

ΜΕΤΑΞΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΚΑΙ ΘΗΡΙΟΥ:  
ΚΕΝΤΑΥΡΟΙ ΚΑΙ ΣΦΙΓΓΕΣ ΣΤΗ ΜΕΣΗ ΚΩΜΩΔΙΑ



ABSTRACT: In mythology and folklore, the Centaur and the Sphinx are hybrid monsters which combine human and animal elements in a single form. Comic poets took advantage of the dual nature of these mythological creatures in order to enrich their dramas and provoke laughter. Two main techniques of paratragedy are being used for the depiction of this type of creatures in Greek Comedy: “atticization” and metatheatricality. When transferred to the comic stage and played by actors, these hybrid monsters lose part of their “monstrosity” and are assimilated to comic types: the Centaur, for example, turns into an old man and Oedipus’ Sphinx is depicted as a half-animal crone. The main source of comic effect is this clash between the mythical and the ordinary: monsters are presented as Athenian citizens living in everyday circumstances and citizens are likened to these mythical beasts accordingly. The incorporation of these monsters into domestic plots and their ludicrous portrayal by padded actors result in revealing their artificiality and consequently stressing their “humanization” over their savagery.

ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΑΡΘΡΟ εστιάζει σε υποκριτές και Χορούς οι οποίοι υποδύονται σύνθετα μυθικά θηρία στην αρχαιοελληνική κωμωδία και πιο συγκεκριμένα στη Μέση Κωμωδία.<sup>1</sup> Από τον Χορό των ιππέων στον μελανόμορφο αμφορέα από το Βερολίνο (540–530 π.Χ.)<sup>2</sup> έως τον Τηρέα-τσαλαπετεινό των *Ορνίθων* του Αριστοφάνη, η επί σκηνής εμφάνιση υποκριτών (και Χορού) μεταμφιεσμένων σε ζώα συντελείται αδιάλειπτα στην κωμική σκηνή ήδη πριν την επίσημη καθιέρωσή της

1. Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον “άνωνυμο κριτή” του *Λογείου* για τις οξυδερκείς επισημάνσεις του, καθώς επίσης και τον Καθηγητή Ιωάννη Μ. Κωνσταντάκο χάρις στην ιδέα και τη πολύτιμη βοήθεια του οποίου αυτό το άρθρο πήρε την τελική μορφή του.
2. *ABV*, σελ. 297, αρ. 17 και Trendall & Webster (1971) σελ. 20, εικ. I.9. Για τους ζωόμορφους Χορούς βλ. Sifakis (1971) 73–101, Rothwell (2007) 36–80 και Compton–Engle (2015) 110–43.

έως και τον 4ο αιώνα.<sup>3</sup> Για τον σκοπό της παρούσας μελέτης η έρευνα θα περιοριστεί σε μαρτυρίες από κωμωδίες του 4ου αιώνα (Μέση Κωμωδία), κατά τις οποίες υποκριτές υποδύονται όχι οποιαδήποτε ζώα αλλά σύνθετα υβρίδια, τέρατα με ανθρώπινα χαρακτηριστικά.

Συγκεκριμένα, θα συζητηθούν τα εξής κωμικά αποσπάσματα: (α) ο *Σφιγγοκαρίων* (απόσπ. 106, 2) του Ευβούλου, (β) *Νεοττίς* απόσπ. 22 του Αναξίλα και (γ) *Φοινικίδης* του Στράτωνα (απόσπ. 1).<sup>4</sup> Παράλληλα, θα αξιοποιηθούν και ορισμένες αγγειογραφίες της περιόδου, οι οποίες απεικονίζουν Κενταύρους και Σφίγγες: (1) απουλικός κρατήρας που παριστάνει τον Κένταυρο Χείρωνα σε κωμική σκηνή (380–370 π.Χ.), (2) αττική αγγειογραφία αποθέωσης του κωμικού Ηρακλή με θηριόμορφους Κενταύρους (410 π.Χ.), (3) απουλική οινόχρη που αναπαριστά τον Κρέοντα να αντιμετωπίζει τη Σφίγγα (375–350 π.Χ.), (4) απουλική οινόχρη που παρουσιάζει τον Οιδίποδα με τη Σφίγγα (350–335 π.Χ.) και (5) πελική (δεύτερο τέταρτο 4ου αιώνα) που απεικονίζει θηλυκό μειζόμορφο τέρας. Η μελέτη δηλαδή συνιστά μια σφαιρικότερη θεώρηση του διαθέσιμου υλικού. Μέσα στο πλαίσιο αυτό θα συζητηθούν η απεικόνιση και ο ρόλος των Κενταύρων και της Σφίγγας σε παραστάσεις κωμωδίας της συγκεκριμένης περιόδου.

Το ενδιαφέρον αυτό θέμα μόνο εν μέρει έχει ως τώρα εξεταστεί στη διεθνή βιβλιογραφία, πιθανώς εξαιτίας της αποσπασματικότητας των κωμωδιών.<sup>5</sup> Στο άρθρο του ο Sommerstein (2009) είχε διερευνήσει τα θηρία στην Παλαιά Κωμωδία, τόσο σε κυριολεκτικό όσο και σε μεταφορικό επίπεδο, και επεξεργάζεται το μοτίβο του ήρωα εναντίον τέρατος στα δράματα αυτής της περιόδου. Η παρούσα μελέτη εστιάζει ωστόσο όχι στο μοτίβο “ήρωας vs τέρας” αλλά στον υποκριτή ως τέρας. Κοινό σημείο στο οποίο συγκλίνουν οι κωμικές αγγειογραφίες και οι κειμενικές πηγές είναι η συγχώνευση θηρίων και ανθρώπων. Τα αποσπάσματα από τις κωμωδίες της περιόδου υποδεικνύουν ότι συχνά, στο πλαίσιο της παρατραγωδίας, παρουσιάζονται ορισμένα τέρατα ως τυπικοί Αθηναίοι του 4ου αιώνα είτε το αντίστροφο. Όπως θα καταστεί φανερό μέσα από την

3. Αναλυτικά για τη μεταμόρφωση υποκριτών σε ζώα από την Παλαιά έως τη Μέση Κωμωδία βλ. Κεραμάρη (2020) 64–82.

4. Ως προς το κείμενο και την αρίθμηση των αποσπασμάτων ακολουθείται η έκδοση των Rudolf Kassel – Colin Austin, *Poetae Comici Graeci*, 1983 κ.ε.

5. Για τα σύνθετα αυτά τέρατα στον μύθο και τη λατρεία βλ. Posthumus (2011), Aston (2011) και Beier (2017) 275–84. Για τα ζώα στο αρχαιοελληνικό δράμα (ενδεικτικά): Arnott (1959) 177–79, Thumiger (2008) και Corbel–Morana (2012).

εξέταση του υλικού, σε αυτήν την κωμική τεχνική εντάσσεται η παρουσίαση του Κενταύρου και της Σφίγγας.

Παρόλο που δεν έχει διασωθεί αυτούσια κωμωδία με πρωταγωνιστές Κενταύρους και Σφίγγες, τα αποσπάσματα της συγκεκριμένης περιόδου και ορισμένες κωμικές αναπαραστάσεις σε αγγεία κάνουν συχνή αναφορά σε υβριδικές μορφές. Τα μειζογενή αυτά πλάσματα, όπως τα φαντάστηκε η λαϊκή μυθοπλασία, έχουν συγκεχυμένα τα όρια του ανθρώπινου και του ζώδους και συνιστούν έναν αντιθετικό συνδυασμό, του άγριου και του πολιτισμένου. Οι κωμικοί ποιητές αξιοποίησαν αυτή τη διττή φύση των μυθικών πλασμάτων και τη μετέφεραν στην κωμική σκηνή με τη μέθοδο της “αττικοποίησης”, της προσαρμογής εν προκειμένω μειζογενών μυθικών πλασμάτων στην κοινωνική πραγματικότητα του ποιητή. Για την επίτευξη αυτού του σκοπού αξιοποιείται το σώμα του υποκριτή: η κατάργηση των ορίων μεταξύ ανθρώπου και ζώου δεν συντελείται, δηλαδή, μόνο σε μεταφορικό επίπεδο, αλλά αποδίδεται και οπτικά με δύο τρόπους που συχνά εναλλάσσονται: άλλοτε οι υποκριτές ή ο Χορός παρουσιάζονται ως θηρία με εξ ολοκλήρου θηριόμορφα χαρακτηριστικά και άλλοτε τα θηρία εξανθρωπίζονται ολικώς ή μερικώς. Η εν λόγω παρουσίαση συντελείται με ή χωρίς τη βοήθεια της θεατρικής σκευής, αναλόγως αν ο ποιητής ή ο ζωγράφος επιθυμούν να προσδώσουν και μια μεταθεατρική διάσταση στη σκηνή της κωμωδίας.

#### KENTAΥΡΟΙ

Πλάσματα όπως οι Κένταυροι αποτελούν υβρίδια ανθρώπου και θηρίου: συνδυάζουν μέρη διαφορετικών ζώων για να δημιουργήσουν ένα σύνθετο τέρας. Τέτοια σύνθετα τέρατα πλάθει συχνά η φαντασία λαών της ανατολικής Μεσογείου.<sup>6</sup> Ο Κένταυρος είναι ένα από τα δημοφιλέστερα τέρατα και απαρτίζεται από σώμα αλόγου αλλά στέρνο και κεφάλι ανθρώπου. Ήδη ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* (11.832) αναφέρει τον Χείρωνα, τον δικαιότερο των Κενταύρων, ως δάσκαλο του Αχιλλέα, ενώ στην *Οδύσσεια* (21.303) υπάρχει αναφορά στην εχθρότητα μεταξύ ανθρώπων και Κενταύρων. Εν γένει μαρτυρείται ότι η καταγωγή του Χείρωνα είναι θεϊκή και η φύση του περισσότερο πολιτισμένη,<sup>7</sup> ενώ το γένος των Κενταύρων

6. Βλ. Goodnick Westenholz (2004) 20–42, Aston (2011) 11–44 και Posthumus (2011) 16–19.

7. Βλ. Πίνδ. 3ος και 4ος *Πυθιόνικος*. Πρβλ. Bremmer (2012) 35.

δημιουργήθηκε από ανόσια μείξη του απογόνου του Ιξίωνα με φοράδες στους πρόποδες του Πηλίου.<sup>8</sup> Η διάκριση αυτή μεταξύ του “καλού” Χείρωνα και των “κακών” Κενταύρων που διαφαίνεται στις γραπτές πηγές γίνεται περισσότερο καταφανής από τις αγγειογραφίες που αναπαριστούν Κενταύρους: ο Χείρων απεικονίζεται σε ειρηνικές παραστάσεις είτε μόνος είτε ως τροφός του Αχιλλέα,<sup>9</sup> ενώ οι Κένταυροι παρουσιάζονται να μάχονται εναντίον των Λαπιθών (όπως στις κενταυρομαχίες που απεικονίζονται στη νότια πλευρά του Παρθενώνα).<sup>10</sup> Τόσο ο διδάσκαλος Χείρωνας όσο και οι υπόλοιποι Κένταυροι έχουν μια διφυή υπόσταση: το κάτω μέρος προέρχεται εξολοκλήρου από τα άλογα και ό,τι αυτό συνεπάγεται (ατίθιση φύση, αγριότητα κ.ά.) και το άνω προέρχεται από τον άνθρωπο χωρίς μεταλλάξεις και προσμίξεις από το ζώο. Στην περίπτωση του Χείρωνα κυριαρχεί το επάνω, ανθρώπινο μέρος, ενώ στην περίπτωση των υπόλοιπων Κενταύρων, το κάτω, ζώδες και άγριο μέρος. Ο Χείρων, λοιπόν, μετέχει περισσότερο στην ανθρώπινη φύση, καθώς είναι δάσκαλος και θεραπευτής, ενώ οι Κένταυροι συμπεριφέρονται περισσότερο ως άγρια και ανεξέλεγκτα θηρία.<sup>11</sup>

Η διάκριση αυτή εμφανίζεται και στην κωμωδία του 4ου αιώνα, όπως φαίνεται στις κωμικές αγγειογραφίες που παρατίθενται στη συνέχεια. Σ’ έναν απουλικό κρατήρα παρουσιάζεται ο γέροντας Χείρων (*XI-PΩN*) ως δραματικός χαρακτήρας μιας κωμωδίας.<sup>12</sup> Ο δούλος Ξανθίας βοηθά τον γέροντα Χείρων να ανεβεί τις σκάλες προς το ιερό. Στο δεξί μέρος της αγγειογραφίας, σαν σε ξεχωριστή σκηνή του ιδίου δράματος,

8. Πίνδ. 2ος *Πυθιονίκος*. Η αρνητική παρουσίαση των Κενταύρων διαφαίνεται στις εξής πηγές: Σοφοκλή, *Τραχίνιες* 55 κ.ε., Ευρ. *Ηρακλής* 181, Αρ. *Βάτραχοι* 38, Ομ. *Οδ.* 21.295–304.

9. Πρβλ. τον ερυθρόμορφο αμφορέα που χρονολογείται στο 520 περίπου π.Χ., Μουσείο του Λούβρου G3, Beazley 200435.

10. Για την απεικόνιση του Χείρωνα συγκριτικά με τους κενταύρους βλ. Colvin (1880) 107–67, Gantz (1993) 145, Aston (2011) 70–78 (με αναφορές σε συγκεκριμένες αγγειογραφίες) και πιο πρόσφατα Bremmer (2012) 25–53.

11. Από τέτοιου είδους συνειρμούς ίσως προκύπτει ο χαρακτηρισμός “Κένταυρος” για τους παιδεραστές (Φώτιος α 259). Επίσης, ο Φώτιος (κ 155) διασώζει την πληροφορία ότι η λέξη “Κένταυρος” χρησιμοποιούνταν ως συνώνυμη του γυναικείου αιδούλου και μία τέτοια χρήση της λέξης απαντά στον κωμικό ποιητή Θεόπομπο.

12. Δεν έχει ταυτοποιηθεί με κάποια σωζόμενη κωμωδία. Ο ποιητής Λυγκεύς, ο Ωφελίων, ο Νικοχάρης και ο Τιμοκλής (*Κένταυρος ή Δεξαμενός*) έχουν συγγράψει κωμωδίες με τίτλο *Κένταυρος*, ενώ *Χείρωνες* έχει συγγράψει ο Κρατίνος ο νεότερος. Το αγγείο χρονολογείται στο 380–370 π.Χ. Βλ. *PhV* σελ. 35, εικ. 37 και Trendall & Webster (1971) σελ. 142, εικ. IV, 35. Για την εικόνα του αγγείου βλ. [https://www.britishmuseum.org/collection/object/G\\_1849-0620-13](https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1849-0620-13).



Εικόνα 1. Χείρων, Λονδίνο, Βρετανικό Μουσείο F 151.  
Απουλικός κρατήρας, περ. 380 π.Χ.  
Φωτογραφία: © The Trustees of the British Museum.

παρουσιάζονται δύο Νύμφες που συζητούν (Εικόνα 1).<sup>13</sup> Η απεικόνιση του Κενταύρου στην αγγειογραφία είναι ιδιότυπη: ο Χείρων παρουσιάζεται ως ένας τυπικός γέρων της κωμωδίας με λευκά μαλλιά και γένια (προσωπείο G),<sup>14</sup> άσχημο προσωπείο και τυλιγμένος με το ιμάτιο, κάτω από το οποίο γίνονται φανερά τα παραγεμίσματα και ο δερμάτινος φαλλός του υποκριτή. Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Χείρων δεν παρουσιάζεται με κανένα θηριόμορφο χαρακτηριστικό, όπως ουρά ή αυτιά αλόγου. Παρά το γεγονός αυτό, ο καλλιτέχνης της αγγειογραφίας έχει αποδώσει με τον δικό του τρόπο τα κενταύρια χαρακτηριστικά του Χείωνα: καθώς ο ηλικιωμένος γέροντας ανεβαίνει σκυφτός τις σκάλες του ιερού, ο δούλος τον σπρώχνει από πίσω με τα χέρια. Οι δύο ενωμένες μορφές, Χείωνα και δούλου, δημιουργούν την εντύπωση ενός αλόγου με ένα κεφάλι, κορμό και δύο ζευγάρια πόδια. Πρόκειται για ένα παιγνίδι όχι τόσο της

13. Για την πιθανή υπόθεση της εν λόγω κωμωδίας βλ. Green (2012) 296 και Κεραμάρη (2020) 397-99.

14. Η ονομασία του προσωπείου συμφωνεί με την κατηγοριοποίηση που προτείνεται από τον Webster (1978) 18.

ενδυμασίας αλλά της στάσης του σώματος των υποκριτών που πιθανώς να επαναλαμβάνονταν και σε άλλες στιγμές της χαμένης για εμάς κωμωδίας.

Η ιδιότυπη αυτή μεταφορά του Κενταύρου Χείρωνα από το ομηρικό-μυθικό περιβάλλον στο αστικό περιβάλλον της κωμωδίας εξηγείται αφενός από την “αττικοποίηση” της κωμωδίας: ο σοφός Κένταυρος αφομοιώνεται στο περιβάλλον της αστικής κωμωδίας σε τέτοιο βαθμό που χάνει κάθε ζώομορφο χαρακτηριστικό. Μάλιστα, η έλλειψη θηριόμορφων στοιχείων στον υποκριτή συνάδει με τη γενικότερη απεικόνιση του σοφού Κενταύρου που προαναφέρθηκε. Ο Χείρων δηλαδή εξαιτίας της σοφίας και της ευγενούς φύσης του, στην απεικόνιση αυτή αλλά και μάλλον εν γένει στο είδος της κωμωδίας, παρουσιάζεται πολύ περισσότερο ανθρωπίνος και λιγότερο θηριόμορφος, για να διακρίνεται ακριβώς από το υπόλοιπο γένος που εκπροσωπεί. Έτσι, το μέσο με το οποίο το “τέρας” ενσωματώνεται στην κωμική σκηνή είναι τα ίδια τα σώματα των υποκριτών. Σε αυτόν τον σκοπό βοηθά καθοριστικά η κωμική σκευή και, ιδιαίτερα, τα κωμικά παραγεμίσματα.

Η θέση αυτή ενισχύεται εκ του αντιθέτου μάλιστα από τη μαρτυρία άλλης μίας αγγειογραφίας που συνδέεται με την κωμωδία και παρουσιάζει Κενταύρους (Εικόνα 2): σε μία αττική αγγειογραφία της αποθέωσης του κωμικού Ηρακλή<sup>15</sup> ο ήρωας μαζί με τη θεά Νίκη βρίσκονται πάνω σε άμαξα την οποία σέρνουν τέσσερις κένταυροι. Ο Green (2012: 291) χαρακτηρίζει ως “δύσκολη” την απεικόνιση αυτή, καθώς κατά τα τέλη του 5ου αιώνα π.Χ., περίοδο χρονολόγησης του αγγείου, έχουν μόλις ξεκινήσει να παγιώνονται οι καλλιτεχνικές συμβάσεις απόδοσης του Χορού και των ηθοποιών. Η μετάβαση αυτή γίνεται φανερή από το γεγονός ότι η σύνδεση της αγγειογραφίας με κωμική παράσταση γίνεται κυρίως μέσω των προσωπείων: ο Ηρακλής αναγνωρίζεται ως κωμικός υποκριτής από το τυπικό προσωπείο<sup>16</sup> (είναι επίσης ενδεδυμένος με κωμικό *σωμάτιον* και φαλλό), η Νίκη έχει το προσωπείο Τ με πλακουτσωτή μύτη και συνοφρωμένη έκφραση και ο δαδούχος που προηγείται έχει προσωπείο (πιθανώς Ν του δούλου), *σωμάτιον* και δερμάτινο κωμικό φαλλό. Αντίθετα, οι Κένταυροι απεικονίζονται ως μυθολογικά σύνθετα τέρατα.<sup>17</sup> Δεν

15. Χρονολογείται γύρω στο 410 π.Χ. Trendall & Webster (1971) σελ. 117, εικ. IV,2, *A.R.V.*<sup>2</sup> σελ. 1335, αρ. 34 και *PhV* σελ. 21, εικ. 3.

16. Προσωπείο τύπου J, κατά την κατηγοριοποίηση του Webster (1978) 18.

17. Taplin (1993) 9.



Εικόνα 2. Παρωδία της Αποθέωσης του Ηρακλή.  
 Αττική οinoχόη, περ. 410 π.Χ. Παρίσι, Μουσείο του Λούβρου.  
 Φωτογραφία: © RMN-Grand Palais (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

διακρίνονται οι υποκριτές, δηλαδή, που υποδύονται Κενταύρους, αλλά αποδίδονται ως θηρία που συνδυάζουν το ανθρώπινο με το ζώδες.

Ο Taplin (1993: 9–10) αμφισβητεί ότι εικονίζεται σκηνή από κάποια κωμωδία, αλλά εντοπίζει στοιχεία κωμικής σκευής, όπως τα προσωπεία και τον δερμάτινο φαλλό. Σύμφωνα με τον Green (2012: 291), η εξήγηση γι' αυτή τη διαφορά σχετίζεται με την έλλειψη εξοικείωσης του ζωγράφου σχετικά με τις συμβάσεις απόδοσης κωμικού Χορού. Οι Κένταυροι αποτελούν τους χορευτές της κωμωδίας, αλλά δεν έχει δοθεί έμφαση στη θεατρικότητά τους. Οι Trendall & Webster (1971: 117) υποθέτουν ότι αποτελεί κωμική παράσταση που παρωδεί σατυρικό δράμα σχετικό με την αποθέωση του Ηρακλή.<sup>18</sup> Η αγγειογραφία, λοιπόν, ίσως συνδέεται με δραματική παράσταση, προφανώς παρωδίας κάποιου μύθου. Οι Κένταυροι έπαιζαν κάποιον ρόλο και είτε αποδίδονταν από κομπάρσους είτε από ένα ζευγάρι υποκριτών που σχημάτιζαν με τα σώματά τους

18. Βλ. και τη συζήτηση του Walsh (2009) 236–37.

άλογο (όπως στην αγγειογραφία του Χείρωνα που αναφέρθηκε) με την προσθήκη υφάσματος και κατάλληλων εξαρτημάτων (ουρές, αυτιά κ.ά.).

Η ερμηνεία μας είναι ότι αυτού του είδους η απεικόνιση (χωρίς την ανάδειξη θεατρικών ενδυμάτων και προσωπείων) αποτελεί μία ηθελημένη επιλογή του ζωγράφου. Η ενσωμάτωση των προσωπείων και λεπτομερειών όπως το *σωμάτιον*, στην αγγειογραφία φανερώνει ότι ο ζωγράφος είχε επίγνωση τουλάχιστον των βασικών συμβάσεων της κωμωδίας, αλλά επέλεξε να δώσει περισσότερη έμφαση όχι στον υποκριτή πίσω από τους κενταύρους (που πιθανώς να μην έπαιρναν καν τον λόγο) αλλά στο θηρίο ως μέσο μεταφοράς του Ηρακλή.

Αν συγκρίνει κανείς τις δύο ανωτέρω αγγειογραφίες, ο υποκριτής που υποδύεται τον Χείρωνα έχει την εμφάνιση ανθρώπου και μόνο η στάση του σώματός του με τον δούλο παραπέμπει σε άλογο. Έτσι, διαφαίνεται καλύτερα η μετάβαση του τέρατος προς τον πολιτισμό. Αντιθέτως, στους κενταύρους είναι εμφανής η θηριώδης φύση τους και η απομάκρυνσή τους από τον πολιτισμένο κόσμο στον οποίο ανήκει ο Χείρων. Η συνολική εικόνα που συγκρατεί ο θεατής είναι αυτή του μεικτού ζώου, καθώς ο υποκριτής “απουσιάζει” μαζί με τα θεατρικά εξαρτήματα.

#### ΣΦΙΓΓΑ

Το δεύτερο διφυές θηρίο που θα εξεταστεί στο πλαίσιο της κωμωδίας είναι η Σφίγγα. Είναι ένα σύνθετο μυθικό τέρας, όπως ο Κένταυρος, με σώμα λιονταριού και κεφάλι ανθρώπου (συνήθως γυναίκας). Η Σφίγγα προέρχεται αρχικά από την Αίγυπτο και, ως σύμβολο ευεργετικών δυνάμεων, τοποθετούνταν ως φύλακας έξω από ναούς ή πυραμίδες.<sup>19</sup> Αργότερα, από την Αίγυπτο η Σφίγγα περνά στη Συρία, τη Μεσοποταμία (όπου αποκτά φτερά) και την Ελλάδα ήδη κατά τη Μυκηναϊκή εποχή και χρησιμοποιείται ως διακοσμητικό μοτίβο σε γλυπτά ή αγγεία.<sup>20</sup> Ωστόσο, ενώ η Σφίγγα είχε μεταφερθεί από την ανατολή ως ευεργετικό, στην ελληνική λαϊκή φαντασία απέκτησε σταδιακά αρνητικές διαστάσεις, καθώς αφομοιώθηκε προς τα άλλα μεικτά τέρατα (Χίμαιρα, Σειρήνες κτλ.) και μετατράπηκε σε καταστροφικό τέρας που κατασπά-

19. Πρβλ. Ηρόδ. 4.79.7. Για τη Σφίγγα και την ιστορία της από την Ανατολή βλ. Demisch (1977), Zivie-Coche (2002) και Winkler-Horaček (2015).

20. Βλ. Richter (1940), Verdellis (1951) 1-37, Moret (1984) 15-17, Tsiafakis (2003) 73-104, Petit (2013) και (2020).



ραζε νεαρούς άνδρες.<sup>21</sup> Έτσι, εισάγεται στην ελληνική μυθολογία, στους θρύλους για τη Θήβα<sup>22</sup> και αργότερα συνδέεται με τον μύθο του Οιδίποδα, έναν θηβαϊκό ήρωα.<sup>23</sup> Στον *Οιδίποδα Τύρανο* (391–98) του Σοφοκλή, το τέρας απειλεί την πόλη, ο Οιδίποδας λύνει το αίνιγμα και κερδίζει ως ανταμοιβή τη βασίλισσα και τον θρόνο.

Οι κωμικοί ποιητές ενσωμάτωσαν τη Σφίγγα στο έργο τους και χειρίστηκαν, στο πλαίσιο της παρατραγωδίας, την απεικόνισή της με τρόπο ανάλογο με του Χείρωνα: το καταστροφικό τέρας της τραγωδίας εκπολιτίζεται και εξανθρωπίζεται μέσω της μεταφοράς του στην κωμική σκηνή από τους υποκριτές. Η διακωμώδηση του τέρατος της τραγωδίας (αλλά και του μύθου εν γένει) αποτυπώνεται στις διαθέσιμες κειμενικές πηγές της Μέσης Κωμωδίας και στις κωμικές αγγειογραφίες. Ο τρόπος με τον οποίο καθίσταται αυτό δυνατό είναι η μεταφορά ιδιοτήτων από το μυθικό τέρας στον άνθρωπο: γυναίκες ή άνδρες παρουσιάζονται ως Σφίγγες και κατά αυτόν τον τρόπο το τέρας απομυθοποιείται και αποδυναμώνεται (και εν μέρει εξανθρωπίζεται).

Απόδειξη αυτού αποτελεί η κωμωδία *Σφιγγοκαρίων* του Ευβούλου.<sup>24</sup> Στο απόσπασμα 106 δύο πρόσωπα συζητούν ένα αίνιγμα. Ο τίτλος σε συνδυασμό με την αναφορά στο αίνιγμα οδηγούν στην υπόθεση ότι στην κωμωδία θα υπήρχε κάποια μορφή παρωδίας της Σφίγγας από τον *Οιδίποδα*.<sup>25</sup> Πιθανώς ο Καρίων αναλαμβάνει τον ρόλο της Σφίγγας προκειμένου να επιτύχει τον σκοπό του ή επειδή απλώς αγαπούσε τα αινίγματα.<sup>26</sup> Παρά το γεγονός ότι λείπουν περαιτέρω πληροφορίες ή μαρτυρίες που θα συμπλήρωναν την υπόθεση της εν λόγω κωμωδίας, είναι φανερό ότι η Σφίγγα δεν συνδέεται με χθόνιες δυνάμεις ή αφανισμό νεαρών ανδρών,

21. Βλ. Moret (1984) 23–24.

22. Βλ. Ησιόδου, *Θεογονία* 326. Για τον μύθο της Σφίγγας στη Θήβα βλ. Gantz (1993) 23–24, 489–99.

23. Η απεικόνιση της Σφίγγας στις αγγειογραφίες σε συσχετισμό με τον Οιδίποδα γίνεται από τον 6ο αιώνα π.Χ., όπου το τέρας στέκεται πάνω σε έναν κίονα ή στήλη από πέτρες και αντιμετωπίζει τον ήρωα. Βλ. Moret (1984) 39–46, Tsiafakis (2003) 82–83.

24. Απαντούν αρκετοί τίτλοι κωμωδιών (της Παλαιάς και Μέσης Κωμωδίας) με παρόμοια δομή, αποτελούμενοι δηλαδή, από όνομα μυθικού όντος και κοινό όνομα ή αντίστροφα: *Διονυσιαλέξανδρος* του Κρατίνου, *Ανθρωπορέστης και Ιφιγέρον* του Στράτιδος, *Μανέκτωρ* του Μενεκράτη και *Ορεσταντοκλείδης* του Τιμοκλή. Πρβλ. και τον Ηρακλειοζανθία των *Βατράχων*.

25. Παρωδία της τραγικής Σφίγγας στην κωμωδία ίσως φανερώνεται και από το χαρακτηρισμό της, παρμένο από την τραγωδία, ως *άλαστορα* στο απόσπασμα 23 του Νικοχάρη. (Για τη χρήση της λέξης στην τραγωδία πβ. Αισχ. *Ικέτιδες* 415, *Ευμενίδες* 236, Ευρ. *Μήδεια* 1059, Σοφ. *Αίαντας* 373 κ.α.)

26. Hunter (1983) 199–200.

αλλά σχετίζεται με έναν αστό της κωμωδίας ή ακόμα και δούλο σε μια κωμική πλοκή που θα είχε φυσικά αίσιο τέλος.

Η θέση αυτή ενισχύεται από μία ακόμα κωμωδία της ίδιας περιόδου: Στην κωμωδία *Νεοτίς* του Αναξίλα (απόσπ. 22) οι εταίρες συγκρίνονται με τα χειρότερα και καταστροφικότερα γυναικεία μυθικά τέρατα, όπως είναι η Σφίγγα, η Χίμαιρα, η Σκύλλα και η Χάρυβδη και αποδεικνύονται πιο επικίνδυνες από όλα.<sup>27</sup> Στον κόσμο της κωμωδίας, λοιπόν, οι εταίρες απομυζούν τους πελάτες τους χειρότερα από ό,τι τα τέρατα τα θύματά τους. Ως εκ τούτου, δεν είναι η Σφίγγα (όπως και η Χίμαιρα κ.ά.) πλέον η χειρότερη απειλή για τους άνδρες αλλά οι εταίρες.<sup>28</sup> Ένα ακόμα παράδειγμα αυτής της υποβάθμισης του μεικτού τέρατος εντοπίζεται στην κωμωδία *Φοινικίδης*: ο ποιητής Στράτων αποκαλεί τον μάγειρο σφίγγ' ἄρρηνα (απόσπ. 1) εξαιτίας των δυσνόητων και αινιγματικών αναφορών που εκφέρει για τα διάφορα τρόφιμα και οικιακά σκεύη, καθώς προετοιμάζει δείπνο στο σπίτι του δραματικού χαρακτήρα. Οι ιδιότητες της Σφίγγας αυτή τη φορά μεταφέρονται σε ανδρικούς χαρακτήρες. Η χρήση της γίνεται μεταφορικά όχι για την καταστροφική φύση της παρά μόνο για την αινιγματικότητα των λόγων της, αυτήν που την χαρακτηρίζει στον μύθο του Οιδίποδα. Ο μάγειρας διακωμωδείται για τις εκτενείς και αινιγματικές του οδηγίες στην κουζίνα, αλλά ταυτόχρονα οι ιδιότητες της Σφίγγας υποβαθμίζονται, καθώς μεταφέρονται στο ευτελές επάγγελμα ενός μάγειρα και στον καθημερινό οίκο. Στα κωμικά, λοιπόν, αποσπάσματα που παρουσιάστηκαν ανωτέρω το όνομα της Σφίγγας χρησιμοποιείται μεταφορικά και οι ιδιότητές της αποδίδονται χάριν κωμωδίας σε Αθηναίους πολίτες.

Αν ερευνησει κανείς πώς αποτυπώνεται η μορφή της Σφίγγας σε παραστάσεις που συνδέονται με το δράμα, θα διαπιστώσει ότι η Σφίγγα απεικονίζεται όχι τόσο ως υβριδικό τέρας αλλά περισσότερο ως καρικατούρα ανάμεσα σε άνθρωπο και θηρίο. Μία απουλική οινοχόη παρουσιάζει τον Κρέοντα και τον Οιδίποδα να αντιμετωπίζουν τη Σφίγγα (Εικόνα 3).<sup>29</sup> Απεικονίζεται ως ανθρωπόμορφο τέρας με πόδια και ουρά

27. Για τις εταίρες στη Μέση Κωμωδία βλ. Κεραμάρη (2020) 365–74.

28. Μεταφορική χρήση της Σφίγγας εντοπίζεται και στο απόσπασμα 28 του κωμικού ποιητή Καλλία, όπως παραδίδεται από τον Ησύχιο: *Μεγαρικά σφίγγες· Καλλίας πόρνας τινάς οὕτως εἴρηκεν*. Βλ. Sumler (2015) 127–28. Για την οικονομική σχέση μεταξύ εταίρων και πελατών βλ. Davidson (1997) 105–36. Οι εταίρες ως συμφορά: Αρ. Πλούτος 149, Αντιφάνης απόσπ. 2, Άλεξις, *Ισοστάσιον* 103 και *Επικράτης* απόσπ. 3. Βλ. Olson (2007) 321–51.

29. Χρονολογείται το 375–350 π.Χ. βλ. *PhV* σελ. 62, εικ. 115, πίν. 8b.



Εικόνα 3. Κρέων και Σφίγξ, Τάραντας.  
Απουλική οinoχόη, 375–350 π.Χ. Συλλογή Ragusa 74.  
Με την άδεια του Εθνικού Αρχαιολογικού Μουσείου του Τάραντα.

λιονταριού, σώμα και κεφάλι γυναίκας και φτερά στους ώμους. Σύμφωνα με τον Taplin (1993: 80), η αγγειογραφία δεν συνδέεται με συγκεκριμένη κωμωδία ή τραγωδία με ανάλογο θέμα, αλλά αποτελεί παράδειγμα “παραικονογραφίας”, παρωδίας, δηλαδή, αγγειογραφιών που απεικονίζουν σοβαρές τραγωδίες. Της ίδιας άποψης είναι και ο Mitchell (2009: 153), ο οποίος θεωρεί ότι η απεικονιζόμενη σκηνή είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα χιούμορ αποτυπωμένου σε ποικίλες αγγειογραφίες.<sup>30</sup>

Ωστόσο, ο ζωγράφος έχει καταβάλει προσπάθεια να φανούν τα κωμικά εξαρτήματα, όπως ο δερμάτινος φαλλός της Σφίγγας και το προσωπίδιο. Η ουρά της Σφίγγας είναι εμφανώς φαλλική, καθώς καταλήγει σε έναν φαλλό που είναι πολύ παρόμοιος με τον μακρύ, κρεμασμένο προς τα κάτω φαλλό τον οποίο φέρουν πολλοί υποκριτές στα κατωιταλιωτικά

30. Ο Moret (1984: 139–144) θέτει το δίλημμα αν η αγγειογραφία απηχεί σκηνή από θεατρική παράσταση ή αποτελεί παρωδία του μύθου, αλλά δεν παίρνει ο ίδιος ξεκάθαρη θέση.

αγγεία.<sup>31</sup> Οι Trendall και Webster (1971: 140) αναγνωρίζουν και τα είδη των προσωπείων (O, G, RR), και ο Walsh (2009: 209), υπερασπιζόμενος την υπόθεση ότι αποδίδει κωμική παράσταση, δικαιολογεί τη διαφορά της απεικόνισης: η έκφραση των προσώπων είναι πιο έντονη από τα άλλα γνωστά προσωπεία, γεγονός, ωστόσο, που απαντά και σε άλλες κωμικές απεικονίσεις, όπως του κωμικού Αίαντα με την Κασσάνδρα.<sup>32</sup>

Η Σφίγγα, λοιπόν, φοράει προσωπείο γριάς γυναίκας με ρυτίδες. Στο σώμα της διακρίνονται στήθη, χαλαρή κοιλιά και αιδοίο. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι η Σφίγγα ενδύεται ένα προσαρμοσμένο *σωμάτιον* με ζωγραφισμένα πάνω τα γυναικεία χαρακτηριστικά του φύλου. Τέτοιου είδους σκηνική ενδυμασία πρέπει να υπήρχε ήδη από την Παλαιά Κωμωδία. Στην αριστοφανική κωμωδία οι ρόλοι των γυμνών γυναικών, όπως οι κοπέλες του Δικαιόπολη στους *Αχαρνές*, η Οπώρα στην *Ειρήνη*, η Διαλλαγή στη *Λυσιστράτη* και η αυλητρίδα στους *Σφήκες*, αν παίζονταν από άνδρες υποκριτές,<sup>33</sup> θα πρέπει να φορούσαν ένα *σωμάτιον* με τέτοια γυναικεία ανατομικά χαρακτηριστικά δηλωμένα πάνω του, με ψεύτικα, δηλαδή, στήθη και ζωγραφισμένο αιδοίο. Όταν ο Βδελυκλέων στους *Σφήκες* κατηγορεί τον Φιλοκλέωνα ότι έκλεψε την αυλητρίδα, αυτός προσποιείται ότι είναι δάδα που καίγεται (1372) και από το σκίσιμο της οποίας βγαίνει πίσσα (1373–75). Κατά την αναφορά στο μελανό σημείο του σώματός της (1374–75), την ηβική περιοχή, ο υποκριτής προφανώς δείχνει το αντίστοιχο σημείο στο κωμικό *σωμάτιον* της αυλητρίδας. Η Δαρδανίς, όπως και η Ελάφιον, εμφανίζονται “σκηνικά γυμνές” δηλαδή χωρίς χιτώνα ή ιμάτιο, παρά μόνο με το κωμικό *σωμάτιον*, το οποίο πιθανώς θα είχε ζωγραφισμένα στήθη και αιδοίο.<sup>34</sup>

31. Πρβλ. παραδείγματος χάρη τον απουλικό κρατήρα που χρονολογείται στο 400–380 π.Χ. και απεικονίζει τρεις υποκριτές με αναγραφόμενα τα ονόματά τους: *ΦΙΛΟΤΙΜΙΔΗΣ, ΧΑΡΙΣ, ΞΑΝΘΙΑΣ* (*PhV* σελ. 38 εικ. 45, πίν. II).

32. Καλυκωτός κρατήρας από την Ποσειδωνία που χρονολογείται στο 350–340 π.Χ. περίπου. Βλ. Trendall & Webster (1971) σελ. 139, εικ. IV, 30.

33. Παλαιότεροι μελετητές του Αριστοφάνη διατύπωσαν τη θεωρία ότι γυναίκες και μάλιστα εταίρες υποδύονταν αυτούς τους βουβούς γυναικείους χαρακτήρες, βλ. Wilamowitz (1927) 186–87 και Pickard-Cambridge (1968) 221. Νεότεροι μελετητές, ωστόσο, υποστηρίζουν ότι το πιθανότερο είναι τον ρόλο αυτό να τον υποδύονταν άνδρες υποκριτές ενδεδυμένοι με *σωμάτιον* που αποτύπωνε με υπερβολή τα γυναικεία χαρακτηριστικά. Βλ. Stone (1981) 150, Sommerstein (1983) 239 και Revermann (2006) 157–58.

34. Όταν ο υποκριτής υποδύεται έναν ρόλο που απαιτεί “σκηνική γύμνια”, τότε το *σωμάτιον* του ζωγραφίζεται με περισσότερες λεπτομέρειες του σώματος, όπως στήθος, ρώγες, αφαλό και ηβική περιοχή. Πρβλ. τον ερυθρόμορφο λουκανικό κρατήρα “New York Goose Play”, *PhV* σελ. 53–54 εικ. 84, Taplin (1993) 111. Για φωτογραφία του αγγείου και σύντομη περιγραφή: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251532>.

Κατά ανάλογο τρόπο για τον ιδιότυπο ρόλο της Σφίγγας, ο υποκριτής ίσως φορούσε ένα προσαρμοσμένο *σωμάτιον* με αποτυπωμένα τα γυναικεία χαρακτηριστικά του φύλου, τα κοσμήματα,<sup>35</sup> τον φαλλό και τα ζώδια στοιχεία. Έτσι, δημιουργείται ένα ιδιότυπο τριφυές πλάσμα που συνδυάζει γυναικεία γνωρίσματα (κωμικές εταίρες/γριές), ανδρικά (φαλλός) και ζώομορφα (πόδια και φτερά ζώου). Η αγγειογραφία αυτή ίσως να μην συνδέεται άμεσα με σκηνές αττικής κωμωδίας, αλλά απηχεί εμφανώς κωμικούς τύπους. Εναλλακτικά, πιθανώς να σχετίζεται με κατωϊταλιωτική κωμική παράσταση επηρεασμένη από τον γνωστό μύθο του Οιδίποδα.<sup>36</sup>

Η συνάντηση του Οιδίποδα με τη Σφίγγα παρουσιάζεται και σε μία ακόμη αγγειογραφία από κατωϊταλιωτική οινοχόη του 350 με 335 π.Χ.<sup>37</sup> Η Σφίγγα στέκεται πάνω σε έναν σωρό από πέτρες αντικρίζοντας τον Οιδίποδα. Αν συγκρίνει κανείς την παρούσα απεικόνιση με την προηγούμενη, και τα δύο μυθολογικά τέρατα έχουν φτερά και άκρα λιονταριού, πρόσωπο ανθρώπου με έντονη έκφραση και απεικονίζονται να κάθονται πάνω σε πέτρες. Η αγγειογραφία φαίνεται να παρωδεί τον μύθο του Οιδίποδα με τη Σφίγγα, ωστόσο ο ζωγράφος έχει προσπαθήσει να αποδώσει ορισμένες λεπτομέρειες που ανακαλούν θεατρική παράσταση. Ο Οιδίποδας δεν διαθέτει μεν προσωπίο, αλλά διακρίνεται ο δερμάτινος φαλλός της κωμωδίας που κρέμεται και είναι εμφανή τα παραγεμίσματα στην κοιλιά. Η Σφίγγα μοιάζει περισσότερο ανθρώπινη παρά θηριόμορφη, αφού απεικονίζεται σαν ένας γονατιστός νάνος και μόνο τα φτερά της πλάτης παραπέμπουν σε τέρας.<sup>38</sup>

Η απεικόνιση αυτή της Σφίγγας και στις δύο αγγειογραφίες μπορεί να ερμηνευτεί σε πρώτο επίπεδο στο πλαίσιο της παρωδίας της τραγωδίας: η καταστροφική Σφίγγα του Οιδίποδα μετατρέπεται σε κωμική γριά ή σε νάνο. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, ωστόσο, ερμηνεύεται αναφορικά με την υβριδική μορφή του τέρατος: όπως ο Κένταυρος, έτσι και η

35. Τα κοσμήματα που φορά παραπέμπουν στον τύπο της γριάς της κωμωδίας που καλωπιίζεται για χάρη των νέων. Για τον κωμικό αυτό χαρακτήρα βλ. Κεραμάρη (2020) 362–77.

36. Πρβλ. τις κωμικές παραστάσεις που αναφέρει ο Σωσίβιος ο Λάκων, *FGrHist* 595 F 7 (= Αθήν. Δειπν. XIV 621d-e): [...] τοῦ δὲ εἶδους τῶν δεικηλιστῶν πολλοὶ κατὰ τόπους εἰσὶ προσηγορίαι. Σικωνῖοι μὲν γὰρ φαλλοφόρους αὐτοὺς καλοῦσιν, ἄλλοι δ' αὐτοκαβάδλους, οἱ δὲ φλύκακας, ὡς Ἴταλοὶ, σοφιστὰς δὲ οἱ πολλοὶ [...], και ο Ησύχιος δ 1821.

37. *PhV* σελ. 87, αρ. 200. Για σύντομη παρουσίαση και φωτογραφία του αγγείου βλ. <https://collections.mfa.org/objects/154131>.

38. Βλ. Moret (1984) 143–44.

Σφίγγα έχει μια διπλή φύση, του ανθρώπου και του θηρίου. Η Σφίγγα έχει κεφάλι ανθρώπου και κατ' επέκταση νόηση και λογική. Η κωμωδία, λοιπόν, επιλέγει να μην την παρουσιάσει ως ένα τρομακτικό τέρας αλλά με πιο ανθρώπινη μορφή και “θεατρικό” ρεαλισμό. Η υβριδική μορφή της, όπως και του Κενταύρου, δίνει αυτήν τη δυνατότητα, καθώς ενυπάρχει σε αυτήν η πολιτισμένη φύση της. Εξάλλου, η πλοκή των έργων της Μέσης Κωμωδίας δεν έχει ως αντικείμενό της τόσο εξωπραγματικές καταστάσεις ή φανταστικές ουτοπίες, όπως απαντώνται στις κωμωδίες του Αριστοφάνη (πρβλ. τη Νεφελοκοκκυγία), αλλά την αστική και καθημερινή ζωή των πολιτών.<sup>39</sup> Τα θαυμαστά και μυθικά πλάσματα τρέπονται σε μεταφορικές εκφράσεις ή απεκδύονται από το μυθικό τους περίβλημα. Κατά τρόπο ανάλογο, τα τέρατα που είναι μισά θηρία μισά άνθρωπος χάνουν μέρος της θηριόμορφης φύσης τους και παρουσιάζονται εξανθρωπισμένα και γκροτέσκα μέσω των υποκριτών του κωμικού θεάτρου.

Εξαίρεση σε αυτήν τη γενική τάση εξανθρωπισμού αποτελεί μία μοναδική απεικόνιση υβριδικού θηρίου σε μία από τις πιο ιδιαίτερες αγχειογραφίες της περιόδου που δεν έχουν ταυτιστεί με συγκεκριμένη κωμωδία ή παρωδία τραγωδίας.<sup>40</sup> Το “θηρίο” αυτό είναι ένα “σκηνικό” τέρας, αφού γίνεται φανερό ότι το υποδύεται ένας υποκριτής: είναι ενδεδυμένος με το ολόσωμο *σωμάτιον* της κωμωδίας διακοσμημένο με ρίγες στο σώμα σαν τίγρης και παραγεμίσματα στην κοιλιά, στα οπίσθια και στο στήθος. Επιπλέον, στο κεφάλι του φορά ένα υπερμέγεθες προσωπίδιο εξαιρετικά άσχημο και κωμικά τρομακτικό: έχει μεγάλο στόμα και κοφτερά δόντια και εξέχον πιγούνι, μεγάλα μάτια κάτω από μέτωπο χρωματισμένο με βούλες, αυτιά, κεραιές και χαίτη σαν αλόγου. Αξιωματώτη είναι και η στάση του σώματος του υποκριτή: προκειμένου να υποδυθεί αυτό το θηρίο έχει διπλώσει το σώμα του στηρίζοντας τον κορμό του στα πίσω πόδια και έρπει με τα μπροστινά. Ο υποκριτής υποδύεται ένα θηλυκό τέρας μάλλον, οπότε πιθανώς να είναι κάποιο υβριδικό τέρας σαν τη Χίμαιρα ή Έχιδνα.

Παρατηρούνται, λοιπόν, δύο τάσεις στην απεικόνιση σύνθετων θηρίων στην κωμωδία: τέρατα παρουσιάζονται ως Αθηναίοι πολίτες και πολίτες αποκτούν χαρακτηριστικά τεράτων. Στην πρώτη περίπτωση

39. “Αττικοποίηση”. Βλ. για το μοτίβο αυτό: Κωνσταντάκος (2005–2006) σελ. 67–87, Konstantakos (2014) σελ. 165–68, (2014β) σελ. 86–93 και (2015) σελ. 173–75.

40. Απουλική πελίκη η οποία χρονολογείται στο δεύτερο τέταρτο του 4ου αιώνα π.Χ. *PhV* σελ. 84 αρ. 192 πίν. 12α και Trendall & Webster (1971) σελ. 144, ειχ. IV, 37.

ανήκει η απεικόνιση του Κενταύρου Χείρωνα. Στη δεύτερη εντάσσονται, λόγου χάρη, οι μεταφορικές χρήσεις του ονόματος της Σφίγγας. Όταν η Σφίγγα απεικονίζεται σε αγγειογραφίες, συνταιριάζει στοιχεία ανθρώπου και θηρίου, ως κωμική γριά με φαλλό ή ως νάνος αντίστοιχα.

Η ένταξη, λοιπόν, μειζογενών μυθικών πλασμάτων, όπως του Κενταύρου και της Σφίγγας, συντελείται με δύο κυρίως τρόπους: με την “αττικοποίηση” και τον υπερτονισμό της θεατρικότητας του θηρίου. Αναφορικά με το πρώτο, τα μυθολογικά πλάσματα χάνουν μέρος της εχθρικότητας και της επικινδυνότητάς τους και αφομοιώνονται στον κόσμο της κωμωδίας. Γίνονται, λοιπόν, λιγότερο θηριόμορφα και περισσότερα ανθρωπόμορφα. Τα υβριδικά αυτά τέρατα στον μυθικό κόσμο βρίσκονται στο μεταίχμιο μεταξύ ανθρώπου και θηρίου, δηλαδή ανάμεσα στην αγριότητα της φύσης και τον πολιτισμό.<sup>41</sup> Παραδείγματός χάριν, η Σφίγγα που αντιμετωπίζει τον Οιδίποδα είναι ένας μικρός άνθρωπος με φτερά. Το ανθρώπινο μέρος τους, όταν μεταφέρεται στο δράμα, ταυτίζεται με το σώμα του υποκριτή. Το “πέρασμα” αυτό δεν συντελείται μόνο σε μεταφορικό επίπεδο μέσω της διττής φύσης αυτών των πλασμάτων, αλλά αποδίδεται και οπτικά μέσω του υποκριτή. Μία τέτοια πρωτοποριακή απεικόνιση είναι ο Κένταυρος Χείρωνας, ο οποίος είναι ανθρωπόμορφος και μόνο τα σώματα των υποκριτών παραπέμπουν σε Κένταυρο. Κατά αυτόν τον τρόπο τονίζεται η ανθρωπόμορφη φύση του θηρίου.

Ως προς τον δεύτερο τρόπο, η συνένωση ανθρώπου και θηρίου συντελείται μέσω της κωμικής σκευής. Για τη διακωμώδηση της Σφίγγας στη σκηνή με τον Κρέοντα και τον Οιδίποδα αξιοποιείται το προσωπείο και ο φαλλός. Το γκροτέσκο τέρας της αγγειογραφίας από άγνωστη κωμωδία έχει υπερτονισμένα τα στοιχεία της θεατρικότητας: η ενδυμασία και τα εξαρτήματα συνθέτουν συνολικά την εικόνα του θηρίου με εμφανή την παρουσία του υποκριτή που κρύβεται από πίσω.

Παρά την αποσπασματικότητα των στοιχείων για την κωμωδία της περιόδου είναι φανερό ότι υπάρχει ποικιλία στην παρατραγική απεικόνιση μυθικών τεράτων. Οι Κένταυροι και οι Σφίγγες τοποθετούνται σε αστικό περιβάλλον και συμφραζόμενα, γεγονός που ενισχύει την κωμικότητα της σκηνής. Αντίστοιχα, καθημερινοί πολίτες αποκτούν ιδιότητες των τεράτων και έτσι τα υβρίδια αυτά χάνουν την τρομακτική πλευρά τους. Άλλοτε παρατηρείται πλήρης εξανθρωπισμός του τέρατος και

41. Σύμφωνα με τη μελέτη της Beier (2017: 297) στην κλασική αγγειογραφία, όταν απεικονίζονται σε σκηνές μάχης, ηττώνται από τους ανθρώπους καθώς είναι κατώτερα από τα καθαρόαιμα θηρία.

άλλοτε ποικίλα υβρίδια μεταξύ ανθρώπου και θηρίου. Για την επίτευξη αυτού του σκοπού, οι ποιητές αξιοποιούν κάθε διαθέσιμο μέσον: τη στάση του σώματος του υποκριτή με ή χωρίς τη βοήθεια των ενδυμάτων.

Στις περιπτώσεις εκείνες κατά τις οποίες διακρίνονται στοιχεία της θεατρικήςσκευής του υποκριτή (όπως παραγεμίσματα ή προσωπεία), τότε είναι πιθανό οι ποιητές να έδωσαν εσκεμμένα μεταθεατρική διάσταση στη σκηνή. Οι υποκριτές, δηλαδή, μεταμορφώνονται επί σκηνής ως προς τη φωνή και το σώμα σε ένα κωμικό θηρίο και συνεισφέρουν με τον μοναδικό τρόπο της κωμωδίας στον “διάλογο” ανάμεσα στον άνθρωπο και το τέρας. Η μεταφορά των διφυών θηρίων στην κωμική σκηνή έχει ως αποτέλεσμα να τα εξανθρωπίσει και να τα οδηγήσει σε περισσότερο ανθρώπινες ή πολιτισμένες συμπεριφορές: ο Χείρωνας χρειάζεται βοήθεια για να ανέβει μια σκάλα και η γρια-Σφίγγα διαπραγματεύεται πονηρά με τους συνομιλητές της.

#### ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- A.R.V.*<sup>2</sup> = J.D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters*, 2η έκδ., τόμ. I, Οξφόρδη 1963.  
*ABV* = J.D. Beazley, *Attic Black Figure Vase-Painters*, Οξφόρδη 1956.  
*PhV* = A.D. Trendall, *Phlyax Vases*, 2η έκδ., Λονδίνο 1967.

#### ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Arnott, P.D. (1959), “Animals in the Greek Theatre”, *G&R* 6, 177–79.  
 Aston, E. (2011), *MIXANTHRŌPOI: Animal–Human Hybrid Deities in Greek Religion*, Λιέγη.  
 Bakola, E. (2010), *Cratinus and the Art of Comedy*, Οξφόρδη.  
 Beier, C. (2017), “Fighting Animals: An Analysis of the Intersections between Human Self and Animal Otherness on Attic Vases”, στο T. Fögen και E. Thomas (επιμ.), *Interactions between Animals and Humans in Graeco–Roman Antiquity*, Βερολίνο/Βοστόνη, 275–303.  
 Biles, Z.P. και Olson, S.D. (2015), *Aristophanes: Wasps*, Οξφόρδη.  
 Bremmer, J. (2012), “Greek Demons of the Wilderness: the case of the Centaurs” στο L. Feldt (επιμ.), *Wilderness Mythologies*, Βερολίνο/Νέα Υόρκη, 25–53.



- Casolari, F. (2003), *Die Mythen-travestie in der griechischen Komödie*, Μύνστερ.
- Cohen, J.J. (1996), “Monster Culture (Seven Theses)”, στο J.J. Cohen (επιμ.), *Monster Theory. Reading Culture*, Μινεάπολις, 3–25.
- Colvin, S. (1880), “On Representations of Centaurs in Greek Vase-Painting”, *JHS* 1, 107–67.
- Compton-Engle, G.L. (2015), *Costume in the Comedies of Aristophanes*, Καίμπριτζ.
- Corbel-Morana, C. (2012), *Le bestiaire d’Aristophane*, Παρίσι.
- Davidson, J. (1997), *Courtesans and Fishcakes: The Consuming Passions of Classical Athens*, Λονδίνο.
- Demisch, H. (1977), *Die Sphinx. Geschichte ihrer Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Στουτγάρδη.
- Dunbar, N. (1995), *Aristophanes: Birds*, Οξφόρδη.
- Fögen, T. και Thomas, E. (επιμ.). (2017), *Interactions between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, Βερολίνο/Βοστώνη.
- Gantz, T. (1993), *Early Greek Myth*, Βαλτιμόρη/Λονδίνο.
- Godby, M. (2011), *Beasts from the East: A Study of the Sphinx, Siren, and Griffin in Greek Art*, BA thesis, Πανεπιστήμιο της Φλόριντα.
- Goodnick Westenholz, J. (2004), “Hybrid Creatures in the Ancient Near East: their Character and Role”, στο J. Goodnick Westenholz (επιμ.), *Dragons, Monsters and Fabulous Beasts*, Ιερουσαλήμ, 13–16.
- Green, J.R. (1985), “A Representation of the *Birds* of Aristophanes”, *Greek Vases in the J. Paul Getty Museum* 2, 95–118.
- Green, J.R. (2003), “Smart and Stupid: The Evolution of Some Masks and Characters in Fourth Century Comedy”, στο J. Davidson και A. Pomeroy (επιμ.), *Theatres of Action: Papers for Chris Dearden*, Ωκλαντ 2003, 118–32.
- Green, J.R. (2012), “Comic Vases in South Italy. Continuity and Innovation in the Development of a Figurative Language”, στο K. Boshier (επιμ.), *Theater Outside Athens. Drama in Greek Sicily and South Italy*, Καίμπριτζ, 289–342.
- Hughes, A. (2012), *Performing Greek Comedy*, Καίμπριτζ.
- Hunter, R.L. (1983), *Eubulus: The Fragments*, Καίμπριτζ.
- Hunter, R.L. (2009), *Critical Moments in Classical Literature*, Καίμπριτζ.
- Jaccottet, A-F. (2013), “Thierry Petit, Œdipe et le Chérubin. Les sphinx levantins, cypriotes et grecs comme gardiens d’immortalité”, *Kernos* 26, 431–35.
- Κεραμάρη, Ε. (2020), *Η ενδυμασία στην αρχαία κωμωδία: εξέλιξη, κωμική χρήση και σκηνηκή λειτουργία. Μία χαρακτηριστική προσέγγιση*, Αθήνα.
- Keuls, E.C. (1997), *Painter and Poet in Ancient Greece: Iconography and the Literary Arts*, Στουτγάρδη.
- Κωνσταντάκος, Ι.Μ. (2005–2006), “Το κωμικό θέατρο από τον 4ο αιώνα στην ελληνιστική περίοδο. Εξελικτικές τάσεις και συνθήκες παραγωγής”, *Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 57 (2005–2006) 47–101.
- Kontantakos, I.M. (2014), “Comedy in the Fourth Century I: Mythological burlesques”, στο A. Scafuro και M. Fontaine (επιμ.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*, Οξφόρδη/Νέα Υόρκη, 160–80.

- Κωνσταντάκος, Ι.Μ. (2014β), “Από τον μύθο στο γέλιο: Θαυμαστά μοτίβα και κωμικές στρατηγικές στη μυθολογική κωμωδία”, στο Μ. Ταμιωλάκη (επιμ.), *Κωμικός στέφανος: Νέες τάσεις στην έρευνα της αρχαίας ελληνικής κωμωδίας*, Ρέθυμνο, 75–102.
- Konstantakos, I.M. (2015), “Tendencies and Variety in Middle Comedy”, στο S. Chronopoulos & C. Orth (επιμ.), *Fragmente einer Geschichte der griechischen Komödie – Fragmentary History of Greek Comedy*, Χαϊδελβέργη 2015, 158–97.
- Larson, J. (2001), *Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore*, Οξφόρδη.
- Moret, J.-M. (1984), *Œdipe, la Sphinx et les Thebains: essai de mythologie iconographique*, I-II, Πάρις.
- Nesselrath, H.-G. (1990), *Die attische mittlere Komödie: Ihre Stellung in der antiken Literaturkritik und Literaturgeschichte*, Βερολίνο.
- Olson, S.D. (2007), *Broken Laughter: Select Fragments of Greek Comedy*, Οξφόρδη.
- Petit, T. (2013), “The Sphinx on the Roof: the Meaning of The Greek Temple Acroteria”, *ABSA* 108, 201–34.
- Petit, T. (2020), “Les sphinx sur le Vase François et l’Olpè Chigi: l’héroïsation des élites”, *Mélanges de l’École française de Rome – Antiquité* 131–2 | 2019, [στο διαδίκτυο <http://journals.openedition.org/mefra/9092>].
- Pickard-Cambridge, A. (1968), *The Dramatic Festivals of Athens*, 2η έκδ., αναθ. J. Gould – D. M. Lewis, Οξφόρδη.
- Posthumus, L. (2011), *Hybrid Monsters in the Classical World. The Nature and Function of Hybrid Monsters in Greek Mythology*, διδ. διατριβή, Πανεπιστήμιο του Stellenbosch.
- Renger, A.-B. (2013), *Oedipus and the Sphinx: The Threshold Myth from Sophocles through Freud to Cocteau*, Σικάγο/Λονδίνο.
- Revermann, M. (2006), *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Οξφόρδη.
- Richter, G.M.A. (1940), “An Archaic Greek Sphinx”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* 35, 178–80.
- Rothwell, K.S., Jr. (1995), “Aristophanes’ *Wasps* and the Sociopolitics of Aesop’s Fables”, *CJ*, 90, 233–54.
- Sells, D. (2019), *Parody, Politics and the Populace in Greek Old Comedy*, Λονδίνο/Νέα Υόρκη.
- Sidwell, K. (2009), *Aristophanes the Democrat*, Καίμπριτζ.
- Sifakis, G.M. (1971), *Parabasis and Animal Chorus: A Contribution to the History of Attic Comedy*, Λονδίνο.
- Sommerstein, A.H. (2009), “Monsters, Ogres, and Demons in Old Comedy” στο A.H. Sommerstein (επιμ.), *Talking about Laughter and other Studies in Greek Comedy*, Οξφόρδη 2009, 155–76.
- Sommerstein, A.H. (1983), *Aristophanes: Wasps*, Warminster.
- Stone, L. M. (1981), *Costume in Aristophanic Poetry*, Chapel Hill.
- Sumler, A.G. (2015), *Who Stole the Daedalean Statue? Mythographic Humor in Ancient Greek Comedy*, διδ. διατριβή, City University της Νέας Υόρκης.

- Taplin, O. (1993), *Comic Angels and Other Approaches to Greek Drama through Vase-Painting*, Οξφόρδη.
- Thumiger, C. (2008), “*anaghês zeugmat’ empeptôkamen*: Greek Tragedy between Human and Animal”, *Leeds International Classics Seminar* 7.3, 1–21.
- Trendall, A.D. – Webster, T.B.L. (1971), *Illustrations of Greek Drama*, Λονδίνο.
- Tsiafakis, D. (2003), “Fabulous Creatures and/or Demons of Death?”, στο J. Padgett (επιμ.), *Centaur’s Smile*, Πρίνστον, 73–104.
- Verdelis, N. (1951), “L’apparition du Sphinx dans l’art grec aux VIIIe et VIIe siècles av. J.-C.”, *BCH* 75, 1–37.
- Walsh, D. (2009), *Distorted Ideals in Greek Vase-Painting: The World of Mythological Burlesque*, Κάιμπριτζ.
- Webster, T.B.L. (1978), *Monuments Illustrating Old and Middle Comedy*, 3η έκδ. Λονδίνο.
- Wilamowitz-Möllendorff, U. von (1927), *Aristophanes’ Lysistrata*, Βερολίνο.
- Winkler-Horaček, L. (2015), *Monster in der frühgriechischen Kunst: Die Überwindung des Unfassbaren*, Βερολίνο/Βοστώνη.
- Zivie-Coche, C. (2002), *Sphinx: History of a Monument*, Νέα Υόρκη/Λονδίνο.

ATHENS

eva\_keramari@hotmail.com