

ΛΟΓΕΪΟΝ LOGEION

Περιοδικό για το αρχαίο θέατρο
A Journal of Ancient Theatre



12

2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / CONTENTS

IOANNIS M. KONSTANTAKOS Ancient Comedy and Iambic Poetry: Generic Relations and Character Depiction	1-45
ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΗΣ Αίσχύλος, ἀναγνώστης τοῦ Ὀμήρου: Ἀπὸ τὴν ὀλολογὴ τῆς Εὐρύκλειας στὸ εἶχος τῆς Κλυταιμΐστρας	46-102
EDITH HALL Tragic Temporalities in Euripides' <i>Trojan Women</i>	103-117
DAVID KONSTAN Emotion and Abjection: Voices of Despair	118-126
ΑΓΙΣ ΜΑΡΙΝΗΣ Ἡ σκηνὴ τῆς Κασσάνδρας στις <i>Τρωάδες</i> : Τελετουργικὴ ἐπιτέλεση καὶ πολιτικὸ ὑπόβαθρο	127-150
C. W. MARSHALL Euripides' <i>Trojan Women</i> and the Stagecraft of Memory	151-180
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΧΑΣΚΗΣ Οἱ θηβαϊκοὶ μῦθοι στὴν τραγωδίᾳ τοῦ 4ου αἰ. π.Χ.	181-205
ANTONIS K. PETRIDES ἡμεῖς δ' ἴομεν: Menander and Sophocles in Intertextual Dialogue (<i>Dyskolos</i> and <i>Philoctetes</i>)	206-225
DIMITRIOS KANELLAKIS <i>Lysistrata</i> Against the Greek Military Junta	226-250
HALLIE REBECCA MARSHALL Tony Harrison's <i>The Common Chorus</i> and Dramatic Trilogies	251-272

ANTONIS K. PETRIDES <i>Euripides, The Trojan Women: A Comic</i> by Rosanna Bruno and Anne Carson. A Survey	273-305
EFIMIA D. KARAKANTZA <i>Antigone Goes to School: Georgina Kakoudaki's Production</i> of the Sophoclean Play (2014) for Teenage Audiences	306-324
Θ. Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ Γρηγόρης Μ. Σηφάκης (1935 – 2023)	325-332

ΟΙ ΘΗΒΑΪΚΟΙ ΜΥΘΟΙ ΣΤΗΝ ΤΡΑΓΩΔΙΑ
ΤΟΥ 4ου ΑΙ. Π.Χ.



ABSTRACT: The main purpose of this paper is to investigate the myths, which were the main source of inspiration for the tragic poets of the 4th century B.C. To begin with, the fact that several tragic poets of the post-classical period invent or introduce—to some extent—interesting innovations in the composition of well-known myths will be discussed. In other words, the tragic poets seem to introduce new variations of the traditional myths, which emphasize more the passive or melodramatic element. Tragedy seems to have been still a vibrant literary genre in the 4th century B.C. Theatrical production was not limited, but rather expanded beyond Athens. Then, it will be argued that the action of the heroes of the mythical house of Kadmos was the dominant source of inspiration for the dramatists of the 4th century B.C. The other major mythological cycles were probably exploited on a limited scale by the tragic poets. Finally, an attempt will be made to answer the question why the tragic poets of the 4th century B.C., most of whom were Athenians, insisted on deriving themes from the mythological tradition of Thebes.

Η ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ελληνικής τραγικής ποίησης ήταν, ως γνωστόν, εν γένει εμπνευσμένη από την αρχαία ελληνική μυθολογία και δη από τη δράση των μυθικών ηρώων, σπανιότερα μόνο από άλλες πηγές. Τον 5ο αι. π.Χ. οι τραγικοί ποιητές αντλούσαν τα θέματα για τις τραγωδίες τους αδιακρίτως από την ανεξάντλητη πηγή των μυθικών κύκλων—τον Θηβαϊκό, τον Αργοναυτικό και τον Τρωικό—ενίοτε δε και από την ιστορία. Τον 4ο αι. π.Χ. αρκετοί τραγικοί ποιητές εστιάζουν σε συγκεκριμένους μυθικούς οίκους και πιθανώς επινοούν ή εισάγουν, ως ένα βαθμό, ενδιαφέρουσες καινοτομίες στη σύνθεση των τότε γνωστών μύθων· η αρχαία ελληνική τραγωδία κατά την εξέλιξή της τον 4ο αι. π.Χ

* Ευχαριστώ θερμά τους ανώνυμους κριτές του *Λογείου*, χάρη στις καίριες παρατηρήσεις των οποίων απέφυγα σημαντικά ολισθήματα. Για όσα τυχόν λάθη έχουν απομείνει την αποκλειστική ευθύνη φέρει ο γράφων.

φαίνεται, ωστόσο, ότι ήταν “πολυφωνική”, δεδομένου ότι εντοπίζονται διάφορα “είδη” τραγωδίας (με έκβαση δηλαδή τραγική ή μελοδραματική). Επιδιώξή μου στην παρούσα έρευνα είναι να φωτίσω τους μύθους, που κυριαρχούν στην έμπνευση των τραγικών ποιητών του 4ου αι. π.Χ., κύρια δε να προσπαθήσω να ερμηνεύσω τους λόγους για τις συγκεκριμένες επιλογές των δραματουργών.

Μετά τον θάνατο του Ευριπίδη η τραγική ποίηση χαρακτηρίστηκε ως “παρακμή”. Ο ίδιος ο Αριστοφάνης επέκρινε σκληρά τους συγχρόνους του τραγικούς ποιητές κατονομάζοντας ρητά την κατωτερότητά τους σε σύγκριση με τον Σοφοκλή και ακόμη και με τον Ευριπίδη, τον οποίο σατίριζε συστηματικά. Στην κωμωδία του *Βάτραχοι* ο Αριστοφάνης αποκαλεί τους “ελάσσονες” δραματουργούς *λωβητάς τέχνης* (στ. 93) και αναφέρει χαρακτηριστικά ότι στην εποχή του δεν δύναται κανείς να εντοπίσει ένα “γόνιμο” τραγικό ποιητή με λόγο αξιόπιστο.¹ Κατά τη διάρκεια, ωστόσο, του 4ου αι. π.Χ. η τραγωδία φαίνεται ότι ήταν ακόμη ένα ζωντανό λογοτεχνικό είδος. Η θεατρική παραγωγή δεν περιορίστηκε, αλλά αντιθέτως επεκτάθηκε. Αν η μετακλασική τραγωδία αξιολογηθεί σωστά στο σύνολό της, τότε ο χαρακτηρισμός “αλλαγή προσανατολισμού” θα απέδιδε καλύτερα την πραγματικότητα. Όπως έχει υποστηρίξει η E. Hall, η τραγωδία γύρω στα 380 π.Χ. είναι ποιοτικά πολύ διαφορετική από την τραγωδία των αρχών του Πελοποννησιακού πολέμου.² Η A. Duncan και ο V. Liapis, επίσης, επισημαίνουν ότι η τραγωδία των “ελασσόνων” ποιητών του 4ου αι. π.Χ. δεν αποτελεί δείγμα ασήμαντης δραματικής τέχνης, καθώς μέσω αυτής αναδείχθηκαν αξιόλογοι ποιητές και μας κληροδοτήθηκε ποιοτική παραγωγή, η οποία, όμως, είναι σχετικά περιορισμένη. Οι ίδιοι εκτιμούν ότι η τραγική ποίηση κατά το πέρασμα από τον 5ο προς τον 4ο αι. π.Χ. απλώς χαράσσει μια νέα πορεία.³ Ορισμένοι αν όχι αρκετοί τραγικοί ποιητές, λοιπόν, του 4ου αι. π.Χ. προσδιορίζουν εκ νέου το στόχο τους στις ποιητικές τους συνθέσεις και ενίοτε φαίνεται ότι επιζητούν τη σύνθεση “ελαφρότερων” δραμάτων ή καλύτερα μελοδραμάτων.⁴

1. Αρ. *Βάτρο*. 96-97: *γόνιμον δὲ ποιητὴν ἂν οὐχ εὖροις ἔτι ζητῶν ἂν*.

2. Βλ. Hall (2007) 269.

3. Βλ. Duncan και Liapis (2018) 185-86.

4. Ο Rahill (1967) 14 επισημαίνει ότι το μελόδραμα είναι μια μορφή δραματικής σύνθεσης, συγγενικής με την τραγωδία και την κωμωδία. Ο ποιητής στο είδος αυτό προσδίδει προτεραιότητα στο θέμα και την πλοκή, απαιτεί άφθονα μιμητικά μέσα και χρησιμοποιεί ένα συγκεκριμένο σύνολο από στερεοτυπικούς χαρακτήρες. Οι πιο σημαντικοί απ’ αυτούς είναι μια βασανισμένη ηρωίδα ή ένας δυστυχισμένος ήρωας, ένας

Η μετακλασική τραγωδία έχει απασχολήσει επί μακρόν τους μελετητές του αρχαίου δράματος χωρίς ωστόσο να έχει δοθεί οριστική απάντηση σχετικά με το θέμα που αφορά στην τελική έκβαση των μετακλασικών δραμάτων, αν δηλαδή η κατάληξή τους ήταν κυρίως μελοδραματική ή ενίοτε τραγική στα πρότυπα βέβαια των τραγωδιών της κλασικής περιόδου.⁵ Οφείλει να είναι κανείς ιδιαίτερα προσεκτικός σε μια γενικόλογη αναφορά ότι τα μετακλασικά δράματα ήταν μόνο μελοδράματα.⁶ Και εδώ υπεισερχόμεθα σε ένα άγνωστο πεδίο. Επί παραδείγματι, πώς μπορούμε να ξέρουμε, ότι όλες οι τραγωδίες φέρουσες τον τίτλο *Μήδεια* που γράφτηκαν τον 4ο αι. π.Χ. δεν ακολουθούσαν στον πυρήνα τους την πραγμάτευση του μύθου από τον Ευριπίδη —ίσως ορισμένες εξ αυτών δεν ήταν μελοδράματα— όταν μάλιστα ο συγκεκριμένος τραγικός κάποτε μονοπωλεί το ενδιαφέρον της τραγικής, αλλά και της κωμικής σκηνής; Εύγλωττη μαρτυρία αποτελεί η διδασκαλική επιγραφή

αχρείος που τους κατατρέχει, ενίοτε δε και ένας καλοπροαίρετος θεατρικός ήρωας, που διακρίνεται για το ήθος ή την αρετή του. Από μια ορισμένη άποψη, το μελόδραμα είναι συμβατικά “ηθικό” και ανθρωπιστικό, έχει πάντα κάποια τάση προς τον συναισθηματισμό και την αισιοδοξία, ενώ το επιμύθιο του μας διδάσκει ότι η αρετή αμείβεται —ύστερα από αρκετές δοκιμασίες— και η κακία τιμωρείται. Χαρακτηριστικά, μας παρουσιάζει εξεζητημένα σκηνικά, μας ψυχαγωγεί με ποικιλότροπα συμβάντα και πλούσια χορικά, που υπογραμμίζουν ιδιαίτερα το δραματικό του στοιχείο. Ο Kitto (1973) 330 κ.ε. κατατάσσει στην κατηγορία των μελοδραμάτων την *Ηλέκτρα* και τον *Ορέστη* του Ευριπίδη. Ο ίδιος αναφέρει ότι τα ως άνω έργα είναι μελοδραματικά και όχι τραγικά. Προσθέτει πως το μελόδραμα προκαλεί έντονες συγκινήσεις στους θεατές και συνήθως έχει αίσια κατάληξη. Πβ. Smith (1981) 17.

5. Βλ. Gildenhard – Revermann (2010) 5-13· Stewart (2017) 177-97.

6. Η Xanthakis-Karamanos (1980) 40-41 και (1995) 991-92 υποθέτει πως σημαντικός αριθμός τραγωδιών του 4ου αι. π.Χ. είχε έκβαση μελοδραματική. Δικαιολογεί την άποψη της αναφέροντας πως τα παλαιά εγκλήματα της τραγωδίας του 5ου αι. π.Χ., όπως οι εκ προμελέτης φόνοι στενών συγγενών, προσλαμβάνουν τον 4ο αι. π.Χ. ηπιότερη μορφή και μεταπλάθονται επί σκηνής κατά τρόπο τέτοιο, ώστε να μην αντιτίθενται στις περί ηθικής αντιλήψεις της εποχής και στις επιταγές της σύγχρονης ηθικής φιλοσοφίας. Η ερευνήτρια θεωρεί ότι η διαφορετική κατεύθυνση, που έλαβε η δραματική ποίηση από τον 4ο αι. π.Χ. και έπειτα, συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με τις κοινωνικο-οικονομικές μεταβολές και ανακατατάξεις της εποχής, δηλαδή την προοδευτική εξασθένηση και παρακμή της πόλης-κράτους, με την οποία υπήρξε άρρηκτα συνδεδεμένη και η τραγωδία, κυρίως του Αισχύλου και του Σοφοκλή. Η πόλις στην κλασική της μορφή ανήκει πια στο παρελθόν και μαζί της και η τραγωδία των κλασικών τραγικών. Ιδιαίτερα για τη συζήτηση σχετικά με τη σχέση πόλεως —των Αθηνών— και τραγωδίας και δη του μετακλασικού δράματος βλ. επίσης Ceccarelli (2010) 146 κ.ε. Κριτική στις εκτιμήσεις της Xanthakis-Karamanos, ότι δηλαδή σημαντικός αριθμός μετακλασικών δραμάτων είχε έκβαση μελοδραματική, άσκησε η Belfiore (2000) 204-19.

(*TrGF* 1, 13-4),⁷ από την οποία προκύπτει ότι τρεις διαδοχικές χρονιές (341-339 π.Χ.) διδάσκεται μια “παλαιά” τραγωδία —επανάληψη δράματος— η οποία ανήκει στον Ευριπίδη. Επιπροσθέτως, αρκετά χρόνια μετά το θάνατο του Ευριπίδη δύο κωμικοί ποιητές ο Αξιόνικος (4ος αι. π.Χ.) και ο Φιλιππίδης (4ος - 3ος αι. π.Χ.) συνέθεσαν κωμωδίες φέρουσες τον τίτλο *Φιλευριπίδης* (*PCG* 4, 21 και 7, 346 αντιστοιχώς). Εκτιμώ ότι η δραματική παραγωγή κατά τα μετακλασικά χρόνια υπήρξε εκτεταμένη και ενδεχομένως πολυσχιδής, οι τραγικοί ποιητές προφανώς στρέφονται προς το μελόδραμα, αλλά δεν πρέπει να αποκλειστούν οι περιπτώσεις συνθέσεως δραμάτων με έκβαση τραγική, στα πρότυπα βέβαια των τραγωδιών της κλασικής περιόδου.⁸

Ως εκ τούτου, επιχείρησα να αναζητήσω κάποια παραδείγματα αποσπασματικά σωζόμενων τραγωδιών του 4ου αι. π.Χ., για τις οποίες υπάρχουν ορισμένα στοιχεία ότι οι τραγικοί ποιητές που τις συνέθεσαν, εισήγαγαν σημαντικές καινοτομίες στη πλοκή των γνωστών μύθων και ίσως η κατάληξή τους ήταν μελοδραματική. Ενδιαφέρουσα είναι η παραλλαγή του μύθου της Αντιγόνης, η οποία αποδίδεται με πιθανότητα στον Αστυδάμαντα.⁹ Από την τραγωδία *Αντιγόνη* του Αστυδάμαντα δεν διασώζεται κανένας στίχος, ενώ απολύτως ξεκάθαρα στοιχεία για την τραγική αυτή σύνθεση δεν υπάρχουν. Δύο, όμως, μαρτυρίες και συγκεκριμένα η αγγειογραφία ενός αμφορέα από την Απουλία χρονολογούμενου γύρω στο 340-320 π.Χ.¹⁰ και το περιεχόμενο του μύθου του Ύγινου για την Αντιγόνη¹¹ παραδίδουν μια παραλλαγή του μύθου της θυγατέρας του Οιδίποδα, που δεν συμφωνεί με τη γνωστή δραματοποίηση του Σοφοκλή ούτε με εκείνη του Ευριπίδη.

Πιθανώς η παραλλαγή αυτή παραπέμπει στην πλοκή της τραγωδίας του Αστυδάμαντα και η εικασία αυτή προκύπτει από τα ακόλουθα: Πρώτον, το δράμα του Ευριπίδη *Αντιγόνη* φαίνεται ότι έκλεινε με την εμφάνιση του Διονύσου ως από μηχανής θεού, ο οποίος παρενέβαινε, όταν ο Κρέοντας απειλούσε τον Αίμονα και την Αντιγόνη με θάνατο (ή διέταζε

7. Για την εν λόγω διδασκαλική επιγραφή βλ. Nervegna (2007) 15-16.

8. Βλ. Gildenhard – Revermann (2010) 5-13· Stewart (2017) 177-97.

9. Για σχολιασμό του αποσπασματικά σωζόμενου δράματος του Αστυδάμαντα *Αντιγόνη* βλ. Webster (1967) 183 κ.ε.· Gantz (1993) 520-21· Jouan και Van Looy (1998) 191 κ.ε.· Collard και Cropp (2008) 157 κ.ε.· Sims (2018) 84-86· Karamanou (2019) 15-25.

10. Βλ. τον αμφορέα από το Ruvo, Jatta Collection 423 (*Αντιγόνη και Ηρακλής*). Βλ. και Pickard-Cambridge (1933) 85, Fig. 13.

11. Βλ. Ύγιος, *Fab.* 72 (*Antigona*).

τον Αίμονα να φονεύσει την ηρώίδα).¹² Και δεύτερον, η παραλλαγή του μύθου της Αντιγόνης, που μαρτυρείται στον Υγίνο, εύλογα αποδίδεται στον Αστυδάμαντα, διότι είναι ο μόνος τραγικός μετά από τον Ευριπίδη, ο οποίος δραματοποίησε το μύθο της Αντιγόνης.

Στην ζωγραφική παράσταση του αμφορέα από την Απουλία, ο Ηρακλής είναι η κεντρική μορφή και απεικονίζεται εντός ενός κτηρίου (*aedicula*), επάνω από το οποίο αναγράφεται το όνομά του. Το συγκεκριμένο κτήριο θα μπορούσε να είναι ένας ναός του Ηρακλή ή ένα *ήρωον*, είναι, όμως, αρκετά πιθανό να απεικονίζει το ανάκτορο του Κρέοντα. Ο Ηρακλής φαίνεται να έχει το ρόλο του μεσολαβητή και στέκεται ανάμεσα στα δύο αντίπαλα μέρη: Στη δεξιά πλευρά του αγγείου απεικονίζονται πρώτα ο Κρέοντας, ο οποίος είναι ενδεδυμένος με βασιλικό ένδυμα (ποδήρη χιτώννα), έπειτα ένας ακόλουθος του άρχοντα, η μορφή του οποίου, όμως, αποδίδεται με διαστάσεις μικρότερες, οπίσω η Ευρυδίκη και έπειτα η Ισμήνη, η οποία μεταφέρει ένα καλάθι. Στην αριστερή πλευρά είναι αποτυπωμένη η μορφή της Αντιγόνης με δεμένα τα χέρια, ένας φρουρός, που την συνοδεύει και στο βάθος ο Αίμονας, ο οποίος παρακολουθεί την αγαπημένη του από ένα πιο υψηλό σημείο με βαθύ πόνο.

Από την άλλη πλευρά, σύμφωνα με την αναφορά του Υγίνου, η Αντιγόνη και η σύζυγος του Πολυνείκη Αργία αποφασίζουν να ενταφιάσουν κρυφά το πτώμα του νεκρού Πολυνείκη. Ξεκάθαρη, όμως, είναι η διαταγή του Κρέοντα, η οποία ορίζει ότι όποιος πραγματοποιήσει την ταφή του Πολυνείκη θα τιμωρηθεί παραδειγματικά. Οι δύο γυναίκες αποτολμούν το εγχείρημα, αλλά συλλαμβάνονται από τους φρουρούς του Κρέοντα. Η Αργία καταφέρνει να ξεφύγει, όχι, όμως, και η Αντιγόνη, η οποία οδηγείται στον Κρέοντα και εκείνος με τη σειρά του αποφασίζει να την παραδώσει στον Αίμονα για να την φονεύσει. Ο ερωτευμένος με την Αντιγόνη Αίμονας παραβλέπει τη διαταγή του πατέρα του και εμπιστεύεται την αγαπημένη του σε υποτακτικούς βοσκούς, από τους οποίους ζητά να τη φυγαδέυσουν, ενώ στον πατέρα του αναφέρει ότι εκτέλεσε τη διαταγή του. Λίγο αργότερα το ζευγάρι αποκτά έναν γιο, τον Μαίονα. Αυτός, μόλις ενηλικιώνεται, συμμετέχει σε αθλητικούς αγώνες, που πραγματοποιούνται στη γη των Θηβών υπό τη διοργάνωση

12. Μαρτυρίες για την Ευριπίδεια *Αντιγόνη*, κυρίως ως προς τις διαφορές της με την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή, παρατίθενται: (α) στην υπόθεση του Αριστοφάνη του Βυζαντίου στη σοφόκλεια *Αντιγόνη* (κείναι ή μυθοποιία και παρά *Ευριπίδη εν Αντιγόνη πλην εκεί φωραθείσα μετά τοῦ Αἴμονος δίδοται πρὸς γάμον κοινωνίαν και τέκνον τίκει τὸν Μαίονα*)· (β) στο Σ Σοφ. Αντ. 1350 (ὅτι διαφέρει τῆς *Ευριπίδου Αντιγόνης* αὐτῆ, ὅτι φωραθείσα ἐκείνη διὰ τὸν Αἴμονος ἔρωτα ἐξεδόθη πρὸς γάμον, ἐνταῦθα δὲ τοῦναντίον).

του Κρέοντα. Ο άρχων Κρέοντας αναγνωρίζει τον νέο από την λόγχη, που ήταν χαραγμένη στο σώμα του, σημάδι, που έφεραν όλοι οι απόγονοι των Σπαρτών από τη γέννησή τους. Ο Ηρακλής τότε αναλαμβάνει να μεσολαβήσει για λογαριασμό του Αίμονα, ζητώντας από τον άρχοντα να τον συγχωρέσει, αλλά η προσπάθειά του ήταν ανεπιτυχής. Υπό τον φόβο των απειλών του Κρέοντα ο Αίμονας φονεύει την Αντιγόνη και έπειτα αυτοκτονεί. Όσο για τον Κρέοντα, παντρεύει την θυγατέρα του, τη Μεγάρα, με τον Ηρακλή και αυτή του χάρισε δύο απογόνους.

Αρκετά διαφωτιστική είναι η επισήμανση της Ι. Καραμάνου για τη διήγηση του μυθογράφου Υγίνου και την πιθανότητα το περιεχόμενό της να αναδιηγείται την πλοκή του δράματος του Αστυδάμαντα. Η ερευνητρια εικάζει ότι η αφήγηση του Υγίνου αποτυπώνει αδρομερώς το περιεχόμενο της υπόθεσης της *Αντιγόνης* του Αστυδάμαντα, δεδομένου ότι αναπαράγει ένα επαναλαμβανόμενο μοτίβο στην τραγωδία του 4ου αι. π.Χ.: Τον κρυφό συναισθηματικό δεσμό δυο νέων ανθρώπων ενάντια στη βούληση του πατέρα, την αποκάλυψη της σχέσης τους μέσω της ανακάλυψης ενός τέκνου και τις συνέπειες, που ανακύπτουν από τα νέα δεδομένα. Αντίστοιχο παράδειγμα δράματος του 4ου αι. π.Χ. σύμφωνα με την Καραμάνου αποτελεί η υπόθεση του *Λυγκεύς* του Θεοδέκτη.¹³

Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί ότι η διδασκαλία της *Αντιγόνης* του Αστυδάμαντα και η πιθανή χρονολόγηση του αγγείου συμπίπτουν χρονικά. Δηλαδή, η *Αντιγόνη* του Αστυδάμαντα διδάχτηκε γύρω στο 342/41 π.Χ. και βραβεύτηκε με το πρώτο βραβείο, ενώ η πιθανή χρονολόγηση του αγγείου τοποθετείται ανάμεσα στο 340-320 π.Χ.¹⁴

Με βάση, λοιπόν, τα παραπάνω στοιχεία (την αγγειογραφία του αμφορέα και την μαρτυρία του Υγίνου) και τις εκτιμήσεις ορισμένων ερευνητών, όπως της G. Xanthakis-Karamanos, των C. Collard, M. Cropp και του T. Sims, η τραγωδία του Αστυδάμαντα πιθανώς ήταν —σύμφωνα με τα συγγραφικά δεδομένα της εποχής του— ένα μελόδραμα του 4ου αι., το οποίο φαίνεται να συνέχιζε την πλοκή της ομώνυμης τραγωδίας του Ευριπίδη. Πιθανώς περιλάμβανε όλα τα αριστοτελικά στοιχεία της περιπέτειας και της αναγνώρισης, είχε χαρακτήρα ρομαντικό, που προφανώς αντικατέστησε το σοβαρό θέμα και τις γνήσιες τραγικές συγκινήσεις της τραγωδίας του Σοφοκλή.¹⁵

13. Βλ. Karamanou (2019) 17. Για το δράμα *Λυγκεύς* του Θεοδέκτη βλ. Karamanou (2019) 63-65, 73-81.

14. Βλ. Xanthakis-Karamanos (1980) 194.

15. Βλ. Xanthakis-Karamanos (1980) 194· Collard και Cropp (2008) 158· Sims (2018) 84-86.

Το δράμα του Αστυδάμαντα πρέπει να είχε την ακόλουθη πλοκή: Ενδεχομένως το έργο θα άρχιζε, όταν ο Μαίων, μειράκιον πλέον, έρχεται στις Θήβες, όπου συμμετέχει σε αθλητικούς αγώνες και διακρίνεται. Ο Μαίων ήταν ο καρπός της σχέσης του Αίμονα με την Αντιγόνη — με κάποιον τρόπο ο Αστυδάμας θα ενημέρωνε γι' αυτό τους θεατές— την οποία αρνήθηκε να φονεύσει ο γιος του Κρέοντα παρακούοντας τη διαταγή του ηγεμόνος των Θηβών. Ο συγκεκριμένος, λοιπόν, νεανίας αναγνωρίζεται από τον Κρέοντα, ο οποίος οργισμένος με την αποκάλυψη της ανυπακοής του Αίμονα, διατάζει τη θανάτωση του ζευγαριού. Με τη μεσολάβηση, όμως, του Ηρακλή επέρχεται αίσιο τέλος και διαφαίνεται ο μελοδραματικός χαρακτήρας του έργου.¹⁶

Ο Αλκμέων, επίσης, στην ομώνυμη τραγωδία του Αστυδάμαντα¹⁷ αντί να φονεύσει τη μητέρα του Εριφύλη εκτελώντας την εντολή του πατέρα του Αμφιάραου σύμφωνα με το μύθο, διαπράττει το φόνο αγνοώντας την ταυτότητα του θύματος.¹⁸ Στη συγκεκριμένη τραγωδία ο ήρωας πίπτει από την ευτυχία στη δυστυχία εξαιτίας ενός σφάλματος, που διέπραξε εν αγνοία του.¹⁹

Στην πρώτη αναφορά (απ. 1b) για την τραγωδία του Αστυδάμαντα ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περί ποιητικής* συσχετίζει ως παραδείγματα δραματικής σύνθεσης σύγχρονες του τραγωδίες, όπως ο *Αλκμέων* του

16. Βλ. Gantz (1993) 520-21.

17. Για σχολιασμό της αποσπασματικά σωζόμενης τραγωδίας *Αλκμέων* του Αστυδάμαντα βλ. Webster (1954) 305· Στεφανόπουλος (1984) 191-92· Ιακώβ (1986) 139.

18. Ο φόνος που διαπράττει ένας θεατρικός ήρωας αγνοώντας ο ίδιος την ταυτότητα του θύματός του παραλληλίζεται από τον Αριστοτέλη στο έργο του *Περί ποιητικής* (14.1454a6-10) με το τραγικό πάθος στον *Οιδίποδα Τύραννο* και κατατάσσεται δεύτερος αξιολογικά στην κατάταξη των τραγικών παθών. (Βέλτιστο είναι εκείνο που αποφεύγεται την ύστατη στιγμή, όπως στην *Ιφιγένεια την εν Ταύροις* και τον *Κρεσφόντη*).

19. Ο μύθος του Αλκμέωνα φαίνεται ότι απασχόλησε και τους κωμικούς ποιητές, όπως προκύπτει από αναφορά στο όνομα του ήρωα, η οποία εντοπίζεται σε απόσπασμα του Αντιφάνη (απ. 189, 8-11 K-A). Γενικότερα, οι μύθοι του οίκου των Λαβδακιδών δεν ήταν άγνωστοι στους κωμικούς ποιητές, οι οποίοι ενίοτε εμπνεύστηκαν από τις μυθικές περιπέτειες των ηρώων του εν λόγω οίκου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα στο σύνολο των περιπτώσεων, τις οποίες δεν είναι δυνατό να παραθέσω στην έρευνά μου, δεδομένου ότι εστιάζω σε τραγικά δράματα, αποτελεί η αποσπασματικά σωζόμενη κωμωδία του Ευβούλου *Οιδίπους* απ. 72 K-A. Ο μυθικός ήρωας Οιδίποδας στην φερόνυμη κωμωδία φέρεται σαν κοινός άνθρωπος του 4ου αι. π.Χ., επιδεικνύοντας κάθε λογής ταπεινές συνήθειες ή ελαττώματα αναγνωρίσιμα από την καθημερινή ζωή. Ειδικότερα, ο Οιδίποδας τριγυρνά σαν παράσιτος, γυρεύοντας δωρεάν δείπνα, και καταριέται εκείνους που του ζητούν να πληρώσει το μερίδιό του. Για επιπλέον παραδείγματα και για τα θέματα που ευδοκίμησαν στην κωμική σκηνή από τις αρχές του 4ου αι. π.Χ. έως την ελληνιστική περίοδο βλ. Κωνσταντάκος (2006) 47-101.

Αστυδάμαντα ή ο *Λυγκεύς* του Θεοδέκτη, με αριστουργήματα του 5ου αι. π.Χ., όπως ο *Οιδίπους Τύραννος* του Σοφοκλή — το πρότυπο της τραγωδίας σύμφωνα με τα αριστοτελικά κριτήρια. Επιπροσθέτως, ο Αριστοτέλης επιδοκιμάζει και την τεχνική σύνθεσης ορισμένων σύγχρονων τραγωδιών δια του θαυμασμού, που εκφράζει για την κλασική τραγωδία.

Ο Τ. Β. L. Webster εικάζει σχετικά με το περιεχόμενο της υπόθεσης του *Αλκμέωνος* του Αστυδάμαντα ότι ο ήρωας φονεύει τη μητέρα του σε κατάσταση μανίας.²⁰ Ο Webster κατέληξε σε αυτό το τολμηρό συμπέρασμα στην προσπάθειά του να ταυτίσει τον παράφρονα Αλκμέωνα του κωμικού ποιητή Αντιφάνη²¹ με τον ήρωα του Αστυδάμαντα. Ο Webster, δηλαδή, υποθέτει ότι κατά τη διάρκεια του φόνου της Εριφύλης ο Αλκμέων του Αστυδάμαντα διέπραξε τη μητροκτονία τελώντας σε βρασμό ψυχικής ορμής — παράνοιας — και την υπόθεσή του τη στηρίζει στην αναφορά του Αντιφάνη, η οποία κατά τον σχολιαστή παραπέμπει με αρκετές πιθανότητες στην πλοκή του δράματος *Αλκμέων* του Αστυδάμαντα, της μοναδικής τραγωδίας όπου ο Αλκμέων φονεύει τη μητέρα του αγνοώντας τη φύση των πράξεων του.

Κριτική στην υπόθεση του Webster άσκησε ο Δ. Ιακώβ, ο οποίος υποστήριξε ότι η μαρτυρία ενός χωρίου από τον Αριστοτέλη²² το οποίο επικαλείται ο Webster δεν δικαιολογεί μια τέτοια ερμηνεία, δεδομένου ότι στο συγκεκριμένο χωρίο γίνεται λόγος για απλή άγνοια και όχι για άγνοια που οφείλεται σε πρόσκαιρη ή μονιμότερη διανοητική διαταραχή. Άλλωστε, κατά τον Δ. Ιακώβ τα δύο παραδείγματα, που μνημονεύει ο Σταγειρίτης — η περίπτωση του Οιδίποδα στον *Οιδίποδα Τύραννο* και του Τηλέγονου στο δράμα *Τραυματίας Οδυσσεύς* — δεν προϋποθέτουν κάποια παθολογική κατάσταση. Ο Δ. Ιακώβ αναφέρει ότι ο Τ. Β. L. Webster “υποχρεώθηκε” να εξισώσει την αριστοτελική άγνοια με την μανία του Αντιφάνους, βασιζόμενος κυρίως στο χωρίο του Αριστοτέλη,²³ το οποίο δεν επιδέχεται τέτοια ερμηνεία, γιατί αν κάποιος σε κατάσταση μανίας αγνοεί τι πράττει, αυτό δεν συνεπάγεται υποχρεωτικά και το αντίστροφο, ότι δηλαδή όποιος αγνοεί πάσχει από μανία.²⁴

20. Βλ. Webster (1954) 305.

21. Βλ. Αντιφάνης απ. 189, 8-11 K-A: *ἂν πάλιν εἴη τις Ἀλκμέωνα καὶ τὰ παιδιά, πάντ' εὐθὺς εἶρηχ', ὅτι μανεὶς ἀπέκτοεν τὴν μητέρ'...*

22. Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 14.1453b29-34.

23. Βλ. Αριστ. *Ηθ. Νικομ.* 3.1, 1111a6-7: *ἅπαντα μὲν οὖν ταῦτα οὐδείς ἂν ἀγνοήσειε μὴ μανόμενος.*

24. Βλ. Ιακώβ (1986) 139. Τα ίδια επιχειρήματα με τον Ιακώβ είχε διατυπώσει και ο Στεφανόπουλος (1984) 191-92.

Στην παραλλαγή του Αστυδάμαντα τον 4ο αι π.Χ. ο εκούσιος φόνος του Αλκμέωνα, όπως τον παρουσίασε ο Ευριπίδης τον 5ο αι π.Χ., αντικαθίσταται από φόνο —κατά την αναφορά του Αριστοτέλη— που διαπράχθηκε μόνο από άγνοια. Εμφανώς, η σύνθεση του Αστυδάμαντα επαληθεύει τη θέση ότι οι μετακλασικοί τραγικοί ποιητές προσπάθησαν να αποδώσουν τα εκούσια εγκλήματα της παλιάς τραγωδίας σε άγνοια. Ο συγκεκριμένος προσανατολισμός φαίνεται ότι συμφωνεί με τα δεδομένα της εποχής, την κρατούσα αντίληψη, τη φιλοσοφία και τις επιταγές των νόμων. Το φαινόμενο απαντάται από το τέλος του 5ου έως τις αρχές του 4ου αι. π.Χ. και έπειτα, καθώς οι ελληνικές πόλεις κράτη εξέρχονται εξουθενωμένες από έναν εμφύλιο σπαραγμό, ενώ η τάση για αναθεώρηση απλώνεται σε κάθε πεδίο και επίπεδο.²⁵ Επομένως, δράματα όπως ο *Αλκμέων* του Αστυδάμαντα ή ο *Λυγκεύς* του Θεοδέκτη φανερώνουν τη διάθεση για ελαφρά διασκέδαση, αλλά πρωτίστως την κυριαρχούσα απέχθεια για δραματοποίηση βίαιων επεισοδίων.

Στον *Αλκμέωνα* του Θεοδέκτη²⁶ πιθανώς αποφεύγονται τα τραγικά στοιχεία του μιάσματος, του φόβου και του έλεου: Ο ομώνυμος ήρωας απαντώντας στην ερώτηση αν η Εριφύλη ήταν πρόσωπο μισητό, διατυπώνει την άποψη²⁷ ότι έπρεπε να θανατωθεί, αλλά το ειδεχθές εγκλημα να μη διαπραχθεί από τον ίδιο.²⁸

25. Βλ. Adkins (1972) 100· Dodds (1973) 13, 44.

26. Για σχολιασμό του αποσπασματικά σωζόμενου δράματος του Θεοδέκτη *Αλκμέων* βλ. Ravenna (1903) 794· Grande (1934) 195· Easterling (1974) 42-43· Xanthakis-Karamanos (1980) 152· Stephanopoulos (2013) 68· Wright (2016) 169-70· Sims (2018) 257-63.

27. Η διατυπωθείσα γνώμη του Αλκμέωνα μάς θυμίζει τον Κάστορα στην έξοδο της ευριπίδειας *Ηλέκτρας* —δράμα το οποίο παρουσιάζει στοιχεία μελοδράματος—, όπου καταδικάζεται η μητροκτονία με παρόμοιο επιχειρήμα.

28. Σε τρία ακόμη δράματα του 4ου αι. π.Χ., τη *Μήδεια* και την *Αλόπη* του Καρκίνου και το *Φιλοκτήτη* του Θεοδέκτη οι ποιητές πιθανώς εισήγαγαν, ως ένα βαθμό, ενδιαφέρουσες καινοτομίες στη σύνθεση των τότε γνωστών μύθων. Σύμφωνα με τον Αριστοτέλη (*Πητ.* 2.23, 1400b9), ο Καρκίνος εμφανίζει στο ομώνυμο δράμα τη *Μήδεια* κατηγορούμενη για το φόνο των τέκνων της —φαίνεται, όμως, πως αυτή τα είχε απομακρύνει, για να τα διασώσει από κάποιο κίνδυνο— και την ίδια να απολογείται ότι θα προτιμούσε να φονεύσει τον Ιάσωνα και όχι τα τέκνα της. Η καινοτομία του Καρκίνου είναι συμβατή με τις διάφορες γραπτές μαρτυρίες της αρχαιότητας (Σ Ευρ. *Μήδ.* 264 Schwartz και Απολλόδωρος 1.9.28 = Κρέωφυλος fr. dub. 9 Bernabé), σύμφωνα με τις οποίες οι Κορίνθιοι δολοφόνησαν τα τέκνα της *Μήδειας*, είτε γιατί ήταν απρόθυμοι να υπακούσουν σε μια αλλοδαπή μάγισσα είτε για να εκδικηθούν το φόνο του Κρέοντα και της Γλαύκης, και διέδωσαν αργότερα ότι τα φόνευσε η *Μήδεια*. Για σχολιασμό της τραγωδίας βλ. Stephanopoulos (2018) 42-43.

Στο μύθο της *Αλόπης*, επίσης, ο ποιητής Καρκίνος καινοτομεί συγκριτικά πάντα με τον τρόπο σύνθεσης του συγκεκριμένου δράματος από τον Ευριπίδη. Ενώ ο Κερ-

Μπορεί, λοιπόν, ο μύθος στα μετακλασικά χρόνια, να ακολουθεί ενίοτε νέες κατευθύνσεις, ανάλογες προς τις πνευματικές και ηθικές αναζητήσεις της εποχής, αλλά και η θεματολογία των δραμάτων φαίνεται ότι ανανεώνεται σε ορισμένες περιπτώσεις και γίνεται πιο ευρηματική. Ο ποιητής Χαιρήμων εμπνεόμενος από τους μύθους του Ορχομενού συνθέτει το δράμα *Μινύαι*. Πρόκειται για δράμα του 4ου αι. π.Χ., το θέμα του οποίου αναδεικνύει ή αποτυπώνει την τάση των ποιητών του συγκεκριμένου αιώνα για αναζήτηση νέας θεματολογίας,²⁹ δεδομένου ότι ο εν λόγω τίτλος δεν εντοπίζεται σε κανένα άλλο ποιητή του 5ου αι. π.Χ. Ο ίδιος ποιητής στο δράμα του *Οινεύς* φαίνεται ότι αμφισβητεί και τα δεδομένα της αρχαίας δραματουργικής συμβατικότητας, καθώς επιχειρεί να τα ανανεώσει με καινοτόμο διάθεση· ο κεντρικός ήρωας Οινεύς εμφανίζεται στο ομώνυμο δράμα σε ρόλο αγγελιαφόρου.³⁰

Η τραγωδία, επίσης, του Χαιρήμονα *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* είναι εν μέρει αποκαλυπτική σχετικά με τις νέες τάσεις, που κυριαρχούν στο μετακλασικό θέατρο. Το εν λόγω δράμα —διασώζονται μόνο δύο στίχοι— διδάχτηκε και εκτός Αθηνών στη διάρκεια εορτής μη σχετιζόμενης με το θεό Διόνυσο.³¹

κύων του Ευριπίδη, ο πατέρας της Αλόπης, φονεύει τη θυγατέρα του, όταν μαθαίνει ότι τη βίασε ο Ποσειδώνας, ο Κερκύων του Καρκίνου, μετά από ισχυρή πάλη να αυτοκυριαρχηθεί, καταβάλλεται από υπέρμετρη θλίψη και αυτοκτονεί. Η αποδοκιμασία του τραγικού ποιητή του 4ου αι. π.Χ. Καρκίνου για τους εκ προμελέτης φόνους στενών συγγενών, όπως τους παρουσίασε ο περιώνυμος του προκάτοχος, απηχεί τη μεγάλη προσπάθεια να τροποποιηθούν σε ηπιότερη μορφή τα παλιά τραγικά εγκλήματα, φαινόμενο που δεν είναι άσχετο με τις κοινωνικές συνθήκες της εποχής του. Για σχολιασμό του εν λόγω αποσπασματικά σωζόμενου δράματος βλ. Dirlmeier (1969) 490· Karamanou (2003) 25-40. Σύμφωνα με το μοναδικό απόσπασμα της απολεσθείσας τραγωδίας *Φιλοκλήτης* του Θεοδέκτη, που παραδίδεται από το Σχολιαστή του Αριστοτέλη (*TrGF* 5b) ο ποιητής μετατοπίζει την πληγή του Φιλοκλήτη από το πόδι στο χέρι εξαιτίας του δήγατος από ένα υδρόβιο φίδι· ο ήρωας ως παράδειγμα της δέουσας συμπεριφοράς υπομένει τον αβάσταχτο σωματικό και ψυχικό πόνο και ζητά να του ακρωτηριαστεί το χέρι. Για σχολιασμό της αποσπασματικά σωζόμενης τραγωδίας βλ. Liapis (2018) 57-58.

29. Για σχολιασμό του εν λόγω αποσπασματικά σωζόμενου δράματος βλ. Ξανθάκη-Καραμάνου (1995) 995.
30. Για σχολιασμό της αποσπασματικά σωζόμενης τραγωδίας *Οινεύς* του Χαιρήμονα βλ. Webster (1954) 294-308· Dodds (1963) 69 κ.ε.· Collard (1970) 44-45· Xanthakis-Karamanos (1980) 71-79· Dolfi (2006) 43-54· Wright (2016) 129-30· Stephanopoulos (2018) 52-54.
31. Σημαντικός αριθμός ερευνητών, όπως οι Trendall και Webster (1971) 88 κ.ε., Morelli (2001) 73-168, Rosen (2003) 128 κ.ε., Xanthakis-Karamanos (2004) 165-81 κ.ά. συγγλίνουν στην άποψη ότι η πιθανή υπόθεση του δράματος δύναται να ανασυσταθεί με τη βοήθεια της εικονογραφίας ενός μεγάλου αμφορέα από την Απουλία με πλούσιο

Κατά συνέπεια, στη μετακλασική εποχή φαίνεται εν μέρει ότι υφίσταται η σύνθεση μελοδραμάτων, αποκαλύπτοντας έτσι την τάση για τη σύνθεση τραγωδιών με ηπιότερους τόνους και την αυξανόμενη απομάκρυνση των τραγικών από την πραγμάτευση βίαιων επεισοδίων. Οι αποκλίσεις αυτές από τις γνωστές δραματοποιήσεις των μύθων ίσως αποσκοπούσαν στο να αποφευχθεί η ιδέα της μίανσης, που περιείχαν οι εκούσιοι φόνοι και οι φόνοι των στενών συγγενών.³²

Την αυστηρότητα, λοιπόν, και καθαρότητα του λόγου της κλασικής τραγωδίας διαδέχτηκε η τεχνική κομψότητα και επεξεργασία του ύφους με αναζήτηση σπάνιων όρων και εκφράσεων, τάση που έμελλε να κορυφωθεί κατά την αλεξανδρινή εποχή. Οι “ελάσσονες” δραματοουργοί του 5ου και του 4ου αι. π.Χ. που πραγματεύτηκαν τη μυθολογική δράση των θηβαϊκών ηρώων, δεν δραματοποίησαν τους μύθους της Ινούς και της Αντιόπης, ενώ εξαιρετικά ισχνό ήταν και το ενδιαφέρον τους για τη μυθολογία του Ηρακλή — από όλη την παραγωγή διασώζονται μόνο δύο τίτλοι έργων (*Ηρακλής του Διογένη και Ηρακλής περικαιομένου*

διάκοσμο — ανακαλύφθηκε το 1899 και χρονολογείται μεταξύ του 350 και 340 π.Χ.— η οποία αναπαριστά σκηνές θεατρικής πράξης, αλλά και θεατρικές μορφές τα ονόματα των οποίων πιθανώς σχετίζονται με τη συγκεκριμένη τραγωδία του Χαιρήμονα. Αντίθετη προς τις εικασίες των παραπάνω μελετητών είναι η τοποθέτηση του Taplin (2007) 233-234 και (2014) 154-55 ο οποίος εκτιμά πως η ταύτιση των στοιχείων και των μυθικών ηρώων, που αναπαριστά η αγγειογραφία του συγκεκριμένου κρατήρα, με την πιθανή πλοκή της τραγωδίας του Χαιρήμονα *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος* είναι αβάσιμη. Ο Taplin διατυπώνει αρκετές επιφυλάξεις σχετικά με την φερεγγυότητα των στοιχείων της αγγειογραφίας ως πλαίσιο για την ανάδειξη της υπόθεσης της τραγωδίας, τεκμηριώνοντάς τες με τα ακόλουθα επιχειρήματα: Η αγγειογραφία του κρατήρα αναπαριστά υπερβολικά πολλές θεατρικές φιγούρες για τραγική παράσταση. Οι δωρικοί, επίσης, τύποι ονομάτων, όπως επί παραδείγματι *Θερσίτας* αντί *Θερσίτης*, *Έρμᾶς* αντί *Έρμῆς*, *Άθανᾶ* αντί *Άθηνᾶ*, δεν συνάδουν με την αττική τραγωδία. Οι αγγειογραφίες κρατήρων, που σχετίζονται με τις υποθέσεις τραγωδιών είναι αξιοσημείωτα συνεπείς στη χρήση αττικής διαλέκτου σε επιγραφές ονομάτων, και δη στην περίπτωση αγγείων που ανακαλύφθηκαν στην Κάτω Ιταλία, όπου η αττική δεν ήταν η διάλεκτος όλων των ελληνικών κοινοτήτων και πολύ πιθανώς και των δημιουργών των αγγειογραφιών. Και το βασικότερο, κατά τον Taplin, αν πράγματι η σκηνή του φόνου του Θερσίτη και ο αποκρουστικός αποκεφαλισμός του από τον Αχιλλέα ήταν πιστή αντιγραφή από την υπόθεση του δράματος, φαντάζει ιδιαίτερος δύσκολο (ίσως απίθανο) για τις θεατρικές συμβάσεις, ένας ποιητής να ήταν σε θέση να αναπαραστήσει ενώπιον των οφθαλμών των θεατών ένα τόσο απεχθές θέαμα.

32. Φυσικά δεν μπορεί να παραβλέψει κανείς την εκτίμηση της Belfiore (2000) 204-19 ότι δηλαδή τα στοιχεία των αποσπασματικά σωζόμενων μετακλασικών δραμάτων είναι πεινχρά και εξαιρετικά επισφαλή, ώστε ένας ερευνητής να μπορεί να υποστηρίξει με βεβαιότητα την άποψη ότι η έκβαση των τραγωδιών της μετακλασικής εποχής ήταν κυρίως μελοδραματική. Σύμφωνα, επίσης, με την ίδια είναι πολύ πιθανό σε αρκετές μετακλασικές τραγωδίες να εξακολουθεί να υφίσταται η βία απέναντι σε “φίλους”.

του Σπινθάρου).³³ Οι ποιητές του 4ου αι. π.Χ. εγκαταλείπουν το δραματουργικό μοτίβο της τριλογίας —η *Οιδιπόδεια* του Μελήτου είναι η μόνη περίπτωση που καταγράφεται— και, όπως και οι κλασικοί τραγικοί, οι υπόλοιποι τραγικοί ποιητές του 5ου και του 4ου αι. π.Χ., οι ελάχιστοι δεν επιχειρήσαν να πραγματευτούν στις τραγικές τους συνθέσεις τους μύθους του Κάδμου, του Τειρεσία, του Αμφίονα και του Ζήθου, του Τροφώνιου και του Αγαμήδη, του Διομήδη, του Πατρόκλου κ.ά.

Ωστόσο τον τέταρτο αιώνα οι τραγικοί ποιητές φαίνεται ότι έμειναν (εν μέρει) προσκολλημένοι και στη μυθολογική παράδοση και ότι συνέχισαν να πραγματεύονται θέματα, που είχαν γνωρίσει επιτυχία κατά την περίοδο των κλασικών τραγικών, όπως ο μύθος του Αίαντα, του Οιδίποδα, της Αντιγόνης, του Ορέστη, της Ελένης, του Φιλοκτήτη, της Ανδρομάχης, του Μελέαγρου, του Οινέα, του Θυέστη, της Εριφύλης, του Λάιου, του Χρύσιππου, του Παλαμήδη, του Τήλεφου κ.ά.³⁴ Σε κάποιους ποιητές αποδίδονται τίτλοι δραμάτων —στίχοι δεν σώζονται— που σχετίζονται με τον Τρωικό κύκλο, όπως οι τραγωδίες *Αλέξανδρος*, *Νεοπόλεμος*, *Πολυξένη* και *Τεύκρος*, η συγγραφή των οποίων ανήκει στον Νικόμαχο από την Αλεξάνδρεια και ενδεχομένως η τραγωδία *Κασσάνδρεις*,³⁵ που αποδίδεται στον Λυκόφρονα. Αν φυσικά η παραπάνω εκτίμηση συνεξεταστεί και με τους ευριπίδειους απόηχους στη γλωσσική διατύπωση, που είναι διάσπαρτοι σε διάφορα αποσπασματικά σωζόμενα κείμενα, διαφαίνεται η ισχυρή επίδραση των μεγάλων τραγικών, και

33. Αντίθετα, οι τρεις μεγάλοι τραγικοί συνέθεσαν εν συνόλω τέσσερα δράματα που φέρουν τίτλο, σχετιζόμενο με τον μυθολογικό ήρωα Ηρακλή και είναι τα ακόλουθα: *Αισχύλος (Ηρακλείδαι — δράμα αποσπασματικά σωζόμενο)*, *Σοφοκλής (Ηρακλής επί Ταυρώω Σατυρικός — δράμα αποσπασματικά σωζόμενο)*, *Ευριπίδης (Ηρακλείδαι, Ηρακλής — ακέραιες τραγωδίες)*.

34. Σχετικά με τη σύνολη εικόνα των δραματικών τίτλων του 4ου αι. π.Χ. βλ. Kotlinska-Toma (2015) 28-32.

35. Η Kotlinska-Toma (2015) 83 αναφέρει πως δεν είναι βέβαιο ότι η πλοκή του συγκεκριμένου δράματος είναι εμπνευσμένη από τα συμβάντα στον Τρωικό πόλεμο. Η ίδια εξηγεί ότι βάσει του τίτλου του δράματος θα ήταν δυνατό τα μέλη του Χορού να υποδύοντα τους κατοίκους της Κασσάνδρειας. Η ερευνήτρια διατυπώνει επιφυλάξεις για τη θέση της Holzinger (1895) 5 ότι δηλαδή η υπόθεση του εν λόγω δράματος του Λυκόφρονα σχετίζεται με τα δεινά της θυγατέρας του Πτολεμαίου του Α', της Αρσινόης Β', η οποία παντρεύτηκε τον συγγενή της Πτολεμαίο Κεραυνό και εκείνος φόνευσε τους γιους της, λόγω των διεκδικησών του για τον θρόνο. Ο Hornblower (2018) 100 εικάζει πως η πλοκή του δράματος θα μπορούσε να σχετίζεται με γεγονότα που αφορούν στη δράση του τυράννου της Κασσάνδρειας, του Απολλόδωρου, ο οποίος ήταν γνωστός για τον αυταρχικό τρόπο διακυβέρνησης. Ο ερευνητής υποθέτει πως στο συγκεκριμένο ελληνιστικό δράμα θα ήταν δυνατό ο ποιητής να περιπλέκει στοιχεία απομάκρυνσης, περιπλάνησης και ενδεχομένως νόστου.

δη του Ευριπίδη, στους μετακλασικούς δραματουργούς κατά τη σύνθεση των δραμάτων τους.

Ο Αριστοτέλης στο έργο του *Περί ποιητικής* μνημονεύει την εξέλιξη της τραγωδίας κατά τον 4ο αι. π.Χ., επισημαίνοντας τις καινοτομίες, τις οποίες εισήγαγαν οι ποιητές. Πιο συγκεκριμένα, στη σύγχρονη του Αριστοτέλη τραγωδία συχνά απουσιάζει το στοιχείο του ήθους.³⁶ οι παλαιοί ποιητές έπλαθαν τους χαρακτήρες με τέτοιο τρόπο, ώστε να ομιλούν πολιτικώς όπως ακριβώς οι απλοί πολίτες, ενώ αντιθέτως οι σύγχρονοί του τους έχουν αναδείξει σε πραγματικούς ρήτορες.³⁷ οι ποιητές του 4ου αι. π.Χ. επιδιώκουν να καταστήσουν τα δράματά τους περισσότερο θεαματικά.³⁸ στο δράμα του 4ου αι. π.Χ. τα χορικά άσματα χαρακτηρίζονται εμβόλιμα, δεν ανήκουν δηλαδή μόνο σε ένα δραματικό έργο, αλλά απαντούν και σε άλλες τραγωδίες.³⁹ οι ποιητές του 4ου αι. π.Χ. συνήθως έγραφαν τραγωδίες μόνο γύρω από ένα μικρό αριθμό οίκων, όπως του Αλκμέωνα, του Ορέστη, του Οιδίποδα, του Μελέαγρου και του Τήλεφου.⁴⁰

Ορισμένες τραγωδίες, επίσης, των οποίων οι τίτλοι δε συμπίπτουν με τους σωζόμενους από τον 5ο π.Χ. αι., φαίνεται ότι πραγματεύονταν κατά κάποιο τρόπο το ίδιο μυθολογικό υλικό με γνωστά δράματα της προηγούμενης εποχής· επί παραδείγματι το θέμα του Διονύσου του Χαιρήμονα σχετιζόταν με τις *Βάκχες* του Ευριπίδη και με τον *Πενθέα* του Αισχύλου ή ο *Παρθενοπαίος* του Αστυδάμαντα με τους *Επτά επί Θήβας*. Τραγωδίες με θέματα που δεν είχαν δραματοποιηθεί μέχρι τότε είναι το δράμα του Χαιρήμονα *Αχιλλεύς Θερσιτοκτόνος*, αφήγηση μυθολογική, γνωστή από την επική ποίηση, ο *Κένταυρος* του Χαιρήμονα, ο *Ερμής* του Αστυδάμαντα, η *Λήδα* του τυράννου Διονυσίου, όπως επίσης και το δράμα *Άδωνις* του Διονυσίου.⁴¹

Το παράδειγμα του Αγάθωνα στο δράμα του Άνθεως ή Άνθος, όπου περιεχόμενο και χαρακτήρες ήταν επινοημένοι,⁴² δεν βρήκε συνεχιστές, ενώ προκύπτει πως η μυθολογική παράδοση περιοχών, όπως αυτή του Ορχομενού, δεν άσκησε γοητεία στην ποιητική έμπνευση —πιθανώς

36. Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 5.1450a25.

37. Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 6.1450b8.

38. Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 6.1450b19-20.

39. Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 18.1456a25-29.

40. Βλ. Αριστοτ. *Ποιητ.* 13.1453a19-22.

41. Βλ. Hanink (2014) 190 κ.ε.

42. Για σχολιασμό του αποσπασματικά διασωζόμενου δράματος Άνθεως ή Άνθος του Αγάθωνα βλ. Gavazza (2021) 170-74.

ούτε στο θεατρικό κοινό— και γι' αυτό οι δραματουργοί δεν το πραγματεύτηκαν εκ νέου.⁴³

Στη διάρκεια του 4ου αι. π.Χ. η δράση των ηρώων του μυθικού οίκου των Λαβδακιδών φαίνεται ότι συνιστά την κυρίαρχη πηγή έμπνευσης των δραματουργών για τις ποιητικές τους συνθέσεις. Οι υπόλοιποι μείζονες μυθολογικοί κύκλοι —πιθανώς— αξιοποιήθηκαν σε περιορισμένη κλίμακα από τους τραγικούς ποιητές. Η συγγραφική παραγωγή των δραματουργών αναδεικνύει την εικόνα: Εντοπίζονται τέσσερα μόλις αποσπασματικά σωζόμενα δράματα, ο *Αγαμέμνων* του Ίωνα (7 στίχοι), ο *Ορέστης* του Καρκίνου (δεν σώζεται κανένας στίχος), ο *Ορέστης* του Θεοδέκτη (1 στίχο) και η *Ιφιγένεια* του σοφιστή Πολυίδου (δεν σώζεται κανένας στίχος), η υπόθεση των οποίων είναι εμπνευσμένη από τις περιπέτειες και τις συμφορές των μελών του μυθικού γένους του Αγαμέμνονα. Τα ελάχιστα σωζόμενα σπαράγματα των τεσσάρων τραγωδιών —εν συνόλω 8 στίχοι— δεν είναι ιδιαίτερα εύγλωττα, για το πώς οι δραματουργοί του 4ου αι. π.Χ. χειρίστηκαν τους μύθους των ηρώων του εν λόγω οίκου στις συνθέσεις τους. Το ίδιο συμβαίνει και με το σωζόμενο υλικό από τον Τρωικό κύκλο. Διασώζεται —πέραν των προαναφερθέντων δραματικών τίτλων του Νικόμαχου και ίσως του Λυκόφρονα— ο *Φιλοκτήτης* του Αχαιού (4 στίχοι), ο *Αίας* του Καρκίνου (δεν σώζεται κανένας στίχος), ο *Έκτωρ* του Αστυδάμαντα (2 στίχοι), ο *Φιλοκτήτης* του Αντιφώντα (2 στίχοι) και η *Ελένη* του Θεοδέκτη (2 στίχοι). Η πλοκή του αποσπασματικά σωζόμενου δράματος *Ναύπλιος* (3 στίχοι — *TrGF*, 1.60 F5) του Αστυδάμαντα πιθανώς σχετίζεται με τον άδικο μέχρι θανάτου λιθοβολισμό του Παλαμήδη από τους Αχαιούς και το διπλό σχέδιο εκδίκευσης του πατέρα του, του Ναυπλίου: (α) Τη διαφθορά των συζύγων των αρχηγών των Αχαιών και (β) την τοποθέτηση παραπλανητικών εστιών φωτιάς στο ακρωτήριο του Καφηρέα με σκοπό τη συντριβή των πλοίων των νικητών του Τρωικού πολέμου κατά το ταξίδι επιστροφής τους στην πατρίδα. Τους σωζόμενους στίχους του *Ναυπλίου* του Αστυδάμαντα είναι

43. Δύο μετακλασικοί ποιητές, ο Θεοδέκτης και ο Μοσχίων, συνέθεσαν και δράματα των οποίων η πλοκή ήταν εμπνευσμένη από ιστορικά θέματα. Ο τραγικός ποιητής και ρήτορας του 4ου αι. π.Χ. Θεοδέκτης συνέθεσε την ιστορικού περιεχομένου τραγωδία *Μαύσωλος*, κεντρικός ήρωας της οποίας ήταν ο ομόνυμος ηγεμών της Καρίας. Επιπροσθέτως, η υπόθεση του αποσπασματικά σωζόμενου δράματος *Θεμιστοκλής* του Μοσχίωνα πιθανώς σχετίζεται με την ζωή και τη δραστηριότητα του ένδοξου πολιτικού, θέμα που δεν είχε απασχολήσει τους τραγικούς του 5ου αιώνα. Ένα άλλο, επίσης, δράμα του Μοσχίωνα, οι *Φεραίοι*, φαίνεται πως αναβιώνει το θάνατο του διαβόητου τυράννου των Φερών Αλεξάνδρου. Σχετικά με τον ποιητή Μοσχίωνα βλ. Stephanopoulos (1988) 3-33 και (1995/96) 137-53.

πιθανό να τους απευθύνει ο ομώνυμος χαρακτήρας στον νεκρό γιο του, τον Παλαμήδη. Το μύθο του Ναυπλίου και του γιου του Παλαμήδη επεξεργάστηκαν δραματουργικά και οι τρεις κλασικοί τραγικοί.⁴⁴

Επιπροσθέτως, από τον Αργοναυτικό κύκλο διασώζεται ως τίτλος η *Μήδεια* του Καρκίνου, η *Μήδεια* του Νεόφρονα (24 στίχοι), η *Μήδεια* του Θεοδωρίδη (δεν σώζεται κανένας στίχος), η *Μήδεια* του Δικαιογένη (δεν σώζεται κανένας στίχος), η *Μήδεια* του Βιότου (2 στίχοι) και ο *Ιάσων* του Αντιφώντα (1 στίχος). Επίσης, εντοπίζονται τίτλοι ή υποθέσεις από άγνωστους κύκλους, όπως επί παραδείγματι οι *Αζάνες* του Αχαιού (4 στίχοι), ο *Κύνκος* του Αχαιού (3 στίχοι), οι *Κήρες* του Αριστία (2 στίχοι), το *Μέγα δράμα* του Ίωνα (3 στίχοι), ο *Ερμής* του Αστυδάμαντα (4 στίχοι) κλπ.

Οι μύθοι, λοιπόν, του οίκου του Κάδμου βρέθηκαν στο επίκεντρο της τραγικής έμπνευσης των τραγικών ποιητών του 4ου αι. π.Χ. Εντοπίστηκαν δεκαεπτά (17) αποσπασματικά σωζόμενες τραγωδίες, των οποίων η υπόθεση είναι εμπνευσμένη από τους μύθους του οίκου του Κάδμου. Σύμφωνα με την έρευνά μου, προκύπτει ότι οι τραγικοί ποιητές προτίμησαν ή προέκριναν τους μύθους του συγκεκριμένου οίκου έναντι όλων των υπολοίπων. Ωστόσο, από τη σύνολη θηβαϊκή μυθολογική ανθολογία οι τραγικοί ποιητές, εστίασαν πρωτίστως στους μύθους, που αφορούν στις περιπέτειες και στη δράση των μελών του πολύπαθου γένους του Λαίου και δευτερευόντως στα θέματα που παραπέμπουν σε μύθους που σχετίζονται με τη λατρεία του θεού Διόνυσου. Αναφορικά με την θεματολογία, φαίνεται πως υπάρχει μια ποικιλία στις προτιμήσεις των ελασσόνων ποιητών του 5ου αι. π.Χ. που εμπνέονται από τη θηβαϊκή μυθολογία, με ελάχιστη όμως διάκριση των θεμάτων του Ακταίωνα, του Πενθέα και του Οιδίποδα. Αντίθετα, στις επιλογές των υποθέσεων των ποιητών του 4ου αι. π.Χ. κυριαρχεί ο μύθος του Οιδίποδα και ακολουθούν ο μύθος του Αλκμέωνα και οι μύθοι με διονυσιακό περιεχόμενο (της Σεμέλης και του Πενθέα). Εν συνόλω κυριαρχούν δύο βασικοί θεματικοί άξονες: Του Οιδίποδα και του Διόνυσου.

Η συνειδητή αυτή ποιητική επιλογή προς τους μυθολογικούς ήρωες των Θηβών και τη δράση τους αναδεικνύει μια σύνθετη απορία: Γιατί άραγε αρκετοί από τους παραπάνω ελάσσονες δραματουργούς εστιάζουν στον μύθο του Οιδίποδα, γιατί κάποιοι άλλοι εμπνέονται από τους διονυσιακούς μύθους και το κυριότερο, γιατί αντλούν την έμπνευσή τους από τη βοιωτική πόλη, αν και οι πιο πολλοί είναι Αθηναίοι;

44. Για τη μορφή του Παλαμήδη στην τραγική ποίηση βλ. ενδεικτικά Ζωγράφου (1987)· Cantrell (2011).

Αναφορικά με το μύθο του Οιδίποδα πρέπει να επισημανθεί πως από τους “ελάσσονες” ποιητές που επέλεξαν τη δραματοποίησή του —και φυσικά σώζονται μαρτυρίες γι’ αυτό— μόνο ο Αχαιός και ο Φιλοκλής έζησαν την περίοδο των τριών κλασικών, ενώ όλοι οι υπόλοιποι ανήκουν στη μετακλασική εποχή.⁴⁵ Το στοιχείο αυτό καταδεικνύει πως ο μύθος του βοιωτού Οιδίποδα πιθανώς δεν ήταν αρκετά δημοφιλής στους κύκλους της αθηναϊκής τραγικής δραματουργίας του 5ου αι. π.Χ., δεδομένου ότι δεν υπάρχουν γραπτές μαρτυρίες, οι οποίες πιστοποιούν το αντίθετο. Άλλωστε, το δράμα του Σοφοκλή *Οιδίπους Τύραννος*, όταν διδάχτηκε —ίσως το 430/425(;) π.Χ., στη διάρκεια δηλαδή του λοιμού— λόγω των διαφορών υπαινιγμών του συγγραφέα απέσπασε κατά τον δραματικό αγώνα το δεύτερο και όχι το πρώτο βραβείο.⁴⁶ Επομένως, η ποιητική επιλογή του συγκεκριμένου μύθου από τον Αχαιό ενδεχομένως είναι προϊόν της καλλιτεχνικής έμπνευσης του συγκεκριμένου δημιουργού και τίποτε περισσότερο, καθώς οι μύθοι ήταν γνωστοί και ο κάθε ποιητής επηρεασμένος ή όχι από συγκεκριμένα κοινωνικά γεγονότα επέλεγε ένα μύθο από τους πολλούς, που θα μπορούσε να του εξασφαλίσει τη νίκη και να τον αναδείξει στο θεατρικό διαγωνισμό. Αντιθέτως, τον 4ο αι. π.Χ., σύμφωνα με την αναφορά του Αριστοτέλη στο έργο του *Περί ποιητικής*, ο μύθος του τραγικού Οιδίποδα απέβη μια από τις κάλλιστες τραγωδίες,⁴⁷ ενώ στο ίδιο σύγγραμμα και σε άλλο χωρίο ο φιλόσοφος μνημονεύει ότι οι ποιητές δεν λαμβάνουν, όπως πρώτα, τους τυχόντες μύθους στη σειρά, αλλά (τον 4ο αι. π.Χ.) συνθέτουν τραγωδίες μόνο γύρω από ένα μικρό αριθμό οίκων, όπως του Αλκμέωνα, του Οιδίποδα, του Ορέστη, του Μελέαγρου και του Τήλεφου.⁴⁸ Δικαιολογημένα η μεγάλη συχνότητα των επιλογών των ελασσόνων ποιητών —δέκα τον αριθμό— στο συγκεκριμένο μύθο είναι δυνατό να αποδοθεί στις επιταγές της εποχής, τις οποίες “όφειλαν” οι καλλιτέχνες να ακολουθήσουν για να μπορέσουν να αναδειχτούν. Από την άλλη, οι δραματουργοί με τη διδασκαλία των ήδη

45. Οι τραγικοί ποιητές που συνέθεσαν τραγωδίες με τον τίτλο *Οιδίπους* κατά την μετακλασική περίοδο είναι οι εξής: Διογένης ο Σινωπεύς, Θεοδέκτης, Καρκίνος, Λυκόφρων, Μέλητος, Νικόμαχος, Ξενοκλής και Τιμοκλής.

46. Σε εισαγωγικό σχόλιο του Αριστοφάνη του γραμματικού στο κείμενο του *Οιδίποδος Τυράννου* του Σοφοκλή με τίτλο *Διά τι τύραννος επιγράφεται*, αναφέρεται πως ο Σοφοκλής ηττήθηκε σε τραγικό διαγωνισμό από τον Φιλοκλή, σύμφωνα με τις αναφορές του Δικαίαρχου ως εξέχοντα πάσης τῆς Σοφοκλέους ποιήσεως, καίπερ ἠττηθέντα ὑπὸ Φιλοκλέους, ὡς φησι Δικαίαρχος.

47. Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 11.1452a32-33.

48. Βλ. Αριστ. *Ποιητ.* 13.1453a19-22.

γνωστών στο κοινό μύθων πιθανώς είχαν την ευχέρεια να στραφούν περισσότερο στην ανάπτυξη του καλλιτεχνικού μέρους του δράματος.

Σχετικά με τις αποσπασματικά σωζόμενες τραγωδίες, η πλοκή των οποίων ήταν εμπνευσμένη από τη διονυσιακή θεματολογία, αξιοσημείωτο είναι ότι από τα δέκα έργα των ελασσόνων ποιητών το ένα διδάχτηκε ίσως τον 6ο αι. π.Χ. (*Πενθείς* του Θέσπη), τα τέσσερα τον 5ο αι. π.Χ. (*Λυκούργεια* τετραλογία του Πολυφράσμονα το 467 π.Χ., *Βάκχαι* του Ξενοκλή, το δράμα μιας τετραλογίας με την οποία κέρδισε το πρώτο βραβείο το 415 π.Χ., *Σεμέλη κεραυνουμένη* του Σπινθάρου στα τέλη του 5ου αι. π.Χ. και *Βάκχαι* ή *Πενθείς* του Ιοφώντα), τα τέσσερα τον 4ο αι. π.Χ. (*Διώνυσος* του Χαιρήμονα, *Σεμέλη* του Καρκίνου, *Σεμέλη* του Διογένη και *Πενθείς* του Νικομάχου του Αλεξανδρέα), ενώ ένα δράμα, οι *Βάκχαι* του Κλεοφώντα, είναι αβέβαιης χρονολόγησης. Οι επιλογές των ποιητών του 5ου αι. π.Χ. θα μπορούσαν πιθανώς να αποδοθούν σε δύο λόγους: Είτε (α) τα πάθη του Διονύσου, του θεού προστάτη του δράματος αποτελούσαν το παλαιότερο απ' όλα τα θέματα του δράματος και επομένως ήταν ήδη γνωστά και ίσως επιθυμητά στις γενιές των Αθηναίων θεατρόφιλων, είτε (β) στην πόλη των Αθηνών του Πελοποννησιακού πολέμου είχε αρχίσει να αναδύεται και πάλι η τάση για οργιαστικές λατρείες, πιθανότατα ως επιγέννημα των κοινωνικών εντάσεων, που προκάλεσε ο πόλεμος, με αποτέλεσμα οι Αθηναίοι να θέλγονται από ανατολικούς και βόρειους μυστηριακούς θεούς. Επομένως, ένα δράμα εμπνευσμένο από το μύθο του θεού Διονύσου και τις οργιαστικές του τελετές θα ήταν πιθανώς καλοδεχούμενο από τους θεατές. Άλλωστε, ο Αισχύλος δραματοποίησε το μύθο του Διονύσου και των διωκτών της λατρείας του, ίσως εξαιτίας του ενδιαφέροντος του αθηναϊκού κοινού, σε δύο τετραλογίες, τη *Λυκούργεια* (*Ηδωνοί*, *Βασσάραι*, *Νεανίσκοι*, το σατυρικό δράμα *Λυκούργος*) και τη "θηβαϊκή τετραλογία" (*Βάκχαι*, *Ξάντριαι*, *Πενθείς*, *Σεμέλη* ή *Υδροφόροι και Τροφοί*),⁴⁹ ο Σοφοκλής πιθανώς στο δράμα *Υδροφόροι* και ο Ευριπίδης στις *Βάκχες*. Η επιλογή από τους ποιητές του 4ου αι. π.Χ. θεμάτων, που ήταν εμπνευσμένα από τη διονυσιακή μυθολογία, πιθανώς έχει και εδώ να κάνει με δύο λόγους: (α) Οι συγκεκριμένοι ποιητές ακολουθούσαν τη γενικότερη θεατρική τάση της εποχής, που ήθελε τους δραματουργούς του 4ου αι. π.Χ. να συνθέτουν θέματα τα οποία ήταν απλή επανάληψη γνωστών δραμάτων, που είχαν διδαχτεί στους Αθηναίους ήδη από τον

49. Διάφορες εικασίες έχουν προταθεί προς λύση του προβλήματος της παράδοσης των ανωτέρω πέντε τίτλων ως μιας τετραλογίας, με πιθανότερη την εκδοχή να ταυτίζονται τα δύο δράματα *Βάκχαι* και *Πενθείς*.

5ο αι. π.Χ. (β) η επιτυχία των *Βακχών* του Ευριπίδη⁵⁰ ώθησε τους ποιητές ώστε να μιμηθούν τη συγκεκριμένη ευριπίδεια θεματική επιλογή για να μπορέσουν να διακριθούν στον ποιητικό διαγωνισμό.⁵¹

Ιδιαίτερα ενδιαφέρον αλλά ταυτόχρονα και δύσκολο προς απάντηση είναι το ερώτημα γιατί οι παραπάνω εξεταζόμενοι τραγικοί ποιητές, οι πιο πολλοί εκ των οποίων ήταν Αθηναίοι, επέμεναν να αντλούν θέματα από τη μυθολογική παράδοση των Θηβών. Ένα τέτοιο ακανθώδες ερώτημα δεν μπορεί να λάβει ξεκάθαρη απάντηση, κυρίως επειδή η έρευνά μου βασίζεται στη μελέτη ελάχιστων διασωθέντων σπαραγμάτων και όχι ακέραιων τραγωδιών. Αναγκαστικά, θα χρειαστεί να καταφύγω και στην αναζήτηση παραδειγμάτων-χωρίων προς τεκμηρίωση, που θα μπορούσαν να αναζητηθούν στις σωζόμενες τραγωδίες των κλασικών τραγικών, δεδομένου ότι το διασωθέν υλικό, που αφορά στους “ελάσσονες” δραματοουργούς είναι περιορισμένο —ενίοτε επισφαλές, αφού επιδέχεται διαφορετικές ερμηνείες κατά περίπτωση— και επομένως δεν δύναται να βοηθήσει στην τεκμηρίωση μιας ολοκληρωμένης επιχειρηματολογίας. Μια αρκετά υποθετική ερμηνευτική προσέγγιση θα μπορούσε να είναι η ακόλουθη: Η θεατρική περιοχή των Θηβών στα δράματα των ελασσόνων ποιητών του 5ου και 4ου αι. π.Χ. προβάλλει ως ένας τόπος τραγικός, όπου μπορεί να λάβει χώρα οποιαδήποτε ατομική και πολιτειακή συμφορά: Τυραννίδα, πατροκτονία, αιμομικτικοί γάμοι, καταστρατήγηση των άγραφων νόμων, προσβολή νεκρού και των ταφικών εθίμων, αδελφοκτονία, βίαιοι θάνατοι και εξορισμοί. Η γη των θεατρικών Θηβών λειτούργησε σύμφωνα με ορισμένους μελετητές⁵² ως “η άλλη σκηνή των Αθηνών”, το αρνητικό της παράδειγμα, μια πόλη δηλαδή που φαντάζει σαν ένας καθρέφτης τοποθετημένος απέναντί της. Περαιτέρω, είναι το παραδειγματικό σπίτι των τυράννων, αλλά και εκείνη η πόλη, της οποίας οι θεατρικοί κάτοικοι, όπως ο Οιδίπους, ο Κρέων, ο Πολυνείκης ή ο Αλκμέων προξενούν με τις πράξεις τους δυστυχία, καταστροφή και θάνατο, επί παραδείγματι, ο Αλκμέων στο φερώνυμο δράμα του Θεοδέκτη (απ. 2).

50. Ο Λουκιανός (*Πρός τὸν ἀπαίδευτον καὶ πολλὰ βιβλία ἀνοούμενον* 19) αναφέρει πως για πολλούς αιώνες μετά από τη συγγραφή των *Βακχών* γίνονταν απαγγελίες δημοφιλών αποσπασμάτων της.

51. Τα περισσότερα από τα ως άνω συμπεράσματα ερείδονται σε στατιστικές που εξάγονται από πενήχρα τραγικά αποσπάσματα, και ως ένα βαθμό θα μπορούσαν να κριθούν ως μη αξιόπιστα.

52. Βλ. Zeitlin (1986) 117-18. Βλ. επίσης Vidal-Naquet (1991) 211-54· Sabatucci (1978) 117-41· Easterling (1989) 5-17· Roisman (2013) 1390-91· Hugman (2017).

Η απήχηση και η αποδοχή που μπορεί να είχε στο θεατρικό κοινό η σκηνική παρουσίαση των Θηβών, προκύπτει και από τη συγγραφή ορισμένων δραμάτων της μέσης κωμωδίας, τα οποία ήταν εμπνευσμένα από το βοιωτικό κύκλο.⁵³ Συγκεκριμένα, ο Εύβουλος διδάσκει τον 4ο αι. π.Χ. την κωμωδία *Αντιόπη* —το ερέθισμα για την *Αντιόπη* το έλαβε πιθανώς από την *Αντιόπη* του Ευριπίδη— και σε μια σκηνή του δράματος προβάλλει το θεό Ερμή —προς τέρψη και του κοινού των Αθηνών— να διατάξει το Ζήθο να κατοικήσει την εύφορη πεδιάδα των Θηβών, δεδομένου ότι εκεί πωλούν φθηνότερα τα ψωμιά, προτρέπει, όμως, τον Αμφίονα, με το μεγαλύτερο μουσικό ταλέντο απ' όλους τους ανθρώπους, να πορευτεί στην ένδοξη πόλη των Αθηνών.⁵⁴ Σε άλλο απόσπασμα της ίδιας κωμωδίας του Ευβούλου, ένας Βοιωτός, όπως ο Βοιωτός στην κωμωδία *Αχαρνής* του Αριστοφάνη, διακωμωδεί τη λαιμαργία των συμπολιτών του σε αμιγή βοιωτική διάλεκτο.⁵⁵ Επίσης ο κωμικός ποιητής Αντιφάνης, ο ἡδιστος κατά τον Αθήναιο,⁵⁶ σατιρίζει στην κωμωδία του *Φιλοθήβαιος* έναν Αθηναίο ο οποίος μιμείται τα ήθη και τα έθιμα των Θηβαίων.⁵⁷

Στο σημείο αυτό θα μπορούσε να διατυπωθεί η υπόθεση πως η πόλη των Θηβών χρωματίζεται από τους Αθηναίους δραματουργούς, μείζονες και ελάσσονες, με τα πιο τραγικά χρώματα, ίσως γιατί τον 6ο και τον 5ο αι. π.Χ. η πόλη αυτή ιστορικά ήταν για τους Αθηναίους ένας μισητός εχθρός. Πράγματι, ισχυρά εμπορικά και οικονομικά συμφέροντα κατέστησαν αντίπαλες τις δύο ελληνικές πόλεις και τις εξανάγκασαν να αναμετρηθούν πολεμικά. Το 506 π.Χ. με την ίδρυση της αθηναϊκής δημοκρατίας οι Θηβαίοι εισβάλλουν στην Αττική.⁵⁸ Το 457 π.Χ. οι Αθηναίοι συγκρούστηκαν με τους Θηβαίους στα Οινόφυτα της Βοιωτίας, τους επιβλήθηκαν και έγιναν κυρίαρχοι της περιοχής.⁵⁹ Το 447 π.Χ. οι Θηβαίοι στη μάχη της Κορώνειας νικούν τους Αθηναίους, πέφτουν νεκροί

53. Σχετικά με τη θεματολογία των κωμωδιογράφων που ήταν εμπνευσμένη από την πολιτική ζωή βλ. Παπαχρυσόστομου (2012) 326-49.

54. Βλ. Εύβουλ. *Αντιόπη* απ. 9 K-A: *Ζήθον μὲν ἔλθόνθ' ἄγνόν ἐς Θήβης πέδον / οἰκεῖν κελεύει καὶ γὰρ ἀξιωτέροισι / πωλοῦσι, ὡς ἔοικε, τοὺς ἄρτους ἐκεῖ / ὁ δ' ὀξύπειρος· τὸν δὲ μουσικώτατον / κλεινὰς Ἀθήνας ἐκπερᾶν Ἀμφίονα, / οὗ ὄραστ' αἰεὶ πεινώσι Κεκροπιδῶν κόροι / κάπνοτες αὐθρᾶς ἐλπίδας σιτοῦμενοι. Ἀξίζει, βέβαια, να σημειωθεί ότι η συνέχεια στο απόσπασμα δεν είναι καθόλου κολακευτική για την “ένδοξη” Αθήνα.*

55. Βλ. Εύβουλ. *Αντιόπη* απ. 11 K-A: *πώνειν μὲν ἄμῃς καὶ φαγεῖν μέγ' ἀνδρικοῖ / καὶ καρτερεῖμεν, τοῖς δ' Ἀθηναίοις λέγειν / καὶ μικρὰ φαγέμεν, τοῖ δὲ Θηβαῖοι μέγα.*

56. Βλ. Αθήν. *Δειπν.* 14, 622 f.

57. Βλ. Εύβουλ. *Φιλοθήβαιος* απ. 216 K-A.

58. Βλ. Ηρόδ. 5.74-80.

59. Βλ. Θουκ. 1.108 και 4, 95.

στο πεδίο της μάχης ο Αθηναίος αρχηγός Τολμίδης και ο πατέρας του Αλκιβιάδη Κλεινίας, οι Αθηναίοι εγκαταλείπουν τη Βοιωτία και οι Θηβαίοι ισχυροποιούνται στην περιοχή.⁶⁰ Το 424 π.Χ. οι Αθηναίοι σε μια προσπάθεια να ελέγξουν τη Βοιωτία και να ανατρέψουν τα φιλοσπαρτιατικά και ολιγαρχικά καθεστώτα των σημαντικών βοιωτικών πόλεων, συγκρούονται με τους Θηβαίους στο Δήλιο. Η επιχείρηση αυτή για την πόλη των Αθηνών κατέληξε σε ήττα, ενώ της κόστισε και 1200 άνδρες, ανάμεσα στους οποίους ήταν και ο στρατηγός Ιπποκράτης. Στο τέλος του Πελοποννησιακού πολέμου (404 π.Χ.) Κορίνθιοι και Θηβαίοι, ορκισμένοι εχθροί των Αθηναίων, εισηγούνται στη Σπάρτη την παραδειγματική τιμωρία της πόλης των Αθηνών και τον ολοκληρωτικό αφανισμό της.⁶¹ Μέχρι και το πρώτο μισό του τέταρτου αιώνα π.Χ. οι σχέσεις των δύο πόλεων εξακολουθούν να είναι εχθρικές. Το 338 π.Χ. όμως, μπροστά στην απειλή του μακεδονικού επεκτατισμού, η πόλη των Αθηνών συμμαχεί με τους Θηβαίους και στη μάχη της Χαιρώνειας πολεμούν το Φίλιππο από κοινού.

Η θεατρική πόλη, λοιπόν, των Θηβών μέσα από τα ελάχιστα διασωθέντα σπαράγματα των τραγωδιών των ελασσόνων τραγικών, που εμπνεύστηκαν από τους θηβαϊκούς μύθους, αναδεικνύεται σε τόπο τραγικό, όπου φιλοξενείται ο φόνος, η βία και η δολιότητα.

Βαθύτερη εξέταση, ωστόσο, των δραμάτων του 5ου και 4ου αι. π.Χ. αναδεικνύει και μια άλλη εικόνα των Θηβών, οι μυθικοί ήρωες των οποίων θα μπορούσαν να καταστούν πρότυπα “θετικά” και να παραδειγματίσουν τους Αθηναίους. Αναγκαστικά θα στραφώ προς την αναζήτηση τεκμηρίων και στις τραγωδίες των κλασικών τραγικών εξαιτίας της απουσίας σωζόμενου υλικού από τους “ελάσσονες” δραματουργούς. Εντοπίζεται, λοιπόν, η ηρωική στάση της Αντιγόνης του Σοφοκλή και πιθανώς της Αντιγόνης του Αστυδάμαντα ή ενδεχομένως της Ιοκάστης του Καρκίνου, αλλά και το ηρωικό πρότυπο του Μενοικέα, που θηυσιάστηκε για τη σωτηρία των Θηβών στις *Φοίνισες* του Ευριπίδη. Επιπροσθέτως, στους *Επτά επί Θήβας* του Αισχύλου ο Ετεοκλής ως αξιόπιστος στρατιωτικός διοικητής ετοιμάζει την άμυνα των Θηβών απέναντι στους Αργείους εισβολείς (στ. 1-38), ή, στις *Φοίνισες* του Ευριπίδη, η Ιοκάστη, στην προσπάθειά της να συμφιλιώσει την ύστατη στιγμή τους δύο γιους της, υπερασπίζεται με τα λόγια της (στ. 528-585) τη δημοκρατία (ισονομία) και επικρίνει την τυραννίδα και την φιλοδοξία για δύναμη.

60. Βλ. Θουκ. 4.89-99.

61. Βλ. Ξεν. *Ελλ.* 2.2.19-20.

Είναι προφανές ότι η μυθική περιοχή των Θηβών δεν απεικονίζεται πάντοτε ως απόλυτη συμφορά. Άλλωστε τα εγκωμιαστικά λόγια του Θησέα για τη βιοιωτική αυτή πόλη στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ* του Σοφοκλή είναι ενδεικτικά και για την “άλλη” εικόνα της.⁶²

Δεν φαίνεται, λοιπόν, να προκύπτουν ξεκάθαρα στοιχεία ως προς τον τρόπο με τον οποίο παρουσίαζαν τη μυθική γη των Θηβών οι δραματικοί ποιητές. Η εικόνα της πόλης είναι διαφορούμενη και ποικίλλει από ποιητή σε ποιητή, ανάλογα με τις θεατρικές ανάγκες και εκείνα που επιδίωκε καθένας από τους τραγικούς δημιουργούς να αναδείξει κάθε φορά. Για ολόκληρο τον 5ο αι. π.Χ. οι πόλεις των Αθηνών και των Θηβών ήταν ορισμένοι εχθροί μεταξύ τους, αλλά δεν υπάρχει σταθερά “αρνητικό” μοτίβο δράματος στην απεικόνιση των Θηβών. Αξίζει να επισημανθεί πως όσοι τραγικοί ποιητές του 4ου αι. π.Χ. είχαν καταγωγή από την πόλη των Αθηνών —ορισμένοι τραγικοί του 4ου αι. π.Χ. κατάγονταν από πόλεις πέραν των Αθηνών— δεν επέτρεψαν κατ’ ανάγκη οι πολιτικές ανησυχίες της εποχής τους (πολιτική εχθρότητα Αθηναίων προς τους Θηβαίους) να επηρεάσουν τα δικά τους έργα.⁶³ Ωστόσο, ενώ η περιοχή των Θηβών δεν απεικονίζεται πάντοτε αρνητικά, ένα στοιχείο που φαίνεται να υπάρχει πάντοτε σε δράματα, που αφορούν στη γη των Θηβών, είναι η πόλη των Αθηνών. Σε δράματα των οποίων η θεματολογία έχει ως βάση την πόλη των Θηβών ή απλά γίνονται αναφορές σ’ αυτή, το στοιχείο των Αθηνών εμφανίζεται σχεδόν πάντα είτε ρητά στην αφήγηση, όπως στον *Οιδίποδα επί Κολωνώ*, είτε ως ανησυχία στο παρασκήνιο ή μέσω εικόνων και υπαινιγμών. Στους *Επτά επί Θήβας* ο Αισχύλος μέσω του Ετεοκλή παραθέτει την εμφατική και επαναλαμβανόμενη και σε άλλα έργα συγγραφέων⁶⁴ “ναυτική εικόνα” της πόλης-κράτους (στ. 1 κ.ε.). Ο κυβερνήτης του θηβαϊκού πλοίου (κράτους) Ετεοκλής αναπαριστά την περιοχή των Θηβών σαν να επρόκειτο για την πόλη των Αθηνών. Η πόλη των Θηβών αναπαράγεται με τα στοιχεία της αθηναϊκής πόλης-κράτους (η ναυτική δύναμη των Αθηναίων). Αλλά και η πολεμική προετοιμασία της πόλης απέναντι στους Αργείους εισβολείς, καθώς ξετυλίγεται με την εξέλιξη του έργου, θυμίζει στους θεατές την αθηναϊκή προετοιμασία

62. Βλ. Σοφ. *Ο.Κ.* 919-23: *Καίτοι σε Θῆβαί γ’ οὐκ ἐπαίδενσαν κακόν· / οὐ γὰρ φιλοῦσιν ἄνδρας ἐκδίκους τρέφειν, / οὐδ’ ἂν σ’ ἐπαιέσειαν, εἰ πνθοίατο / σὺλῶντα τὰμὰ καὶ τὰ τῶν θεῶν, βίῃ / ἄγοντα φωτῶν ἄθλιων ἰκτῆρια.*

63. Βλ. Hugman (2017) 80-84.

64. Βλ. Αισχ. *Ικέτ.* 345· Σοφ. *Αίας* 1082-84· *Αντιγ.* 162-63, 189-90· Πλάτ. *Πολιτεία* 488e-489c.

απέναντι στους Πέρσες εισβολείς.⁶⁵ Ένα από τα στοιχεία του κειμένου που θα μπορούσε να ενισχύσει την εικασία πως ο αμυντικός πόλεμος που διεξάγει η πόλις των Θηβών εναντίον του Άργους στην ουσία αναπαριστά την πόλη των Αθηνών κατά τη διάρκεια των περσικών πολέμων, είναι το εξής: Ενώ υπάρχουν πολλές αναφορές στο κείμενο για το ιππικό των Αργείων, ιδιαίτερα όταν οι γυναίκες του Χορού περιγράφουν πόσο τρομοκρατημένες ήταν (στ. 59-61, 79-84, 121-23, 150) κανένα στοιχείο δεν υποδηλώνει πως οι Θηβαίοι θα έφεραν στην αναμέτρηση μαζί τους και ιππείς. Κατά τη διεξαγωγή της μάχης του Μαραθώνα (490 π.Χ.) οι Αθηναίοι δεν διέθεταν ιππικό. Οι εκκλήσεις, επίσης, των γυναικών του θηβαϊκού Χορού (στ. 115 κ.ε.) προς τους θεούς για βοήθεια απευθύνονται αρχικά στο Δία —άλλωστε οι προσευχές συνήθως άρχιζαν με μια έκκληση σε όλους τους θεούς και ο πρώτος που ονοματίζεται είναι ο Ζεύς— και έπειτα στην Παλλάδα και στον Ποσειδώνα. Στις Φοίνισσες του Ευριπίδη (στ. 528-85) η Ιοκάστη υπερασπιζόμενη τη δημοκρατία προκρίνει το δημοκρατικό τρόπο διακυβέρνησης ως τον πιο αποτελεσματικό για τη διοίκηση της πόλης.⁶⁶

Η “θετική” ή “αρνητική”, λοιπόν, δραματοποίηση των βοιωτικών μύθων φαίνεται, όπως ομογνωμούν μεταξύ τους και οι S. Goldhill, D. Carter και J. Hugman, ότι (πιθανώς) εξυπηρετούσε τους τραγικούς Αθηναίους ποιητές κατά τρόπο διττό: Εξέφραζαν πρωτίστως τις σύγχρονες αθηναϊκές ανησυχίες για την πολιτική ιδεολογία και ηθική⁶⁷ αλλά, επίσης, δευτερευόντως τις στενές σχέσεις που μοιράζονταν οι δύο αυτές πόλεις-κράτη.⁶⁸

Το παραπάνω συμπέρασμα είναι αρκετά υποθετικό. Θα μπορούσε να αφορά και στις υποθέσεις των τραγωδιών των τραγικών ποιητών του 4ου αι. π.Χ. με αρκετές πιθανότητες, αλλά τα στοιχεία είναι πενιχρά και δεν βοηθούν στην τεκμηρίωση ασφαλών συμπερασμάτων. Το βέβαιο είναι ότι από τα αποσπάσματα των ως άνω δραματικών ποιητών —και ενίοτε αποκλειστικά από τους τίτλους των διασωθέντων δραμάτων τους— εξάγεται μόνο η αρνητική εικόνα για τις Θήβες, ενώ δεν υπάρχουν ενδείξεις για τη θετική προβολή της πόλης των Θηβών στα αποσπάσματα αυτά.

65. Βλ. Torrance (2007) 30· Sommerstein (2010) 80.

66. Σύμφωνα με την άποψη του Lloyd (1992) 90-91 και της Papadopoulou (2008) 53, ο λόγος της Ιοκάστης είναι μια διακήρυξη της αθηναϊκής δημοκρατίας.

67. Βλ. Goldhill (1987) 61-62· Carter (2004) 16.

68. Βλ. Hugman (2017) 83.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Adkins, A. W. H. (1972), *Moral Values and Political Behavior in Ancient Greece from Homer to the End of the Fifth Century*, London.
- Belfiore, E.S. (2000), *Murder among Friends. Violation of Philia in Greek Tragedy*, New York.
- Cantrell, P. (2011), *Palamedes, Μεταπτυχιακή διατριβή*, University of Georgia.
- Carter, D. M. (2004), “Was Attic Tragedy Democratic?”, *Polis* 1, 1-25.
- Ceccarelli, P. (2010), “Changing Contexts: Tragedy in the Civic and Cultural Life of Hellenistic City-States”, στο I. Gildenhard – M. Revermann (επιμ.), *Beyond the Fifth Century. Interactions with Greek Tragedy from Fourth Century BCE to the Middle Ages*, Berlin / New York, 99-150.
- Collard, C. (1970), “On the Tragedian Chaeremon”, *JHS* 90, 22-34.
- Collard, C. – Cropp, M. (2008), *Euripides, Fragments: Oedipus, Chrysisippus, Other Fragments*, Harvard.
- Dirlmeier, F. (1969), *Aristoteles: Nikomachische Ethik*, Berlin.
- Dodds, E. R. (1963), *The Greeks and the Irrational*, London.
- Dodds, E. R., (1973), *The Ancient Concept of Progress and Other Essays on Greek Literature and Belief*, Oxford.
- Dolfi, E. (2006), “Sul Fr. 14 di Cheremone”, *Prometheus* 32, 43-54.
- Duncan, A. – Liapis, V. (2018), “Theatre Performance after the Fifth Century”, στο V. Liapis – A. Petrides (επιμ.), *Greek Tragedy after the Fifth Century: A Survey from ca. 400 BC to ca. AD 400*, Cambridge, 180-203.
- Easterling, P. E. (1974), “Alcman 58 and Simonides 37”, *PCPS* 20, 37-43.
- Easterling, P. E. (1989), “City Settings in Greek Poetry”, *PCA* 86, 5-17.
- Ferguson, W. S. (1974), *Hellenistic Athens: An Historical Essay*, Chicago.
- Gantz, T. (1993), *Early Greek Myth*, Baltimore.
- Gavazza, B. M. V. (2021), *Agatone e la tragedia attica di fine V sec. a.C.: Studio delle testimonianze e dei frammenti*, Tübingen.
- Gildenhard, I. – Revermann, M. (επιμ.) (2010), *Beyond the Fifth Century: Interactions with Greek Tragedy from Fourth century BCE to the Middle Ages*, Berlin-New York.
- Goldhill, S. (1987), “The Great Dionysia and Civic Ideology”, *JHS* 107, 58-76.
- Grande, C. del (1934), “Teodette di Faselide e la tarda tragedia posteuripidea”, *Dioniso* 4, 191-210.
- Guen, B. le (2018), “Beyond Athens”, στο V. Liapis – A. Petrides (επιμ.), *Greek Tragedy after the Fifth Century: A Survey from ca. 400 BC to ca. AD 400*, Cambridge, 149-79.
- Hall, E. M. (2007), “Greek Tragedy, 430-380 B.C.”, στο R. Osborne (επιμ.), *Debating the Athenian Cultural Revolution*, Cambridge, 264-87.

- Hanink, J. (2014), *Lycurgan Athens and the Making of Classical Tragedy*, Cambridge.
- Holzinger, C. (1895), *Lycophron's Alexandra*, Leipzig.
- Hornblower, S. (2018), "Hellenistic Tragedy and Satyr-Drama: Lycophron's *Alexandra*", στο V. Liapis – A. Petrides (επιμ.), *Greek Tragedy after the Fifth Century. A Survey from ca. 400 BC to ca. AD 400*, Cambridge, 90-124.
- Hugman, J. (2017), "Our bitterest enemies...": *An Examination of Thebes' Role in Athenian Tragedy*, μεταπτυχιακή διατριβή, University of Wellington, Victoria.
- Ιακώβ, Δ. Ι. (1986), "Στο περιθώριο ελληνικών κειμένων, Γ'", *Ελληνικά* 37, 133-41.
- Jouan, F. – Van Looy, H. (1998), *Euripide tragédies*, vol. viii. *Fragments Ière partie: Aigeus – Autolykos*, Paris.
- Karamanou, I. (2003), "The Myth of Alope in Greek Tragedy", *L'Antiquité Classique* 72, 25-40.
- Karamanou, I., (2019), *Refiguring Tragedy*, Berlin / Boston.
- Kitto, H. D. F. (1973), *Greek Tragedy*, London.
- Kotlinska-Toma, A. (2015), *Hellenistic Tragedy*, London.
- Κωνσταντάκος, Ι. Μ. (2006), "Το κωμικό θέατρο από τον 4ο αι. στην ελληνιστική περίοδο: εξελικτικές τάσεις και συνθήκες παραγωγής", *ΕΕΦΣ Πανεπιστημίου Αθηνών* 37, 47-101.
- Lamari, A. (2017), *Reperforming Greek Tragedy: Theater, Politics, and Cultural Mobility in the Fifth and Fourth Centuries B.C.*, Berlin / Boston.
- Liapis, V. – Stephanopoulos, Th. K. (2018), "Greek Tragedy in the Fourth Century: The Fragments", στο V. Liapis – A. Petrides (επιμ.), *Greek Tragedy after the Fifth Century: A Survey from ca. 400 BC to ca. AD 400*, Cambridge, 25-65.
- Lloyd, M. (1992), *The Agon in Euripides*, Oxford.
- Morelli, G. (2001), *Teatro attico e pittura vascolare: una tragedia di Cheremone nella ceramica Italiota*, Hildesheim.
- Nervegna, S., "Staging Scenes or Plays? Theatrical Revivals of 'Old' Greek Drama in Antiquity", *ZPE* 162 (2007) 14-42.
- Papadopoulou, Th. (2008), *Euripides: Phoenician Women*, London.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1933), "Tragedy", στο J. U. Powell (επιμ.), *New Chapters in the History of Greek Literature*, 3d series, Oxford, 68-155.
- Παπαχρυσοστόμου, Α. (2012), "Πολιτική σάτιρα και κριτική στη Μέση Κωμωδία", στο Α. Μαρκαντωνάτος – Λ. Πλατυπόδης (επιμ.), *Θέατρο και πόλη*, Αθήνα, 326-49.
- Rahill, F. (1967), *The World of Melodrama*, Pennsylvania.
- Ravenna, O. (1903), "Di Moschione e di Teodette poeti tragici", *RSA* 7, 736-804.
- Roisman, H. (2013), *The Encyclopedia of Greek Tragedy*, τ. III, Oxford.
- Rosen, R. (2003), "The Death of Thersites and the Sympotic Performance of Iambic Mockery", *Pallas* 61, 121-36.
- Sabatucci, B. (1978), *Il mito, il rito e la storia*, Roma.
- Schwartz, E. (1887), *Scholia in Euripidem*, Berlin.
- Sifakis, G. M. (1967), *Studies in the History of Hellenistic Drama*, London.
- Sims, T. (2018), *A Commentary on the Fragments of Fourth-Century Tragedy*, διδακτορική διατριβή, University of Nottingham, Nottingham.

- Smith, L. J. (1981), *Μελόδραμα*, ελλην. μετ. Ι. Πάλλη – Κ. Χατζηδημού, Αθήνα.
- Sommerstein, A. (2010), “Notes on Aeschylean Fragments”, *Prometheus* 36, 193-212.
- Στεφανόπουλος, Θ. Κ., “Βιβλιοκρισία: G. Xanthakis-Karamanos, *Studies in Fourth-Century Tragedy*, Athens 1980”, *Ελληνικά* 35 (1984), 176-93.
- Stephanopoulos, Th. K. (1988), “Tragica II”, *ZPE* 75, 3-38.
- Stephanopoulos, Th. K. (1995/96), “Der Tragiker Moschion (Erster Teil)”, *Archaiognosia* 9, 137-53.
- Stephanopoulos, Th. K., (2012), “Euripides oder Pseudo-Euripides? (Eur. *Fr. 545 Kn. = 909 N²)”, *Λογέϊον/Logeion* 2, 100-20.
- Stewart, E. (2016), “An Ancient Theatre Dynasty: The Elder Carcinus, the Young Xenocles and the Sons of Carcinus in Aristophanes”, *Philologus* 160, 1-18.
- Stewart, E. (2017), *Greek Tragedy on the Move. The Birth of a Panhellenic Art Form c. 500-300 B.C.*, Oxford.
- Taplin, O. (2007), *Pots and Plays. Interactions Between Greek Tragedy and Vase-Painting of the Fourth Century B.C.*, Oxford.
- Taplin, O. (2014), “How Pots and Papyri Might Prompt a Re-Evaluation of Fourth-Century Tragedy”, στο E. Csapo – H. R. Goette – J. R. Green – P. Wilson (επιμ.), *Greek Theatre in the Fourth Century B.C.*, Berlin, 141-56.
- Torrance, I. (2007), *Aeschylus: Seven Against Thebes*, London.
- Trendall, A. D. – Webster, T. B. L. (1971), *Illustrations of Greek Drama*, London.
- Vidal-Naquet, P. (1991), “Οι ασπίδες των ηρώων. Δοκίμιο πάνω στην κεντρική σκηνή των *Επτά επί Θήβας*”, στο J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, ελλην. μετ. Α. Τάττη, τόμ. Β', 141-79.
- Webster, T. B. L. (1954), “Fourth-Century Tragedy and the Poetics”, *Hermes* 82, 294-308.
- Webster, T. B. L., (1967), *The Tragedies of Euripides*, London.
- Wright, M. (2016), *The Lost Plays of Greek Tragedy: Neglected Authors*, τόμ. Ι, London.
- Xanthakis-Karamanos, G. (1980), *Studies in Fourth Century Tragedy*, Athens.
- Ξανθάκη-Καραμάνου, Γ. (1991), *Παράλληλες εξελίξεις στη μετακλασική (4ος π.Χ. αι.) τραγωδία και κωμωδία*, Αθήνα.
- Ξανθάκη-Καραμάνου, Γ. (1995), “Η Βοιωτία στη δραματική ποίηση των μετακλασικών χρόνων”, *Επετηρίς της Εταιρείας Βοιωτικών Μελετών* 2, 989-1002.
- Xanthakis-Karamanos, G. (2004), *Dramatika. Studies in Classical and Post-Classical Dramatic Poetry*, Athens.
- Zeitlin, F. I. (1986), “Thebes: Theatre of Self and Society in Athenian Drama”, στο P. Euben (επιμ.), *Greek Tragedy and Political Theory*, Berkeley / Los Angeles, 101-41.
- Ζωγράφου, Γ. (1987), *Ο μύθος του Παλαμήδη στην αρχαία ελληνική γραμματεία, διδακτορική διατριβή*, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων.

ΛΟΓΕΙΟΝ Στο περιοδικό δημοσιεύονται πρωτότυπες επιστημονικές εργασίες, οι οποίες αναφέρονται σε όλες τις όψεις του αρχαίου ελληνικού και ρωμαϊκού θεάτρου και δράματος, στην πρόσληψή του από το νεότερο θέατρο, τη λογοτεχνία, τον κινηματογράφο και τις άλλες τέχνες, καθώς και στη σύγκρισή του με το θέατρο άλλων περιόδων και γεωγραφικών περιοχών.

LOGEION *A Journal of Ancient Theatre* publishes original scholarly articles on every aspect of ancient Greek and Roman theatre and drama, including its reception in modern theatre, literature, cinema and the other art forms and media, as well as its relation to the theatre of other periods and geographical regions.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ / CONTENTS

ΙΟΑΝΝΙΣ Μ. ΚΟΝΣΤΑΝΤΑΚΟΣ

Ancient Comedy and Iambic Poetry:
Generic Relations and Character Depiction

ΜΙΧΑΛΗΣ ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΗΣ

Αίσχυλος, άναγνώστης του Όμηρου:
Άπό τήν όλολυγή τής Εύρύκλειας
στο έυχος τής Κλυταιμήστρας

EDITH HALL

Tragic Temporalities in Euripides' *Trojan Women*

DAVID KONSTAN

Emotion and Abjection: Voices of Despair

ΑΓΙΣ ΜΑΡΙΝΗΣ

Η σκηνή της Κασσάνδρας στις *Τρωάδες*:
Τελετουργική επίτευση και πολιτικό υπόβαθρο

C. W. MARSHALL

Euripides' *Trojan Women* and the Stagecraft
of Memory

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ι. ΧΑΣΚΗΣ

Οι θηβαϊκοί μύθοι στην τραγωδία
του 4ου αι. π.Χ.

ANTONIS K. PETRIDES

ήμεϊς δ' ἴωμεν: Menander and Sophocles in
Intertextual Dialogue (*Dyskolos* and *Philoctetes*)

DIMITRIOS KANELLAKIS

Lysistrata Against the Greek Military Junta

HALLIE REBECCA MARSHALL

Tony Harrison's *The Common Chorus*
and Dramatic Trilogies

ANTONIS K. PETRIDES

Euripides, The Trojan Women: A Comic by
Rosanna Bruno and Anne Carson. A Survey

EFIMIA D. KARAKANTZA

Antigone Goes to School: Georgina Kakoudaki's
Production of the Sophoclean Play (2014)
for Teenage Audiences

ΘΕΟΔΩΡΟΣ Κ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Γρηγόρης Μ. Σηφάκης (1935 – 2023)