅτι τοὺς ἐνοχλεῖ αὐτὸ ποὺ πρέπει νὰ συμβαίνει, ἂν οἱ στ. 489/500 λέγονται ἀπὸ τὴν Κλυ-

35. Ἔτσι ὁ Ed. Fraenkel, ἔ.ἀ., σ. 248, πάνω στὰ χνάρια τῆς γνώμης ποὺ εἶχε διατυπώσει παλαιότερα ὁ Hermann. Τὸ ἴδιο χτυπητὴ εἶναι πιὸ κάτω ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴν σιωπὴ τῆς Κασσάνδρας μπροστὰ στὴν Κλυταιμήστρα (στ. 1035/71) στὸ ὑπερεύγλωττο προφητικὸ παραλήρημά της ποὺ ἐπακολουθεῖ (στ. 1072/1330).

ταιμήστρα, νὰ μένει δηλ. αὐτὴ ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ μπαίνει ὁ Κήρυκας ὡς τὸν στ. 586 στὴν σκηνὴ χωρὶς νὰ πεῖ λέξη καὶ νὰ τὴν ἀγνοεῖ αὐτὸς καὶ αὐτὴ ἐκεῖνον καὶ ἐπιπλέον ὁ Χορὸς νὰ ἀποκαλύπτει μπροστά της τοὺς φόβους καὶ τὶς ὑποψίες του, ὅπως κάνει στοὺς στ. 546/50. [36]

Ἀλλὰ τὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ εἶναι αὐθαίρετο· γιατὶ ὅ,τι ἐνοχλεῖ ἐμᾶς δὲν σημαίνει κατ' ἀνάγκην ὅτι ἐνοχλοῦσε καὶ τὸν ἀρχαῖο δραματικό. Μόνο ἂν ἡ Κλυταιμήστρα δὲν ἦταν παρούσα στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ δράματος, ἀλλὰ εἶχε ἀποχωρήσει πρὶν ἀπὸ τὸ δεύτερο τραγούδι τοῦ Χοροῦ (στὸν στ. 354) καὶ δὲν εἶχε ἐπανεμφανιστεῖ ἀκόμη, ὅπως γίνεται συνήθως δεκτό, ἀποκλείεται πραγματικὰ νὰ λέγονται τὰ λόγια αὐτὰ ἀπὸ ἐκείνην. Ἀλλιῶς τὸ πράγμα θὰ κριθεῖ ἀπὸ ἄλλα πιὸ οὐσιαστικὰ τεκμήρια. Τὸ πρῶτο λοιπὸν ποὺ πρέπει νὰ λυθεῖ εἶναι ἂν ἡ Κλυταιμήστρα, ὅταν λέγονται αὐτά, εἶχε ἤδη ἀποχωρήσει. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὅπως τῆς πρώτης εἰσόδου της στὴν σκηνὴ δὲν ὑπάρχει ρητὴ ἀναγγελία, ἔτσι δὲν ὑπάρχει καὶ τῆς πρώτης ἐξόδου της. Καὶ τὴν μιὰ καὶ τὴν ἄλλη πρέπει νὰ τὶς συναγάγομε ἔμμεσα ἀπὸ τὸ κείμενο. Γιὰ τὴν εἴσοδό της συνάγεται ἀπὸ ὅσα εἴπαμε ὅτι εἶχε γίνει πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη ἐρώτηση τοῦ Χοροῦ, καὶ ἐπειδὴ αὐτὸς δὲν τὴν χαιρετίζει πρὶν ἀπὸ τὴν ἐρώτησή του, τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι μπαίνοντας ὁ ἴδιος στὴν ὀρχήστρα τὴν βρῆκε στὴν σκηνὴ ἀπασχολημένη μὲ τὶς θυσίες, ἑπομένως ἐμφανίζεται πρώτη αὐτὴ βγαίνοντας ἀπὸ τὸ παλάτι μετὰ τὸν πρόλογο, μετὰ τὸν στ. 39, γιὰ τὶς θυσίες καὶ τὸν ὁλολυγμό, [37] καὶ ἀργότερα, ὕστερα ἀπὸ ἕνα κενὸ χρονικὸ διάστημα, [38] φτάνει ὁ Χορός. Ἀπὸ τὴν στιγμὴ ἐκείνη καὶ σὲ μεγάλη ἔκταση τοῦ δράματος δὲν ὑπάρχει ἔνδειξη ὅτι ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὴν σκηνή. Μονάχα λίγο πρὶν τελειώσει τὴν ρήση της πρὸς τὸν Κήρυκα (στ. 587/614) [39] λέγει ὅτι δὲν ἔχει καιρὸ γιὰ νὰ χρονοτριβήσει περισσότερο, ἀλλὰ

---

36. Πβ. Denniston-Page, ἔ.ἀ., σ. 116 ἑξ., ποὺ οἱ ἴδιοι πάντως συμφωνοῦν μὲ τὴν χειρόγραφη παράδοση ὡς πρὸς τὴν ἀπόδοση τῶν στίχων αὐτῶν σὲ πρόσωπα, ὅπως κάνει καὶ ὁ Page στὴν τελευταία του ἔκδοση τοῦ Αἰσχύλου (Oxford 1972), ὁ Hugh Lloyd-Jones (στὴν μετάφρασή του: *Agamemnon* by Aeschylus, a translation with commentary, Prentice-Hall, Inc., Englwood Cliffs, N. J. 1970) καὶ παλαιότερα οἱ Karsten, Dindorf, A. O. Prickard (*C. R.* 14 [1900], 434 ἑξξ.) κ.ἄ.

37. Ὡς πρὸς αὐτὸ σωστὰ ἔχουν συμπεράνει οἱ Denniston-Page· βλ. παραπάνω, σ. 52.

38. Βλ. παραπάνω, σ. 49.

39. Τοὺς στ. 613/14 *τοιόσδ' ὁ κόμπος, τῆς ἀληθείας γέμων, / οὐκ αἰσχρὸς ὡς γυναικὶ γενναίᾳ λακεῖν*, ποὺ τὰ χειρόγραφα τοὺς ἀποδίδουν στὸν Κήρυκα, ὁ Hermann τοὺς πρόσγραψε στὴν Κλυταιμήστρα ὡς κατακλείδα τῆς ρήσης της. Καὶ εἶχε στὴν περίπτωση αὐτὴν ἀπόλυτα δίκαιο. Ὅπως τὸ ψευτοεγκώμιο τοῦ Ἀγαμέμνονα ποὺ κάνει ἡ Κλυταιμήστρα καλωσορίζοντάς τον (στ. 895/901) ἐκφράζει τὴν ἴδια ὑποκρισία καὶ δένεται μὲ τὴν καυχησιὰ γιὰ τὸν ἑαυτό της στὸ μήνυμά της πρὸς ἐκεῖνον μέσω τοῦ Κήρυκα (στ. 606/12), ἔτσι καὶ οἱ στ. 613/14 ἀποτελοῦν ὡς πρὸς τὸ ἦθος συνέχεια καὶ ταίρι πρὸς τοὺς στ. 856/57 *οὐκ αἰσχυνοῦμαι τοὺς φιλάνορας τρόπους / λέξαι πρὸς ὑμᾶς*, μὲ τοὺς ὁποίους ἡ Κλυταιμήστρα κατὰ τὴν δεύτερη ἐμφάνισή της προλογίζει τὴν ὑποδοχὴ τοῦ Ἀγαμέμνονα, καὶ πρέπει καὶ αὐτοὶ νὰ λέγονται ἀπὸ τὴν ἴδια. Ἑπομένως ἡ ἀποχώρησή της γίνεται μετὰ τὸν στ. 614.

πρέπει νὰ σπεύσει νὰ ὑποδεχτεῖ τὸν ἄντρα της ποὺ γυρίζει· γιατὶ δὲν ὑπάρχει, προσθέτει, πιὸ εὐχάριστο πράγμα γιὰ μιὰ γυναίκα ἀπὸ τὸ νὰ ἀνοίξει στὸν ἄντρα της ποὺ γυρίζει ἀπὸ τὴν ἐκστρατεία τὶς πύλες τοῦ σπιτιοῦ (στ. 598/604):

καὶ νῦν τὰ μάσσω μὲν τί δεῖ σ' ἐμοὶ λέγειν;
ἄνακτος αὐτοῦ πάντα πεύσομαι λόγον.
600 *ὅπως δ' ἄριστα τὸν ἐμὸν αἰδοῖον πόσιν*
σπεύσω πάλιν μολόντα δέξασθαι — τί γὰρ
γυναικὶ τούτου φέγγος ἥδιον δρακεῖν,
ἀπὸ στρατείας ἄνδρα σώσαντος θεοῦ
πύλας ἀνοῖξαι;

Στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀμφιβάλλει ὅτι αὐτὸ ποὺ λέγει τὸ κάνει πραγματικά, ὅτι δηλ. ὅταν τελειώνει τὶς παραγγελίες ποὺ δίνει στὴν συνέχεια στὸν Κήρυκα γιὰ τὸν ἄντρα της (στ. 605/14), σπεύδει στὸ σπίτι γιὰ νὰ τὸν ὑποδεχτεῖ ἀπὸ ἐκεῖ ἀ ν ο ί γ ο ν τ ά ς τ ο υ τ ὶ ς π ύ λ ε ς (πράγμα ποὺ συμβαίνει στὸν στ. 855). Ἂν χρειάζεται ἐπιβεβαίωση ὅτι τὸ πράγμα εἶναι ἔτσι, ἂς προσέξομε τί γίνεται σὲ μιὰ ὅμοια περίπτωση πιὸ κάτω, στὴν σκηνή, ὅπου ἡ Κλυταιμήστρα ἀντιμετωπίζει τὴν Κασσάνδρα (στ. 1035/71)· καὶ ἐκεῖ ὅταν ἡ διαταγή της πρὸς τὴν αἰχμάλωτη, νὰ κατέβει ἀπὸ τὸ ἁμάξι καὶ νὰ μπεῖ καὶ αὐτὴ (ὅπως ὁ Ἀγαμέμνονας) μέσα στὸ παλάτι, προσκρούει στὴν περιφρονητικὴ σιωπὴ ἐκείνης καὶ ὕστερα ἀπὸ αὐτὸ νιώθει ὅτι δὲν τῆς μένει παρὰ νὰ ἀποχωρήσει ἡ ἴδια ἄπρακτη, προσφεύγει στὴν δικαιολογία ὅτι δὲν ἔχει καιρὸ γιὰ χάσιμο, γιατὶ τὴν περιμένει στὸ σπίτι δουλειά, αὐτὴ τὴν φορὰ ἡ θυσία τῶν σφαχτῶν ποὺ βρίσκονται ἤδη μπρὸς στὴν ἑστία (στ. 1035/59 *οὗτοι θυραίαν τήνδ' ἐμοὶ σχολὴ‹ν› πάρα / τρίβειν· τὰ μὲν γὰρ ἑστίας μεσομφάλου / ἕστηκεν ἤδη μῆλα πρὸς †σφαγὰς πυρός†, / ὡς οὔποτ' ἐλπίσασι τήνδ' ἔξειν χάριν. / σὺ δ' εἴ τι δράσεις τῶνδε, μὴ σχολὴν τίθει*). Καὶ ἀποχωρεῖ καὶ ἐκεῖ κατόπι, γιὰ νὰ μὴν ἐκτεθεῖ ἀκόμη περισσότερο (στ. 1068 *οὐ μὴ πλέω ῥίψασ' ἀτιμασθήσομαι*). Ἔτσι εἶναι. Ὅταν ἕνα πρόσωπο ποὺ βρίσκεται στὴν σκηνὴ λέγει ὅτι βιάζεται, γιατὶ ἔχει νὰ ἐκτελέσει κάποιο καθῆκον, ὑποδηλώνει μὲ αὐτὸ ἐπικείμενη ἀποχώρησή του, ἀλλιῶς δὲν εἶχε νόημα νὰ τὸ πεῖ.

Ἐδῶ λοιπόν, στὸν στ. 614, ἡ ἀποχώρηση τῆς Κλυταιμήστρας εἶναι βέβαιη.[40] Προηγουμένως, καὶ ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ πρωτομπῆκε στὴν σκηνή,

40. Οἱ Denniston-Page, ἔ.ἀ., σ. 117, σημ. στοὺς στ. 489 ἑξ., θεωροῦν ὡστόσο τὴν παρουσία τῆς Κλυταιμήστρας ἀναγκαία καὶ στὴν τελευταία ρήση τοῦ Κήρυκα (στ. 636/80), γιατὶ κατὰ τὴν γνώμη τους ἡ ἐξιστόρηση τῆς τρικυμίας στὸ Αἰγαῖο κατὰ τὸ ταξίδι τοῦ γυρισμοῦ τῶν Ἀχαιῶν, ποὺ τσάκισε καὶ σκόρπισε τὰ καράβια τους, ὁπότε ἔγινε ἄφαντο καὶ τὸ πλοῖο τοῦ Μενελάου, χάνει τὴν σημασία της, ἂν δὲν τὴν ἀκούσει ἡ βασίλισσα ποὺ τὴν ἐνδιαφέρει πολὺ ἡ πληροφορία ὅτι ὁ ἄντρας της γυρίζει λίγο πολὺ μόνος καὶ ἀνυπεράσπιστος.

πουθενὰ δὲν γίνεται ὁ παραμικρὸς ὑπαινιγμὸς γιὰ ἀποχώρησή της, ὄχι γιὰ ἄλλο λόγο, ἀλλὰ προφανῶς γιατὶ δὲν ἀποχωρεῖ στὸ μεταξύ, εἴτε εἶναι κατὰ τὴν δική μας ἀντίληψη ἀνεκτὸ ἀπὸ δραματικὴ ἄποψη εἴτε ὄχι ὅτι σ' ὅλο τὸ διάστημα τῶν 575 στίχων, ἀπὸ τὸν στ. 40 ὡς τὸν στ. 614, ποὺ πρέπει κατὰ τὸ κείμενο τοῦ δράματος νὰ βρίσκεται στὴν σκηνή, ὁ ποιητὴς τὴν ἀφήνει ἐπανειλημμένως ἄφωνη (στ. 40/263, 355/488, 503/86), συνολικὰ σὲ 442 στίχους. [41]

Σύμφωνα μὲ αὐτὰ ἡ Κλυταιμήστρα δὲν ἔχει ἀποχωρήσει, ἀλλὰ εἶναι μπροστά, ὅταν φτάνει ὁ Κήρυκας, καὶ ἑπομένως δὲν ὑπάρχει ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴν κώλυμα νὰ τῆς ἀποδοθοῦν τὰ λόγια, μὲ τὰ ὁποῖα ἀναγγέλλεται ἡ ἐμφάνισή του (στ. 489/500). Ἂν ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸ ἐξετάσομε πιὸ προσεκτικὰ τὸ κείμενο τὸ ἴδιο τῆς ἀναγγελίας χωρὶς προκατάληψη γιὰ τὸ ποιὸ πρόσωπο μπορεῖ νὰ μιλεῖ, θὰ ἀναγνωρίσομε ὅτι αὐτὰ ποὺ λέγονται ἐκεῖ ἀποτελοῦν ἀπάντηση στὴν ἀμφιβολία, ποὺ διατυπώνεται στὸ τέλος τοῦ χορικοῦ, ἂν ἡ εἴδηση γιὰ τὴν νίκη εἶναι ἀληθινή. Ἐκεῖνος ποὺ ἀπαντᾶ κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο φαίνεται νὰ ἐ π ι χ α ί ρ ε ι πού τόσο γρήγορα (*τάχα*) μπορεῖ νὰ ἀποδειχτεῖ αὐτὸ ποὺ μόλις πρὶν ἀμφισβητήθηκε. Εἶναι σὰν νὰ λέγει: Ἀμφιβάλλετε; Ἔ λοιπόν, νά πού δὲν θ' ἀργήσομε νὰ μάθομε ἂν αὐτὸ ἦταν ἀλήθεια ἢ ὀνειροφαντασιά. Αὐτὸ τὸν ἐνδιαφέρει πρῶτο πρῶτο, γι' αὐτὸ καὶ τὸ προτάσσει, καὶ ὕστερα ἀναγγέλλει τὸν Κήρυκα ποὺ εἶδε νὰ ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἀκτή, μολονότι ἀπὸ τὴν ἄφιξή του προσ-

---

Προχωροῦν μάλιστα στὸν ἰσχυρισμὸ πὼς δὲν ὑπάρχει ἔνδειξη στὸ κείμενο ὅτι ἡ Κλυταιμήστρα ἀφήνει τὴν σκηνὴ ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ μπαίνει μετὰ τὸν πρόλογο ὡς τὸν στ. 1068. Ἐνδείξεις ὅμως τοῦ κειμένου γιὰ γεγονότα τῆς σκηνικῆς δράσης, ὅπως ἡ σαφὴς τῶν στ. 600/04 γιὰ τὴν ἀποχώρηση τῆς Κλυταιμήστρας, δὲν δικαιολογεῖται νὰ παραγνωρίζονται. Καὶ τὸ ἐπιχείρημα ἄλλωστε τὸ ἴδιο δὲν εἶναι ἰσχυρό. Γιατὶ ἂν ἡ Κλυταιμήστρα χρειαζόταν μιὰ τέτοια ἐξασφάλιση γιὰ νὰ προχωρήσει στὴν ἐκτέλεση τῶν σχεδίων της, θὰ εἶχε ὑποβάλει ἡ ἴδια στὸν Κήρυκα τὸ ἐρώτημα τῶν στ. 617/19 ἢ θὰ εἶχε κάπως ἀντιδράσει στὴν ἐξιστόρησή του. Ἀλλὰ τότε δὲν θὰ ἦταν ἡ γυναίκα μὲ τὴν ἀπεριόριστη αὐτοπεποίθηση, ὅπως τὴν παρουσιάζει ὁ ποιητής. Ἡ ἐξιστόρηση βέβαια τῆς τρικυμίας δὲν γίνεται χωρὶς λόγο. Συμπληρώνει μὲ τὴν περιπέτεια τῶν Ἀχαιῶν κατὰ τὴν ἐπιστροφή τους ὅσα εἶπε στὶς δύο προηγούμενες ρήσεις του ὁ Κήρυκας γιὰ τὸν πόλεμο καὶ τὴν νίκη τους, προπαρασκευάζει τὸ σατυρικὸ τῆς τετραλογίας, τὸν *Πρωτέα*, δίνοντας τὴν προϊστορία του, προπάντων ὅμως δένεται μὲ τὴν δεύτερη ρήση τῆς Κλυταιμήστρας: προσφέρει τὴν ἀπόδειξη ὅτι ὁ μηχανισμὸς τῆς τιμωρίας τῶν νικητῶν, τὴν ὁποία εἶχε ἐπισημάνει ἐκείνη γιὰ τὶς ἐνδεχόμενες ὑπερβασίες των, ἔχει ἀρχίσει νὰ λειτουργεῖ καὶ ἀπειλεῖ ἑπομένως καὶ ὅσους ἔχουν ὡς τὴν ὥρα ξεφύγει. Δὲν ἀπευθύνεται ὅμως στὴν Κλυταιμήστρα, ἀλλὰ στὸν Χορὸ καὶ ἔμμεσα στὸν θεατὴ τοῦ δράματος.

41. Ὅτι ὁ Αἰσχύλος εἰδικὰ συνήθιζε νὰ παρουσιάζει πρόσωπα στὴν σκηνὴ καὶ νὰ τὰ ἀφήνει ἐκεῖ πολλὴ ὥρα χωρὶς νὰ μιλοῦν, ἐνῶ τὸ δράμα προχωροῦσε τὸν δρόμο του, μᾶς παραδίδεται ἀπὸ πολὺ ἀξιόπιστο μάρτυρα, τὸν Ἀριστοφάνη (*Βάτρ.* 911/20). Οἱ περιπτώσεις ποὺ ὑπαινίσσεται ὁ τελευταῖος μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἴδιες μὲ αὐτὲς τοῦ *Ἀγαμέμνονος*, ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὴν πρώτη, ὁπωσδήποτε ὅμως μᾶς βεβαιώνουν ὅτι ὁ Αἰσχύλος δὲν ἐνοχλοῦνταν ἀπὸ τὴν σιωπὴ τῶν προσώπων πάνω στὴν σκηνή, τὴν ἐπιδίωκε μάλιστα γιὰ νὰ κάμει ἐντύπωση κατὰ τὸν δικό του τρόπο.

δοκᾶ νὰ ξεκαθαριστεῖ τὸ ἀμφισβητούμενο. Τὸ αἴσθημα αὐτὸ τῆς ἱκανοποιήσεως ὅτι πρόκειται τὴν ἴδια κιόλα στιγμὴ νὰ διαψευστεῖ ἡ ἀμφισβήτηση τῆς εἰδήσεως γιὰ τὴν νίκη, καὶ μάλιστα μὲ λόγο αὐτὴ τὴν φορὰ ἀντί, ὅπως πρίν, μὲ ἄναυδη φρυκτωρία, εἶναι ὁλοφάνερο ὅτι ταιριάζει ὄχι σ' ἕνα πρόσωπο ἀπὸ τὸν Χορό, τὸν Κορυφαῖο ἢ ὅποιον ἄλλο, ἀφοῦ μέλη τοῦ Χοροῦ ἦταν αὐτοὶ ποὺ διατύπωσαν τὴν ἀμφιβολία καὶ τὴν κοινὴ γνώμη τοῦ Χοροῦ ἀντιπροσώπευαν, ἀλλὰ στὴν Κλυταιμήστρα. Προπάντων ὅμως τὰ λόγια, ὅπως λέγονται, μόνο στὸ στόμα τῆς Κλυταιμήστρας ἀποκτοῦν δραστικότητα· γιατὶ ἐκείνην ἀφοροῦσε ἡ ἀμφισβήτηση τῆς πληροφορίας της καὶ ἐκείνη πρέπει νὰ προσβλήθηκε καὶ ἀπὸ αὐτήν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς ἔμμεσους χαρακτηρισμούς, μὲ τοὺς ὁποίους συνοδεύθηκε, ὅτι ὅσοι πιστεύουν σὲ εἰδήσεις ποὺ ἔρχονται μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο εἶναι *παιδνοὶ καὶ φρενῶν κεκομμένοι* καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν ψόγο τῶν γυναικῶν ὅτι εἶναι εὐκολόπιστες καὶ ὅ,τι πιστεύουν τὸ διαδίδουν ἀμέσως, ἀλλὰ οἱ γυναικεῖες κουβέντες διαψεύδονται γρήγορα. Ἀπόδειξη γι' αὐτὸ εἶναι ὅτι παρακάτω στὸν λόγο της πρὸς τὸν Κήρυκα (στ. 587 κ.ἑ.) ξαναγυρίζει στὸ θέμα τῆς προσβολῆς ποὺ τῆς ἔγινε γιὰ τὴν ἀνοησία της νὰ πιστέψει στὴν φρυκτωρία καὶ νὰ διατάξει τὶς θυσίες καὶ τὸν ὁλολυγμό. Ἀπαντώντας στὴν πρόσκληση νὰ γιορτάσει γιὰ τὸ νέο ποὺ τῆς φέρνει ὁ Κήρυκας ὅτι κυριεύτηκε ἡ Τροία [42] λέγει (στ. 587/97):

ἀνωλόλυξα μὲν πάλαι χαρᾶς ὕπο,
ὅτ' ἦλθ' ὁ πρῶτος νύχιος ἄγγελος πυρός,
φράζων ἅλωσιν Ἰλίου τ' ἀνάστασιν.
καί τίς μ' ἐνίπτων εἶπε, 'φρυκτωρῶν διὰ
πεισθεῖσα Τροίαν νῦν πεπορθῆσθαι δοκεῖς;
ἦ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἴρεσθαι κέαρ'.
λόγοις τοιούτοις πλαγκτὸς οὖσ' ἐφαινόμην.
ὅμως δ' ἔθυον, καὶ γυναικείῳ νόμῳ
ὁλολυγμὸν ἄλλος ἄλλοθεν κατὰ πτόλιν
ἔλασκον εὐφημοῦντες ἐν θεῶν ἕδραις,
θυηφάγον κοιμῶντες εὐώδη φλόγα.

Ὅπως ἐκεῖ ἐπιχαίρει ὅτι ἡ ἐμφάνιση τοῦ Κήρυκα θὰ ἀποδείξει ἀμέσως ὅτι εἶχε δίκαιο νὰ πιστέψει τὴν εἴδηση τῆς φρυκτωρίας ὡς ἀληθινή, ἔτσι καὶ ἐδῶ σ α ρ κ ά ζ ε ι, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιβεβαίωση τῆς εἰδήσεως ἐκείνης ἀπὸ τὸν Κήρυκα,

42. Στὴν πρόσκληση αὐτὴν τοῦ Κήρυκα (στ. 580/81 *τοιαῦτα χρὴ κλύοντας εὐλογεῖν πόλιν / καὶ τοὺς στρατηγούς*) ἀναφέρεται τὸ ταῦτα τοῦ στ. 585 (*δόμοις δὲ ταῦτα καὶ Κλυταιμήστρᾳ μέλειν / εἰκὸς μάλιστα*). Γι' αὐτὸ ἀπαντᾶ ἡ Κλυταιμήστρα ἀμέσως ὅτι τὸ χρέος της τὸ ἔκαμε μὲ ὁλολυγμὸ καὶ μὲ θυσίες ἀπὸ τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ τῆς ἦρθε τὸ νυχτερινὸ ἄγγελμα μὲ τὴν φρυκτωρία.

αὐτοὺς ποὺ τὴν ἔψεξαν ὅτι ἦταν τρέλα της νὰ πιστέψει ἀπὸ μιὰ φρυκτωρία ὅτι ἔπεσε ἡ Τροία καὶ εἶπαν ὅτι προσιδιάζει στὴν γυναίκα νὰ παρασύρεται ἀπὸ τὰ αἰσθήματά της. [43]

Ἡ σχέση ἀνάμεσα στὰ δύο χωρία καὶ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενο καὶ ὡς πρὸς τὸ ἦθος εἶναι τόσο εὔγλωττη, ποὺ εἶναι ἀκατανόητο ὅτι δὲν ἀναγνωρίζεται πὼς καὶ τὸ πρόσωπο ποὺ τὰ λέγει εἶναι τὸ ἴδιο, σὲ ἀντίθεση μάλιστα πρὸς τὴν μαρτυρία τῆς παραδόσεως ποὺ ταυτίζει τὸν ὁμιλητὴ τοῦ πρώτου μὲ ἐκεῖνον τοῦ δευτέρου. Βέβαια δὲν ὑπάρχει κανεὶς ποὺ νὰ μὴν βλέπει ὅτι στὸ τελευταῖο χωρίο ἡ Κλυταιμήστρα ἀναφέρεται στὴν ἐπιπολαιότητα ποὺ τῆς ἐπέρριψε ὁ Χορὸς νὰ πιστέψει στὴν ἀγγελία τῆς φρυκτωρίας καὶ νὰ τὴν γιορτάσει, πρὶν βεβαιωθεῖ πὼς εἶναι ἀληθινή. Ἀλλὰ ὅσοι δέχονται ὅτι δὲν ἦταν παρούσα στὴν δεύτερη, τὴν καθαυτὸ ἀμφισβήτηση τῆς εἰδήσεώς της καὶ δὲν ἄκουσε τοὺς ψόγους ποὺ διατυπώνονται γι' αὐτὴν ἐκεῖ, ἀμελοῦν νὰ ἐξηγήσουν πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ἀπαντᾶ σὲ κάτι ποὺ δὲν τὸ ἔχει ἀκούσει. Ὁ Fraenkel ζήτησε νὰ βρεῖ σ' αὐτὸ μιὰ ἐξήγηση. Μιλώντας γιὰ τὶς κατηγορίες τοῦ Χοροῦ στὴν δεύτερη ἀμφισβήτησή του τὶς χαρακτηρίζει ὡς τυπικὲς γιὰ ὁλόκληρες ὁμάδες ἀπὸ τὸν πληθυσμὸ τοῦ Ἄργους καὶ προσθέτει ὅτι, ἐπειδὴ εἶναι τυπικές, ἡ Κλυταιμήστρα τὶς γνωρίζει καὶ ἀπαντᾶ σ' αὐτὲς στοὺς στ. 590 κ.ἑ. [44] Μὲ αὐτὸν ὅμως τὸν τρόπο παρακάμπτεται μονάχα τὸ ζήτημα, δὲν λύνεται. Γιατὶ ἡ ἀμφισβήτηση καὶ ἡ ἀπάντηση σ' αὐτὴν ἀναφέρονται σὲ γεγονὸς ποὺ ἀνέκυψε μετὰ τὴν ἔναρξη τοῦ δράματος, στὴν εἴδηση τῆς φρυκτωρίας γιὰ τὴν νίκη, καὶ ἔχουν λειτουργικὴ σχέση μὲ τὴν πρόοδο τῆς δράσης. [45] Μὲ ἄλλα λόγια γιὰ τὸν θεατὴ ποὺ ἄκουσε τὴν ἀμφισβήτηση αὐτὸς ποὺ ἀπαντᾶ στοὺς ψόγους ποὺ διατυπώνονται σ' αὐτὴν πρέπει νὰ τοὺς ἔχει ἀκούσει τοὺς ἴδιους καὶ ὄχι, χωρὶς νὰ ἔχει ἀφορμή, νὰ ἀπαντᾶ σὲ δῆθεν τυπικοὺς (οὐτοπικοὺς μᾶλλον) ψόγους, ποὺ εἶναι, γιὰ τὸν θεατὴ πάντα, ἄγνωστο πῶς τοὺς γνωρίζει, καὶ μάλιστα νὰ δίνει ὁ ἴδιος στοὺς ὑποθετικοὺς αὐτοὺς ψόγους τὸ συγκεκριμένο περιεχόμενο τῶν ψόγων ποὺ δὲν ἄκουσε ὅταν διατυπώνονταν.

Ἀλλὰ γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἀπαντήσει ἡ Κλυταιμήστρα στοὺς ψόγους τοῦ Χοροῦ θεωρεῖται ἴσως ἀρκετὸ ὅτι ἄκουσε τὴν πρώτη ἀμφισβήτηση τῆς εἰδήσεώς της ἀπὸ ἐκεῖνον (στ. 268/80). Ἂς δοῦμε ὅμως, ἦταν γιὰ τὸν ποιητὴ οἱ δύο ἀμφισβητήσεις ἕνα πράγμα; Ὑπάρχουν ἀσφαλῶς σημεῖα ἐπαφῆς ἀνάμεσα στὶς δύο. Ἔτσι λ.χ. ὅταν ἡ Κλυταιμήστρα, στὴν ἐρώτηση ποὺ τῆς κάνει ὁ Χορός, μόλις τοῦ ἀναγγέλλει τὴν ἅλωση τῆς Τροίας, ἂν ἔχει ἀποδείξεις, ἀπαντᾶ ὅτι ἔχει, ἂν ὁ θεὸς δὲν τὴν ξεγελᾶ (στ. 273 *μὴ δολώσαντος θεοῦ*),

---

43. Τὸ *ἢ κάρτα πρὸς γυναικὸς αἵρεσθαι κέαρ* τοῦ στ. 592 τὸ ἑρμηνεύει τὸ σχόλιο τοῦ κώδικα τοῦ Τρικλινίου *ἤγουν γυναικός ἐστι μετεωρίζεσθαι καὶ μέγα φωνεῖν ἀκούσασάν τι.*

44. Βλ. Ed. Fraenkel, ἔ.ἀ., σ. 245.

45. Πβ. καὶ παρακάτω, σ. 66.

αὐτὸ ἔχει ἀνταπόκριση στὴν ὑποψία ποὺ διατυπώνει ὁ Χορὸς στὴν δεύτερη ἀμφισβήτηση μήπως ἡ ἀγγελία εἶναι ἀ π ά τ η ἀ π ὸ τ ὸ ν θ ε ὸ (στ. 478 *θεῖον ψύθος*). Τὸ ἴδιο ἡ ἀπάντηση ποὺ δίνει ἡ Κλυταιμήστρα ὅταν τὴν ρωτᾶ ὁ Χορὸς μήπως τῆς ξεσήκωσε τὰ μυαλὰ κ α μ ι ὰ ἀ δ έ σ π ο τ η φ ή μ η (στ. 276 *ἄπτερος φάτις*), ὅτι τ ὴ ν ψ έ γ ε ι σ ὰ ν ν ὰ ε ἶ χ ε μ υ α λ ὸ μ ι κ ρ ο ῦ π α ι δ ι ο ῦ (στ. 277 *παιδὸς νέας ὡς κάρτ' ἐμωμήσω φρένας*), ἀπηχεῖται στὸν χαρακτηρισμὸ ἀ ν θ ρ ώ π ο υ μ ὲ ἀ φ έ λ ε ι α μ ι κ ρ ο ῦ π α ι δ ι ο ῦ (*παιδνοῦ*), ποὺ δίνει στὴν δεύτερη ἀμφισβήτηση ὁ Χορὸς σὲ ὅποιον ἐνθουσιάζεται ἀπὸ ἀγγέλματα φρυκτωρίας (στ. 479). Στὰ δύο αὐτὰ σημεῖα ποὺ ἐφάπτονται φραστικὰ οἱ δύο ἀμφισβητήσεις βλέπομε ὅτι γιὰ ψόγους ποὺ διατυπώνει στὴν δεύτερη ἀπὸ αὐτὲς ὁ Χορὸς ἀφορμᾶται ἀπὸ ἀπαντήσεις τῆς Κλυταιμήστρας στὴν πρώτη του ἀμφισβήτηση. Αὐτὸ ὅμως δὲν γίνεται γιὰ νὰ ἐξισωθοῦν οἱ δύο ἀμφισβητήσεις, ἀλλὰ γιὰ νὰ συνδεθοῦν κατὰ τρόπο ὥστε νὰ ἀναδεικνύεται ἡ δείνωση ποὺ δημιουργεῖται μὲ τὴν δεύτερη.

Περισσότερα πάντως εἶναι τὰ ἰδιάζοντα στὴν καθεμιά τους χαρακτηριστικά, καὶ μποροῦμε, ἀνιχνεύοντάς τα μέσα στὴν ἀπάντηση τῆς Κλυταιμήστρας νὰ διαγνώσομε μὲ ποιὰν συγκεκριμένα ἀπὸ τὶς δύο ἀμφισβητήσεις ὁ ποιητὴς ὁ ἴδιος σχετίζει τὴν ἀπάντηση αὐτήν. Ἕνα τέτοιο χαρακτηριστικό, ἀρνητικὸ εἶναι ἀλήθεια, ἀλλὰ ποὺ ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὸ ζήτημά μας, εἶναι ὅτι ἡ πρώτη ἀμφισβήτηση διατυπώνεται μόλις ὁ Χορὸς μαθαίνει ἀπὸ τὴν Κλυταιμήστρα τὴν ἅλωση τῆς Τροίας (στ. 272/77) καὶ πρὶν ἀκόμη ἀκούσει ὅτι ἡ εἴδηση αὐτὴ ἔφτασε μὲ φρυκτωρία· τὸ τελευταῖο τὸ μαθαίνει κατόπι (ἀπὸ τὸν στ. 281 καὶ πέρα) καί, ἀφοῦ τὸ μάθει, ἀναγνωρίζει ὅτι τὰ πιστὰ τεκμήρια γιὰ τὴν ἅλωση, ποὺ εἶχε ζητήσει γιὰ νὰ πιστέψει τὴν εἴδηση, ὑπάρχουν (στ. 352). Ὅταν λοιπὸν στὴν ρήση της πρὸς τὸν Κήρυκα ἡ Κλυταιμήστρα λέγει ὅτι τὴν ψέγουν πὼς πίστεψε σὲ μιὰ φρυκτωρία καὶ νόμισε ὅτι κυριεύτηκε ἡ Τροία (στ. 590/91), ἀποκλείεται νὰ ἀναφέρεται στὴν πρώτη ἀμφισβήτηση· ἀναφέρεται στὴν δεύτερη, ὅπου ὁ ψόγος αὐτὸς εἶναι ρητὸς (στ. 479/81). Ἄλλο χαρακτηριστικό, θετικὸ αὐτό, ποὺ ξεχωρίζει τὴν δεύτερη ἀπὸ τὴν πρώτη ἀμφισβήτηση, εἶναι ὁ ψόγος ὅτι τὸ νὰ σπεύδει κανεὶς νὰ γιορτάζει μιὰ εὐχάριστη εἴδηση πρὶν αὐτὴ ἐπιβεβαιωθεῖ, εἶναι κάτι ποὺ ἰδιάζει στὴν γυναίκα (στ. 482/83). Καὶ ὁ ψόγος αὐτὸς συνδέει σαφῶς τὴν δεύτερη ἀμφισβήτηση μὲ τὸ χωριό μας, ὅπου ἡ Κλυταιμήστρα εἰρωνεύεται τὸν Χορὸ πὼς εἶπε γιὰ λογαριασμό της ὅτι εἶναι τῆς γυναίκας κατ' ἐξοχὴν ἰδίωμα νὰ παρασύρεται ἀπὸ τὰ αἰσθήματά της (στ. 592). Τὴν ἴδια ὅμως ἀμφισβήτηση, τὴν δεύτερη, ὑπαινίσσεται ἡ Κλυταιμήστρα καὶ ὅταν λέγει ὅτι τὰ λόγια τοῦ Χοροῦ ἔδειχναν πὼς τ ὴ ν π ε ρ ν ο ῦ σ ε ὁ λ ο φ ά ν ε ρ α γ ι ὰ τ ρ ε λ ὴ (στ. 593 *πλαγκτὸς οὖσ' ἐφαινόμην*)· γιατὶ ἡ κατηγορία αὐτὴ λανθάνει στὸν χαρακτηρισμὸ ἐκείνου ποὺ ἐνθουσιάζεται ἀπὸ μιὰ εἴδηση φερμένη μὲ φρυκτωρία ὡς *φρενῶν κεκομμένου* (στ. 479).

Ὅλα λοιπόν, καὶ τὰ θετικὰ καὶ τὰ ἀρνητικὰ στοιχεῖα, καθιστοῦν στὴν ρή-

ση τῆς Κλυταιμήστρας πρὸς τὸν Κήρυκα φανερὴ τὴν ἐξάρτηση τῆς ἀπαντήσεώς της στοὺς ψόγους τοῦ Χοροῦ ἀπὸ τὴν δεύτερη ἀμφισβήτηση τῆς πληροφορίας της, καὶ εἶναι παράλογο νὰ ἀμφιβάλλομε ὅτι ἦταν μπροστὰ καὶ τὴν ἄκουσε, ὅταν διατυπώθηκε, ὅσο βαρεῖς καὶ ἂν φαίνονται σ' ἐμᾶς οἱ ὑπαινιγμοὶ ποὺ γίνονται σ' αὐτὴν ἀπὸ τοὺς γέροντες πολίτες γιὰ τὴν βασίλισσά τους.

Ἂν ὅμως, ὅπως βγαίνει ἀπὸ αὐτά, ἡ Κλυταιμήστρα ἄκουσε τὴν δεύτερη ἀμφισβήτηση τοῦ Χοροῦ, τότε ἡ ἀπάντηση στὴν τελευταία, ποὺ δίνεται στὴν ἀναγγελία τοῦ ἐρχομοῦ τοῦ Κήρυκα (στ. 489/500), προέρχεται ἀναμφίβολα ἀπὸ τὴν ἴδια· γιατὶ οὔτε ὑπάρχει ἔνδειξη οὔτε εἶναι νοητὸ πῶς ἀποχώρησε μόλις ἄκουσε τοὺς ψόγους τοῦ Χοροῦ ἀφήνοντάς τους ἀναπάντητους. Καὶ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι, ἐνῶ στὴν ρήση της πρὸς τὸν Κήρυκα στόχος τῆς ἀπαντήσεώς της εἶναι ἡ δεύτερη ἀμφισβήτηση, στὴν ἀπάντησή της κατὰ τὴν ἀναγγελία τοῦ Κήρυκα στόχος εἶναι μιὰ λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν πρώτη· γιατὶ σ' αὐτὴν εἶναι ποὺ ὁ Χορὸς ἔψεξε ἔμμεσα τὴν Κλυταιμήστρα μὲ τὴν ἐρώτησή του μήπως εἶδε στὸ ὄνειρό της πὼς ἔπεσε ἡ Τροία καὶ τὸ πίστεψε (στ. 274 *πότερα δ' ὀνείρων φάσματ' εὐπειθῆ σέβεις;*), γιὰ τὸν ὁποῖο ψόγο τὸν μυκτηρίζει τώρα ἐκείνη λέγοντας ὅτι ὁ ἐρχομὸς τοῦ Κήρυκα θὰ δείξει ἂν ἡ χαρά της ἀπὸ τὴν εἴδηση τῆς φρυκτωρίας ἦταν ἀπατηλὸ φῶς σὰν ἐκεῖνο τῶν ὀνείρων.

Μποροῦμε νὰ σταματήσομε ἐδῶ καὶ νὰ ἀνακεφαλαιώσομε. Στὰ ἐρωτήματα ποὺ ἔχει θέσει στὴν ἔρευνα τὸ πρῶτο μέρος τοῦ *Ἀγαμέμνονος* ὡς πρὸς τὶς κινήσεις καὶ τὰ λόγια τῆς Κλυταιμήστρας οἱ ἀπαντήσεις ποὺ δίνει τὸ κείμενο τοῦ δράματος στὰ σημεῖα ἐκεῖνα τῆς δράσης ποὺ τὴν ἀφοροῦν ἄμεσα εἶναι: α) ὅτι ἦταν μπροστὰ καὶ ὅταν τὴν πρώτη φορὰ τὴν ρώτησε ὁ Χορὸς γιὰ ποιούς λόγους ἔκανε τὶς θυσίες· β) ὅτι παρέμεινε στὴν σκηνὴ καὶ ἀφοῦ ἀνήγγειλε στὸν Χορὸ τὴν ἅλωση τῆς Τροίας, ἑπομένως ἄκουσε καὶ τὴν δεύτερη ἀμφισβήτηση τῆς εἰδήσεώς της γιὰ τὴν νίκη ἀπὸ τὸν Χορό, καὶ αὐτὴ εἶναι ποὺ ἀναγγέλλει τὴν ἄφιξη τοῦ Κήρυκα καὶ ἐκφράζει τὴν ἱκανοποίηση ὅτι μὲ αὐτὴν οἱ ἀμφισβητήσεις παίρνουν τέλος· καὶ γ) ὅτι καὶ μετὰ ἀπὸ αὐτὸ ἐξακολούθησε νὰ μένει ἐκεῖ ὡς τὴν στιγμὴ ποὺ γιὰ νὰ ἑτοιμάσει κατὰ τὰ ἴδια της τὰ λόγια τὴν ὑποδοχὴ τοῦ ἄντρα της ἀποχωρεῖ γιὰ πρώτη φορὰ (στ. 614), ἑπομένως ἄκουσε καὶ τὴν ἀναγγελία τῆς νίκης ἀπὸ τὸν Κήρυκα καὶ τὴν στιχομυθία ἀνάμεσα στὸν τελευταῖο καὶ τὸν Χορὸ γιὰ τὶς ἀνησυχίες τούτου ὅσο ἀπουσίαζε ὁ βασιλιὰς (στ. 542/50). Ὅταν αὐτὰ διδάσκει τὸ κείμενο γιὰ τὴν σκηνικὴ δράση, κάθε ἄλλο ἐπιχείρημα, ποὺ ἐμεῖς θὰ νομίσομε ὅτι μποροῦμε νὰ εἰσαγάγομε στὴν συζήτηση τοῦ θέματος ἀπέξω, εἶναι ἄκαιρο.

3.

Περνοῦμε τώρα στὸ ἄλλο παράδειγμά μας· αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὶς *Τραχίνιες* τοῦ Σοφοκλέους.

Ὅταν ἀρχίζει τὸ δράμα, ὁ Ἡρακλῆς λείπει δεκαπέντε μῆνες ἀπὸ τὴν Τρα-

χίνα, ὅπου εἶναι τὸ σπίτι του, χωρὶς νὰ ἔχει στείλει εἰδήσεις στὴν γυναίκα του Δηιάνειρα. Αὐτὴ σ' ἕνα μονόλογο ποὺ κάνει βγαίνοντας ἔξω πρωὶ πρωὶ ἐκφράζει τὴν ἀνησυχία της, γιατί, ὅπως λέγει, ὅταν ἔφευγε ἐκεῖνος τῆς εἶχε ἀφήσει ἕνα πιττάκι (*δέλτον*), ποὺ ἦταν τέτοιο ὥστε νὰ εὔχεται νὰ μὴν τῆς βγεῖ σὲ κακό. Ἡ Τροφὸς ποὺ τὴν ἀκούει νὰ τὰ λέγει αὐτὰ τὴν συμβουλεύει νὰ στείλει τὸν γιό της τὸν Ὕλλο, ποὺ τὸν βλέπει ἐκείνη τὴν στιγμὴ νὰ ἔρχεται στὸ σπίτι, γιὰ νὰ ἀναζητήσει τὸν πατέρα του (τὸ γνωστὸ μοτίβο τῆς *Τηλεμάχειας*). Φτάνοντας ὁ Ὕλλος πληροφορεῖ τὴν μητέρα του ὅτι ὁ πατέρας του πολεμᾶ στὴν Εὔβοια ἐναντίον τοῦ βασιλιᾶ Εὐρύτου. Ἡ Δηιάνειρα τότε τοῦ ἀνακοινώνει πώς, σύμφωνα μὲ ἕνα χρησμὸ ποὺ τῆς ἄφησε φεύγοντας ὁ ἄντρας της, ἂν δὲν γύριζε ἀπὸ τὸ ταξίδι του, αὐτὸ θὰ σήμαινε τὸ τέλος του, καὶ τὸν προτρέπει νὰ πάει νὰ βοηθήσει τὸν πατέρα του στὴν κρίσιμη γιὰ τὴν ζωή του περίσταση. Ἐκεῖνος φεύγει γιὰ τὴν Εὔβοια, ἡ Τροφός, ἀφοῦ τέλειωσε ὁ ρόλος της νὰ ὑποκινήσει τὸν Ὕλλο νὰ πάει γιὰ νὰ ἀναζητήσει τὸν πατέρα του, ἀποσύρεται στὸ σπίτι, καὶ μένει στὴν σκηνὴ μόνη ἡ Δηιάνειρα. Μπαίνει τότε στὴν ὀρχήστρα ἕνας χορὸς ἀπὸ κορίτσια τῆς Τραχίνας, ποὺ ἔχουν μάθει, ὅπως λέγουν, πόσο ἀνήσυχη εἶναι ἡ Δηιάνειρα γιὰ τὴν ἀπουσία τοῦ Ἡρακλῆ, καὶ ἔρχονται νὰ τὴν παρηγορήσουν. Ἀρχίζουν μὲ μιὰ ἐπίκληση στὸν Ἥλιο, ποὺ τὰ ἐποπτεύει ὅλα, νὰ στείλει μήνυμα ποῦ βρίσκεται ὁ Ἡρακλῆς καὶ συμβουλεύουν τὴν Δηιάνειρα νὰ ἐλπίζει πὼς τὴν σημερινή της στενοχώρια θὰ τὴν διαδεχτεῖ ἡ χαρά, γιατὶ νόμος τῆς ζωῆς εἶναι αὐτός, λύπες καὶ χαρὲς νὰ διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη.

Ἀκολουθεῖ ἡ ἀγγελία τῆς νίκης τοῦ Ἡρακλῆ ἀπὸ ἕναν ντόπιο ἄγγελο πρῶτα καὶ ἀπὸ τὸν κήρυκα Λίχα ἔπειτα, ὁ ὁποῖος ἔρχεται ἀπὸ τὸν Ἡρακλῆ φέρνοντας μαζί του αἰχμάλωτες, ποὺ τοῦ τὶς ἔδωσε ἐκεῖνος νὰ τὶς παραδώσει στὴν γυναίκα του. Ἡ Δηιάνειρα μαθαίνει ἀπὸ τὸν Ἄγγελο ὅτι ἡ ὄμορφη αἰχμάλωτη, ποὺ τῆς εἶχε κάμει ἐντύπωση καὶ εἶχε ζητήσει ἀπὸ τὸν Λίχα νὰ μάθει τὴν ταυτότητά της, μὰ ἐκεῖνος ἰσχυρίστηκε πὼς τὴν ἀγνοοῦσε, εἶναι ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ Εὐρύτου ποὺ τὴν στέλνει ὁ Ἡρακλῆς στὸ σπίτι του γιὰ παλλακίδα του. Ὅταν τῆς τὸ βεβαιώνει αὐτὸ καὶ ὁ Λίχας, ποὺ τὸν φιλοτιμεῖ ἐκείνη νὰ ὁμολογήσει, τότε γιὰ νὰ ἀνακτήσει τὴν ἀγάπη τοῦ Ἡρακλῆ ἀποφασίζει νὰ τοῦ στείλει ὡς δῶρο γιὰ τὴν ἐπινίκια θυσία (ποὺ ἑτοιμαζόταν, ὅπως τῆς εἶπε ὁ Λίχας, νὰ κάμει πρὶν φύγει ἀπὸ τὴν Εὔβοια) ἕναν ἑορταστικὸ χιτώνα ἀλειμμένον μὲ ἕνα φίλτρο, ποὺ εἶχε κρυμμένο στὸ σπίτι ἀπὸ χρόνια. Τὸ φίλτρο αὐτό, ἐξηγεῖ ἡ ἴδια στὸν Χορό, ἦταν τὸ αἷμα τοῦ Κενταύρου Νέσσου, μὲ τὸ ὁποῖο τὴν εἶχε φιλέψει ἐκεῖνος τὴν ὥρα ποὺ ξεψυχοῦσε, γιὰ νὰ τῆς ἐξασφαλίσει, ὅπως τῆς εἶχε πεῖ, τὴν ἀγάπη τοῦ Ἡρακλῆ γιὰ πάντα. Ἀνύποπτη ὅτι ὁ Νέσσος ἤθελε ἔτσι νὰ σκοτώσει τὸν ἄντρα της, γιατὶ τὸ αἷμα ποὺ τῆς ἔδωσε ἦταν ἀπὸ τὴν πληγὴ ποὺ τοῦ εἶχε ἀνοίξει ἐκεῖνος στὸ στῆθος μὲ ἕνα ἀπὸ τὰ βουτηγμένα στὴν χολὴ τῆς Ὕδρας βέλη του, ἀλείφει μὲ αὐτὸ τὸν χιτώνα καὶ τὸν δίνει στὸν Λί-

χα νὰ τὸν μεταφέρει. Μόλις ὅμως αὐτὸς ἀπομακρύνεται, ἡ Δηιάνειρα, μπαίνοντας μέσα, ὑποπτεύεται τὸν δόλο τοῦ Κενταύρου, γιατὶ βλέπει μιὰ τούφα ἀπὸ μαλλί, ποὺ εἶχε χρησιμοποιήσει γιὰ νὰ χρίσει τὸν χιτώνα μὲ τὸ φίλτρο, καθὼς τὴν χτύπησε στὴν αὐλὴ ὁ ἥλιος, νὰ διαλύεται σὲ σκόνη καὶ νὰ ἀφρίζει. Σὲ ἔξαλλη κατάσταση βγαίνει πάλι ἔξω, περιγράφει στὸν Χορὸ τὸ τί εἶδε καὶ τοῦ δηλώνει πὼς ἂν τὸ δῶρο της φέρει τὸν θάνατο στὸν Ἡρακλῆ, ὅπως φοβᾶται τώρα, τότε εἶναι ἀποφασισμένη νὰ πεθάνει καὶ αὐτή. Ὁ Χορός, ποὺ δὲν τὴν εἶχε ἀποτρέψει νὰ στείλει τὸν χιτώνα, γιὰ νὰ δοκιμάσει, ὅπως τῆς εἶπε, τὴν ἀποτελεσματικότητα τοῦ φίλτρου, προσπαθεῖ νὰ τῆς δώσει θάρρος λέγοντάς της ὅτι εἶναι πρόωρο νὰ ἀπελπίζεται καὶ ὅτι πάντως αὐτὸ ποὺ ἔκαμε ἦταν ἀκούσιο καὶ ἡ ὀργὴ γιὰ ἕνα τέτοιο σφάλμα εἶναι ἥπια. Ἐπάνω σ' αὐτὰ ἐμφανίζεται νὰ γυρίζει ὁ Ὕλλος ἀπὸ τὴν Εὔβοια, ὅπου εἶχε πάει γιὰ βοήθεια τοῦ πατέρα του. Ἡ ἄφιξή του ἀναγγέλλεται στὴν Δηιάνειρα μὲ λόγια, ποὺ ἀποτελοῦν συγχρόνως προτροπὴ σ' αὐτὴν νὰ διακόψει τὴν ἐκμυστήρευσή της γιὰ τὸν κίνδυνο, στὸν ὁποῖο ἔχει ἐκθέσει τὸν Ἡρακλῆ μὲ τὸ φίλτρο της, καὶ τὴν ἀπόφασή της νὰ συμμεριστεῖ τὴν τύχη του (στ. 731/33):

σιγᾶν ἂν ἁρμόζοι σε τὸν πλείω λόγον,
εἰ μή τι λέξεις παιδὶ τῷ σαυτῆς· ἐπεὶ
πάρεστι, μαστὴρ πατρὸς ὃς πρὶν ὤχετο.

Ποιὸς λέγει τὰ λόγια αὐτά; Στὰ χειρόγραφά μας τοῦ δράματος ἡ βραχυγραφία γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ὁμιλητῆ εἶναι *Χο(ρός)*, γιατὶ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο ὁ διάλογος γίνεται ἀνάμεσα στὴν Δηιάνειρα καὶ τὸν Χορό. Ὁ Χορὸς ὅμως, καὶ ἂν ὑποτεθεῖ ὅτι ἐγνώριζε τὸν Ὕλλο, πράγμα ποὺ δὲν τὸ ξέρομε ἀπὸ τὸ κείμενό μας ὡς τὸ σημεῖο αὐτό, ἀλλὰ θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ θεωρήσομε αὐτονόητο, ἀφοῦ ἐγνώριζε τὴν μητέρα του, δὲν ἐγνώριζε πάντως τὴν λεπτομέρεια ποὺ ἀναφέρεται στὰ λόγια αὐτά, ὅτι ὁ Ὕλλος εἶχε φύγει πρωτύτερα γιὰ νὰ ἀναζητήσει τὸν πατέρα του. Μόλα ταῦτα οἱ περισσότεροι ἑρμηνευτὲς τοῦ κειμένου ἀντιπαρέρχονται σιωπηλὰ τὸ πρόβλημα. Ὁ Nauck ποὺ τὸ πρόσεξε ἱκανοποιήθηκε μὲ τὴν σκέψη ὅτι δὲν χρειαζόταν νὰ μᾶς πεῖ ὁ ποιητὴς ἀπὸ ποῦ τὸ ἔμαθε ὁ Χορός, γιατὶ αὐτὸ εἶναι δῆθεν ἀδιάφορο: ὅπως, λέγει, ὁ Χορὸς πιὸ πάνω (στ. 103 κ.ἑ.) ἤξερε γιὰ τὴν ἀνησυχία τῆς Δηιάνειρας, πρὶν ἐκείνη τοῦ μιλήσει γι' αὐτήν, τὸ ἴδιο ξέρει καὶ πὼς ὁ Ὕλλος εἶχε φύγει πρωτύτερα γιὰ νὰ ἀναζητήσει τὸν πατέρα του. [46]

---

46. Βλ. *Sophokles* erklärt von F. W. SCHNEIDEWIN, 6. Bändchen: *Trachinierinnen*. 4. Aufl. besorgt von A. NAUCK, Berlin 1873, σ. 103 (υἱοθετημένο καὶ ἀπὸ τὸν L. RADERMACHER στὴν 7η ἔκδ., 1914, σ. 122). Τὴν ἄποψη τοῦ Nauck συμμερίζεται καὶ ὁ Γ.

Ὑπάρχει ὡστόσο διαφορά, μεγάλη μάλιστα, ἀνάμεσα στὶς δύο περιπτώσεις, καὶ δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ παραβάλλεται ἐκείνη γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ αὐτὴ ἐδῶ· γιατὶ ἄλλο εἶναι τί συμβαίνει πρὶν ἀρχίσει ἕνα δράμα καὶ ἄλλο ἀφοῦ ἀρχίσει καὶ ὕστερα. Ὅταν ἀρχίζει ἕνα δράμα, πρέπει νὰ ὑπάρχουν κάποιες προϋποθέσεις, δὲν μπορεῖ νὰ ἀρχίζει ἡ ὑπόθεση ab ovo. Τὶς προϋποθέσεις αὐτὲς τὶς ἐξηγοῦν τὰ πρόσωπα ὅταν πρωτοπαρουσιάζονται. Ἔτσι ὁ Χορὸς τῶν *Τραχινίων* ὅταν μπαίνει λέγει ὅτι ἔ χ ε ι ἀ κ ο υ σ τ ὰ—ἀπὸ ποιόν, αὐτὸ εἶναι πράγματι χωρὶς σημασία, καὶ δὲν μᾶς τὸ λέγει[47]—ὅτι ἡ Δηιάνειρα δὲν μπορεῖ νὰ κλείσει μάτι ἀπὸ τὴν ἀγωνία γιὰ τὴν ἀπουσία τοῦ ἄντρα της, ἀλλὰ κλαίει καὶ φοβᾶται πὼς τὴν περιμένει συμφορὰ (στ. 103/11). Περισσότερα δὲν ξέρει. Αὐτὰ ὅμως εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἐπίσκεψη παρηγοριᾶς ποὺ κάνει στὴν Δηιάνειρα καὶ νὰ ἐνυφανθεῖ ἔτσι καὶ αὐτὸς ὀργανικὰ στὸ δράμα. Γι' αὐτὸ καὶ σ' αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ Χοροῦ συνάπτει ἔπειτα ἡ Δηιάνειρα τὴν ἀπάντησή της σ' ἐκεῖνον (στ. 141/42): '*Ἔ χ ε ι ς*, φαίνεται, *ἀ κ ο υ σ τ ὰ* γιὰ τὰ βάσανά μου καὶ ἦρθες (*πεπυσμένη μέν, ὡς ἐπεικάσαι, πάρει / πάθημα τοὐμόν*)'. Ἐπωφελεῖται μάλιστα ἀπὸ τὴν εὐκαιρία αὐτὴν ὁ ποιητὴς καὶ βάνει τὴν Δηιάνειρα, γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴν ἀνησυχία της, γιὰ τὴν ὁποία τῆς μίλησε ὁ Χορός, νὰ ἐκθέτει γιὰ πρώτη φορὰ μὲ λεπτομέρεια τὰ σχετικὰ μὲ τὸν χρησμὸ γιὰ τὸ ταξίδι τοῦ Ἡρακλῆ (στ. 155/77), ποὺ ὡς τώρα τὰ εἶχε ἀφήσει ἀόριστα. Ἔτσι ὅλα γίνονται φυσικά. Ἀντίθετα ὅ,τι συμβαίνει στὸ δράμα ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ ἡ ὑπόθεση μπαίνει μπρός, πρέπει νὰ τὸ βλέπομε ἢ νὰ ἀκοῦμε ρητὰ ὅτι γίνεται.[48] Ἀλλὰ στὸ σημεῖο, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλοῦμε, αὐτὸς ποὺ ἀναγγέλλει στὴν Δηιάνειρα τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Ὕλλου παρουσιάζεται νὰ ξέρει ἐξίσου καλὰ μὲ αὐτὴν πὼς ἐκεῖνος εἶχε πάει νὰ ἀναζητήσει τὸν πατέρα του (*ἐπεὶ πάρεστι, μαστὴρ πατρὸς ὃς πρὶν ᾤχετο*), ἐνῶ γιὰ τὸν Χορό, ποὺ ἦρθε ἀφοῦ ἐκεῖνος ἔφυγε, ἐμεῖς οὔτε εἴδαμε οὔτε ἔχομε ἀκούσει ἀπὸ πουθενὰ πῶς ἔμαθε γιὰ τὴν ἀποστολή του.

Γιὰ νὰ προλάβει τὴν ἀντίρρηση αὐτὴν ὁ Jebb παρατήρησε ὅτι μποροῦμε νὰ ὑποθέσομε πὼς ὁ Χορὸς τὴν ὥρα ποὺ ἔμπαινε στὴν ὀρχήστρα ἄκουσε τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ προλόγου, καὶ ἔτσι ἐγνώριζε γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ὕλ-

---

ΜΙΣΤΡΙΩΤΗΣ, *Σοφοκλέους τραγῳδίαι: Τραχίνιαι*, Ἀθῆναι 1901, σ. 154: «Ὁ Ὕλλος ἀπῆλθε πρὸς ἀναζήτησιν τοῦ πατρός, ἀλλὰ τοῦτο ἐγένετο, ἐν ᾧ δὲν ἦτο παρὼν ὁ Χορός. Δὲν ἦτο ὅμως ἀναγκαῖον νὰ μνημονεύσῃ ὁ ποιητής, πόθεν ὁ Χορὸς ἔμαθε τὴν εἴδησιν».

47. Στὴν πάροδο τοῦ *Ἱππολύτου*, ποὺ ἡ ἀρχή της θυμίζει τὴν πάροδο τῶν *Τραχινίων*, ὁ Εὐριπίδης βάνει τὸν Χορὸ νὰ μᾶς πληροφορεῖ ὄχι μόνο, ὅπως ἐδῶ, τὸ τί ἄκουσε γιὰ τὴν νόσο τῆς Φαίδρας (στ. 131/40), ἀλλὰ καὶ ποῦ τὸ ἄκουσε (στ. 121/30). Τὴν λεπτομέρεια αὐτὴν τὴν προσθέτει ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ παραλλάξει τὸ δανεισμένο μοτίβο πλουτίζοντάς το, καὶ συγχρόνως νὰ ἐπιδείξει καὶ τὴν τοπογραφική του γνώση τῆς Τροιζήνας μὲ ἀναφορὰ στὴν θαυμαστὴ πηγή της, γιὰ τὴν ὁποία ὁ σχολιαστὴς στὸν στ. 123 μᾶς λέγει: *περὶ τὴν Τροιζηνίαν τοιαύτη τίς ἐστι πέτρα ἐξ ἧς τὸ καταφερόμενον ὕδωρ βάπτει τὰς ὑδρίας, ὡς Διονυσόδωρος ἱστορεῖ ἐν τῷ Περὶ ποταμῶν.*

48. Πβ. καὶ παραπάνω, σ. 61.

λου.[49] Ἀλλὰ καὶ ἂν δὲν δώσομε σημασία στὸ ὅτι καὶ τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ προλόγου νὰ εἶχε ἀκούσει ὁ Χορὸς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ γνωρίζει γιὰ ποιὸ σκοπὸ εἶχε φύγει ὁ Ὕλλος, ἀφοῦ μὲ αὐτὰ τὸν κατευοδώνει ἁπλῶς ἡ μητέρα του καὶ δὲν δηλώνεται ποῦ πηγαίνει ἐκεῖνος, δὲν ὑπάρχει στὸ κείμενο ἡ παραμικρὴ ἔνδειξη ποὺ νὰ δικαιολογεῖ τὴν ὑπόθεση ὅτι ἄκουσε τὰ λόγια αὐτά.[50] Ἀπεναντίας μάλιστα ἀρχίζοντας τὴν πάροδό του ὄχι μόνο δὲν κάνει ὑπαινιγμὸ στὴν ἀποστολὴ τοῦ Ὕλλου, ἀλλὰ ἐπικαλεῖται, ὅπως εἴπαμε, τὸν παντεπόπτη Ἥλιο καὶ ἀπὸ αὐτὸν καὶ μόνο περιμένει νὰ φέρει μήνυμα γιὰ τὸ ποῦ βρίσκεται ὁ Ἡρακλῆς.

Ἂς ἀφήσομε ὅμως γιὰ τὴν ὥρα τὸ πρόβλημα αὐτὸ καὶ ἂς παρακολουθήσομε τὴν συνέχεια τοῦ δράματος. Ὁ Ὕλλος καταφθάνει ἀπὸ τὴν Εὔβοια, καὶ γεμάτος ἀγανάκτηση μὲ τὴν μητέρα του τὴν πληροφορεῖ γιὰ τὴν συμφορὰ ποὺ ἔφερε στὸν πατέρα του τὸ δῶρο της: ὁ χιτώνας, λέγει, μόλις τὸν φόρεσε ἐκεῖνος καὶ ἔβαλε μπρὸς τὴν θυσία του, κόλλησε μὲ τὸν ἱδρώτα ποὺ τοῦ ἔφερε ἡ ζέστη πάνω στὸ σῶμα του καὶ ἄρχισε νὰ τοῦ κατατρώγει τὶς σάρκες· τότε στὴν μανία ποὺ τὸν ἔπιασε ἀπὸ τὸ κακό του ἐκσφενδόνισε τὸν Λίχα ἐπάνω σ' ἕνα βράχο μέσα στὴν θάλασσα, ὕστερα ἔπεσε κάτω καὶ χτυπιόταν μὲ σπασμούς, καὶ τέλος ζήτησε καὶ τὸν μεταφέρουν τώρα στὸ σπίτι, ἄγνωστο ἂν ζωντανὸ ἢ πεθαμένον. Ἡ Δηιάνειρα, ὅταν ἄκουσε τὸ κακὸ ποὺ ἔκαμε χωρὶς νὰ τὸ θέλει, ἀποσύρεται ἀργὰ βουβή, ἐνῶ ὁ γιός της, ποὺ τὴν θεωρεῖ ἔνοχη ἑκούσιου φόνου τοῦ πατέρα του, ἐπικαλεῖται τὴν Δίκη καὶ τὴν Ἐρινύα νὰ τὴν τιμωρήσουν καὶ τὴν καταριέται νὰ πάθει καὶ ἐκείνη τὰ ἴδια (στ. 807/20), καὶ ὕστερα ἀπὸ τὰ λόγια αὐτὰ μπαίνει μέσα στὸ σπίτι, γιὰ νὰ ἑτοιμάσει, ὅπως μαθαίνομε πιὸ κάτω, ἕνα στρῶμα κατάλληλο γιὰ τὸν πατέρα του, ποὺ τὸν φέρνουν ἑτοιμοθάνατο. Ἐπακολουθεῖ ἕνα χορικό, τὸ τρίτο στάσιμο, μετὰ τὸ ὁποῖο ἀκούγεται ἀπὸ τὸ σπίτι θρῆνος καὶ ἐμφανίζεται κατόπι ἡ Τροφός, ποὺ ἀναγγέλλει στὸν Χορὸ τὴν αὐτοκτονία τῆς Δηιάνειρας. Γιὰ τὸν θρῆνο καὶ τὴν ἐμφάνιση τῆς Τροφοῦ μὲ ὄψη θλιμμένη (*συνωφρυωμένη*, στ. 869) ἀκοῦμε ἀπὸ πρόσωπα τοῦ Χοροῦ, ποὺ ὕστερα ἀπὸ τὸ χορικὸ παίρνουν τὸν λόγο διαδοχικά. Ἡ Τροφὸς βγαίνοντας ἀπευθύνεται στὰ κορίτσια καὶ τοὺς λέγει ὅτι τὸ δῶρο πρὸς τὸν Ἡρακλῆ ἄναψε μεγάλα κακὰ (στ. 871/72):

ὦ παῖδες, ὡς ἄρ' ἡμὶν οὐ σμικρῶν κακῶν
ἦρξεν τὸ δῶρον Ἡρακλεῖ τὸ πόμπιμον.

Ὅτι δὲν ἐννοεῖ τὴν συμφορὰ τοῦ Ἡρακλῆ, ποὺ ἦταν ἤδη γνωστὴ στὸν Χορό, ἀλλὰ τὸ καινούργιο πλῆγμα τοῦ σπιτιοῦ, τὸν θάνατο τῆς Δηιάνειρας, μᾶς τὸ

---

49. R. C. Jebb, *Sophocles*, part V: *The Trachiniae*, Cambridge 1892, σ. 112 (κατὰ λάθος παραπέμπει στὸν στ. 95 ἀντὶ τῶν στ. 92 ἑξ.).

50. Πβ. καὶ παρακάτω, σ. 68 ἑξ. καὶ ὑποσ. 51.

λέγει ἡ ἴδια ἀμέσως ἔπειτα ἀπαντώντας σὲ ἐρώτηση ἑνὸς ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ Χοροῦ γιὰ τὸ τί νέο ἔχει νὰ τοὺς πεῖ.

Ἐδῶ ἔχομε πάλι ἄλλο πρόβλημα ὅμοιο μὲ ἐκεῖνο ποὺ σχολιάσαμε παραπάνω: ποῦ ἔμαθε ἡ Τροφὸς γιὰ τὸ δῶρο ποὺ στάλθηκε στὸν Ἡρακλῆ; Ὡς τὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ δράματος γιὰ τὸν χιτώνα γίνεται λόγος στὸ δεύτερο καὶ στὸ τρίτο ἐπεισόδιο. Στὸ δεύτερο ἡ Δηιάνειρα μίλησε στὸν Χορὸ ἐμπιστευτικὰ γιὰ τὸ φίλτρο τοῦ Νέσσου καὶ γιὰ τὸν χιτώνα, ποὺ ἄλειψε μὲ αὐτό, γιὰ νὰ τὸν στείλει στὸν Ἡρακλῆ ὡς δῶρο. Τὸ ἄλειμμα τοῦ χιτώνα τὸ ἔκαμε, ὅπως λέγει στὸ τρίτο ἐπεισόδιο ἡ ἴδια, κρυφὰ μέσα στὸ σπίτι της (στ. 689 *ἐν δόμοις κρυφῇ*). Τὸ ἐκμυστηρεύτηκε στὸν Χορὸ (στ. 580 *χιτῶνα τόνδ' ἔβαψα*), ἀλλὰ τοῦ ζήτησε νὰ μὴν ἀποκαλύψει τὸ μυστικό της, γιατὶ ντρεπόταν ποὺ χρησιμοποιοῦσε τέτοια μέσα γιὰ νὰ ἀνακτήσει τὴν ἀγάπη τοῦ ἄντρα της (στ. 596/97 *μόνον παρ' ὑμῶν εὖ στεγοίμεθ'· ὡς σκότῳ / ἦν αἰσχρὰ πράσσῃς, οὔποτ' αἰσχύνῃ πεσῇ*). Τὸν χιτώνα τὸν παρέδωσε στὸ δεύτερο ἐπεισόδιο στὸν Λίχα γιὰ νὰ τὸν φέρει στὸν Ἡρακλῆ, καὶ στὸ τρίτο ἐπεισόδιο ἔρχεται ὁ Ὕλλος καὶ ἐκθέτει στὴν Δηιάνειρα καὶ στὸν Χορό, ὁ ὁποῖος βρίσκεται πάντα ἐκεῖ, τί προξένησε ὁ χιτώνας της στὸν πατέρα του, ὅταν τὸν φόρεσε. Ἔτσι γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ χιτώνα γνωρίζουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Χορό, ὁ Λίχας (δεύτερο ἐπεισόδιο) καὶ ὁ Ὕλλος (τρίτο ἐπεισόδιο). Ἀπὸ τὰ λόγια ὅμως τῆς Τροφοῦ βγαίνει ὅτι γνωρίζει καὶ ἐκείνη, χωρὶς νὰ φαίνεται πῶς τὸ ἔμαθε. Δὲν ἀρκεῖ νὰ ποῦμε ὅτι, ἀφοῦ ζοῦσε στὸ σπίτι, ἦταν ἐπόμενο νὰ γνωρίζει. Γιατὶ ἂν ὅποιος ἦταν στὸ σπίτι τὸ γνώριζε, τότε ποιὸς ὁ λόγος νὰ ἐξαρθεῖ ἀπὸ τὴν Δηιάνειρα ὅτι ἔχρισε τὸν χιτώνα μέσα στὸ σπίτι κρυφά; Ἡ ἀπάντηση πρέπει νὰ εἶναι ἄλλη. Γιὰ τὸν θεατὴ τοῦ δράματος ἡ Τροφὸς γνωρίζει, ἐπειδὴ εἶχε ἀκολουθήσει τὴν Δηιάνειρα καὶ ἦταν μπροστά, ὅταν αὐτὴ στὸ τρίτο ἐπεισόδιο βγῆκε ἀνήσυχη ἀπὸ μέσα καὶ εἶπε στὸν Χορὸ τί συνέβηκε στὸ μεταξὺ στὸ σπίτι, ποὺ τὴν ἔκαμε νὰ φοβᾶται ὅτι τὸ δῶρο τοῦ Νέσσου δὲν ἦταν φίλτρο, ἀλλὰ θανατηφόρο δηλητήριο.

Ἀπόδειξη ὅτι στὴν σκηνὴ αὐτὴν ἦταν μπροστὰ εἶναι ὅτι ἦταν ἡ μόνη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Δηιάνειρα, ποὺ γνώριζε πὼς ὁ Ὕλλος εἶχε πάει νὰ συναντήσει τὸν πατέρα του, ἀφοῦ ἡ ἴδια εἶχε ὑποδείξει στὴν μητέρα του νὰ τὸν στείλει, καὶ ἑπομένως ἀπὸ τὰ δρῶντα πρόσωπα μόνο αὐτὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ποὺ διακόπτει τὸν διάλογο Δηιάνειρας καὶ Χοροῦ καὶ ἀναγγέλλει σ' ἐκείνην ὅτι ὁ γιός της γύρισε πίσω. Γιὰ τὴν ταύτιση αὐτὴν δὲν εἶναι ἀσφαλῶς χωρὶς σημασία καὶ τὸ ὅτι λέγει γιὰ τὸν Ὕλλο πὼς εἶχε πάει γιὰ νὰ ἀναζητήσει τὸν πατέρα του (*μαστὴρ πατρός*), ὅπως εἶχε συστήσει ἡ ἴδια στὴν μητέρα του (στ. 54/6 *πῶς... ἀνδρὸς κατὰ ζήτησιν οὐ πέμπεις τινά, / μάλιστα δ'... Ὕλλον...;*), καὶ ὄχι γιὰ νὰ βοηθήσει τὸν πατέρα του στὸν κίνδυνο (στ. 82/3 *ἐν... ῥοπῇ τοιᾷδε κειμένῳ... οὐκ εἰ ξυνέρξων...;*), ὅπως τοῦ εἶχε συστήσει τοῦ

ἴδιου ἡ μητέρα του, γιὰ νὰ τὸν φιλοτιμήσει νὰ σπεύσει.[51] Στὰ χειρόγραφά μας βέβαια ἡ βραχυγραφία τοῦ ὀνόματος τοῦ προσώπου ποὺ ἀναγγέλλει τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Ὕλλου εἶναι, ὅπως εἴπαμε, *Χο(ρός)*. Ἀλλὰ οἱ βραχυγραφίες ὀνομάτων τῶν ὁμιλητῶν ποὺ παραδίδονται στὰ χειρόγραφά μας εἴδαμε ὅτι δὲν ἀνάγονται στὰ αὐτόγραφα τῶν ποιητῶν τῶν δραματικῶν ἔργων· προστέθηκαν ἐκ τῶν ὑστέρων, καὶ μάλιστα σ' ἀντικατάσταση ἀρχικῶν παραγράφων, ἀργότερα καὶ ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις τῶν Ἀλεξανδρινῶν δραματικῶν.[52] Γιὰ μᾶς ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ποιητῆ δὲν ἔχει βγεῖ παρὰ μόνο τὸ κείμενο, καὶ ἀπὸ αὐτὸ θὰ ἀντλήσομε στοιχεῖα γιὰ νὰ βροῦμε ποιὸς μιλεῖ κάθε φορά. Στὴν προκειμένη δὲ περίπτωση τὸ κείμενο γιὰ νὰ εἶναι συνεπὲς μὲ τὰ προηγούμενα, ἀλλὰ καὶ μὲ τὰ ἑπόμενα, ἐπιβάλλει νὰ λέγονται τὰ λόγια αὐτὰ ἀπὸ τὴν Τροφό.

Ἀπὸ τὸ κείμενο ὅμως μπορεῖ νὰ συναχθεῖ ὅτι καὶ γιὰ ἄλλο λόγο, ὄχι μόνο γιὰ νὰ ἀναγγείλει τὸν γυρισμὸ τοῦ Ὕλλου ἀπὸ τὴν ἀποστολή του, ἡ παρουσία τῆς Τροφοῦ στὴν σκηνὴ αὐτὴν ἦταν ἀναγκαία. Ἂς δοῦμε τὰ πράγματα. Ὅταν ὁ Ὕλλος τελείωσε τὴν περιγραφὴ τῆς συμφορᾶς ποὺ προκάλεσε στὸν Ἡρακλῆ ὁ χιτώνας, ἡ Δηιάνειρα κίνησε γιὰ τὸ σπίτι χωρὶς νὰ βγάλει μιλιά. Αὐτὸ τὸ μαθαίνομε ἀπὸ τοὺς στ. 813/14, ὅπου ὁ Χορὸς τῆς κάνει τὴν παρατήρηση πὼς φεύγοντας χωρὶς νὰ μιλήσει εἶναι σὰν νὰ παραδέχεται τὴν κατηγορία ποὺ τῆς ἐπέρριψε ὁ γιός της, ὅτι ἔκαμε στὸν πατέρα του ἐσκεμμένα τὸ κακὸ ποὺ τῆς περιέγραψε (στ. 807/08 *τοιαῦτα... βουλεύσασα... καὶ δρῶσ' ἐλήφθης*). Καθὼς ἐκείνη φεύγει ἔτσι, χωρὶς νὰ πεῖ, καὶ μετὰ τὴν παρατήρηση τοῦ Χοροῦ, τὸ παραμικρὸ γιὰ δικαιολογία της, ὁ γιός της λέγει ὀργισμένος νὰ τὴν ἀφήσουν νὰ πάει στὸ καλό, μιὰ ποὺ ἀνάξια φέρει τὸ τιμημένο ὄνομα τῆς μητέρας· καὶ τελειώνει μὲ τὴν κατάρα νὰ πάθει καὶ ἐκείνη τὸ ἴδιο κακὸ ποὺ προξένησε στὸν πατέρα του.

Ἀκούει ἄραγε ἡ Δηιάνειρα τὶς βρισιὲς καὶ τὶς κατάρες τοῦ γιοῦ της; Αὐτὸ δὲν φαίνεται ἀμέσως. Ὅταν μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν τελειώνει τὸ ἐπεισόδιο, μπαίνουν μέσα στὸ σπίτι καὶ οἱ δύο, ἡ Δηιάνειρα καὶ ὁ Ὕλλος, καὶ μαθαίνομε πιὸ ὕστερα τί κάνουν· ἡ Δηιάνειρα ἀποχαιρετᾶ τὰ προσφιλῆ της πράγματα καὶ πρόσωπα καὶ κατόπι αὐτοκτονεῖ, ὁ Ὕλλος ἑτοιμάζει ἕνα στρῶμα γιὰ νὰ ξαπλώσουν ἐπάνω του τὸν ἑτοιμοθάνατο πατέρα του. Ποιὸς μπῆκε μέσα πρῶτα καὶ ποιὸς ὕστερα; Τὸ φυσικὸ εἶναι νὰ μπῆκε πρῶτα ἡ Δηιάνειρα, γιατὶ αὐτὴ ξεκίνησε πρώτη (στ. 813/15), καὶ ἔπειτα ὁ Ὕλλος, ποὺ τὴν κατευοδώνει μὲ βρισιὲς καὶ κατάρες (στ. 815/20). Καὶ ὅμως δὲν φαίνεται νὰ συνέβηκε ἔτσι. Γιατὶ

---

51. Εἶναι καὶ αὐτὸ ἕνας λόγος ποὺ ἀποδεικνύει ἀστήρικτη τὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ Χορὸς μπαίνοντας στὴν ὀρχήστρα ἄκουσε τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ προλόγου καὶ ἀπὸ αὐτὰ ἐγνώριζε γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ὕλλου· βλ. παραπάνω, σ. 66 ἑξ. Γιατὶ μὲ κανέναν τρόπο δὲν μπορεῖ νὰ εἶχε ἀκούσει τὴν ὑπόδειξη τῆς Τροφοῦ.

52. Βλ. παραπάνω, σ. 38 ἑξξ.

στὸ ἑπόμενο ἐπεισόδιο ἡ Τροφὸς ἀρχίζοντας τὴν περιγραφὴ τῆς αὐτοκτονίας τῆς Δηιάνειρας λέγει γιὰ τὴν εἴσοδό της στὸ σπίτι (στ. 900/02): 'ὅταν μπῆκε μέσα μόνη καὶ ε ἶ δ ε τ ὸ ν γ ι ό τ η ς σ τ ὴ ν α ὐ λ ὴ νὰ ἑτοιμάζει ἕνα στρῶμα γιὰ τὸν πατέρα του κτλ.'. Ἐδῶ λέγεται ρητὰ ὅτι ἡ Δηιάνειρα μπαίνοντας εἶδε τὸν γιό της στὴν αὐλὴ νὰ ἑτοιμάζει ἕνα στρῶμα γιὰ τὸν πατέρα του. Γιὰ νὰ τὸν δεῖ ὅμως νὰ ἀσχολεῖται μ' αὐτὴ τὴν δουλειά, θὰ πεῖ ὅτι ἐκεῖνος ἦταν ἤδη μέσα στὸ σπίτι. Αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ σημαίνει παρὰ ὅτι ἡ Δηιάνειρα, ὥσπου νὰ μπεῖ μέσα, χρειάστηκε πολὺν χρόνο, καὶ συγκεκριμένα ὄχι μόνο ὅσον καλύπτουν οἱ βρισιὲς καὶ οἱ κατάρες τοῦ Ὕλλου, ἀλλὰ καὶ ὅσον ἡ εἴσοδος τοῦ τελευταίου καὶ ἡ ἔναρξη τῆς ἑτοιμασίας τοῦ στρώματος. Γιατί ἄραγε καθυστέρησε τόσο; Προφανῶς γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ποὺ δὲν ἔβγαλε μιλιά: ὅτι ἀπὸ τὴν κατηγορία ποὺ τῆς ἐπέρριψε ὁ Ὕλλος, πὼς ἐκείνη σχεδίασε καὶ ἐκτέλεσε τὸν θάνατο τοῦ πατέρα του κατὰ τρόπο μάλιστα τόσο ἀπάνθρωπο (αὐτὸ ὑποδηλώνει τὸ *τοιαῦτα* τοῦ στ. 807), καὶ ἀπὸ τὴν κατάρα, μὲ τὴν ὁποία συνόδεψε τὴν κατηγορία, νὰ τὴν τιμωρήσουν γιὰ τὸ ἔγκλημά της ἡ Δίκη καὶ ἡ Ἐρινύα, εἶχε μείνει ἐμβρόντητη, καί, ὅπως δὲν μποροῦσε νὰ μιλήσει, ἔτσι δὲν τὴν βοηθοῦσαν καὶ τὰ πόδια της νὰ προχωρήσει ὡς τὸ σπίτι. Τὸ τί συμβαίνει, ὅταν ἕνα πρόσωπο δὲν μπορεῖ ἀπὸ τὴν δυστυχία ποὺ τὸ ἔχει πλήξει νὰ περπατήσει μόνο του, μᾶς τὸ λέγει ἀλλοῦ ὁ Σοφοκλῆς. Στὸν *Οἰδίποδα Τύραννο* ὁ Ἐξάγγελος, ὕστερα ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῆς αὐτοκτονίας τῆς Ἰοκάστης καὶ τῆς αὐτοτυφλώσεως τοῦ Οἰδίποδα, λέγει γιὰ τὸν τελευταῖο, ποὺ δὲν μπορεῖ, στὴν κατάσταση ποὺ βρίσκεται, νὰ προχωρήσει μόνος του γιὰ νὰ βγεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν χώρα ἀπαλλάσσοντάς την ἀπὸ τὴν κατάρα του, ποὺ εἶχε πέσει τώρα στὸν ἴδιο, ὅτι ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν δύναμη κάποιου ὁδηγοῦ, γιατὶ τὸ νόσημά του εἶναι γι' αὐτὸν ἀβάσταχτο (στ. 1292/93): *ῥώμης γε μέντοι καὶ προηγητοῦ τινος / δεῖται· τὸ γὰρ νόσημα μεῖζον ἢ φέρειν.* Ἕνας τόσο δυστυχισμένος ἄνθρωπος χρειάζεται κάποιον ποὺ νὰ χειραγωγεῖ τὰ βήματά του. Ἡ κατάσταση βέβαια τῆς Δηιάνειρας δὲν εἶναι ἀπολύτως ἴδια μὲ ἐκείνην τοῦ Οἰδίποδα, ποὺ ἔχει ἤδη τυφλωθεῖ, ἀλλὰ ἡ δυστυχία της δὲν εἶναι καθόλου μικρότερη, ἀφοῦ ἔγινε ὑπαίτια τοῦ φρικτοῦ θανάτου τοῦ ἄντρα της καὶ τὴν βαραίνει ἡ κατάρα τοῦ γιοῦ της. Καὶ αὐτὴ λοιπὸν γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἀποχωρήσει καὶ νὰ χαθεῖ ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ γιοῦ της, ὅπως μὲ σαρκασμὸ στὰ χνάρια τῆς ὁμηρικῆς εἰκόνας τοῦ καραβιοῦ, ποὺ τὸ φυσᾶ ὁ ἄνεμος καὶ χάνεται στὸν ὁρίζοντα, τῆς εἶχε εὐχηθεῖ ἐκεῖνος (στ. 815/16),[53] χρειαζόταν κάποιον νὰ τὴν ὑποβαστάζει καὶ νὰ τὴν χειραγωγεῖ. Καὶ ἀφοῦ ἀπὸ δραματικὴ ἀναγκαιότητα δὲν μποροῦσε αὐτὸς νὰ εἶναι ὁ γιός της, δὲν ἔμενε ἀπὸ τὰ δικά της πρόσωπα τοῦ δράματος ἄλλος νὰ τὸ κάμει παρὰ ἡ Τρο-

53. Στ. 815/16 *ἐᾶτ' ἀφέρπειν· οὖρος ὀφθαλμῶν ἐμῶν / αὐτῇ γένοιτ' ἄπωθεν ἑρπούσῃ καλός*· πβ. τὸ σχόλιο στὸν στίχο αὐτόν: *τροπικῶς δὲ τὸ οὖρος ὡς ἐπὶ νεὼς ἤτοι οὐριοδρομείτω*, ποὺ προφανῶς ἀναφέρεται στὸ δ 356/57 *νηῦς..., ἣ λιγὺς οὖρος ἐπιπνείῃσιν ὄπισθεν*.

φός. Αὐτὸ κυρίως τὸ χρέος, ποὺ ἐμπίπτει στὰ καθήκοντά της ὡς ἔμπιστου προσώπου στὴν ὑπηρεσία τῆς δέσποινάς της, [54] εἶναι ποὺ καθιστᾶ ἀπαραίτητη τὴν παρουσία τῆς Τροφοῦ στὸ ἐπεισόδιο αὐτό, καὶ ἔτσι συμβαίνει νὰ τὴν ἔχει πρόχειρη ὁ ποιητὴς γιὰ νὰ τῆς ἀναθέσει καὶ τὴν ἀναγγελία τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Ὕλλου, ποὺ μᾶς προβλημάτισε πιὸ πάνω.

Ἀκοῦμε ὅμως ἀπὸ τὸ στόμα τῆς Τροφοῦ, ποὺ βγαίνει ὕστερα ἀπὸ τὰ γεγονότα αὐτὰ γιὰ νὰ περιγράψει τὴν αὐτοκτονία τῆς Δηιάνειρας, ὅτι αὐτὴ μπῆκε μέσα στὸ σπίτι μ ό ν η (στ. 900/02):

ἐπεὶ παρῆλθε δωμάτων εἴσω μόνη,
καὶ παῖδ' ἐν αὐλαῖς εἶδε κοῖλα δέμνια
στορνύνθ', ὅπως ἄψορρον ἀντῴη πατρὶ κτλ.

Πῶς ἐξηγεῖται αὐτό; Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ κάμει τὴν σκέψη πὼς μὲ τὸ *μόνη* αὐτὸ ἐξαίρεται ὅτι ἡ Δηιάνειρα ὕστερα ἀπὸ τὶς κατάρες τοῦ γιοῦ της, ποὺ τοὺς χώρισαν ψυχικὰ τὸν ἕνα ἀπὸ τὸν ἄλλο, μπῆκε μέσα ὄχι μαζί του, ἀλλὰ χώρια ἀπὸ αὐτόν, καὶ νὰ θεωρήσει γιὰ τὴν περίσταση φυσικὸ ὅτι ἀμελήθηκε πὼς τὴν συνόδευε καὶ τὴν ὑποβάσταζε ἡ Τροφός, γιὰ ἕνα λόγο παραπάνω ὅτι ἡ τελευταία ἀνῆκε στὸ ὑπηρετικὸ προσωπικὸ τοῦ σπιτιοῦ. Ἅμα ἐξετάσει ὅμως τὸ χωρίο βαθύτερα, πείθεται ὅτι ἡ λέξη *μόνη* δὲν ἔχει τὴν θέση της σ' αὐτό. Γιατὶ γιὰ τὸν θεατὴ ποὺ εἶχε ζήσει τὰ γεγονότα ἦταν περιττὸ νὰ ἐξαρθεῖ ὅτι ἡ Δηιάνειρα εἶχε μπεῖ μόνη, ἔστω καὶ μὲ τὴν παραπάνω ἔννοια. Μιὰ ἄλλη λέξη, νομίζω, θὰ χαρακτήριζε εὔστοχα τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο μπῆκε μέσα ἡ Δηιάνειρα, καὶ αὐτὴ δὲν ἦταν περιττὴ ἔστω καὶ ἂν τὸν τρόπο αὐτὸν τὸν εἶχε δεῖ μὲ τὰ μάτια του ὁ θεατής: ἡ λέξη *μόλις*, δηλ. 'μὲ δυσκολία'. Τὴν λέξη αὐτὴν τὴν χρησιμοποίησε πιὸ πάνω ὁ ποιητής, στὴν ἴδια μάλιστα θέση τοῦ στίχου, γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο εἶχε μεταφερθεῖ ὁ Ἡρακλῆς ἀπὸ τὴν Εὔβοια στὴν ἀντίπερα ὄχθη τῆς Τραχίνας (στ. 803/04 *ἐν μέσῳ σκάφει / θέντες σφε πρὸς γῆν τήνδ' ἐκέλσαμεν μ ό λ ι ς*). Μὲ τὸ *μόλις* αὐτὸ στὴν θέση τοῦ *μόνη* ἡ συζητούμενη φράση παίρνει τὸ πιὸ ταιριαστὸ στὴν περίσταση νόημα, γιατὶ ἔτσι ἡ περιγραφὴ τῆς αὐτοκτονίας τῆς Δηιάνειρας ἀπὸ τὴν Τροφὸ συνάπτεται ἄμεσα στὰ γεγονότα, μὲ τὰ ὁποῖα ἔκλεισε τὸ τρίτο ἐπεισόδιο, ποὺ τὰ ἤξερε καὶ ἡ Τροφὸς ἀκριβῶς γιατὶ ἦταν καὶ αὐτὴ μπροστά: 'ὅταν (ἡ Δηιάνειρα) μπῆκε μέσα μ ὲ μ ε γ ά λ ο κ ό π ο καὶ εἶδε τὸν γιό της κτλ.'.

Ἐπισημάναμε ὡς ἐδῶ στὴν χειρόγραφη παράδοση τῶν *Τραχινίων* δύο ἀντιφάσεις πρὸς τὴν σκηνικὴ δράση, ὅπως αὐτὴ συνάγεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ὑπάρχει συνέπεια ἀνάμεσα στὸ κείμενο καὶ τὰ γεγονότα, τὴν μία, ὅτι τὴν ἐπι-

---

54. *Πλησία παραστάτις* ἀποκαλεῖ ἡ ἴδια τὸν ἑαυτό της (στ. 889), θηλώνοντας μὲ τὸν χαρακτηρισμὸ αὐτὸν τὰ καθήκοντά της.

στροφὴ τοῦ Ὕλλου τὴν ἀναγγέλλει στὴν μητέρα του ὁ Χορός, ποὺ δὲν ἐγνώριζε τὴν ἀποστολή του, ἀντὶ γιὰ τὴν Τροφό, ἡ ὁποία τὴν εἶχε ὑποδείξει, καὶ τὴν ἄλλη, ὅτι ἡ Δηιάνειρα ὕστερα ἀπὸ τὶς κατάρες τοῦ γιοῦ της μπαίνει στὸ σπίτι της μόνη. Οἱ ἀντιφάσεις αὐτές, διαφορετικῆς κατὰ τὰ φαινόμενα φύσεως, ἔχουν τὸ κοινὸ μεταξύ τους, ὅτι καὶ οἱ δύο ἀποτελοῦν συνάρτηση τῆς παρουσίας τῆς Τροφοῦ στὴν σκηνὴ στὸ τρίτο ἐπεισόδιο. Αὐτὸ μᾶς θυμίζει μιὰ ἄλλη λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν παράδοσή μας, ποὺ δὲν εἶναι ἴσως ἄσχετη μὲ τὶς ἀντιφάσεις αὐτές: ὅτι ὅλα τὰ χειρόγραφα τῶν *Τραχινίων*, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα τῆς βυζαντινῆς παραδόσεως, διαστέλλουν τὸ πρόσωπο τῆς *γραίας* (στ. 870), ποὺ στὸ τέταρτο ἐπεισόδιο ἀναγγέλλει τὴν αὐτοκτονία τῆς Δηιάνειρας, ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς *δούλης* (στ. 63), ποὺ στὸν πρόλογο τοῦ ἔργου συμβουλεύει τὴν Δηιάνειρα νὰ στείλει τὸν Ὕλλο νὰ ἀναζητήσει τὸν πατέρα του. Ἐκείνην ποὺ ἀναγγέλλει τὴν αὐτοκτονία τὴν ὀνομάζουν ὅλα *Τροφό*, ἐνῶ ἐκείνην ποὺ ὑποδεικνύει τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ὕλλου τὴν ὀνομάζουν ἄλλα *Θεράπαινα* (τὰ χειρόγραφα τῆς παλαιᾶς παραδόσεως καὶ ἀπὸ τὰ μεταγενέστερα ἐκεῖνα ποὺ ἀνήκουν στὶς βυζαντινὲς διορθώσεις τοῦ Μαγίστρου, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Zn καὶ Zp, καὶ τοῦ Τρικλινίου) καὶ ἄλλα *Παιδαγωγό* (τὰ χειρόγραφα τῆς παρισινῆς οἰκογένειας καὶ ἀπὸ τὰ καθαρὰ βυζαντινὰ ὁ Zp). Μόνο ὁ Zn τῆς διορθώσεως τοῦ Μαγίστρου ταυτίζει καὶ τὶς δύο στὸ πρόσωπο τῆς *Τροφοῦ*.[55] Τὴν διαστολὴ τῶν δύο προσώπων τὴν ἔκαναν σύμφωνα μὲ τὴν vulgata τῶν χειρογράφων καὶ οἱ ἔντυπες ἐκδόσεις ὡς τὸν περασμένο αἰώνα προχωρημένον, μόνο δὲ ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ αἰώνα αὐτοῦ ἄρχισε καὶ σιγὰ σιγὰ ἐπικράτησε στὶς ἐκδόσεις ἡ ταύτιση ποὺ γίνεται γενικὰ δεκτὴ σήμερα ὡς ἡ μόνη ὀρθή.[56]

Ἀναφερόμενος στὴν ταύτιση αὐτὴν ὁ Jebb τὴν ἐπιδοκιμάζει μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ἀπὸ δραματικὴ ἄποψη ἀποτελεῖ κέρδος, γιατὶ ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ τέταρτο ἐπεισόδιο γίνεται μεγαλύτερη ἂν ξέρομε ἀπὸ πρὶν τὴν ἀφοσίωση τῆς Τροφοῦ στὴν Δηιάνειρα.[57] Τὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ εἶναι σωστό. Ὅτι ἡ παράδοσή μας, ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν πηγαίνει χρονικὰ πολὺ πίσω ἀπὸ τὸν παλαιότατο ἐκπρόσωπό της, τὸν L τοῦ τέλους τοῦ 10. αἰώνα, χώρισε τὰ δύο πρόσωπα, πρέπει ἴσως νὰ ἀποδοθεῖ στὸ ὅτι φαινόταν ἀκατανόητο νὰ ἔχει ἕνα πρόσωπο στὸν

---

55. Γιὰ τὶς διαφορὲς στὸν κατάλογο τῶν τοῦ δράματος προσώπων βλ. παραπάνω, σ. 38. Ἀπὸ τὶς δύο ὀνομασίες, Τροφὸς καὶ Θεράπαινα, πιὸ σύμφωνη μὲ τὸν ρόλο τοῦ προσώπου αὐτοῦ εἶναι ἡ ὀνομασία Θεράπαινα, γιατὶ πουθενὰ μέσα στὸ δράμα δὲν φαίνεται νὰ ἔχει ἡ γυναίκα αὐτὴ σχέση τροφοῦ πρὸς τὴν Δηιάνειρα ἢ ἔστω πρὸς τὰ παιδιά της.

56. Τὴν ἀμφιβολία γύρω ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ χαρακτηρίζει πολὺ ὡραῖα ἡ στάση τοῦ L. Campbell (*Sophocles The Plays and Fragments*, Vol. II, Oxford 1881), ὁ ὁποῖος διατηρεῖ τὴν παράδοση ποὺ διαστέλλει δύο πρόσωπα καὶ ἀρκεῖται νὰ δικαιολογηθεῖ ὡς ἑξῆς (σ. 250 στὶς *Τραχ.* 49 ἑξξ.): «Ἂν ἡ Θεράπαινα ἐδῶ εἶναι ἡ ἴδια μὲ τὴν Τροφὸ στοὺς στ. 871 ἑξξ. ἢ διάφορο πρόσωπο, εἶναι ζήτημα ποὺ καλύτερα νὰ μείνει ἀναπάντητο».

57. Βλ. R. C. Jebb, ἔ.ἀ., σ. 4.

πρόλογο τοῦ δράματος τὸν ρόλο νὰ δώσει στὴν Δηιάνειρα, ποὺ μονολογεῖ γιὰ τὴν δυστυχία της, μιὰ συμβουλή, νὰ ἐκλείπει ὕστερα γιὰ πολὺ καὶ τὸ ἴδιο νὰ ξαναπαρουσιάζεται ὄχι μακριὰ ἀπὸ τὸ τέλος γιὰ νέο ρόλο, ποὺ εἶναι σαφῶς ρόλος ἐξαγγέλου.[58] Εἴδαμε ὅμως πιὸ πάνω μὲ τὴν βοήθεια τοῦ κειμένου τοῦ δράματος, ποὺ ἀποκαλύπτει τὴν συμμετοχὴ τοῦ ἴδιου προσώπου καὶ στὸ τρίτο ἐπεισόδιο, πὼς ἡ ἀπόσταση ποὺ χωρίζει τοὺς δύο ρόλους εἶναι μικρότερη ὄχι μόνο χρονικά, ἀλλὰ καὶ ψυχολογικὰ στὴν γραμμὴ ποὺ ἐπισήμανε ὁ Jebb.

Ἂν θελήσομε καὶ ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα νὰ προχωρήσομε, δὲν ἔχομε παρὰ νὰ θέσομε τὸ ἐρώτημα μήπως ἡ παρουσία τοῦ προσώπου αὐτοῦ εἶναι ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τοῦ δράματος ἐνδεδειγμένη καὶ ἀλλοῦ. Θὰ ἀναγνωρίζαμε τότε χωρὶς δυσκολία ὅτι καὶ στὸ δεύτερο ἐπεισόδιο, ὅπου ἡ Δηιάνειρα περιγράφει στὸν Χορὸ τὸ χρίσιμο τοῦ χιτώνα μὲ τὸ φίλτρο τοῦ Νέσσου καὶ τὸν παραδίδει ἔπειτα, κλειστὸν μέσα σ' ἕνα κουτί, στὸν Λίχα γιὰ νὰ τὸν μεταφέρει στὸν Ἡρακλῆ, ἡ Τροφὸς ὄχι μόνο εἶχε ὡς συνοδὸς τῆς οἰκοδέσποινας τὴν θέση της στὴν σκηνή, ἀλλὰ χρειαζόταν κιόλα γιὰ νὰ κάνει κάτι, ποὺ στὴν Δηιάνειρα ὡς δέσποινα ἦταν ἀσφαλῶς ἀνάρμοστο νὰ τὸ κάνει, νὰ κουβαλᾶ δηλ. τὸ κουτὶ μὲ τὸν χιτώνα.[59] Μὲ τὴν προσθήκη καὶ τοῦ ἐπεισοδίου αὐτοῦ στὸν πρόλογο καὶ στὰ ἄλλα δύο, ὅπου ὁ ρόλος τῆς Τροφοῦ βεβαιώνεται καὶ ἀπὸ τὰ λόγια, λίγα ἢ πολλά, ποὺ λέγει, μένει ἀκάλυπτο ἀπὸ αὐτὴν σ' ὅλο τὸ δράμα τῆς Δηιάνειρας (στ. 1/946) μόνο τὸ πρῶτο ἐπεισόδιο (στ. 141/496) μὲ τὴν διπλὴ ἀγγελία τῆς νίκης τοῦ Ἡρακλῆ καὶ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ταυτότητας τῆς Ἰόλης. Ἐκεῖ πραγματικὰ αὐτὴ δὲν ἔχει νὰ κάμει τίποτε, ἀλλὰ καὶ ἡ συμμετοχή της γινόταν τεχνικῶς ἀδύνατη, ἀφοῦ ὁ τριταγωνιστής, ποὺ ὑποδυόταν τὸν ρόλο της στὸν πρόλογο, ἀλλὰ καὶ πιὸ κάτω, ἔπρεπε στὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ νὰ ὑποδυθεῖ τὸν Ἄγγελο, καὶ κατ' ἀκολουθία ἡ ἀποχώρησή της ἀπὸ τὴν σκηνὴ στὸ τέλος τοῦ προλόγου ἦταν ἐπιβεβλημένη.

Ἔτσι ὁ ρόλος τῆς Τροφοῦ τῶν *Τραχινίων* ἀποδεικνύεται καὶ αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν γιὰ τὸ δράμα πιὸ σημαντικὸς ἀπὸ ὅ,τι συνήθως νομίζεται, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν διαμόρφωση τοῦ τύπου τοῦ ἔμπιστου γυναικείου προσώπου, ποὺ παραστέκεται στὴν οἰκοδέσποινα μὲ λόγο καὶ ἔργο σ' ὅλα τὰ προβλήματα τῆς ζωῆς της, ἴσως πρωτοποριακός, ἂν τὸ δράμα αὐτό, ὅπως εἶναι πιθανόν, προηγεῖται χρο-

---

58. Ἀπὸ τοὺς νεωτέρους ὁ H. AHLERS στὴν εἰδικὴ γιὰ τὰ ἔμπιστα πρόσωπα στὴν τραγωδία μελέτη του (*Die Vertrautenrolle in der griechischen Tragödie*, Diss. Giessen 1911), σ. 50 ἑξ., ἐλέγχει τὸν Σοφοκλῆ πὼς πήγαινε νὰ μιμηθεῖ τὸν ρόλο τῆς τροφοῦ τοῦ Εὐριπίδη, ἀλλὰ ἀπὸ ἀδεξιότητα ἔδωσε στὴν Τροφὸ τῶν *Τραχινίων* ἕνα διευρυμένο ρόλο ἀγγέλου, μὲ τὸν ὁποῖο ἐξάλλου ἀσυμβίβαστος εἶναι ὁ ρόλος της στὸν πρόλογο.

59. Ὅτι τὸ κουτὶ ἔπρεπε νὰ τὸ κουβαλᾶ κάποιος ἄλλος καὶ ὄχι ἡ Δηιάνειρα, τὸ εἶκασε πολὺ εὔστοχα ὁ BLAYDES (*Sophocles Trachiniae*, London and Edinburgh 1871, σ. 300 στὸν στ. 580), μόνο ποὺ, ἐπειδὴ ἐκεῖνος ἔβλεπε μὲ τὴν ὑπόλοιπη κοινὴ γνώμη τὸν ρόλο τῆς Τροφοῦ πολὺ περιορισμένον, ἀπέδωσε τὸ καθῆκον αὐτὸ ἀόριστα σὲ μιὰ female attendant.

νικὰ ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδη, ὅπου ὁ ἴδιος τύπος παρουσιάζεται.[60] Εἶναι αὐτὸ ἕνα πρόσθετο κέρδος ποὺ ἀποκομίζομε ἀπὸ τὴν ἀνασύνθεση τῆς σκηνικῆς δράσης μὲ τὰ τεκμήρια ποὺ ὑπάρχουν γι' αὐτὴν μέσα στὸ κείμενο τοῦ δράματος.

4.

Καὶ τώρα μιὰ ματιὰ πρὸς τὰ πίσω γιὰ νὰ κλείσομε.

Ἡ ἔρευνα ποὺ προηγήθηκε ἐπιβεβαιώνει, νομίζομε, αὐτὸ ποὺ ὑπῆρξε ἡ προϋπόθεσή της: ὅτι στὴν προσπάθειά μας νὰ διαλευκάνομε τὰ σκοτεινὰ σημεῖα ἀπὸ τὴν σκηνικὴ δράση τῶν προσώπων στὸ ἀρχαῖο δράμα οἱ συγγραφεῖς οἱ ἴδιοι δὲν μᾶς ἀφήνουν ἀβοήθητους. Μὲ τὴν θαυμαστὴ συνοχὴ καὶ πειθαρχία τῶν λεπτομερειῶν στὸ κύριο θέμα τοῦ κάθε τους ἔργου θέτουν στὴν διάθεσή μας ὅλα τὰ στοιχεῖα, ποὺ εἶναι χρήσιμα γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς σκηνικῆς δράσης στὶς βασικές της γραμμές. Ἐκεῖνο ποὺ χρειάζεται εἶναι νὰ ἀντιπαραθέσομε τὸ χωρίο ποὺ μᾶς προβληματίζει μὲ ὅποιο ἄλλο σχετίζεται μὲ αὐτὸ γιὰ νὰ δοῦμε νὰ προβάλλει μέσα ἀπὸ τὸ συνδυασμένο τους φῶς ἡ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημά μας. Φάνηκε αὐτὸ καθαρὰ στὰ προβλήματα ποὺ ὑπῆρξαν τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης μας. Στὸ πρῶτο λ.χ. ἀπὸ τὸν *Ἀγαμέμνονα*, ἂν ἡ Κλυταιμήστρα ἦταν μπροστὰ ὅταν τὴν πρωτορώτησε ὁ Χορὸς γιὰ ποιὸ λόγο θυσιάζει καὶ ἐκείνη δὲν τοῦ ἔδωσε ἀπάντηση, ἀποδείχτηκε καίρια μιὰ λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν δεύτερη ἐρώτηση ποὺ τῆς ὑπέβαλε ὁ ἴδιος πιὸ κάτω γιὰ τὸ ἴδιο ζήτημα, ὅτι δικαίωμά της εἶναι, ἂν δὲν θέλει, νὰ μὴν τοῦ δώσει ἀπάντηση, ὅπως, ἐννοεῖται, δὲν τοῦ ἔδωσε καὶ στὴν πρώτη, ποὺ πρέπει ἑπομένως νὰ βρισκόταν ἐκεῖ καὶ νὰ τὴν ἄκουσε (σ. 49-53). Στὸ δεύτερο πάλι πρόβλημα ἀπὸ τὸ ἴδιο ἔργο, ἂν δηλ. ἡ Κλυταιμήστρα ἦταν μπροστὰ καὶ ἄκουσε τοὺς ψόγους τοῦ Χοροῦ εἰς βάρος της στὴν δεύτερη ἀμφισβήτηση ἀπὸ μέρος του τῆς εἰδήσεώς της γιὰ τὴν νίκη, τὴν λύση μᾶς τὴν ἔδωσε ἡ ἀπάντηση στοὺς συγκεκριμένους αὐτοὺς ψόγους ποὺ δίνει ἐκείνη στὴν ρήση της πρὸς τὸν Κήρυκα· ἀπάντηση ποὺ ἀποδεικνύει σωστὴ τὴν μαρτυρία τῶν χειρογράφων ὅτι τὸ πρόσωπο ποὺ ἀναγγέλλει τὴν ἐμφάνιση τοῦ Κήρυκα εἶναι ἡ Κλυταιμήστρα, ἡ ὁποία, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἐνδιαφέρεται νὰ ἀπαντήσει πάνω στὴν ὥρα στοὺς ψόγους τοῦ Χοροῦ, δίνει ἐκεῖ κιόλα τὴν πρώτη της ἀπάντηση σ' αὐτούς (σ. 56-63). Τὸ ἴδιο γιὰ τὸ πρόβλημα ποὺ εἴδαμε ὅτι ἀναφύεται στὶς *Τραχίνιες*, ἂν ἡ ἀναγγελία τῆς ἐπιστροφῆς τοῦ Ὑλ-

60. Ὁ H. AHLERS, ἔ.ἀ., παρασύρθηκε ἀπὸ τὴν γνώμη ποὺ εἶχε διατυπώσει ὁ WILAMOWITZ στὴν εἰσαγωγὴ στὴν ἔκδοσή του τοῦ *Ἡρακλέους* τοῦ Εὐριπίδη (*Euripides Herakles* ², Berlin 1895, σ. 153 ἑξ.), ὅτι οἱ *Τραχίνιες* φέρουν ἴχνη τῆς ἐπιδράσεως τοῦ Εὐριπίδη, καὶ δὲν μπόρεσε νὰ ἀναγνωρίσει τὴν σημασία τοῦ ρόλου τῆς Τροφοῦ (ἢ Θεράπαινας) στὸ ἔργο αὐτὸ καὶ κατ' ἀκολουθία καὶ τὴν προέχουσα θέση τοῦ Σοφοκλέους στὴν δημιουργία τοῦ τύπου τοῦ ἔμπιστου γυναικείου προσώπου στὸ δράμα.

λου γίνεται ἀπὸ τὸν Χορό, ὁ ὁποῖος ὡς τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ἀγνοοῦσε τὴν ἀποστολή του, τὸ ζητούμενο βρέθηκε ὅτι κρύβεται στὰ λόγια τῆς Τροφοῦ κατὰ τὴν ἀναγγελία τοῦ θανάτου τῆς Δηιάνειρας, ἀπὸ τὰ ὁποῖα φαίνεται ὅτι καὶ αὐτὴ γνώριζε τὰ σχετικὰ μὲ τὸν μοιραῖο χιτώνα καὶ πρέπει ἑπομένως νὰ ἦταν μπροστὰ στὸ τρίτο ἐπεισόδιο, ὅπου γίνεται λόγος γι' αὐτόν, καὶ αὐτὴ νὰ ἀναγγέλλει στὴν Δηιάνειρα τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Ὕλλου ἀπὸ τὴν ἀποστολή του, τὴν ὁποία ἡ ἴδια καὶ τῆς εἶχε ὑποδείξει (σ. 65-69).

Κάτι ἄλλο ποὺ ἀποκομίζομε ἀπὸ τὴν ἔρευνά μας εἶναι ὅτι γιὰ τὰ προβλήματα αὐτὰ δὲν εἶναι ἀρκετὴ μιὰ λύση κατ' οἰκονομίαν. Τὸ νὰ χαρακτηρίζομε λ.χ. ὡς ἁπλὴ ἐκδήλωση εὐγένειας ἀπὸ μέρος τοῦ Χοροῦ τοῦ *Ἀγαμέμνονος* στὴν δεύτερη ἐρώτησή του πρὸς τὴν Κλυταιμήστρα τὴν προσθήκη ὅτι εἶναι δικαίωμά της νὰ μὴν τοῦ ἀπαντήσει, ἐνῶ εἶναι φανερὸ ὅτι χωρὶς ἀφορμὴ δὲν εἶχε νόημα νὰ τὴν κάμει (σ. 52-53)· ἢ νὰ δεχθοῦμε ὅτι ἡ Κλυταιμήστρα ἀντικρούει, χωρὶς νὰ ἔχει προκληθεῖ, τυπικὰ δῆθεν σχόλια τῶν πολιτῶν γιὰ πρόωρες καὶ ἄκαιρες ἐνέργειές της, ἐνῶ αὐτὴ ἀπαντᾶ, ὅπως εἴδαμε, στοὺς συγκεκριμένους ψόγους τοῦ Χοροῦ εἰς βάρος της, ποὺ ἑπομένως εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν τοὺς ἄκουσε ὅταν διατυπώνονταν (σ. 61)· ἢ νὰ ὑποθέσομε ὅτι ὁ Χορὸς τῶν *Τραχινίων* γνώριζε τὴν ἀποστολὴ τοῦ Ὕλλου κατὰ τρόπο ποὺ ὁ ποιητὴς δὲν μᾶς ἐξηγεῖ, γιατὶ εἶναι δῆθεν ἀδιάφορο νὰ τὸ ξέρομε (σ. 65-66), ἢ, κατὰ τὴν ἄλλη ἐκδοχή, ὅτι πρόφθασε μπαίνοντας στὴν ὀρχήστρα νὰ ἀκούσει τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ προλόγου καὶ εἶχε μάθει ἔτσι γιὰ τὴν ἀποστολή του, ἐνῶ ἀπὸ ὅσα λέγει ὁ ἴδιος καθὼς μπαίνει προκύπτει σαφῶς ὅτι δὲν ἄκουσε τίποτε (σ. 66-67)· αὐτὰ μπορεῖ νὰ μᾶς ἱκανοποιοῦν κατὰ τὸ φαινόμενο, πραγματικὰ ὅμως ὄχι μόνο δὲν μᾶς προσφέρουν τὴν λύση, ἀλλὰ καὶ μᾶς βγάζουν ἀπὸ τὸν σωστὸ δρόμο γιὰ νὰ φτάσομε σ' αὐτήν.

Τέλος θὰ θέλαμε νὰ ἐπισημάνομε ὡς πρὸς τὴν σχέση τῆς ἔρευνας αὐτῆς πρὸς τὴν χειρόγραφη παράδοση ὅτι τὰ δεδομένα τῆς τελευταίας, εἴτε γιὰ προσγραφὲς τοῦ λόγου στὰ πρόσωπα τοῦ δράματος πρόκειται εἴτε γιὰ τὸ κείμενο στὶς λεπτομέρειές του, γιὰ νὰ γίνουν παραδεκτὰ πρέπει νὰ συμφωνοῦν πρὸς τὰ σκηνικὰ συμφραζόμενά τους, ὅπως αὐτὰ συνάγονται γενικότερα ἀπὸ τὸ κείμενο. Οἱ ἀντιφάσεις ποὺ διαπιστώνομε δὲν μπορεῖ νὰ βαρύνουν τὸν ποιητή, καὶ τῆς κριτικῆς χρέος εἶναι νὰ ἀναλύσει σὲ τί συνίστανται καὶ νὰ ἀναζητήσει τρόπο γιὰ νὰ τὶς ἄρει. Μὲ τὴν ἀρχὴ αὐτὴν ἀντιμετωπίστηκαν ἐδῶ τὰ συναφῆ προβλήματα. Ἔτσι ὡς πρὸς τὶς προσγραφὲς τοῦ λόγου στὰ πρόσωπα στὴν μὲν περίπτωση τοῦ *Ἀγαμέμνονος* τὰ πράγματα μᾶς ὑπαγόρευσαν διαφορετικὴ στάση ἀπέναντι στὸ καθένα ἀπὸ τὰ δύο χωρία ποὺ συζητήσαμε: στὸ ἕνα ἀπὸ αὐτά, στ. 489/502, ἀποδώσαμε δίκαιο στὴν μαρτυρία τῶν χειρογράφων, ποὺ προσγράφουν τοὺς στ. 489/500 στὴν Κλυταιμήστρα καὶ τοὺς στ. 501/02 στὸν Κορυφαῖο, ἐναντίον τῆς γνώμης τοῦ Hermann, ποὺ τοὺς προσγράφει ὅλους στὸν Κορυφαῖο (σ. 56-63), στὸ ἄλλο ὅμως, ποὺ χρειάστηκε νὰ τὸ συζητήσομε πα-

ρεμπιπτόντως, στ. 613/14, συμφωνήσαμε μὲ τὸν Hermann, ποὺ προσγράφει τοὺς στίχους αὐτοὺς στὴν Κλυταιμήστρα ὡς κατακλείδα τῆς ρήσεώς της πρὸς τὸν Κήρυκα, ἐναντίον τῆς μαρτυρίας τῶν χειρογράφων ὅτι λέγονται ἀπὸ τὸν Κήρυκα, ποὺ τὴν θεωροῦμε καὶ ἐμεῖς γιὰ τοὺς λόγους ποὺ σημειώσαμε ἐκεῖ λανθασμένη (ὑποσ. 39). Στὴν δὲ περίπτωση τῶν *Τραχινίων* τὰ λεγόμενα στὸ χωρίο ποὺ ἐξετάσαμε, στ. 731/33, μᾶς ὁδήγησαν νὰ ἀπορρίψομε τὴν προσγραφή του ἀπὸ τὴν παράδοση στὸν Χορό, ποὺ δὲν συμβιβάζεται πρὸς τὰ πραγματικὰ δεδομένα τοῦ δράματος, καὶ νὰ τὸ ἀποδώσομε στὴν Τροφό, στὴν ὁποία καὶ μόνο μπορεῖ νὰ ἀνήκει (σ. 65-69). Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ κείμενο, οἱ δύο διορθώσεις κατ' εἰκασία σὲ γραφὲς τῆς χειρόγραφης παραδόσεως τῶν *Τραχινίων* ποὺ προτείναμε, μία στὸν στ. 397 (σ. 42: *ἔτι ἀντὶ ἐγὼ*) καὶ ἄλλη στὸν στ. 900 (σ. 71 ἑξ.: *μόλις ἀντὶ μόνη*), ἐπιβλήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ διαταραγμένη καὶ στὴν μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση συνέπεια τοῦ λόγου πρὸς τὰ πράγματα.

Ἀριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης Σ. Γ. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ