

ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ :ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΟΜΕΑΣ :ΚΛΑΣΙΚΗ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Η Κρίση του Πάρη: Ερμηνευτική Προσέγγιση των μοτίβων του
Σοφόκλειου Σατυρικού Αποσπάσματος**

ΠΟΖΙΟΣ ΘΕΟΦΑΝΗΣ Α.Μ :884

Επόπτης: κος.Α.Παπαθωμάς

Επιτροπή:κα.Α.Μπάζου, κα. Ρ.Χατζηλάμπρου

Αθήνα 2018

Περιεχόμενα

1) Εισαγωγή	1-6
2) Η Κρίσις και η <i>Ιλιάδα</i>	8-28
2α) Οι τρεις θείαινες της <i>Κρίσης</i>	8-9
2β) Διός απάτη και σοφόκλεια <i>Κρίση</i>	10-11
2γ) <i>Κύπρια</i> και <i>Ύμνος Αφροδίτης</i> (V)	12-16
2δ) <i>Κρίση</i> και <i>Έρις</i>	17-22
2ε) <i>Έρις Μώμος Κρίσις</i>	24-28
3) Η Κρίσις και η <i>Ελένη</i>	29-56
3α) Η εξάρτηση της Ελένης από την επική παράδοση	29-30
3β) Κοινά βασικά θεματικά μοτίβα <i>Κρίσης</i> και <i>Ελένης</i>	31-32
3γ) Κωμικά στοιχεία στον Μενέλαο	33-40
3δ) Μία ιδιότυπη αναγνώριση	41-44
3ε) Θεονόη και <i>Κρίση</i>	45-48
3στ) <i>Ελένη</i> και <i>Οδύσσεια</i>	49-53
3ζ) Βασικά μοτίβα 2 ^{ης} ενότητας	54-56
4) Παραλληλίες <i>Κρίσης</i> και <i>Πανδώρας</i>	57-71
4α) Προμηθέας και Πανδώρα	57-58
4β) <i>Πανδώρα-Κρίσις-Έρις</i>	59-68
4γ) Σατυρικό Συγκείμενο	69-71
5) Επίλογος	72-82
6) Βιβλιογραφία	83-92

Εισαγωγή

Στον Σοφοκλή τον πλέον παραγωγικό¹ από τους τρεις μεγάλους δημιουργούς του 5^{ου} αιώνα και τον φειδωλότερο² σε πρακτικές σκηνικού εξοπλισμού αποδίδονται εκατόν εικοσιδύο τίτλοι έργων· δεκατρία έργα χαρακτηρίζονται ρητά ως αποσπάσματα, παρότι θα αναμενόταν ο διπλάσιος αριθμός έργων, εκκινώντας με την παραδοχή ότι στην Βιβλιοθήκη της Αλεξάνδρειας υπήρχαν όλα τα σοφόκλεια έργα.

Αυτά κατηγοριοποιούνται στα βέβαια, στα πιθανά και στα λιγότερο πιθανά· εδώ πρέπει να επισημανθεί ότι την μεγαλύτερη ομάδα την συναπαρτίζουν έργα του τρωικού κύκλου³· το είκοσι τοις εκατό μάλιστα της σοφόκλειας σατυρικής παραγωγής άπτεται των *Κυπρίων Επών*⁴. Το ποσοστό αυτό θεωρείται αξιοσημείωτο και δηλώνει ασφαλώς την μεγάλη προτίμηση του Σοφοκλή για τα *Κύπρια Έπη*, όπου εκτίθενται τα γεγονότα προ της *Ιλιάδας*, η οποία μαζί με την *Οδύσσεια* φαίνεται να αξιοποιείται μόνο μία φορά για το έργο *Ναυσικά ή Πλύντρια*, εάν αυτό ασφαλώς είναι σατυρικό.

Το χαρακτηριστικό της ρυπαρότητας των *Κυπρίων*,⁵ η οποία επί παραδείγματι εμφανίζεται σε πράξεις απάδουσες προς την τυπική δραστηριότητα των επικών ηρώων, όπως η δραστηριότητα αλιείας του Παλαμήδη, θα μπορούσε να δικαιολογήσει ότι τα *Κύπρια* λειτουργούν ως πηγή της σοφόκλειας σατυρικής παραγωγής· δεδομένου ότι σατυρικό δράμα εστιάζει σε ευχάριστα ή λιγότερο προβληματικά θέματα ενός μύθου⁶ ή δραματοποιεί ένα χαρούμενο επεισόδιο της ζωής ενός ήρωα· γι αυτό η καταλληλότητα των *Κυπρίων* για σατυρική αξιοποίηση προβάλλεται μετά βεβαιότητας. Το γεγονός ότι τα *Κύπρια* προσφέρονταν για σύνθεση σατυρικών δραμάτων δεν αντίκειται στην θέση του Αριστοτέλη⁷ *Ποιητική* 1469a37 ότι είναι *πολυμερῆ*, παρέχοντας ύλη για πολλές τραγωδίες⁸. εξ άλλου η μεγάλη έκταση του ποιήματος έντεκα βιβλία⁹ σύμφωνα με τον Πρόκλο, συσχετιζόμενη με την ευρύτατη εξιστορούμενη περίοδο, συνεπάγεται ένα ευρύτατο φάσμα γεγονότων,

¹ Sheurer (1999) 224.

² Χουρμουζιάδης(1974) 108.

³ Radt(1991) 87,Radt (1983)196.

⁴ Seidensticker (2002)221.

⁵ Scodel(Wars) 225.

⁶ Seidensticker (2005)47.

⁷ Bernabe (1996) 72.

⁸ West (2013) 60.

⁹ Bethe(1914) 288,West(2013) 69.

μια θεματική δεξαμενή τόσο για την τραγική όσο και για την σατυρική¹⁰ σκηνή· άλλωστε δεν είναι τυχαία και η άποψη του Αριστοτέλη,¹¹ ότι επέκρινε τον τεράστιο όγκο των *Κυπρίων* ως καλλιτεχνικό ατόπημα. Ακόμη ένα πλήθος εξωλογικών στοιχείων που θα προσιδίαζαν στα *Κύπρια*,¹² δικαιολογεί την σημασία τους για την σοφόκλεια σατυρική παραγωγή, λόγω των παραμυθικών γνωρισμάτων του σατυρικού δράματος¹³

Η αξιοποίηση του σατυρικού χορού¹⁴ είναι επίσης ένα εγγενές συστατικό της σοφόκλειας σατυρικής σκηνής και μπορεί να θεωρηθεί ότι σηματοδοτεί την μετάβαση από το αισχύλειο στο σοφόκλειο δράμα· δεδομένης της διαμόρφωσης σατυρικών μύθων, με τους οποίους οι σάτυροι εμπλέκονται στο ευρύτερο μυθολογικό γίγνεσθαι και της παγίωσης συγκεκριμένων θεματικών τόπων, ο σατυρικός χορός αναδεικνύεται σε καθοριστικό παράγοντα της εξέλιξης, όπως διαπιστώνεται ευκρινώς στους *Ιχνηυτές*. Οι δεσμεύσεις του Απόλλωνα για απελευθέρωση των σατύρων και αμοιβή σε χρυσό προκαλούν την άμεση κινητοποίηση των σατύρων, στην οποία αποδύονται αμέσως μετά την πάροδό τους· την καχεκτικότητα και την συντομία της οποίας θα επισκιάσει η σύντομη δράση των *Ιχνηυτών*.

Την δραματοποίηση των *Ιχνηυτών* πρέπει να επισημανθεί ότι συνέχει το θεματικό μοτίβο της εφεύρεσης της λύρας, η οποία προηγείται της κλοπής των κοπαδιών εν αντιθέσει με τον ομηρικό *Ύμνο* στον Ερμή· ως εκ τούτου μέσω αυτής της μεταβολής των γεγονότων του *Ύμνου*, αυτής της σοφόκλειας καινοτομίας, οι *Ιχνηυταί* αναζητώντας την προέλευση της λύρας καταλήγουν στον εφευρέτη της και κλέφτη του κοπαδιού. Οι ανιχνευτικές ενέργειες του σατυρικού χορού αναδεικνύονται εύγλωττα, καθώς με αυτές συναρτώνται τρία τυπικά μοτίβα,¹⁵ το εύρημα, το αίνιγμα και η έκπληξη εναρμονισμένα στον κοινό θεματικό τόπο της εφεύρεσης της λύρας. Έτσι η επεξεργασία ορισμένων συνιστωσών του ομηρικού *Ύμνου*, ο οποίος κατά την αρχαιότητα αποτελούσε ένα αγαπητό θέμα, και η συνακόλουθη δραματική του μετάπλαση καταδεικνύει τις δραματικές δυνατότητες αξιοποίησης του σατυρικού χορού.¹⁶

¹⁰ Scodel(2008)227.

¹¹ Latacz(1999) 93.

¹² Burgess (2001)169.

¹³ Lämmle(2013) 93-94.

¹⁴ Seidensticker(2012)225.

¹⁵ Χουρμουζιάδης (1974)98.

¹⁶ Seidensticker(2012)225, Χουρμουζιάδης (1988) 81.

Ωστόσο χρειάζεται να σημειωθεί ότι, παρότι στους *Ιχνευτές* καταδεικνύεται η σατυρική σπουδαιότητα του σατυρικού χορού· είναι αδύνατο να παρεκκλίνει το σατυρικό δράμα του Σοφοκλή από την γενικότερη τάση αποδυνάμωσης του χορού στον ευρύτερο θεατρικό ορίζοντα¹⁷ του 5^{ου} αιώνα π.Χ· όπως αυτή αποτυπώνεται στον *Ιναχο*. Παρότι ο *Ιναχος*¹⁸ θεωρείται έργο ιδιάζον και αμφιλεγόμενο ως προς την σατυρική του ποιότητα, ωστόσο μπορεί να διαπιστωθεί ότι ο χορός σε αυτόν εγείρει την εντύπωση ότι βρίσκεται πιο κοντά στον *Κύκλωπα*, με έναν αξιοσημείωτα μεγάλο αριθμό δραματικών προσώπων και με μία ιδιαίτερα¹⁹ περίπλοκη δραματική πράξη, που υποστέλλει αισθητά τον ρόλο του χορού σε αντιδιαστολή με τους *Ιχνευτές*, δράμα προγενέστερο του *Ινάχου*· ως εκ τούτου ο Seidensticker²⁰ εκτιμά ότι δεν θα έπρεπε να αποκλεισθεί η πιθανότητα να διαφοροποιείτο η χρήση του χορού από έργο σε έργο.

Αυτή η θεώρηση του Seidensticker δεν υποτιμά την δραματική αξία του σατυρικού χορού στην σοφόκλεια παραγωγικότητα, ο οποίος σύμφωνα με τον Jouan²¹ λαμβάνει την θέση ενός πραγματικού ηθοποιού, αλλά συνεπάγεται την λογικά αναμενόμενη ευθυγράμμιση του Σοφοκλή με την γενικότερη τάση της σατυρικής σκηνης, η οποία και στο τελευταίο τέταρτο του 5^{ου} αι. μειώνεται· επίσης υποδηλώνεται κατά κάποιον τρόπο η θέση του σοφόκλειου σατυρικού δράματος, καθώς συνεχίζει αφενός την αισχύλεια παράδοση, όπως δηλώνουν οι σαφείς διαρθρωτικές αναλογίες μεταξύ *Δικτυουλκών* και *Ιχνευτών*, και αφετέρου αντανάκλα την ευριπίδεια μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τον χορό στα ατομικά πρόσωπα, η οποία θα παγιωθεί αποκορυφούμενη με την διαμόρφωση του σατυρικού ήρωα.

Όσον αφορά στην παράδοση του Αισχύλου αποσαφηνίζεται ότι η χαρακτηριστική συνοχή της αισχύλειας τετραλογίας²² δεν προσιδιάζει στον Σοφοκλή. Χαρακτηριστικό συστατικό του αισχύλειου σατυρικού δράματος είναι η δραματουργική μεταφύτευση των κεντρικών ηρώων της τραγικής τριλογίας²³ στο σατυρικό δράμα, το οποίο συνήθως προερχόταν από τον ίδιο τον μύθο, ώστε να αποκαθίσταται η ηρωϊκή υπόσταση από την προηγούμενη διαστρέβλωση, απότοκο της τραγικής οδύνης· έτσι εξασφαλίζεται μία αδιάτρητη δραματική συνοχή, και με την νίκη των ηρώων και την επικράτηση της δικαιοσύνης, φαίνεται ότι η

¹⁷ Radt (1991) 95.

¹⁸ Ο Radt το θεωρεί σατυρικό. Πβ Radt (1983)193 και Radt (1991) 85.

¹⁹ Jouan (1991) 50.

²⁰ Βλ Seidensticker (2002)226.

²¹ Jouan (1991) 61.

²² Seidensticker(1979)357.

²³ Χουρμουζιάδης (1974)44.

αριστοτελική επικράτηση προσιδιάζει περισσότερο στο αισχύλειο παρά στο σοφόκλειο και ευριπίδειο σατυρικό δράμα.

Ιδιαίτερος σημαντικό και συμφυές συστατικό της σοφόκλειας σατυρικής δραματουργίας συνιστά η θεατρική αξιοποίηση των θεών,²⁴ οι οποίοι εμφανίζονται πολύ συχνότερα σε σχέση με την τραγωδία. Στους *Ιχθυετές*²⁵ ο Απόλλων ανακοινώνει σε κατάσταση παροργισμού την αναζήτηση του κοπαδιού του, το οποίο έκλεψε ο Ερμής, συμπεριφορά που απάδει με θεό της μαντικής. Διευκρινίζεται ότι ο Ερμής, θεϊκή μορφή διακεκριμένη στην πονηριά, όπως και ο Προμηθέας, μαζί με τον Ήφαιστο εισάγεται από πολύ νωρίς στο σατυρικό γίγνεσθαι.

Στον *Ιναχο*, κάθε είσοδος του «σατυρικότερου»²⁶ των θεών, του Ερμή επιτελείται διαφορετικά: στην πρώτη προσλαμβάνει χαρακτηριστικά αλλοεθνούς, και στην δεύτερη γίνεται αντιληπτός, αν και είναι αόρατος²⁷ φορώντας το κράνος του Άδη, λόγω των ήχων που προκαλεί. Εκτός από τον Ερμή, του οποίου ο ρόλος κατά τον Pfeiffer²⁸ αποτιμάται ως πολύ σημαντικός φαίνεται ακόμη ότι δραματοποιείται και η θηλυκή αγγελιαφόρος των θεών η Ίρις: οπότε στον *Ιναχο* δραστηριοποιούνται σκηνικά τουλάχιστον τρεις²⁹ θεοί, η δράση των οποίων καθορίζει την εξέλιξη της πλοκής.

Στην ίδια δραματική ομάδα κατατάσσονται και τα έργα *Κωφοί* και *Πανδώρα*, τα οποία χαρακτηρίζονται από την θεατρική επιστράτευση του Προμηθέα και του Ήφαιστου. Συγκεκριμένα στο σατυρικό δράμα *Κωφοί*, τίτλος βάσει του οποίου χαρακτηρίζονται οι σάτυροι λόγω της τυπικής αναισθησίας³⁰ τους, πιθανώς ο Προμηθέας αποτελεί δραματικό πρόσωπο: αυτός σύμφωνα με τον μύθο θα παρέσχε την φωτιά στην αρχαιότερη γενιά της ανθρωπότητας τους Ιδαίους Δακτύλους. Το έργο *Πανδώρα* ή *Σφυροκόποι* θα δραματοποιούσε τον μύθο της Πανδώρας και ενδεχόταν ο Ήφαιστος και η Πανδώρα, το πλέον βασικό σύμπλεγμα του μύθου, να εμφανιζόταν επί σκηνής. Συνιστώσα της σοφόκλειας δραματικής επικέντρωσης στους θεούς αποτελεί και το μοτίβο³¹ της γέννησης και ανάπτυξης θεών και ηρωικών βρεφών.

²⁴ Πβ Jouan (1991)13.

²⁵ Πβ Conacher (1967) 326.

²⁶ Χουρμουζιάδης(1974) 126.

²⁷ Calder(1955) 49. Pavese (1967)41 για παραλληλίες με *Αίαντα* Σοφοκλή.

²⁸ Pavese(1967) 43.

²⁹ O Seidensticker (2012)217 δεν αποκλείει την πιθανότητα δραματοποίησης του Δία.

³⁰ Sheurer-Bilefeldt (1999)353.

³¹ Σε αυτήν την θεματική κατηγορία καταλέγονται ο *Αμφιάραος* και η *Ιάμβη*, πβ Seaford (1984)38.

Στους *Ιχνευτές* το ενδιαφέρον εγείρει ο θαυματουργικός τρόπος ανάπτυξης και ενηλικίωσης του Ερμή, όπως και οι περιπέτειές του. Στον *Διονυσίσκο*, ο οποίος έχει την ίδια δομή με τους *Ιχνευτές*, ο Διόνυσος αναπτύσσεται με τον ίδιο υπέρλογο τρόπο σύντομα, όπως και ο Ερμής. Στον *Ηρακλείσκο*³² δραματοποιείται βάσει της διήγησης του Διοδώρου η ανεύρεση του εκτεθειμένου μωρού, του Ηρακλή, τον οποίον περιθάλλουν οι σάτυροι· η εκπαίδευσή του ανατίθεται στον Χείρωνα ή στον Λίνο

Άξιον αναφοράς κρίνεται το γεγονός ότι το γενικευμένο στο σατυρικό θέμα του τυράννου ή τέρατος χαρακτηρίζει αισθητά λιγότερο την δραματουργία του Σοφοκλή.³³ Για την ακρίβεια ο θεματικός τόπος, στον οποίον οι σάτυροι³⁴ τελούν υπό την ομηρεία κάποιου τυράννου ή τέρατος εμπίπτει στο ευρύτερο σχήμα συνάρτησης του σατυρικού χορού με τον μυθολογικό ιστό και αποτελεί μία από τις τρεις συνιστώσες του· οι σάτυροι δηλαδή μπορούν είτε να παρέχουν οικειοθελώς υπηρεσίες είτε με αντάλλαγμα κάποια αμοιβή· η οποία, εκτός από την κατάργηση της υποτέλειάς τους, είναι δυνατόν να προσλάβει και υλική μορφή.

Χρήζει διευκρίνισης ότι στους *Ιχνευτές*³⁵ δεν προσδιορίζεται η σχέση υποταγής στον Απόλλωνα· σχετικά με αυτό το θέμα έχουν διατυπωθεί διάφορες απόψεις, εκ των οποίων παρατίθεται η άποψη του Seidensticker,³⁶ ότι εμφανίζονται σαν δούλοι ενός αφέντη απροσδιόριστης ταυτότητας, όσον αφορά τουλάχιστον στο πρώτο μέρος του έργου· το γεγονός αυτό πιθανώς υποδηλώνει ότι λόγω πλέον της παγιωμένης θεατρικής παράδοσης του συγκεκριμένου τύπου του σάτυρου –δούλου δεν επιτελεί κάποιον δραματουργικό σκοπό ο ρητός προσδιορισμός του δυνάστη ή τέρατος. Έτσι, η σχέση αυτή της δουλείας των σατύρων απλώς παραδίδεται ως μία δεδομένη και εννοούμενη, ώστε να λειτουργήσει ως μία σχηματική προϋπόθεση για την δραματική πλοκή.

Σε κατάσταση δουλείας διατελούν πολύ πιθανόν και οι σάτυροι στην *Κρίση* του Σοφοκλή· στην οποία θα ήταν υπό τις διαταγές του Πάρη ως βοσκοί των κοπαδιών του Πριάμου στην Ίδη· η επιβεβαίωση αυτής της υπόθεσης συνεπάγεται την ενεργοποίηση των σατύρων στην ανάληψη ρόλου που παρεκκλίνει της αρχικής τους λειτουργίας στον βακχικό³⁷ θίασο μεταφυτεύοντας τους στο ανθρώπινο φάσμα

³² Sigrid-Sheurer(1999)269.

³³ Seidensticker (2012)222.

³⁴ Το θέμα της δουλείας των σατύρων ασφαλώς και άπτεται της διονυσιακής λατρείας, κατά την οποία ο αιχμαλωτισθείς θίασος σατύρων απελευθερώνεται και επανενώνεται με τον Διόνυσο.Πβ Seaford(1981)271-273.

³⁵ Sheurer-Bilefeldt (1999)311.

³⁶ Seidensticker (2002)393.

³⁷ Pavese(1967) 47.

δραστηριοτήτων· ο χώρος της Ίδης, ακόμη, εγγράφει την *Κρίση* στο μεγαλύτερο τμήμα των υποθέσεων του σατυρικού δράματος, στις οποίες ο σκηνικός³⁸ χώρος προσδιορίζεται εκτός των αστικοποιημένων και καλλιεργήσιμων περιοχών, στα βουνά και στην ακροθαλασσιά· αυτές οι περιθωριακές ζώνες για τον πολιτισμένο κόσμο, όπου οι βοσκοί ασκούν τα βουκολικά τους καθήκοντα, θεωρούνται ιδανικοί για συνάντηση θνητών³⁹ με θεούς, όπως συμβαίνει και στην *Κρίση*.

Οι τρεις θείαινες συνοδευόμενες από τον Ερμή, θεό προστάτη της ποιμενικής δραστηριότητας και του εμπορίου, ο οποίος έχει πολλές ομοιότητες με τους σατύρους, εμφανίζονται στον Πάρη, σύμφωνα με τον μύθο της Κρίσης· από αυτόν ο Σοφοκλής αρύεται το υλικό για το περιεχόμενο του ομώνυμου έργου του. Την Κρίση πραγματεύονται τα *Κύπρια*, ως ένα επεισόδιο της προϊστορίας του τρωικού πολέμου, στον οποίο βάσει του Kullmann διαδραμάτισε καθοριστικό ρόλο· συναρτώμενο με την Κρίση στα Κύπρια είναι το επεισόδιο της Έριδας· *Έρις* ονομάζεται ένα άλλο σοφόκλειο σατυρικό έργο, που μαζί με τον *Μώμο* και την *Κρίση* συναπαρτίζουν μια ενότητα έργων και πραγματεύονται, σύμφωνα με τον Seidensticker,⁴⁰ συναπτόμενα επεισόδια .

Για την Κρίση γίνεται μία υπαινικτική και συνοπτικότερη αναφορά στην *Ιλιάδα* (Ω 29-30)· επίσης το επεισόδιο της Διός απάτης Ξ153-353 με τον εμφανή κωμικό χαρακτήρα του, εγείρει πιθανές αναλογίες με το σοφόκλειο δράμα· γεγονός που καθιστά ενδεδειγμένη την προσέγγιση του θέματος της Κρίσης στην *Ιλιάδα*, για να ανευρεθούν οι δυνατές συνάψεις *Ιλιάδας* και *Κυπρίων*, οι οποίες οδηγούν σε πιθανά θεματικά μοτίβα της σοφόκλειας *Κρίσης*, καθώς το άμεσο διακείμενο της συναποτελούν τα *Κύπρια* με τον *ομηρικό Ύμνο* στην Αφροδίτη(V). Στην δεύτερη ενότητα θα εξετασθεί η σχέση της *Κρίσης* με την *Ελένη* του Ευριπίδη, με δεδομένο ότι και τα δύο έργα άπτονται του ίδιου μύθου, την ιδιαιτερότητα της ευριπίδειας Ελένης, της οποίας ο κωμικός τόπος ασφαλώς και συνιστά άξονα συσχέτισης των έργων.

Η τρίτη ενότητα θα επικεντρωθεί στις διαφαινόμενες ομοιότητες μεταξύ του σοφόκλειου σατυρικού έργου *Πανδώρα* ή *Σφυροκόποι* με την *Κρίση*, οι οποίες συνεπάγονται την επανάληψη συγκεκριμένων μοτίβων μεταξύ των δύο δραμάτων, αφού η επανάληψη των θεματικών και δραματικών μοτίβων σε βαθμό τυποποίησης αποτελεί ένα από τα εξόχως διακριτά χαρακτηριστικά του σατυρικού⁴¹ δράματος.

³⁸ Justitia (2016) 35, Jouan (1991)8.

³⁹ Justitia (2016) 51.

⁴⁰ Seidensticker (2012) 219.

⁴¹ Seidensticker(2002)391, Türk (1902)1499.

Από την *Κρίση*⁴² έχει διασωθεί μόνον ένας στίχος, ο οποίος παραδίδεται από τον Ηρωδιανό, και δύο χωρία στους *Δειπνοσοφιστές* του Αθήναιου· ως εκ τούτου περιορίζονται σαφώς οι δυνατότητες προσπέλασης του δράματος στον προσδιορισμό των μοτίβων του, βάσει των συναφειών του με το επικό συγκείμενο, την ευριπίδεια *Ελένη* και την σατυρική *Πανδώρα*.

⁴² Sheurer-Bilefeldt (1999)360, Lämmle (2013)356.

Η Κρίση και η Ιλιάδα

Η Κρίση του Πάριδος, ένας από του πλέον δημοφιλείς ελληνικούς μύθους,⁴³ θέμα πολύ αγαπητό στο θέατρο και την τέχνη, παρότι αποτελεί αντικείμενο πραγματέυσης ή υπαινιγμού πολύ σπάνια στην προγενέστερη ποίηση, συνάπτεται αρραγώς με το θέμα του όρκου του Τυνδάρεω, όπως αναφέρεται στο σχετικό απόσπασμα του ησιόδειου έργου *Ηοιαί*, στην απαρίθμηση του καταλόγου των μνηστήρων⁴⁴ της Ελένης.

Συγκεκριμένα, οι μνηστήρες είχαν ορκισθεί στον Τυνδάρεω, πατέρα της Ελένης⁴⁵ ότι, όποιος κερδίσει αυτήν, θα μπορούσε να υπολογίζει στην συνδυασμένη βοήθεια σε περίπτωση απαγωγής της· η διεκδίκηση της Ελένης και ο όρκος στον Τυνδάρεω θεωρούνται σημαίνοντα επεισόδια για την προετοιμασία του τρωικού πολέμου. Ο όρκος ακόμη και αν και δεν αναφερόταν στα *Κύπρια*,⁴⁶ αναντίρρητα θα υπήρχε κάποιος υπαινιγμός

Το πλέον καθοριστικό κριτήριο για την επιλογή του συζύγου ήταν τα προσφερόμενα δώρα,⁴⁷ γι αυτό νίκησε και ο Μενέλαος, ο οποίος παρέσχε τα περισσότερα· η καταλυτική αξία των δώρων στην λήψη της απόφασης διαπιστώνεται και στην Κρίση, στοιχειοθετώντας μια διακριτή αναλογία μεταξύ των δύο διαγωνισμών, καθώς ο παράγων της ομορφιάς των τριών θεαινών λειτουργεί δευτερευόντως, αντιδιαστελλόμενος με τα θέλγητρα της ανταμοιβής κάθε θεάς στον νέο κριτή.

Η Κρίση περί ομορφιάς αυτήν καθ'εαυτήν και η εκλογή ανάμεσα στις θεϊκές προσφορές αποτελούν άλλωστε τις δύο σταθερά αντιφατικές συνιστώσες του θέματος, οι οποίες παραμένουν ενωμένες σε όλες τις επαναλαμβανόμενες εκφάνσεις του μύθου· η ισοκράτεια θέση στο *Ελένης Εγκώμιον* 41, ότι η εκτίμηση της θεϊκής ομορφιάς από ένα θνητό υπερέβαινε τις δυνατότητές του, γι αυτό και αποφάνθηκε βάσει της προσφοράς των θεών, μπορεί να θεωρηθεί αξιοσημείωτη.

⁴³ Sheurer-Bilefeldt(1999),Stinton (1965) 1

⁴⁴ Ο Κατάλογος των μνηστήρων συνδέεται με το πρότυπό του, τον ομηρικό κατάλογο πλοίων σε σχέση που υπερβαίνει την μίμηση. West (1961)132·η εμφανής απουσία του Αχιλλέα αποδίδεται στο νεαρό της ηλικίας του· έτσι εξηγείται η επιθυμία του να συναντήσει την Ελένη στην Τροία Cingano. (2005)128-129.

⁴⁵ Grimal (1991) 664-665.

⁴⁶ Hunter (20005) 124.

⁴⁷ Walcot(1971) 32, Türk(1902)1498. Άξια επισήμανσης είναι η διαπίστωση του Wüst ότι στο θέμα της κρίσης περί ομορφιάς καθ'εαυτήν και τις θεϊκές προσφορές, δύο αντιφατικά συνενωμένα στοιχεία σε όλες τις επαναλήψεις του μύθου, παρατηρείται ήδη από την αρχαιότητα μία αντίφαση. Πβ Wüst (1949)1587-8.

Συγκεκριμένα, σύμφωνα με τον μύθο της Κρίσης, ο οποίος στα διαρθρωτικά χαρακτηριστικά του παραμένει σταθερός⁴⁸ καθόλη την ελληνορωμαϊκή λογοτεχνία, ενώ ο Πάρις βρισκόταν με το ποίμνιό του στην Ίδη, εμφανίστηκαν ενώπιόν του οι τρεις θείαινες, Αθηνά, Ήρα και Αφροδίτη· την θείκη χορεία συνόδευε ο Ερμής⁴⁹. αυτός ανάγκασε και τον Πάρι να αποφανθεί σχετικά με το ποια υπερέχει σε ομορφιά, λέγοντάς του ότι ήταν βούληση του Δία. Κάθε θεά⁵⁰ επιζητεί να επικρατήσει των υπολοίπων, δελεάζοντας τον Πάρι με δώρα απόμεινα της σφαίρας της δραστηριοποίησής του· η Ήρα ως βασίλισσα ουρανού και γης υπόσχεται βασιλική εξουσία· η προσφορά της θα μπορούσε να εκληφθεί ως θεϊκά ισοδύναμη της αντίστοιχης της του Αγαμέμνονα στον Αχιλλέα, και συνεπάγεται ουσιαστικά την παροχή της κυριαρχίας σε όλη την Ασία.

Η ανταμοιβή της Αθηνάς φαίνεται περισσότερο δυσεπισκόπητη⁵¹. σύμφωνα με την οδυσειακή της εικόνα συμφυή με την θεά θεωρούνται ο δόλος και η απάτη· άποψη που ενισχύεται από την ησιόδεια περιγραφή για την γέννησή της στην Θεογονία, όταν την γεννά η Μήτις.⁵² Ωστόσο και η πολεμική αρετή συναριθμείται στην φύση της Αθηνάς, καθώς στην Θεογονία (925-926) εξεικονίζεται ως πολεμίστρια που αντλεί ευχαρίστηση από τις πολεμικές δραστηριότητες· ο φιλοπόλεμος χαρακτήρας της προβάλλεται και στην Ιλιάδα (Φ391), όπου νικάει τον Άρη και εξουδετερώνει την Αφροδίτη πληγώνοντάς την· τα δύο αυτά χαρακτηριστικά συστατικά της Αθηνάς, η πολεμική αρετή⁵³ και η σοφία ασφαλώς και δεν αντιτίθενται μεταξύ τους, αλλά συναπαρτίζουν μια οργανική ενότητα, η οποία νοείται ως οργανωτική σοφία⁵⁴. αφού και στον πόλεμο η Αθηνά δεν υποστασιοποιεί την πολεμική ορμητικότητα, όπως ο Άρης, αλλά την εκπολιτισμένη έκφρασή του, που υπαγορεύει την πολεμική πειθαρχία· ως εκ τούτου, η υποσχόμενη αμοιβή της Αθηνάς ουσιαστικά είναι η εξασφάλιση της νίκης σε κάθε σύρραξη.

⁴⁸Wüst(1949) 1586.

⁴⁹ ο.π1589.

⁵⁰ Στην περίληψη των *Κυπρίων Επών* του Πρόκλου, αναφέρεται μόνον η υπόσχεση της Αφροδίτης, η παραχώρηση της ωραιότερης γυναίκας της Ελένης για σύζυγό του. Πβ Bernabé (1996) 41 .

⁵¹ Walcot (1971)35.

⁵² Burkert(1993) 304.

⁵³ Grimal(1991) 44.

⁵⁴ Burkert (1993)303.

Στην πολεμικής σφαίρα της Αθηνάς, αντίκειται η ερωτική δραστηριοποίηση της Αφροδίτης· ως χαρακτηριστικό δηλωτικό της διαφοροποίησης των δύο θεαινών αναφέρεται το ιλιαδικό απόσπασμα (Ε' 428 – 30) στο οποίο ο Δίας⁵⁵ επισημαίνει τις αρμοδιότητες της Αφροδίτης «ιμεροντα έργα γάμοιο» σε αντιδιαστολή με το πεδίο δράσης Αθηνάς και Άρη. Στον ερωτικό οπλισμό της Αφροδίτης περιλαμβάνεται ο κεστός, με τον οποίο εξοπλίζεται η Ήρα,⁵⁶ για να εξαπατήσει τον Δία, στο επεισόδιο *Διός απάτη* (153-353) με απώτερο σκοπό να μπορέσει ο Ποσειδών να βοηθήσει τους Έλληνες

Η σκηνή του καλλωπισμού της Ήρας εμπεριέχεται στο επεισόδιο της αποπλάνησης του Δία. Διαρθρώνεται έτσι ένας συνδετικός άξονας της ομηρικής παράδοσης με τους ομηρικούς *Ύμνους* στον Ερμή και στην Αφροδίτη, αναφορικά με την χιουμοριστική⁵⁷ σκιαγράφηση των θεών, η οποία όμως δεν συνεπάγεται και την γελοιοποίησή τους, όπως διαπιστώνεται εν γένει και στο σατυρικό δράμα.⁵⁸

Ο Κατσούρης⁵⁹ μάλιστα αναπτύσσει το επιχείρημα ότι η *Διός απάτη* θα μπορούσε να αξιοποιηθεί κωμικά, παρέχοντας την πλοκή και το περιεχόμενο για μια κωμωδία· αναφέρει ότι ο τρόπος σαγήνευσης του Δία από την Ήρα είναι δυνατόν να λειτουργήσει ως πρότυπο της εταίρας και ότι παραπέμπει σε σκηνές γυναικείας αυταρέσκειας στο σατυρικό δράμα. Πιθανότατα, με αυτήν την θεώρηση, διαφαίνεται ότι η εν λόγω σκηνή συνδέεται με την σατυρική *Κρίση*,⁶⁰ καθώς για αυτήν έχει υποτεθεί ότι η φιλαρέσκεια των θεαινών θα αποτελούσε μία από τις κωμικές συνιστώσες του δράματος.

Ο *Ύμνος εις Αφροδίτην*⁶¹ (V) άπτεται επίσης της σοφόκλειας *Κρίσης*· καθώς έχει διατυπωθεί η άποψη ότι επέδρασε σε αυτήν, δεδομένου ότι ο Σοφοκλής μεταπλάθει

⁵⁵ Walcot(1971) 34.

⁵⁶ Η παρέμβαση της Ήρας δεν διαδραματίζει ουσιώδη ρόλο στην πλοκή. Πβ Edwards (2001) 338.

⁵⁷ Ο Nielsson(1938) 535-536 Θεωρεί ότι θεοί μετά την ανθρωπομορφική τους ομηρική παρουσίαση προσέλαβαν στοιχεία φάρσας· η μετάβαση στο κωμικό εκλαμβάνεται ως η τελευταία συνέπεια του εξανθρωπισμού των θεών. Ο Lesky (1966) 33 φρονεί ότι το ομηρικό “ burlesque” στοιχείο περί θεών, εντοπιζόμενο ανάμεσα στην ειρωνική απόσταση και την οικειότερη εγγύτητα, θέτει ένα δύσκολο πρόβλημα και απέχει παρασάγγας από την σκεπτικιστική διάλυση του μύθου κατά τον τρόπο του Λουκιανού

⁵⁸ Πρόκειται ασφαλώς για ένα διασκεδαστικό επεισόδιο το οποίο σκανδάλισε τον Ξενοφάνη και τον Πλάτωνα. Βλ. Janko (2009) 348, πβ Seidensticker (2005) 47.

⁵⁹ Πβ Κατσούρης (1998) 73-75.

⁶⁰ Sheurer-Bilefeldt (1999) 360.

⁶¹ Jonan (1991) 9, Χουρμουζιάδης (1974) 235.

το υλικό των ομηρικών Ύμνων για την σατυρική παραγωγή του, όπως έχει αποδειχθεί και στους *Ιχθυευτές*.

Ο ομηρικός Ύμνος της Αφροδίτης (58 – 65 στ.) στον οποίο η Αφροδίτη πρώτα λούζεται, για να γοητεύσει τον Αγκίστη λειτουργεί αρραγώς ως συγκείμενο· δεδομένης της καταφανούς ταύτισης των στίχων 60 και 63 του ομηρικού Ύμνου με τους αντίστοιχους ιλιαδικούς 169 και 172, στους οποίους η μόνη και ανεπαίσθητη παραλλαγή μεταξύ των στίχων 63 και 172 έγκειται στον τύπο εδανώ.⁶² Βέβαια ας μην παραβλεφθεί ότι ο στολισμός των δύο θεαινών διαφέρει, αφού στην περίπτωση της Αφροδίτης ο καλλωπισμός της στον αρωματισμένο της ναό στην Πάφο, δεν συνεπάγεται μεταμόρφωση, όπως παρατηρεί ο Reinhardt⁶³

Η τυπική⁶⁴ σκηνή καλλωπισμού περιλαμβάνει το λουτρό, το μύρωμα και το ντύσιμο. Η Ήρα ενδύομενη τον κεστό της Αφροδίτης, ο οποίος διακοσμείται από τις δαιμονικές ερωτικές δυνάμεις⁶⁵ της *φιλότητας*, του *μέρου*, της *παρφάσεως* και της *οαριστύος*, εξασφαλίζει την απαραίτητη ερωτική πανοπλία· η *οαριστύς*⁶⁶ απαντά μόνον εδώ προσωποποιημένη· αξιοσημείωτο είναι ότι σύμφωνα με τον Ευστάθιο, η Αφροδίτη φορούσε τον ερωτικό κεστό και κατά την *Κρίση* του Πάρη. Αν θεωρηθεί η παρατήρηση του Ευσταθίου ασφαλής, τότε γίνεται αντιληπτό ότι ο κεστός εκλαμβάνεται ως ένας παραπλανητικός μηχανισμός και για θεούς (Δίας) αλλά και για ανθρώπους (Πάρης)· ο οποίος πιθανώς αποβαίνει και κάτοπτρο της απάτης ως εγγενούς συνιστώσας της θεάς του έρωτα⁶⁷. εν αντιθέσει με την Ήρα η οποία καταφεύγει λόγω δικής της ελλειμματικότητας στην ερωτική σκευή της πλάνης του αντιπάλου της.

Ασφαλώς, ο δόλος με απώτερο σκοπό την εξαπάτηση συνθέτει τον ορίζοντα δράσης των δύο θεαινών· αυτές προκρίνουν την διέγερση της ερωτικής επιθυμίας στην οποία αποβλέπει όλη η διαδικασία του καλλωπισμού, στην απόλυτη ανάδειξη θελκτικότητας Αφροδίτης και Ήρας, απόρροια του κάλλους τους. Η Αφροδίτη, επισημαίνεται, αν και η διαδικασία καλλωπισμού της Ήρας χαρακτηρίζεται διεξοδικότερη, διότι συμπεριλαμβάνει και την επιμέλεια της κόμμωσης, δέχεται τις

⁶² Πβ Janko(2003) 358.

⁶³ Reinhardt (1957)8.

⁶⁴ Edwards (2001) 339.

⁶⁵ Η μαγική ζώνη του έρωτα της Αφροδίτης αντιστοιχεί στην τρομερή αιγίδα της Αθηνάς (E 738). Πβ Lenz(1975) 88.

⁶⁶ Οι *οαροι* συμπεριλαμβάνονται μεταξύ των αρμοδιοτήτων της Αφροδίτης στην Θεογονία (205 κ.ε.)

πβ Janko(2003)375.

⁶⁷. Reinhardt (1957) 8.

υπηρεσίες της χορείας των Χαρίτων – ακολούθων της· οι οποίες συνδέονται με την γονιμότητα και θεωρείται ότι επαυξάνουν την θελκτική ισχύ της· ο όμιλος ακολούθων των Χαρίτων παραπέμπει στα *Κύπρια Έπη*,⁶⁸ μεταξύ των οποίων και του ομηρικού ύμνου εις *Αφροδίτην* διαπιστώνεται κάποια συνάφεια· στα *Κύπρια* τον εσμό ακολούθων της Αφροδίτης συναποτελούν οι Ώρες και Νύμφες, οι οποίες μαζί με τις Χάριτες επιμελούνται τον αρωματισμό και την ενδυμασία της θεάς, κοινές συνιστώσες καλλωπισμού στα *Κύπρια* και στον *Ύμνο*.

Και τα δύο επεισόδια, της *Κρίσης* και της συνάντησης της Αφροδίτης με τον Αγχίση εκτυλίσσονται στο όρος Ίδη, το οποίο θεωρείτο για τους Αιολείς ότι ήταν στον νότο το πιο επιβλητικό βουνό. Το ότι το εν λόγω όρος, στο οποίο αποδίδεται το επίθετο πολυπίδαξ,⁶⁹ τελεί υπό της επιρροή της θεάς συνιστά κατά τον Walcot⁷⁰ μια λανθάνουσα ειρωνεία· ενδεχομένως σε συμβολικό επίπεδο το επίθετο πολυπίδαξ αποτυπώνει την ερωτική υπόσταση της Αφροδίτης, η οποία συναρτάται και με την γονιμότητα⁷¹

Περαιτέρω αναλογίες,⁷² εκτός του τόπου τέλεσης των γεγονότων, ανακύπτουν μεταξύ του Αγχίση και του Πάρη. Καταρχάς Πάρις και Αγχίσης τελούν στην ίδια κατάσταση, του βασιλιά – βοσκού. Ακόμη θεωρείται πιθανόν ότι η μορφή του Πάρη, ο οποίος ενδεχομένως εξεικονίζεται στα *Κύπρια*⁷³ να παίζει λύρα, σύμφωνα και με τις αναπαραστάσεις του σε αγγεία, ασκεί επιρροή στην απόδοση της μορφής του Αγχίση που στον ομηρικό ύμνο (70^{ος} στ.) παρουσιάζεται με φόρμιγγα, με την προϋπόθεση ότι τα *Κύπρια* είναι προγενέστερα του ύμνου

Σύμφωνα με τον Robert,⁷⁴ η κτηνοτροφία συμπεριλαμβανόταν στην καθημερινότητα των τρώων πριγκίπων. Ο προσδιορισμός γενικότερων συναφειών οδηγεί στην μορφή του Ερμή· αυτός πείθει τον Πάρη να προβεί στην Κρίση των θεαινών και μετατρέπεται σε απαγωγέα της Αφροδίτης, μια εύλογη δικαιολογία για να εξαπατηθεί ο Αγχίσης. Η επιστράτευση του θεού της απάτης, εν προκειμένω, λειτουργεί ως

⁶⁸ Edwards (2003) 339.

⁶⁹ Janko (2003) 355.

⁷⁰ Walcot (1991)144.

⁷¹ Η Ίδη στην Λ 183 χαρακτηρίζεται και ως *πιδήεσσα* Χάψα(2008) 225.

⁷² Πβ Χάψα (2008) 223-224.

⁷³ Edmunds(2015) 125.

⁷⁴ Ο Robert διευκρινίζει ότι για κάποιο διάστημα η σύνδεση πρίγκιπα και βοσκού δεν ήταν παράδοξη· ωστόσο για τον βοσκό οι προσφορές των θεαινών- τουλάχιστον οι δύο- χαρακτηρίζονταν από ένα εξωλογικό, θαυμαστό στοιχείο. Πβ Wüst(1949)1588.

κοινός θεματικός τόπος μεταξύ του ομηρικού ύμνου και του σατυρικού δράματος εν γένει. Στη σοφόκλεια σατυρική παραγωγή, ο Ερμής αναφέρεται στους *Ιχθυετές* (117 – 123 στ), όπου επιχειρεί να αντιστρέψει την φορά από τα ίχνη των ζώων, και στον *Τναχο*,⁷⁵ στον οποίο θα ήταν δυνατόν να αποκοίμιζε τον φύλακα, Άργο, σε αντιστοιχία με το παράδειγμα του Οδυσσέα στον ευριπίδειο *Κύκλωπα*.

Επιπροσθέτως, η δυναμική σύζευξης του Ερμή με τον ύπνο ως πρακτική εξαπάτησης στοιχειοθετεί διαφαινόμενο παραλληλισμό με το επεισόδιο παραπλάνησης της Ήρας· η εν λόγω θεά καταφεύγει στην βοήθεια του Ύπνου, η μορφή του οποίου διαπλάθεται με πρότυπο τον Ήφαιστο.⁷⁶ Η Ήρα συναντά τον Ύπνο στην Λήμνο· όπου και εξασφαλίζει την βαρύνουσα για το εγχείρημα της συμβολή του, υποσχόμενη του την Πασιθέη⁷⁷· πρόκειται για μια από τις Χάριτες, που έχει ερωτευθεί ο Ύπνος. Ασφαλώς η συγκεκριμένη παρεχόμενη υπόσχεση στον Ύπνο παραπέμπει στην αντίστοιχη της Αφροδίτης, ώστε έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η υπόθεση των *Κυπρίων*⁷⁸ κατέστη μια από τις πηγές έμπνευσης του επεισοδίου της *Διός απάτης*. Το ότι ο Δίας απευθυνόμενος προς την Ήρα(Ξ328), ενώ υποκύπτει στον έρωτά της, εκφράζεται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο, που ο Πάρις απευθύνεται στην Ελένη(Γ446) εγείρει παραλληλισμούς των δύο σκηνών· στην απτή συνάφεια ανάμεσα στα δύο επεισόδια, στα οποία καταδεικνύεται η δύναμη της Αφροδίτης⁷⁹ συμβάλλει και το θεματικό στοιχείο της παραπλάνησης.⁸⁰

Ο Πάρις ηθογραφούμενος συνεπώς προς την μυθική παράδοση, ανειλικρινής, ατάραχος και αξιέραστος χάριν των δώρων της Αφροδίτης, επικαλείται το πρωτοφανές πάθος του για την Ελένη και εξαλείφει έτσι τα περιφρονητικά συναισθήματά της, που απορρέουν από τα προηγούμενα λόγια της προς αυτόν. Πρόκειται για μία σκηνή στην οποία αποτυπώνεται η φύση του Πάρη, η οποία ομοιάζει προς αυτήν της Αφροδίτης ως προς το κάλλος και την απάτη, εξ αιτίας των οποίων ο Πάρης σκιαγραφείται ως μία μορφή μοναδική, που παραμένει σε μία κατάσταση μεταίχμιακή, αφού δεν ενσαρκώνει καθόλου το αρσενικό πρότυπο του

⁷⁵Heyen.-krumeich (1999) 319.

⁷⁶Janko(2003) 379.

⁷⁷ ο.π(2003)388.

⁷⁸ ο.π(2003)374.

⁷⁹ Clader(1976) 13.

⁸⁰ Pratt(1960) 74.

πολεμιστή,⁸¹ και για αυτό μπορεί να θεωρηθεί καταλληλότερη οντότητα, για να εναρμονισθεί με τις παραμυθικές⁸² συνθήκες του σατυρικής σκηνης.

Η συγκεκριμένη ρήση της Ελένης προς τον Πάρη είναι ανάλογη με εκείνη προς την Αφροδίτη· όταν μεταμφιεσμένη σε γριά υφάντρα, την εξανάγκασε σε συνεύρεση με τον Πάρη· εν προκειμένω ανακύπτει το θεματικό μοτίβο της πειθούς,⁸³ το οποίο μάλλον προσιδιάζει και στην σοφόκλεια *Κρίση*, στην συνομιλία Αφροδίτης και Πάρη, οπότε η πειθώ εγγράφεται στην ευρύτερη σκευή παραπλάνησης της Αφροδίτης. Η Ελένη μόλις αναγνωρίζει την Αφροδίτη (Γ'396-398) επιδίδεται σε μία χειμαρρώδη απαντητική ρήση οργής και σαρκασμού, πρωτοφανή και μοναδική επίπληξη θνητού για θεό ως προς τα ομηρικά δεδομένα⁸⁴. η εκδήλωση αυτής της συμπεριφοράς δικαιολογείται, αφού η Αφροδίτη υποκίνησε την απαγωγή της και καθίσταται υπόλογη για τις επιπτώσεις αυτής.

Η εν λόγω σκηνή Γ' (399-412) λειτουργεί ως δραματικός μηχανισμός, σύμφωνα με την Groter,⁸⁵ διότι ανακαλεί τις συνθήκες κάτω από τις οποίες η Ελένη εγκατέλειψε την οικία της ακολουθώντας τον Πάρη· το μοτίβο της απαγωγής⁸⁶ συμπίπτει με το μοτίβο του εξαναγκασμού της Ελένης για συνεύρεση με τον Πάρη. Ειδικότερα, η απαγωγή της Ελένης, που είναι παρεπόμενο της Κρίσης, διότι στα *Κύπρια*⁸⁷ η απαγωγή της συνδεόταν με την υπόσχεση που είχε δώσει η Αφροδίτη στον Πάρη, φαίνεται να καταλάμβανε μεγάλη έκταση στα *Κύπρια*, αν δεν ήταν και το μεγαλύτερο επεισόδιο, όπως εκτιμά ο Graziosi⁸⁸. θέση η εξακρίβωση της οποίας θα καθιστούσε πιθανόν ο Σοφοκλής να είχε ενσωματώσει ορισμένα στοιχεία από την αρπάγη στην *Κρίση* του.

Ο ρόλος της Αφροδίτης στην απαγωγή της Ελένης είναι καταλυτικός· η Αφροδίτη, μεταμφιεσμένη σε γηραιά υφάντρα συνόδευε την Ελένη από την Λακεδαίμονα, σύμφωνα με την ομηρική αφήγηση (Γ)· η υφάντρα μαζί με άλλες θεραπαινίδες, θα

⁸¹ Πβ Gartziou (1992)76,79.

⁸² Lämmle (2013) 93.

⁸³ Χάψα (2008)224.

⁸⁴ Clader (1976)13 πβ Reckford(1964) 17- 19, Groter(1968)36.

⁸⁵ Groter(1968)36.

⁸⁶ Lenz(1975)90 Ο Cingano αναφέρει ότι έχει υποθεθεί ότι η αρπαγή της Ελένης συμβαίνει κατά την διάρκεια εορτής.Πβ Cingano(2011)19.

⁸⁷ Πβ Wüst(1949)1592,Edmunds(2015)126.

⁸⁸ Graziosi (2002) 187.

συναποτελούσε το έμψυχο δυναμικό μεγάλου μέρους της περιουσίας που κατάφερε η Ελένη να σφετερισθεί κατά την μεταφορά· ωστόσο το γεγονός αυτό προσκρούει στην εντύπωση της ρομαντικής απαγωγής που εγείρεται από τα λόγια του Πάρη στους στίχους Γ' 446 – 447· σύμφωνα με αυτά ο Πάρις διακατέχεται από ερωτική επιθυμία ίδια με αυτήν που ενέσκηψε σε αυτόν στην νήσο Κρανάη,⁸⁹ τόπο της πρώτης συνένυσης του ζεύγους στο ταξίδι της απαγωγής.

Η Κρανάη αναφέρεται ως τόπος δράσης και του σοφόκλειου σατυρικού *Ελένης Γάμος*, αναλογία που συγκλίνει στην ύπαρξη δύο εκδοχών της προφορικής παράδοσης· αυτό επιτρέπει στον Όμηρο να αξιοποιεί και τις δύο αυτές θεματικές εκφάνσεις του μύθου· πρόκειται μάλλον για συνδυασμό δύο μοτίβων,⁹⁰ καθώς ο Όμηρος ήταν εξοικειωμένος με την μυθική παράδοση του *Κύκλου*, στην οποία και καταφεύγει κατά το δοκούν· άλλωστε συνδυασμός μοτίβων διαπιστώνεται και στην ομηρική πραγμάτευση του μύθου της Θέτιδας⁹¹

Πάντως, ανεξαρτήτως των εκδοχών και συναφών παραλλαγών καταδεικνύεται ότι στον μύθο της απαγωγής της Ελένης, ο οποίος στα ουσιώδη συστατικά του πιθανότατα εμφανίζεται ίδιος⁹² και στον Όμηρο και στα *Κύπρια*, η συμμετοχή της Αφροδίτης κρίνεται εξέχουσα· είναι βέβαιο ότι καθόρισε την πορεία της απαγωγής· αν και στα *Κύπρια* παρουσιάζεται η θεά να συμμετέχει μεταμορφωμένη σε γηραιά υφάντρα, είναι αδύνατον να εξακριβωθεί, παρά το γεγονός ότι Όμηρος και *Κύπρια* συνδέονται με δανεισμό μοτίβων, όπως διαπιστώνει ο West⁹³. Πιθανότερο θεωρείται ο Αινείας κατ'εντολή της Αφροδίτης να συνόδευσε τον Πάρη, όπως παραδίδεται από την περίληψη του Πρόκλου.⁹⁴

Φαίνεται ότι η Αφροδίτη παραχώρησε οδηγίες· άλλωστε είναι σύνηθες οι θεοί να προβαίνουν σε συμβουλές για την ναυπήγηση πλοίων συναπτομένων με τους σκοπούς τους. Ως ναυπηγός των «αρχεκάκων νηών», των πλοίων με τα οποία ο Πάρις μετέβη στην Λακεδαίμονα, φέρεται ο Φέρεκλος⁹⁵ ή ο πατέρας του Αρμονίδης. Το θέμα της απαγωγής ενός θνητού από έναν θεό, απαντά και στον Ύμνο της

⁸⁹ Türk(1902) 1593.

⁹⁰ Erbse (1986)102.

⁹¹ Πβ Lesky (1937) 289.

⁹² Assael (1987)42 ,πβ Groten(1968) 36.

⁹³ West(2013) 57.

⁹⁴ Wüst(1949)1592, Cingano(2011)18.

⁹⁵ Gärtner(2009) 27. Σύμφωνα με τον Kullmann(1960)244 Η αφετηρία για την επινώση του Φερέκλου στην ομηρική πηγή είναι ο ρόλος του ως αρχιναυάρχου στο πλοίο του Πάρη.

Αφροδίτης (117 – 118) γεγονός που υποδηλώνει κοινούς θεματικούς τόπους μεταξύ Κυπρίων και ομηρικού ύμνου· διαπίστωση για την οποία συνηγορεί ότι και στον ομηρικό Ύμνο η συνένωση Αφροδίτης και Αγχίση επιτελείται ως απόρροια σχεδίου του Διός.

Επισημαίνεται μάλιστα ότι και οι δύο περιπτώσεις απαγωγών εντάσσονται στο μοτίβο του Δία,⁹⁶ η δράση του οποίου άπτεται της λειτουργίας του ως σταθεροποιητή της παγκόσμιας τάξης, ρόλος που αποτυπώνεται τόσο στην *Θεογονία* στο εναρκτήριο τμήμα, της οποίας οι Μούσες τραγουδούσαν για την διακυβέρνηση του Δία, όσο και στον στίχο 886, όπου αναφέρονται οι γάμοι του Δία, για να τακτοποιήσει τον κόσμο, μετά την νίκη του επί των Τιτάνων· το ίδιο διαπιστώνεται και στα *Κύπρια*, όπου ο τρωικός πόλεμος συνάπτεται με σκοπούς του Δία· στα *Κύπρια* ο Δίας μεσολαβεί για τον γάμο της Θέτιδας με τον Πηλέα, την γέννηση της Ελένης και αναλαμβάνει την πρωτοβουλία για την Κρίση· το θέμα του γάμου της Θέτιδας που συνυφαίνεται με το επεισόδιο της Κρίσης ως συνιστώσες του σχεδίου του Διός αποβλέπουσες στον τρωικό πόλεμο, ενδυναμώνει τις παραλληλίες μεταξύ *ύμνου εις Αφροδίτην (V)* και *Κυπρίων*, δεδομένης της εγγύτητας στην σύλληψη των ερωτικών ιστοριών Πηλέα-Θέτιδος, Αφροδίτη- Αγχίση· ακόμη η συσχέτιση Αινεία και Πάρη ως προς τον ρόλο της Αφροδίτης ως κοινό στοιχείο συντείνει σε περαιτέρω κοινότητα *Κυπρίων* και ομηρικού ύμνου. Η επιλογή του Πάριδος, λοιπόν, ως κριτή, ο οποίος θεωρείται⁹⁷ ιδιάζουσα προσωπικότητα, τέτοια που θα ευθυγραμμιζόταν με το περίγραμμα της σατυρικής παραγωγής, λειτουργεί ως συνδετικός αρμός ανάμεσα σε *Ιλιάδα*, *Κύπρια*, *ομηρικό Ύμνο εις Αφροδίτην* και *Κρίση* Σοφοκλή, λαμβάνοντας υπ' όψιν των τυπολογικών αναλογιών του με τον Αγχίση.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να τονισθεί ότι η Κρίση του Πάριδος, που έχει χαρακτηριστεί από τον Reinhartdt ως νουβέλα, θεωρείται μία από τις διαφερόντως σημαντικές πηγές του Ομήρου· η νουβέλα αυτή σύμφωνα με τον Erbse⁹⁸ θα

⁹⁶ Lentz(1975) 94. Ωστόσο αναφορικά με την σχέση του Δία με τον τρωικό πόλεμο πρέπει να ληφθεί υπ' όψιν και η άποψη του West (2013)66.

⁹⁷ Μπεζαντάκος,-Μανακίδου(2013) 207, πβ Türk (1902)1499-1500 Σύμφωνα με την Gartziou ο Πάρης θεωρείται μοναδική μορφή που τελεί σε μία κατάσταση μεταίχμιακή και μεταβατική,πβ Gartziou(1991)89.

⁹⁸ Τον χαρακτηρισμό της Κρίσης ως νουβέλας αποδέχεται και ο Erbse, ο οποίος εικάζει ότι στην ίδια αφήγηση θα συνυπήρχαν και άλλα επεισόδια του τρωικού κύκλου,εκτός αυτού της Έριδος, όπως η αρπαγή της Ελένης ,η εκστρατεία των Ατρείδων και οι καταστροφικές συνέπειες για την Τροία. Πβ Erbse (1996) 8. Η θεώρηση του West διαφέρει· εκτιμά ότι την περίοδο, οπότε συνετέθη η *Ιλιάδα*., ένα ενιαίο ποίημα θα πραγματευόταν την Κρίση,την απαγωγή της Ελένης και τον γάμο Πάρη και Ελένης στην Τροία. Πβ West (2013) 58. Δεδομένο,πάντως, είναι ότι ο μύθος της Κρίσης προηγείται της συγγραφής της *Ιλιάδος*.Πβ Nilsson (1938) 535-6, Lesky (1966)29-30.Για αυτό τα *Κύπρια*, παρότι είναι

συναπτόταν με την αφήγηση για προέλευση του μήλου της Έριδος. Η Κρίση είναι απόρροια της προσωποποιημένης μορφής της Έριδος,⁹⁹ καθώς προκαλεί το νείκος¹⁰⁰ στον γάμο Πηλέως και Θέτιδος, που εμπλέκει τις θεάινες Ήρα και Αθηνά εναντίον της Αφροδίτης, εμβάλλοντας έτσι την οικογένεια των θεών σε μία προϋποτιθέμενη για την *Ιλιάδα* κατάσταση, σύμφωνα με τον Kullmann.

Τα παρεπόμενα της δράσης της Έριδας εκτείνονται και στο ανθρώπινο πεδίο, ώστε το γήινο γίνεσθαι να λειτουργεί ως κάτοπτρο των θεϊκών σχεδίων και αποφάσεων που παρέσχε στον Όμηρο η διαμάχη των τριών θεαινών. Γενικώς στον βασικό θεματικό ιστό της *Ιλιάδος*, αποτυπώνεται μία κακή έριδα,¹⁰¹ το αντίπαλον δέος της καλής έριδας, της άμιλλας· το φαινόμενο της καλής έριδος¹⁰² ανακύπτει στην ραψωδία Ψ, στα άθλα επί Πατρόκλω, σηματοδοτώντας μία μετάπτωση, μία μεταμόρφωση του ιδεώδους που μέχρι τώρα επικρατούσε.

Με την αρπαγή της Ελένης, που επιφέρει αισχύνη στον οίκο του Ατρέα, εκρήγνυται ο η έρις από τον Πάρη· ο Αγαμέμνων διακηρύσσει (Γ 284-291) την αποφασιστικότητα του μέχρις ότου η τιμή αποκατασταθεί· σε αντίστοιχη δήλωση προβαίνει ο Αχιλλέας μετά από κάποιες ραψωδίες(Ι159)· όμως ο Αχιλλέας έχει εξοργισθεί με την ανταπαίτηση του Αγαμέμνονα, όπως δηλώνεται από το προοίμιο, για την Βρισηίδα.¹⁰³ Ως εκ τούτου η αντιπαράθεση Αχιλλέα-Αγαμέμνονα εγγράφεται στην ευρύτερη σύρραξη των δύο στρατών, ώστε πυροδοτείται μεγαλύτερη ένταση και ανακύπτουν περισσότερα θύματα.

Η φυγή της Ελένης από την Σπάρτη, η εγκατάλειψη του ρόλου της ως συζύγου, η αποχώρηση του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης και η αποποίηση του ρόλου του ως

μεταγενέστερα της *Ιλιάδος* (πβ Murnaghan(1997)24) πολλά από τα επεισόδιά τους είναι παραδοσιακά,στα οποία συμπεριλαμβάνονται και οι μυθικές αφηγήσεις τον προομηρικού κόσμου.

⁹⁹ Nagy(1979) 220.

¹⁰⁰ Σύμφωνα με τον Hogan το νείκος θα μπορούσε να θεωρηθεί ως ένα χαμηλό επίπεδο ή μειωτική έκφραση της έριδος και η διαφορά νείκους και έριδος αποτυπώνεται -περιγραφικά- στην αντίστοιχη ανταγωνισμού και φιλονικίας.Πβ Hogan (1981) 29.

¹⁰¹ Άλλωστε οι ανταγωνιστικές δραστηριότητες και αρετές, που συναποτελούν μέρος της αρετής του αγαθού, ασφαλώς και τυγχάνουν μεγαλύτερης βαρύτητας στην ομηρική κοινωνία .Adkins (2010)47 Επίσης αν και οι ραψωδοί δεν συγκαταλέγονταν στην τάξη των ευγενών, εν τούτοις τα ποιήματα τους προορίζονταν κατά κύριο λόγο για τους ευγενείς, και προέρχονταν από τον δικό τους κόσμο αντιλήψεων.Βλ.Lesky (1966) 35.

¹⁰² Munding(1960)416-417.

¹⁰³ Η κόρη συμβολίζει την τιμή.Hogan(1981)46.

πολεμιστή, τελούν σε μία σχέση παραλληλίας, η οποία σύμφωνα με τον Mayer¹⁰⁴ στοιχειοθετεί μία παραλληλία Αχιλλέα και Ελένης. Αξιοσημείωτο είναι ότι και για τις δύο καταστάσεις ιδιωτική διαμάχη μεταξύ των δύο βασιλιάδων Αχιλλέα και Αγαμέμνονα και της γενικής σύρραξης Αχαιών και Τρώων στο επίκεντρο της έριδος τίθεται μία γυναίκα. Επομένως η σύζευξη της ιστορίας της μήνιδος με την Κρίση¹⁰⁵ του Παριδος -ανεξαρτήτως του γεγονότος αν προϋπήρχε η μήνις ή την επινόησε ο ίδιος ο Όμηρος- ο οποίος προϋπέθετε την Κρίση ως γνωστή για τους ακροατές του στοιχειοθετεί, σύμφωνα με τον Erbse μία συσχέτιση μεταξύ μήνιδος και έριδος· δεδομένου ότι ο χόλος του Αχιλλέα θεματικά συνυφαίνεται με την έριδα όχι μόνον από την αρχή της Ιλιάδας¹⁰⁶, αλλά και σε διάφορα επεισόδια και στα δύο έπη.

Εξ άλλου ότι το επίθετο θυμοβόρος¹⁰⁷ συνάπτεται στο ουσιαστικό έρις, με το οποίο αποτυπώνεται η έχθρα στις αντιμαχόμενες παρατάξεις και η εμφύλια αντιπαλότητα Αγαμέμνονα-Αχιλλέα, καταδεικνύει την ταύτιση των παρεπομένων της έριδας σε διπλό βαθμό. Το επίθετο *ανδρολέτειρα*, το οποίο αποδίδεται στην Ελένη του Αγαμέμνονα του Αισχύλου, αντιστοιχεί ως προς το δεύτερο συνθετικό του με το επίθετο *θυμοβόρος* καταρτίζοντας ένα φάσμα αναλογιών ανάμεσα στην έριδα και στην Ελένη· η ίδια παραλληλία εκφράζεται και με το κοινό για Ελένη και έριδα επίθετο *κακομήχανος*¹⁰⁸. οπότε σύμφωνα με αυτό το φάσμα αναλογιών μπορεί να ειπωθεί ότι η Ελένη, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως συμφορά για τους Τρώες συμβολίζει την έριδα.

Γενικότερα στον Όμηρο,¹⁰⁹ η έριδα εγγράφεται σε ένα ολόκληρο σημασιολογικό σύμπλεγμα : ως πολεμική θεότητα¹¹⁰ η Έρις εμφυσά στους πολεμιστές την οργή για μάχη, μία ψυχική κατάσταση που αποδίδεται επίσης με τον όρο έριδα· αυτή άπτεται της σφαίρας του πολέμου, καθώς η παρουσία της έχει καθιερωθεί στην αρχή μιας μεγάλης μάχης. Εκτός αυτού εκφράζεται με την έριδα η συγκεκριμένη επίδραση της ορμής για μάχη, η οποία εκφέρεται με μία και μόνο λέξη. Διευκρινίζεται ότι η προσωποποιημένη Έρις, διαφοροποιούμενη σαφώς από τους ολύμπιους θεούς, είναι

¹⁰⁴ Mayer (1996) 13.

¹⁰⁵ Με την θέση του Reinhardt, ότι χωρίς την Κρίση δεν θα υπήρχε Ιλιάδα, συντάσσεται ο Türk και ο Nilsson .Πβ Türk (1902).

¹⁰⁶ Πρέπει να αναφερθεί και η άποψη του Davies, οποίος προσεγγίζοντας την Κρίση, την εντάσσει σε ένα ευρύτερο φάσμα που λαμβάνουν χώρα στο πεδίο το θεϊκό και το ανθρώπινο. Πβ Davies(1981) 58

¹⁰⁷ Hogan (1981)26-27.

¹⁰⁸ Clader (1976) 18.

¹⁰⁹ Μετά τον Όμηρο η αντίληψη για την Έριδα ως πολεμική θεότητα εξασθενεί και λειτουργεί απλώς ως προσωποποίηση. Gruber(1963)54-55.

¹¹⁰ Στα ομηρικά έπη δεν είναι πολυπληθείς οι προσωποποιημένες θεότητες πβ Swabl(1955)531.

για το ομηρικό ακροατήριο ένας δαίμονας και ως εκ τούτου παραβιάζει τον περιορισμό του Δία για τους άλλους ολυμπίους, περιορίζεται στο πεδίο της μάχης και ποτέ δεν εμφανίζεται ως προσωποποιημένη δύναμη που προκαλεί αντιπαράθεση, σύγκρουση ή ανταγωνισμό.

Σε μια παραστατική αλληγορία στο Δ(440-5) η Έρις παρουσιάζεται μαζί με τον Φόβο και τον Δείμο, συναπαρτίζοντας την τριμελή συνοδευτική χορεία του υπέρτατου θεού του πολέμου, του Άρη· αν και κάθε μία ήσσων θεότητα του πολεμικού εσμού μετέχει στα πολεμικά δρώμενα με μία ιδιαίτερη διαδικασία, η συνεκφορά εδώ του Άρη με τις τρεις δευτερεύουσες πολεμικές θεότητες, οι οποίες θεωρούνται τέκνα του βάσει της μυθικής αντίληψης, αποσκοπεί¹¹¹ στην περισσότερο εύγλωττη προβολή των ενεργειών του. Στο εν λόγω χωρίο, μολοντί η περιγραφή της Έριδας είναι περισσότερο σύντομη από ότι στο Λ (3-12), έλκει την προσοχή η αλληγορική απεικόνιση της Έριδας, η οποία εδώ παρουσιάζεται ως αδελφή του Άρη και ως σύντροφός του· παρότι στην αρχή είναι μικρή, μετά διατρανώνεται, ώστε με το κεφάλι της εγγίζει τον ουρανό, ενώ τα πόδια της εφάπτονται στην γη, έτσι καθίσταται ευνόητο ότι η Έριδα προσομοιάζει σε ένα τερατώδες γέννημα, απεικόνιση που ευθυγραμμίζεται με τον χαρακτηρισμό της στον τέταρτο στίχο της Λ ραψωδίας ως πολεμικού τέρατος,¹¹² πολεμοίο τέρας.

Πρέπει να επισημανθεί ότι η Έρις στον γάμο Θέτιδας και Πηλέα, όπως εξιστορείται στα *Κύπρια*, θα εμφανιζόταν με ανάλογη τερατώδη μορφή, όπως στην *Ιλιάδα*: αφού στα *Κύπρια*, όπως εκτιμά ο Currie,¹¹³ οι προσωποποιημένες μορφές *Έρις-Δείμος-Φόβος*, εξεικονίζονται με τρόπο όχι διαφορετικό από αυτόν στην *Ιλιάδα*. Συγκεκριμένα στον μύθο για την σχέση Πηλέα και Θέτιδας, ο οποίος από την αρχαιότητα, όπως διατείνεται ο Griiffin, θεωρούνταν δυσχερές θέμα, διακρίνονται δύο αμιγή στρώματα : ένα παλιό παραμύθι που υπέταξε ερωτικά μία θαλάσσια θεότητα και οι διάφορες παραλλαγές που παρουσιάζουν αυτήν την ένωση στο πνεύμα του έπους ως παρεπόμενο θεϊκής διαβούλευσης. Αυτά τα δύο στρώματα συγκεράσθηκαν, ώστε το επικό επίπεδο επισκίασε την παλιά μυθική αφήγηση.

Τα συστατικά στοιχεία του παραμυθιού αποτελούν οι μεταμορφώσεις, η εγκατάλειψη του Πηλέα και ο ρόλος του Χείρωνα ως αρωγού στον Πηλέα. Η Θέτιδα καταφεύγει στις μεταμορφώσεις, την φυσική άμυνα των περισσότερων θαλάσσιων θεοτήτων, όπως του Πρωτέα της *Οδύσσειας*, με τον οποίον εμφανίζει και αναλογίες. Με τις μεταμορφώσεις εκ των οποίων συχνότερες θεωρούνται το φίδι, το λιοντάρι ο

¹¹¹ Kirk (2003)581-2.

¹¹² Αν η Έριδα έφερε στα χέρια της αστραπή, ξίφος ή λαμπάδα, αδύνατον να προσδιορισθεί· αναφέρεται ακόμη ότι και στην αιγίδα της Αθηνάς, που ήταν διακοσμημένη με διάφορες αλληγορικές παραστάσεις και χαρακτηρίζεται Διός τέρας (E 742), εξεικονίζεται η Έριδα. Kirk(2003) 363.

¹¹³ Currie (2015) 301.

πάνθηρας και η φωτιά, επιζητεί να τρομάξει και να βλάψει τον Πηλέα· αυτός έχει υποτεθεί¹¹⁴ ότι ,προτού γίνει ο θεσσαλός ήρωας, ήταν ένα είδος θεότητας συγγενικό με τους Κενταύρους του Πηλίου· πρόκειται για μία προσέγγιση ώστε να εκληφθεί το συνολικό εγχείρημα ως συνένωση δύο θεοτήτων και όχι θνητού και θεάς.

Για τις μεταμορφώσεις,¹¹⁵ που διαδραματίζουν εξέχοντα ρόλο στον αγώνα της θαλάσσιας θεότητας οι πρώτες λογοτεχνικές μαρτυρίες συγκείμενες με διάφορα στοιχεία επικής εκδοχής απαντούν στον Πίνδαρο· στον *Νεμεόνικο* (4,62) μεταμορφώνεται σε λιοντάρι και πυρ· στο σοφόκλειο έργο *Αχιλλέως Ερασταί*¹¹⁶ σε φίδι και νερό. Το θέμα της αντίστασης της Θέτιδας που συναρτάται με την πεισματική σιωπή της ηττημένης Νηρηίδος επιτυγχάνει μια πολύ εναργή έκφραση στον *Τρωίλο* του Σοφοκλή του στην φράση « άφθογοι γάμοι» με αυτήν την φράση αποδίδεται σύμφωνα με την εξήγηση του Jouan, ο υμέναιος, ο γάμος που επιβάλλεται στο πεδίο της μάχης και δεν εκπορεύεται ως επακόλουθο ερωτικών συνομιλιών, αλλά η Θέτις¹¹⁷ υπόκειται στο δίκαιο του νικητή Πηλέα χωρίς φωνή. Η διαπίστωση ,επίσης, ότι ο μύθος της Νηρηίδος με την αρχική μορφή υφίσταται στην βάση της αφήγησης του *Αιγίμου* του Ησιόδου, συνιστά άξονα παραλληλίας μεταξύ Σοφοκλή και Ησιόδου, ο οποίος συντείνει μάλλον στο ότι ο Ησιόδος λειτουργεί ως ποιητική πηγή για την σοφόκλεια δραματική παραγωγή.

Αναφορικά με τον τύπο τέλεσης του γάμου Θέτιδας και Πηλέα, καθίσταται σαφές ότι ο γάμος στο πεδίο της μάχης και χωρίς την παρουσία των θεών εμπίπτει στην αρχική ιστορία, η οποία εμφανίζεται στα παραμυθικά στοιχεία· η παρουσία ωστόσο της Έριδος άπτεται του επίσημου γάμου, δηλαδή αυτού με την παρουσία θεών· και για την ακρίβεια έχουν διατυπωθεί δύο εκδοχές : ενώ οι θεοί βρίσκονται καθημένοι στο τραπέζι-σύμφωνα με την περίληψη των *Κυπρίων* από τον Πρόκλο- η Έρις προκαλεί διαγωνισμό ομορφιάς στις τρεις θεάινες. Βάσει της νεότερης εκδοχής του Robert η Έρις χωρίς να είναι παρούσα εξ' αρχής, εμφανιζόμενη κρυφά στο κατώφλι της σάλας ,λόγω απαγόρευσης εισόδου σε αυτήν, ρίχνει ένα μήλο¹¹⁸ στην γαμήλια συνάθροιση.

¹¹⁴ Jouan (1966) 66.

¹¹⁵ Υπογραμμίζεται ότι μία συμφυής με τις μεταμορφώσεις μορφή νοημοσύνης προσιδιάζει στην Θέτιδα, η οποία είναι ανάλογη για την Μήτιδα, και έχει ως συνιστώσες την πονηριά, τον δόλο και την απάτη. Πβ Vernant- Detienne (1974) 170,180 και Χριστόπουλος(1987)142.

¹¹⁶ Lesky (1937) 294.

¹¹⁷ Για επιπλέον εξηγήσεις σχετικά με αυτήν την έκφραση πβ. Χριστόπουλος (1988)145-8 .

¹¹⁸ Το μήλο, το οποίο επιβεβαιώνεται στην λογοτεχνία και στην τέχνη από την αυτοκρατορική περίοδο και μετά (West (2013)74), ήταν αρχικά σύμβολο της γονιμότητας και είχε σημασία αισθησιακή. Πβ Türk (1902) 1495 και Wüst (1949) 1590-1591.

Στην *Ιλιάδα* το εφάπαξ αναφερόμενο επεισόδιο του γάμου¹¹⁹ Θέτιδας και Πηλέα (Ω61-63) έπεται της ανάλογης υπαινικτικής μνείας για την Κρίση(Ω28-30), ώστε τα δύο μυθολογικώς συναρτώμενα επεισόδια¹²⁰ τελούν σε μικρή απόσταση το ένα με το άλλο, η οποία επιβάλλει την από κοινού ανάγνωσή τους, δεδομένου ότι συνολικά οι στίχοι 25-30 προλειαίνουν το έδαφος για την διαμαρτυρία της Ήρας, που θα επακολουθήσει στους στίχους 56-63·άξια ενδιαφέροντος κρίνεται η συστοιχία του ονόματος του Ποσειδώνα με τα ονόματα της Ήρας και της Αθηνάς. Παρά τις προσπάθειες των μελετητών για αθέτηση των στίχων Ω25-26, ο Reinhardt στο ορόσημο ,όπως χαρακτηρίστηκε¹²¹ άρθρο του για τις ομηρικές σπουδές “Das ParisUrteil” δεν διατυπώνει κάποια ουσιαστική θέση για το θέμα του Ποσειδώνα· ο Erbse αντιθέτως καταθέτει μίαν αξιόπιστη πρόταση, σύμφωνα με την οποίαν ο Ποσειδώνας αισθάνεται προσβεβλημένος από την συμπεριφορά του Λαομέδοντα, όπως γίνεται κατανοητή στην ραψωδία Φ 441-450.Συνεπώς με την συμπαράθεση του ονόματος του Ποσειδώνα και των δύο εχθρικών προς την Αφροδίτη θεαινών, ο ποιητής συμπλέκει την Κρίση¹²² με την ύβρη του Λαομέδοντα, δύο διαφορετικά λογοτεχνικώς θέματα που έχουν κοινό σημείο το αδιάπτωτο μίσος της τρωθείσας θεϊκής υπερηφάνειας.

Μετά την υπόρρητη αναφορά στην Κρίση και την ρήση του Απόλλωνα ακολουθεί η απάντηση της Ήρας· σε αυτήν παρατίθεται η υπαινικτική υπόμνηση για τον γάμο της Θέτιδας σε συσχέτιση με την παραλλαγή της ευγνωμοσύνης της Ήρας· βάσει αυτής η Θέτιδα αρνήθηκε τον έρωτα του Δία από ευγνωμοσύνη προς την Θέτιδα, η οποία την ανέθρεψε και μερίμνησε για τον γάμο της με τον Πηλέα. Ο Lesky¹²³ συμπεραίνει ότι η εν λόγω παραλλαγή είναι ίδια και στα *Κύπρια*, όπου το συγκεκριμένο επεισόδιο παρουσιάζεται διεξοδικά. σε αντίθεση με την υπαινικτική και μοναδική διατύπωση για τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας στο τέλος της *Ιλιάδας*. Σύμφωνα με τον West το επεισόδιο του γάμου¹²⁴ έπεται της διαβούλευσης του Δία και Θέμιδος, και συναρτώμενο με την διαμάχη των θεαινών και την Κρίση, συναρθρώνει μία από τις πέντε ενότητες των *Κυπρίων*.

¹¹⁹ Lesky (1966)35.

¹²⁰ Τα δύο αυτά επεισόδια άλλωστε εμπίπτουν και στην ομάδα ευάριθμων περιπτώσεων συνανστροφής θνητών και θεών, η οποία απορρέει από μία γενική τάση της ανθρώπινης σκέψης και προφανώς φαντασίας.Πβ Kullmann (1956)93-94.

¹²¹Richardson(2005) 442, Scott(1919) 330.

¹²² ΠΒ Erbse(1986)103-104.

¹²³ Lesky (1937)293.

¹²⁴ West(2013) 69-70, πβ Griffin(1977) 41.

Υπογραμμίζεται ότι μία συμφυής με τις μεταμορφώσεις μορφή νοημοσύνης προσιδιάζει στην Θέτιδα, η οποία είναι ανάλογη και για την Μήτιδα ως θαλάσσια θεότητα και έχει ως συστατικά χαρακτηριστικά της τον δόλο, την πονηριά και την απάτη. Ο Lesky¹²⁵ φρονεί ότι η ιστορία της ατίθασης Θέτιδας με το μοτίβο της διεκδίκησης και τις μεταμορφώσεις δεν συνάδει με την μητρική φροντίδα της Ήρας· αντιθέτως στα *Κύπρια* θα εξιστορείτο η παράδοση της Θέτιδας, όπως αναφέρεται και σε ένα απόσπασμα στον Αλκαίο: ο Πηλέας παραλαμβάνει την νύφη από το παλάτι του Νηρέα, σε μία σύζευξη ειρηνική, που αντίκειται στο μοτίβο με έπαθλο τον έρωτα. Ωστόσο σε αυτήν την αντίθεση του Lesky αντιπαρατίθεται η εκτίμηση των Vernat-Detienne,¹²⁶ ότι ο Πηλέας επιτυγχάνει την ένωση μαζί της, ενώ ήταν μεταμορφωμένη σε σουπιά.

Το θεματικό μοτίβο της διεκδίκησης της Θέτιδας υπάγεται μάλλον στην παραλλαγή της Θέμιδας, η οποία πιθανότατα επέδρασε καταλυτικά στα *Κύπρια*.¹²⁷ Ειδικότερα, ο Lesky θεωρεί ότι η παραλλαγή της Θέμιδας θα αποτελούσε ένα παλαιότερο των *Κυπρίων* ποίημα· άποψη βάσιμη, καθώς, όταν η *Ιλιάδα* συνετέθη, υπήρχαν αρκετά ποιήματα, στα οποία θα αποτυπωνόταν η αρχή και το τέλος του τρωικού πολέμου¹²⁸.

Την πολυτιμότερη πηγή για την παραλλαγή της Θέμιδας αποτελεί ο Πίνδαρος¹²⁹ (Ισθ.8,26) : ο Δίας και ο Ποσειδώνας επιθυμούν την Θέτιδα· αλλά η Θέμιδα τους αποτρέπει μέσω του χρησμού της ότι από την Θέτιδα θα προέλθει ένας γιός ισχυρότερος από τον πατέρα του, με όπλα δυνατότερα από τον κεραυνό και την τρίαινα· για αυτό η Θέτιδα έπρεπε να παντρευτεί με έναν θνητό· με την επόμενη πανσέληνο η Νηρηίδα θα έπρεπε να έχει παντρευτεί τον Πηλέα· επινόησε λοιπόν καινούργια στοιχεία εγκεντρίζοντας τον γάμο με την παραλλαγή της ευγνωμοσύνης της Ήρας· έτσι το εντυπωσιακό αυτό μοτίβο της παρουσίας των θεών στον γάμο θα

¹²⁵ Lesky (1937)292.

¹²⁶ Vernant – Detienne(1974) 97.

¹²⁷ Το θέμα του χρονολογικού προσδιορισμού των *Κυπρίων* έχει προκαλέσει διχογνωμία· ο Wilamowitz και ο Wackernager, σύμφωνα με χρονολογικές ενδείξεις, τα ανάγουν όχι πολύ παλιότερα από το 500 π.Χ· εκτίμηση όσιμη για Bernabe και Rzach που τα χρονολογούν τον 7^ο αι· ο Davies, βάσει του Janko, τα τοποθετεί λίγο πριν το 500(πβ. Latacz,(1999) 983)· θεώρηση που δεν διαφέρει πολύ από αυτήν του Reinhardt(1997)171, αφού σύμφωνα με αυτόν τα *Κύκλια έπη* ολοκληρώνονται όχι πριν τα μέσα του 6^{ου} αι. πβ Mackie (2013) 15. Το μόνο βέβαιο λοιπόν είναι ότι τα *Κύπρια* εγγράφονται στην αρχαϊκή λογοτεχνική παραγωγή (Burkert(1992) 102).

¹²⁸ West(2013)58.

¹²⁹ Slatkin(1991) 70.Αξίζει να επισημανθεί η άποψη του Reinhardt ότι η ιστορία του Ησιόδου με την Μήτιδα (Θεογ,899) επανέρχεται στον Πίνδαρο αλλά με ηρωίδα την Θέμιδα, διαπίστωση που συντείνει στην συσχέτιση Ησιόδου και Ομήρου σε κάποια -τουλάχιστον-μοτίβα. Πβ Reinhardt (1960)29.

λειτουργούσε ως έξοχη αφορμή, για να λάβουν χώρα τα επεισόδια της Έριδας, η αντιπαράθεση των θεαινών και η Κρίση του Πάριδος.

Από όσα αναφέρθηκαν καθίσταται εύληπτη η σπουδαιότητα του ρόλου της Θέτιδας στα *Κύπρια*, αφού συνέχει ένα μεγάλο θεματολογικό φάσμα του πρώτου-τουλάχιστον- βιβλίου των *Κυπρίων*, σύμφωνα με τον West· ανάλογης βαρύτητας θεωρείται η θέση της Θέτιδας¹³⁰ και στην *Ιλιάδα*: γεγονός που δηλώνει σαφείς αναλογίες μεταξύ *Ιλιάδας* και *Κυπρίων*, και οι οποίες ενδεχομένως επεκτείνονται και πέραν της επανάληψης θεματικών μοτίβων, όπως συμβαίνει με την παραλλαγή της ευγνωμοσύνης της Ήρας. Συνεπώς αυτές οι εσωτερικές παραλληλίες είναι δυνατόν να λειτουργήσουν και ως συνδετικοί άξονες-κατ'επέκταση ή έστω και δευτερογενώς- ανάμεσα στην σοφόκλεια γραφίδα και στον Όμηρο, παρά την ομολογούμενη επιρροή των *Κυπρίων* στον Σοφοκλή· εξάλλου, αφού ο Σοφοκλής αντλούσε σύμφωνα με τον Radt¹³¹ για την δραματουργία του από την *Οδύσσεια*, που θεωρείται πηγή για το σατυρικό δράμα,¹³² για τα ευάριθμα «ομηρικά» του έργα, το ίδιο υλικό θα μπορούσε να το μεταπλάσει σατυρικά· αντιστοίχως λοιπόν και για την σοφόκλεια *Κρίση* γείρονται ως δυνατές οι διάφορες διασυνδέσεις με την ομηρική παράδοση.

Παρά την ομολογούμενη σπουδαιότητα της Θέτιδας, την πλέον εξέχουσα θέση καταλαμβάνει η Αφροδίτη¹³³ στα *Κύπρια*: των οποίων ο τίτλος δηλώνει –τουλάχιστον κατά μίαν άποψη- τον κυρίαρχο ρόλο της Αφροδίτης,¹³⁴ Κύπριδος, στην αιτιολογική αλυσίδα της αφήγησης· σε αυτήν δεσπόζουν το θέμα του γάμου¹³⁵ και εν γένει της αγάπης, τα οποία βέβαια άπτονται του πεδίου της Αφροδίτης· προηγείται ο γάμος του Πηλέα, ακολουθεί αυτός της Ελένης και του Μενελάου, της Ελένης και του Πάρη, του Αχιλλέα και της Δηιδάμειας στην Σκύρο με γόνιο τον Νεοπτόλεμο, ο ψεύτικος γάμος ανάμεσα στην Ιφιγένεια και στον Αχιλλέα και η ένωση του με την Βρισηίδα. Υπάρχει ακόμη και μια ενδιαφέρουσα συνάντηση μεταξύ Αχιλλέα και Ιφιγένειας, οργανωμένη από την Θέτιδα και την Αφροδίτη.

Όπως κατέστη σαφές η απάτη και ο δόλος συναπαρτίζουν τα συστατικά χαρακτηριστικά της Αφροδίτης, ένα από τα δραματικά πρόσωπα της *Κρίσης*, τα οποία όμως προσιδιάζουν και στην Θέτιδα ως θαλάσσια θεότητα· οπότε αυτή η διαφαινόμενη συσχέτιση Θέτιδος και Αφροδίτης συνεπάγεται και ταύτιση σε

¹³⁰ Slatkin (1986)21-24, Allan 205.

¹³¹ Radt (1982)197, Radt(1991) 91-2.

¹³² Lämmle (2013)94.

¹³³ Graziosi (2002)188 Currie(2015)282.

¹³⁴ Latacz.(1999) 983.

¹³⁵ Graziosi (2002)187-188.

ορισμένα από τα μοτίβα πιθανότατα των αντίστοιχων δραμάτων, *Έριδας* και *Κρίσης*· καθώς επισημαίνεται ότι η Θέτιδα απετέλεσε δραματικό πρόσωπο σε πολλά σοφόκλεια σατυρικά δράματα και πιθανότατα, κατά την Laemmle,¹³⁶ και στην *Έριδα*. Εκτός των διαφαινομένων αναλογιών Θέτιδος και Αφροδίτης, οι οποίες απορρέουν και από τα κοινά μοτίβα μεταξύ Ομήρου και *Κυπρίων*, ας μην παραβλεφθεί ότι το θέμα της Διός Βουλής¹³⁷ έχει πυροδοτήσει μεγάλη συζήτηση και διχογνωμία ήδη από την αρχαιότητα· αν δηλαδή ο πέμπτος στίχος του ιλιαδικού προοιμίου εντάσσεται στο ευρύ σχέδιο του Δία για την μείωση του υπερπληθυσμού της γης, εκ του οποίου δρομολογείται και ο τρωικός πόλεμος με μια σειρά γάμων.

Ανεξαρτήτως πάντως της ορθότητας της μίας ή της άλλης θέσης είναι γεγονός ότι η *Διός Βουλή* λειτουργεί ως ένας θεματικός άξονας που συνέχει και τα τρία σοφόκλεια σατυρικά δράματα *Έρις*, *Κρίσις*, *Μώμος*· καθώς και τα τρία πραγματεύονται συναρτώμενα επεισόδια του ίδιου θέματος, της προϊστορίας του τρωικού πολέμου, που έλαβε χώρα κατά την *χρυσή εποχή*,¹³⁸ με την ίδια πρωτεύουσα πηγή τα *Κύπρια Έπη*· σε αυτά η συνιστώσα του γάμου πιθανόν απετέλεσε τον πλέον βασικό θεματικό ιστό, στον οποίον συνάπτονται αυτά τα σοφόκλεια έργα. Έτσι λόγω αυτών των συναφειών ανακύπτει σχεδόν βεβαία η διαπίστωση ότι υφίστανται αναλογίες και επαναλήψεις στα μοτίβα της σατυρικής τρωικής «τριλογίας».

Στην *Ιλιάδα*, ο Μώμος εν αντιθέσει με την Έριδα δεν απαντά προσωποποιημένος· η επιρροή του κακόβουλου δαίμονα¹³⁹ στον ύψιστο των θεών θα απείχε πολύ από τις αντιλήψεις του Ομήρου περί θείου. Και η συμμετοχή του στα εξιστορούμενα γεγονότα των *Κυπρίων* θεωρείται αμφιλεγόμενη· καθώς στην περίληψη του Πρόκλου ως σύμβουλος των θεών αναφέρεται μόνον η Θέμις.

¹³⁶ Lämmle (2013) 91.

¹³⁷ Σχετικά με αυτό το θέμα η Clay ((1999) 41-42) έχει συγκεντρώσει τις θέσεις που έχουν διατυπωθεί. Επιγραμματικά παρατίθεται ότι ο Lesky ((1971) 55) συντασσόμενος με την θεώρηση του Αριστάρχου, με την οποία ευθυγραμμίζεται και ο Kirk τάσσεται υπέρ της διαφοράς της Διός βουλής της *Ιλιάδας* και της αντίστοιχης των *Κυπρίων*, αντιτιθέμενος στην άποψη αυτή είναι Kullmann (πβ Kullmann (1955) 167-192)· ενδιαφέρουσα κρίνεται η συνδυαστική οπτική του Edwards(2011) 212, ο οποίος χωρίς να απορρίπτει καμμία διατυπωθείσα θεώρηση, εκφράζει την γνώμη ότι όλες οι σχετικές ερμηνείες θα αποτελούσαν δυνατότητες στο μυαλό του Ομήρου· με βασική -εντούτοις θέση- ότι η επίμαχη φράση απτόμενη τριών ποιημάτων (*Ιλιάδα*, *Κύπρια* και *Ηοίες*) προσλαμβάνει διευρυμένο χαρακτήρα.

¹³⁸ Το μοτίβο της χρυσής εποχής, όπως η Scodel (1982) 39,48). παρατηρεί ,απαντά στο προοίμιο των *Ηοίων*· κατά την χρυσή εποχή, της οποίας τα βασικά χαρακτηριστικά –τουλάχιστον – προσιδιάζουν στην προϊστορία του τρωικού πολέμου· θεοί και θνητοί συνδέονταν με στενές σχέση, με έξοχο παράδειγμα αυτής τον γάμο της Θέτιδας και του Πηλέα· επίσης η πολύπλοκη σύνδεση τρωικού πολέμου και τέλους της *χρυσής* εποχής αναπτύσσεται ξανά στο 64^ο ποίημα του Κατούλλου (384-386), το οποίο απηχεί την *Οδύσσεια* (η 201-203), σύμφωνα με τον Lesky (1937)300

¹³⁹ Simon(1992) 649.

Άξια αναφοράς κρίνεται η υπόθεση της Scodel,¹⁴⁰ ότι ο Μώμος διαδραματίζει κάποιον ρόλο στα *Κύπρια*, διότι σε αυτά ενεργοποιούνται και άλλες προσωποποιημένες μορφές, όπως η Έρις και η Νέμεσις· ενδεχομένως ο Μώμος, σύμφωνα με την Scodel θα πρότεινε στον Δία να εκπληρώσει την υπόσχεσή του και να δρομολογήσει την Κρίση να λάβει χώρα στον γάμο της Θέτιδας. Η στοιχειοθέτηση της υπόθεσης της Scodel εκπορεύεται από το ιλιαδικό *Σχόλιο* (A D-Schol.A, 5.6)· ανακλύπτει δηλαδή ότι εξαιτίας της πληθυσμιακής επιβάρυνσης και ασέβειας των θνητών, κατόπιν αιτήσεως της γης, ο Δίας προβαίνει στον θηβαϊκό πόλεμο και μετά στον τρωικό, επακόλουθο νουθεσίας του Μώμου για θνητογαμία της Θέτιδας και γέννηση όμορφης κόρης, αντί της συμπαντικής καταστροφής με κεραυνούς ή κατακλυσμούς, παραδοσιακές τακτικές του Δία.

Το *Σχόλιον* αν και αποτελεί συναρμογή τουλάχιστον δύο παραδόσεων παραπέμπει στις *Ηοίες* (Fr.204.97-101 MW), όπου ο Ζεύς εμφανώς μηχανεύεται για την *εξόντωση των ημιθέων*¹⁴¹ να χρησιμοποιήσει τον Μενέλαο, Αχιλλέα και Ελένη· η οποία αν και δεν κατονομάζεται ρητώς στο *Σχόλιο* «θυγατρός καλήν γένναν», η εν γένει διατύπωση σε αυτήν συγκλίνει. Έτσι λόγω των ομοιοτήτων *Ηοίων* και *Σχολίου*¹⁴² και ανεξαρτήτως της αναφοράς του Μώμου στα *Κύπρια*, διαφαίνεται ότι οι *Ηοίαι* αποτελούν συγκείμενο του σοφόκλειας *Κρίσης*· στο εν λόγω σατυρικό δράμα, βάσει Pearson, η συνάντηση του Δία και της Λήδας επιτελεί κάποιον ρόλο· απότοκος της σχέσης αυτών ήταν η Ελένη.

Ο Μώμος εκτός από σύμβουλος του Δία ενδέχεται να ήταν επικριτής των θεών· πάντως σε κάθε περίπτωση η ουσία των συστατικών στοιχείων του *Μώμου*,¹⁴³ το σφοδρότατο πάθος του για μομφή θα συγκροτούσε τον πυρήνα του έργου· ως εκ τούτου και τα βασικά συστατικά του χαρακτήρα της Έριδας θα στοιχειοθετούσαν το περίγραμμα του έργου· ως γνωστόν όμως από την *Θεογονία* του Ησιόδου η Έρις και ο Μώμος είναι παιδιά της Νύχτας, οπότε αναδύονται αναλογίες ανάμεσα σε αυτά τα έργα εκ προοιμίου. Η εν λόγω συνάφεια συνεπάγεται παραλληλίες και ως προς τα μεταξύ τους σατυρικά μοτίβα· και κατ'επέκταση η επανάληψη των θεματικών ή και δραματικών ακόμη μοτίβων θα αφορά και στην *Κρίση*, δεδομένου ότι αυτά τα δύο

¹⁴⁰ Scodel(2008)223.

¹⁴¹ Ο Kullmann(1955)176 φρονεί ότι ο χαρακτηρισμός *ημίθεοι* παραπέμπει σε μία συγκεκριμένη μυθολογική κατασκευή· η Scodel(1982) 34-35 διαπιστώνει ότι όρος ημίθεος , του οποίου η απεικόνιση στα *Έργα και Ημέραι* (156-173) είναι πλέον διάσημη και αποδίδει ένα ξεχωριστό γένος, αν και δεν είναι τόσο συχνό συνώνυμο στον Όμηρο για την λέξη ήρωες, διαχωρίζει τους ήρωες θεικής καταγωγής από τους μεταγενέστερους θνητούς Πβ Μπεζαντάκος (2006) 114.

¹⁴² Άλλωστε και ο Bernabé(1996) 44 εκτός αυτού του *Σχολίου* παραθέτει άλλες τέσσερις εκδοχές του, εκ των οποίων η Ελένη κατονομάζεται στην δεύτερη· σε αυτήν μάλιστα αναφέρεται και ο Αχιλλέας.

¹⁴³ Sheurer-Bilefeldt (1999)366.

σατυρικά δράματα τελούν σε ενότητα, όπως εκτιμά ο Seidensticker,¹⁴⁴ και ότι στο σατυρικό δράμα τα μοτίβα γενικώς επαναλαμβάνονται με μηχανική τυποποίηση, όπως επισημαίνεται.

Εξάλλου αν ο Μώμος συμβουλεύει τον Δία για τον τρωικό πόλεμο, αντίστοιχο ρόλο διαδραμάτιζε και η Θέμιδα στην Κρίση, η οποία συγγενεύει με την Γαία¹⁴⁵ και ενσαρκώνει ως προφητική θεϊκή δύναμη τον νόμο του ανέκκλητα καθορισμένου πεπρωμένου. Αν η διαβούλευση Θέμιδας και Δία δραματοποιείται στην σοφόκλεια *Κρίση* ή αν θα γινόταν κάποια αναφορά στο θέμα, αδύνατον να επιβεβαιωθεί αλλά και να διαψευσθεί· πάντως ως κοινό, πιθανώς, μοτίβο ενδυναμώνει τουλάχιστον τις συνάψεις μεταξύ *Κρίσεως* και *Μώμου*, έργα των οποίων τον θεματικό ορίζοντά τους προκαθορίζει η Διός βουλή.

Έτσι, σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν, διαπιστώνεται ότι το σχέδιο του Δία να παρέχει ανακούφιση στην γη, και ό,τι άπτεται αυτού, σχηματίζει έναν διαρθρωτικό δακτύλιο¹⁴⁶ γύρω από τα Κύπρια· αυτός συγκαταλέγει την *Ιλιάδα* και τις *Ηοίες*· αν σε αυτό το επικό σύνολο προστεθεί και ο *ομηρικός Ύμνος εις Αφροδίτη(V)*, τότε απαρτίζεται το επικό συγκείμενο της σατυρικής *Κρίσεως*, το οποίο θα επέδρασε και καταλυτικά στην διαμόρφωση των θεματικών μοτίβων του έργου. Στο σημείο αυτό πρέπει να προστεθεί ότι, αν και στον *ομηρικό Ύμνο της Αφροδίτης(V)* η Διός βουλή διαφέρει, καθώς δεν επιζητείται η ανακούφιση της γης, ωστόσο και σε αυτόν επιδιώκεται η διαφύλαξη της κοσμογονικής ισορροπίας με όχημα την επικράτηση της δύναμης του έρωτα· η οποία, όμως, όπως γίνεται αντιληπτό από την μέχρι τώρα προσέγγιση του θέματος, καθίσταται ο βασικός μηχανισμός για την πυροδότηση του τρωικού πολέμου, με τους επάλληλους γάμους Θέτιδας και Πηλέα, Πάρη και Ελένης· αυτούς συνέχει το μοτίβο του Δία, ο οποίος εμπλέκεται σε ερωτικά¹⁴⁷ ζητήματα, είτε ως εραστής είτε ενασχολούμενος με τους έρωτες των άλλων.

Επίσης το μοτίβο του Δία πιθανότατα διέπει και τις *Ηοίες*,¹⁴⁸ των οποίων το θέμα ήταν οι ενώσεις θνητών με θεότητες· από αυτές προέκυψαν οι *ημίθεοι*,¹⁴⁹ τους οποίους ο Δίας με τον τρωικό πόλεμο είχε σκοπό να χωρίσει από τους ανθρώπους·

¹⁴⁴ Seidensticker (2012)219.

¹⁴⁵ Detienne- Vernann(1974) 85.

¹⁴⁶ Marks (2002) 9,πβ Slatkin (1991) 119.

¹⁴⁷ Lenz (1975) 94-95.

¹⁴⁸ Scodel (1982)38.

¹⁴⁹ Το επίθετο *ημίθεος* αποτυπώνει μια ησιόδεια ιδέα (Έργα 160-161)· εξ αιτίας αυτού οι ήρωες δεν πεθαίνουν, όπως οι άλλοι άνθρωποι, αλλά μεταφέρονται από τον Δία στα νησιά των Μακάρων· αντιθέτως για τον Όμηρο όλοι οι ήρωες είναι θνητοί ανεξαρτήτως της καταγωγής του. Hainsworth (2004) 501.Πβ και Clay(2005) 30.

απόφαση που συνεπαγόταν την εκθεμελίωση της παλιάς φιλικής σχέσης¹⁵⁰ ανάμεσα σε θνητούς και θεούς, βασικό χαρακτηριστικό, όπως ελέχθη, της χρυσής εποχής, θεματικό μοτίβο και των *Κυπρίων*. Επομένως το μοτίβο του Δία¹⁵¹ συνενώνει *Κύπρια* και *Ηοίες*, επικά ποιήματα τα οποία άπτονται της χρυσής εποχής, που το τέλος της σηματοδοτείται με τον τρωικό πόλεμο, με τον οποίον ολοκληρώνονται οι *Ηοίες*.

Αξίζει να επισημανθεί ότι τα *Κύπρια* αφηγούνται την αρχή του τρωικού πολέμου συνδέοντας τον με την εξόντωση των *ηρώων*, γεγονός που υποβάλλει την πιθανότητα ότι τα *Κύπρια* και οι *Ηοίες* έλκουν από την ίδια παράδοση¹⁵². σε περαιτέρω συνάφεια *Κυπρίων* και *Ηοίων* οδηγεί η πιθανή υπαινικτική αναφορά στο μοτίβο του υπερπληθυσμού(Fr 204), το οποίο αποδίδεται συχνά στο τέλος του έργου. Έτσι διαπιστώνεται μια διασύνδεση των *Κυπρίων* με τις *Ηοίες* με σημαίνοντα θεματικό άξονα τον τρωικό πόλεμο που συνυφαίνεται με το μοτίβο του Διός, συζευκτικό αρμό αυτών των δύο επών με τον *Ύμνο στην Αφροδίτη(V)*.

Στον *ομηρικό Ύμνο της Αφροδίτης*¹⁵³, η ερωτική της εξουσία¹⁵⁴ που ασκούμενη επί θεών, ανθρώπων και ζώων, καθυποτάσσει όλα τα όντα σε αυτήν, είναι αυτή που εξωθεί τον Δία, λόγω της αγανάκτησής του, να εμφυσήσει στην Αφροδίτη έρωτα για έναν θνητό¹⁵⁵, τον Αγκίση. Έτσι ανακύπτει μία επιπλέον θεματική σύζευξη ανάμεσα στα *Κύπρια* και ομηρικό Ύμνο, η βαρύνουσα θεματική του έρωτα, η οποία μπορεί να θεωρηθεί ως καθοριστικός μηχανισμός προώθησης της Διός βουλής και στα δύο αρχαϊκά ποιήματα

Στις συνάφειες άλλωστε μεταξύ *Ύμνου* και *Κυπρίων* συγκλίνουν οι αναλογίες των μύθων Πάρη και Αγκίση, που εξετάσθηκαν συνοπτικώς ανωτέρω· σε αυτές προστίθεται ότι η Ίδη ως οριακή ζώνη, πεδίο διαχωρισμού του θνητού από το αθάνατο, παρέχει την δυνατότητα στην Αφροδίτη να παίζει με την ιδέα του γάμου,

¹⁵⁰ Lenz (1975) 95.

¹⁵¹ Ο Lesky θεωρεί ότι η εξύμνηση του Δία στην *Θεογονία* προτυπώνει την αποκορύφωση της μεγαλοπρεπούς εικόνας του στον Αισχύλο. Lesky (1971)155· ενδεχομένως αυτή η εικόνα του πανίσχυρου Δία να προσιδιάζει και στις *Ηοίες*, αν θεωρηθεί ως πιθανή τουλάχιστον η θέση της Scodel ότι τα ποιήματα της αρχαϊκής περιόδου λειτουργούν –κατά κάποιον τρόπο- συμπληρωματικά. σε άλλα ήδη υπάρχοντα. Πβ Scodel (2012) 512.

¹⁵² Clay (2005) 29.

¹⁵³ Η Rudhardt(1991) 8 εκτιμά ότι χρονολογείται ο *Ύμνος* από τον 7^ο αι και θεωρείται από τους παλιότερους του ομηρικού corpus· δηλαδή ανήκει στην αρχαϊκή περίοδο, στην οποία υπάρχουν οι *Ηοίες* και τα *Κύπρια*, σύμφωνα με τον Burkert (1992)102 βάσει αυτής της εκτίμησης, αν επαληθευτεί, είναι εύλογο να διαπιστώνονται συνάφειες μεταξύ αυτών των έργων, που οδηγούν σε γενικότερες επαναλήψεις μοτίβων.

¹⁵⁴ Rudhardt (1991) 8.

¹⁵⁵ Reinhardt(1956) 1.

δέλεαρ¹⁵⁶ Πάρη και Αγχίση. Ως εκ τούτου γίνεται αντιληπτό ότι το δέλεαρ του γάμου πιθανότατα αξιοποιείται και στην σατυρική *Κρίση*, αποτελώντας ένα από τα βασικά θεματικά μοτίβα της, καθώς εκπορεύεται από δύο βασικότερες πηγές του έργου.

¹⁵⁶ Η Rudhardt(1991) 19 παρατηρεί ότι η αρπαγή της Ελένης από τον Πάρη επιφέρει αρχικώς την καταστροφή μίας οικογενειακής εστίας και μακροπρόθεσμα τον όλεθρο μίας ολόκληρης πόλης· αφού η θεά του έρωτα περιφρονεί τον θεσμό του γάμου, θέτει σε κίνδυνο μία πόλη συνολικά, κοινό χαρακτηριστικό των μύθων Αγχίση και Πάρη.

2) Η Κρίση στην Ελένη του Ευριπίδη

Η διασύνδεση με την επική παράδοση διαπιστώνεται, εκτός της σοφόκλειας *Κρίσης*, όπως αποσαφηνίστηκε στην προηγούμενη ενότητα, και στην *Ελένη* του Ευριπίδη, στην οποία τα παραδοσιακά επικά μοτίβα,¹⁵⁷ όπως η Ελένη ως το ωραίο κακό και η αιτία του πολέμου, η διεκδίκηση μίας γυναίκας και το μοτίβο του ειδώλου, μεταπλάθονται δραματικά διαγράφοντας νέες κατευθύνσεις· αυτό πραγματοποιήθηκε με την συνένωση επικών στοιχείων με την *Παλινωδία* του Στησιχόρου, η οποία έχει χαρακτηριστεί ως η κυριότερη πηγή του Ευριπίδη¹⁵⁸. Ως επικά στοιχεία θεωρούνται η σκιαγράφηση της Ελένης με ιλιαδικά συστατικά, της ραψωδίας Γ, εκ των οποίων η συνάρτηση της μυθικής ομορφιάς με την εξαπάτηση, αποτελούν διακριτικά γνωρίσματα, τυπικά χαρακτηριστικά της Ελένης, ευνοούμενης της Αφροδίτης¹⁵⁹. η σύζευξη Ελένης και Αφροδίτης γίνεται αντιληπτή πρωτίτως ως προς την εκμαυλιστική ομορφιά τους, η οποία απαντά και στα *Κύπρια*¹⁶⁰ *Έπη*, που ευθυγραμμίζονται με τον Όμηρο¹⁶¹ στα ουσιώδη θέματα του θρύλου.

Σχετικά με τον μύθο της Ελένης στην Αίγυπτο γίνεται αναφορά στην *Οδύσσεια*¹⁶² (δ427-30,4351-592,4125-27), η οποία γενικώς παρέχει στον Ευριπίδη αρκετά στοιχεία, προσφορά για δραματικά και θεματική μοτίβα: την παρουσία του Μενελάου στην Αίγυπτο, τα ονόματα του Πρωτέα και της Ειδοθέας, με την οποία μπορεί να συσχετισθεί η Θεονόη¹⁶³, και την θέση του νησιού Φάρος· την μυθική εκδοχή της παραμονής της Ελένης στην Αίγυπτο ακολουθεί και η στησίχορεια *Παλινωδία*,¹⁶⁴ έργο απολεσθέν· για αυτό είναι αδύνατο να διακριβωθεί ποια είναι τα στησίχορεια στοιχεία στο ευριπίδειο δράμα.

¹⁵⁷ Allan (2008)21.

¹⁵⁸ Jouan (1966)189.

¹⁵⁹ Pomeroy (2008) 33.

¹⁶⁰ Ο Jouan (1966)178 θεωρεί ότι η παράλειψη κάποιου θεματικού στοιχείου των *Κυπρίων* από τον Ευριπίδη δεν είναι παρά φαινομενική, αφού ο ποιητής είτε μετέθεσε χρονικά μία λεπτομέρεια είτε κάνει κάποια έμμεση αναφορά είτε μεταγράφει το επικό στοιχείο.

¹⁶¹ Βλ. υποσημείωση 92.

¹⁶² Holmerg(1995) 24, Lange(2002) 116.

¹⁶³ Η Θεονόη και ο Θεοκλύμενος θεωρούνται επινόηση του Ευριπίδη. Allan(2008)26

¹⁶⁴ Για την *Παλινωδία* το μόνο που διασώζεται είναι τρία testimonia στο έργο του Πλάτωνος· έχει διατυπωθεί και η άποψη ότι δεν υφίσταται πραγματικά. Πβ Assael (1987) 43 .

Στο ευρύτερο φάσμα των επικών μοτίβων εντάσσεται και το θεματικό μοτίβο του ειδώλου το οποίο καθόρισε το κυρίως θέμα του έργου αποτελώντας τον πυρήνα του μύθου· ότι η γνήσια Ελένη ποτέ δεν μετέβη στην Τροία και ολόκληρος ο πόλεμος προκλήθηκε για ένα φάντασμα-είδωλο· πρόκειται για μια ησιόδεια-στησιχόρεια εκδοχή του μύθου, με την οποία θα ήταν ελάχιστα εξοικειωμένοι οι θαμώνες του αττικού θεάτρου¹⁶⁵. βεβαίως το μοτίβο του ειδώλου υπήρχε ήδη από τον Όμηρο· απαντά στην Ε ραψωδία, στο επεισόδιο Διομήδη και Αινεία, και στον μύθο του Ενδυμώνα¹⁶⁶. εμφανίζεται επίσης στον μύθο του Ιξίωνα στον Πίνδαρο.

Έτσι η Ελένη αποτιμάται ως το αρχετυπικό¹⁶⁷ παράδειγμα για τον ευριπίδειο μανιερισμό, σύμφωνα με τον οποίον η ελεύθερη πραγμάτευση του παραδοσιακού μύθου και η συμπύκνωση πολλών νεωτερικών¹⁶⁸ στοιχείων προσδιορίζεται μέσα σ' ένα παραδοσιακό πλαίσιο πλοκής· για αυτόν τον λόγο, γίνονται κατανοητές οι δύο πρωτεύουσες τάσεις¹⁶⁹ που διατρέχουν το δράμα : η Ελένη είναι η *ἀρχή κακων*, με αποτέλεσμα να σπλώνει το όνομά της η κακή φήμη της, και η ενοχή της Ελένης καθόλου δεν είναι υποστάσιμη· δεύτερη τάση που άπτεται του θεματικού ιστού της τραγωδίας.

Αναφορικά με το θεματικό περίγραμμα της Ελένης, διαπιστώνεται ότι ως πρωτεύουσες θεματικές συνιστώσες προβάλλονται η συζυγική πίστη-απιστία και η προσπάθεια παραπλάνησης του εχθρού, του Θεοκλύμενου, ο οποίος, αν και ισχυρός, μεταπίπτει σε εύκολο θύμα εξαπάτησης. Επειδή αυτό το φάσμα θεμάτων παραπέμπει σε κωμωδία ή σε μυθιστόρημα, η Ελένη –βάσει του Matthiessen¹⁷⁰. προσδιορίζεται ως τραγωδία *sui generis*, αφού συζευγνύει κωμικά και τραγικά στοιχεία· άλλωστε στην ιλαρή όψη της ταυτότητας της *Ελένης* συντείνει και ο κωμικός τόνος που διατρέχει σχεδόν αδιάλειπτα το έργο· εξ αυτού μάλιστα η *Ελένη* έχει χαρακτηριστεί και ως κωμωδία παρεξηγήσεων.¹⁷¹

¹⁶⁵ Στην άποψη αυτήν του Lange (2002)115 αντίκειται η θέση του Allan (2008)25

¹⁶⁶ Whitman(1974) 57, πβ Lange(2002) 117-118, Melter(1994)235 Παρότι το μοτίβο του διπλού απαντά ήδη από τον Όμηρο, η ενεργοποίησή του εδώ εναρμονίζεται με νέα δραματικά δεδομένα, διότι ο διπλασιασμός της Ελένης συναρτάται με τον διπλασιασμό σχεδόν κάθε στοιχείου, ώστε να προκύπτει μία πληθωρικότητα που συντείνει σε έναν κωμικό τόνο. Πβ Strohm(1957)85-86

¹⁶⁷ Lange (2002)117.

¹⁶⁸ Seidensticker (1982)50.

¹⁶⁹ ο.π 126.

¹⁷⁰ Matthiessen(2002)187.

¹⁷¹ Δεν πρέπει να παραλειφθεί και η γνώμη όσων αντιτίθενται στα εμφανιζόμενα κωμικά γνωρίσματα της Ελένης, όπως ο Lange, ο οποίος ωστόσο αναγνωρίζει ότι ο θεατρικός θαμώνας θα διασκεδάζε με τους συνειρμούς της *Ελένης* στην *Οδύσσεια* και με τις νύξεις στην τότε κωμωδία. Πβ Lange(2002) 128.

Σε αυτήν την ειδολογική ιδιοτυπία του δράματος και την συνακόλουθη παρέκκλιση από την γνωστή τραγική παραγωγή, συνηγορούν και οι παραμυθικές¹⁷² συνιστώσες του. Εν πρώτοις στην Αίγυπτο που ως τόπος αυτός καθ' εαυτόν θεωρείται εξωτικός¹⁷³ δραστηριοποιούνται μορφές με εξωλογικά χαρακτηριστικά γνωρίσματα· πρόκειται για τον Πρωτέα, που ακόμη και μετά τον θάνατο του προστατεύει την ηρώίδα, τον Θεοκλύμενο, χαρακτήρα εξίσου αφελή και βάνανσο, και την Θεονόη μια παρθένα πριγκίπισσα που η συμπεριφορά της προσομοιάζει σε καλή νεράϊδα.

Επομένως οι εμφανείς παραμυθικές συνθήκες, εκ των οποίων προκαθορίζεται το ευτυχές τέλος-τυπικό σατυρικό γνώρισμα-γίνονται εμφανείς· με την προσθήκη σε αυτά μάλιστα του διακριτού κωμικού τόνου του δράματος, καθίσταται αντιληπτό το απαιτούμενο φάσμα προδιαγραφών του σατυρικού δράματος, δεδομένης της συνάφειας¹⁷⁴ κωμωδίας και σατυρικού δράματος· για αυτό προτιμότερο είναι να υιοθετηθεί η άποψη του Seidensticker¹⁷⁵, ότι η Ελένη χαρακτηρίζεται από την σύντηξη τραγικών και σατυρικών γνωρισμάτων· άλλωστε και η οδυσσειακή διασύνδεση υπαγορεύει ακόμη περισσότερο αυτόν τον ειδολογικό συγκερασμό τραγωδίας και σατυρικού δράματος, αφού η *Οδύσσεια* λειτουργεί ως βασική σατυρική δεξαμενή¹⁷⁶. ως εκ τούτου ο αθηναίος θεατής στην θέαση της Ελένης θα ανακαλούσε όχι μόνον την *Οδύσσεια*, αλλά και το σατυρικό δράμα.

Δεδομένου μάλιστα ότι τα τρία συνηθέστερα θέματα¹⁷⁷, η ήττα ενός τέρατος ή εγκληματία, που αντιστοιχεί με τον Θεοκλύμενο, η εξαπάτηση, που εν προκειμένω άπτεται του πλέον σημαντικού μοτίβου της *Ελένης*, του διπλασιασμού¹⁷⁸, και μεθοδεύεται κατ' ουσίαν από την Ελένη, και εν τέλει η διαφυγή από την δουλεία, η οποία συνεπάγεται και το ευτυχές τέλος-τυπικό και αυτό σατυρικό μοτίβο-συμπλέκονται δραματικά στην *Ελένη*, διαπιστώνεται ευκρινώς η σύνδεση του ευριπιδείου δράματος με την σατυρική παραγωγή. Περαιτέρω, είναι εφικτό να προσδιορισθεί μία συσχέτιση με την σοφόκλεια *Κρίση*, η οποία εν πρώτοις εκπορεύεται από τον κοινό προς δραματική επεξεργασία μύθο· καθώς ο μύθος¹⁷⁹ συνιστά τον πυρήνα της τραγωδίας και χωρίς αυτόν δεν νοείται η ύπαρξη δράματος·

¹⁷² Seidensticker(1982) 155.

¹⁷³ Steiger(1908) 221, Zuntz (1960) 225, Segal (1971) 575, Pucci (1997)51,53.

¹⁷⁴ Seidensticker (1979)351.

¹⁷⁵ Seidensticker (1982) 165.

¹⁷⁶ Για την πολύπλοκη σχέση *Οδύσσειας* και σατυρικού δράματος πβLämmle(2013) 94.

¹⁷⁷ Sutton (1972)327.

¹⁷⁸ Strohm (1957)85-86.

¹⁷⁹ Ιακώβ(1998) 112.

άλλωστε, παρότι ο Ευριπίδης ήταν ρηξικέλευθος¹⁸⁰ και εξωθεί παιγνιωδώς σε οριακές καταστάσεις την αντίθεση εικόνας και πραγματικότητας, δεν αμφισβητεί τον μύθο, ο οποίος μετατρέπεται σε ένα *exemplum*¹⁸¹ με διαφορετικό τρόπο από την γνωστή μέχρι τότε τραγική σκηνή.

Εκτός της συνεκτικής σπουδαιότητας του μύθου, η οποία επιτρέπει -τουλάχιστον- θεματικές συγκλίσεις ανάμεσα στα δύο δράματα, η διασύνδεσή τους με την επική παράδοση, κυρίως με τον Όμηρο και τα *Κύπρια*¹⁸², που λειτουργεί ως μοτιβική δεξαμενή, υποδεικνύει σύγκλιση και ως προς ορισμένα μοτίβα, όπως θα επιβεβαιωθεί στην συνέχεια. Ήδη από τον εισαγωγικό λόγο της Ελένης τονίζεται η σπουδαιότητα του μύθου της Κρίσης, αφού με την συνένωση αυτής με την εκδοχή του ειδώλου διαμορφώνεται μια αιτιολογική αλυσίδα, στην οποία η Κρίση λειτουργεί ως η κεντρική αιτία¹⁸³. αυτό επιτυγχάνει ο Ευριπίδης με την ανύψωση της Ήρας¹⁸⁴ ως δρώσας θεότητας στην παραδεδομένη δράση των θεών.

Πράγματι, αφού ο ίδιος ο Δίας δεν ενεργοποιεί το είδωλο, όπως μάλλον συνέβαινε στην στησιχόρεια εκδοχή, για να προστατεύσει την κόρη του, την Ελένη, από την αισχύνη της μοιχείας και τις επιπτώσεις της, αλλά η Ήρα, με σκοπό να εκδικηθεί την Αφροδίτη, η οποία την ταπείνωσε λόγω της νίκης της στην Ίδη, το είδωλο καθίσταται έμμεση συνέπεια της Κρίσης και ταυτόχρονα μηχανήμα μιας θεϊκής δράσης αποκαλυπτικής δολιότητας. Έτσι, σε αυτήν την ευριπίδεια σύζευξη των δύο μυθικών εκφάνσεων, στησιχόρειας και επικής, διαρθρώνονται οι περίπλοκοι συσχετισμοί,¹⁸⁵ επί των οποίων δομείται η δράση.

Στο επικό φάσμα που κατονομάζονται στον πρόλογο, εγγράφονται η Κρίση, το ταξίδι του Πάρη προς την Σπάρτη, η Διός βουλή, ο Αχιλλεύς, και η Ελένη ως υποτιθέμενη αιτία του πολέμου· άξιον επισήμανσης μάλιστα είναι η ευριπίδεια προτίμηση για συμφυρμό μύθων¹⁸⁶, όπως δηλώνεται στους στίχους (36-43): παρουσιάζεται δηλαδή η έκρηξη του τρωικού πολέμου ως επακόλουθο διττού θεϊκού σχεδίου, και της ανακούφισης της Γης, μοτίβου *Κυπρίων*, και της ανάδειξης της αξίας του αρίστου των Αχαιών, Αχιλλέα, μοτίβο *Ιλιάδας*. Συνεπώς, βάσει αυτών, από τον πρόλογο της

¹⁸⁰ Καραμάνου(2014)305.

¹⁸¹ Σχετικά με την ευριπίδεια χρήση του μύθου και τις συναφείς διαφοροποιήσεις του από τους προγενέστερους τραγικούς πβ Dorrie (1968)50-54.

¹⁸² Wüst(1949)1586.

¹⁸³ Lange (2002)118 -119.

¹⁸⁴ Kannih(1969)232.

¹⁸⁵ Matthiessen(2002) 186 ,Lesky (1971) 242-243.

¹⁸⁶ Lange(2002)111.

Ελένης ανακύπτει η μοτιβική συσχέτιση του ευριπιδείου δράματος με την σατυρική *Κρίση*. στα κοινά μοτίβα συγκαταλέγονται, η Διός βουλή, η οποία σύμφωνα με τον Kannicht¹⁸⁷ τελεί σε αμοιβαία εξάρτηση με το σχέδιο της Ήρας, ο Ερμής ο οποίος δραματοποιείται στην *Κρίση* και στο ευριπιδείο δράμα, μεταφέρει την ηρωίδα στην Αίγυπτο, και το μοτιβικό θέμα του κάλλους· αυτό αποβαίνει ένα από τα πρωτεύοντα μοτίβα συναρτώμενο με τραγικό πεπρωμένο της Ελένης.

Την προλογική ρήση διαδέχεται μία διαλογική σκηνή Τεύκρου και Ελένης· η σκηνή του Τεύκρου ακριβώς στην αρχή του έργου είναι ένα πρώτο και ιδιαίτερο επιτυχές παράδειγμα¹⁸⁸ για την συγχώνευση τραγικού και κωμικού· αυτός ο κωμικοτραγικός συγκερασμός τελείται και γλωσσικώς(71-4στιχ), με την εκφορά μιας κωμικοτραγικής ειρωνείας, της οποίας ο ιδιαίτερος χαρακτήρας καθορίζει το έργο. Ασφαλώς, η σύγκυση της αληθινής Ελένης με την επίπλαστη προκαλεί κωμικές επιπλοκές· φαιδρό τόνο προσδίδει και η τυφλή προσκόλληση Τεύκρου στο ότι ο ίδιος μπορεί να βασιζέται στα δικά του μάτια· ωστόσο στην σκηνή του Τεύκρου διαγνώσιμος είναι και ο τραγικός απόηχος· αφού ο ίδιος ο γιός του Τελαμώνα βίωσε τις ολέθριες συνέπειες ενός δεκαετούς πολέμου άνευ νοήματος.

Ο Τεύκρος μάλιστα υφίσταται ακόμη τις επιπτώσεις της τρωικής σύρραξης, λόγω της εξορίας¹⁸⁹ από τον πατέρα του για την αυτοκτονία του αδελφού του Αίαντα. Επομένως, η σκηνή του Τεύκρου, η οποία εγγράφεται στην ομάδα των πολύ ενδιαφερόντων χωρίων με την σκηνική εμφάνιση Ελλήνων μαχητών της Τροίας¹⁹⁰, επιτελεί αξιοσημείωτη λειτουργία, διότι ωθεί την Ελένη στην τελική βεβαιότητα, ότι ο Μενέλαος δεν ζει και ταυτόχρονα συνιστά ένα προανάκρουσμα του Μενελάου· αφού η μορφή του Μενελάου λειτουργεί ως πρόδρομος του Οδυσσέα για τις ραψωδίες θ έως χ, έτσι και η ιστορία του Τεύκρου αποβαίνει ένας διαρθρωτικός προπομπός του Μενελάου¹⁹¹.

Ενώ η σκηνή είναι εντελώς άδεια, αφού η Ελένη μαζί με τον χορό βρίσκεται στο παλάτι, εμφανίζεται στη σκηνή ο Μενέλαος, το αντίρροπο δραματικό στοιχείο του Τεύκρου¹⁹². η εμφάνισή του σηματοδοτεί *αισθητά* την αλλαγή του τόνου του δράματος προς την κωμωδία, όπως διαπιστώνει ο Seidensticker¹⁹³. αφού τα τραγικά

¹⁸⁷ Kannicht(1969)27-29.

¹⁸⁸ Seidensticker(1982)167.

¹⁸⁹ Matthiessen(2002)188.

¹⁹⁰ Lange (2002)121.

¹⁹¹ Allan (2008) 27-28.

¹⁹² Lesky (1981)148.

¹⁹³ Seidensticker (1982)172.

συστατικά της σκηνής του Μενελάου, αν και υφίστανται, έχουν εκπέσει. Η σκηνή με το μονόλογο του Μενελάου, επειδή κατ' ουσίαν εξυπηρετεί την προπαρουσίαση¹⁹⁴ των γεγονότων του έργου, έχει χαρακτηριστεί και ως δεύτερος πρόλογος, δηλαδή το πρώτο μέρος ενός δευτέρου προλόγου ευριπιδείου σχήματος, για αυτό η εμφάνιση του Μενελάου είναι ιδιαίτερης σημασίας.

Ειδικότερα οι συχνές νύξεις για την εξωτερική¹⁹⁵ εμφάνιση στο κείμενο(416,421-2,544-5,553-4,1079-80,1204)καθιστούν σχεδόν βέβαιο ότι ο Μενέλαος εμφανίζεται με το ένδυμα ενός εξαντλημένου ναυαγού· αξίζει να αποσαφηνιστεί, ωστόσο, ότι η ενδυμασία¹⁹⁶ του βασιλιά της Σπάρτης δεν συνιστά ένα εφήμερο απλώς περιστατικό ενός ναυαγού, οποίος τελεί σε μια δυστυχή συγκυρία του βίου του, αλλά θα αποβεί σε ένα ουσιαστικό προαπαιτούμενο για την ειρωνική προώθηση της πράξης· καθώς αυτή η ρακώδης εμφάνισή του θα προεξοφλήσει συγκεκριμένους τρόπους διαγωγής απέναντι στον ναυαγό· την συμπεριφορά της γηραιάς θυρωρού¹⁹⁷ στο αιγυπτιακό ανάκτορο(437-82 στ.),την τρομοκράτηση της Ελένης στην θέαση του(542-3στιχ)και το ευνοϊκό επακόλουθο να θεωρήσει ο Θεοκλύμενος τον Μενέλαο ως ένα συνηθισμένο ναυαγό.

Η ρακώδης, επίσης, εμφάνιση του Μενελάου λειτουργεί και ως μια εξωτερική αναλογία με τον Οδυσσέα· στον οποίο οι πολυάριθμοι υπαιγιμοί προτρέπουν τον θεατή να αντιδιαστείλει τον αποπειρώμενο να παλιννοστήσει Μενέλαο με τον ήρωα της Οδύσσειας. Ακριβέστερα οι στίχοι400-403 αναντίρρητα θεωρούνται παραπομπές στο προοίμιο της *Οδύσσειας*¹⁹⁸ και οι στίχοι 397-399 νοηματοδοτούνται συνδεδεμένοι με την α ραψωδία.

Πολλές φορές ο Μενέλαος αν και είναι κοντά στην ακτή της πατρίδος του, εξωθείται από τους αντίξοους ανέμους μακριά(405-407 στ.)· μετά το ναυάγιο καταφέρνει να σωθεί, και κρατώντας την καρύνα του πλοίου κινείται στη στεριά, όπως ο Οδυσσέας ξεκινά για εξερεύνηση της άγνωστης περιοχής και εξεύρεση των απαραίτητων για εκείνον και τους συντρόφους του(428-420), έτσι στον πρώτο μονόλογο του Μενελάου(386-436)καταγράφεται το ευρύ φάσμα οδυσσειακών υπαιγιμών, εκ των οποίων γίνεται αναμφιβόλως κατανοητό ότι ο Ευριπίδης τοποθετεί τον Μενέλαο στον

¹⁹⁴ Kannicht(1969) 121.

¹⁹⁵ Kannicht (1969) 121.

¹⁹⁶ Η μορφή του έκπτωτου ρακέन्दυτου βασιλιά έλκει το πρότυπό της από τις εξέχουσες μορφές της *Οδύσσειας* και των *Περσών* του Αισχύλου. Στην ευριπιδεία παραγωγή η σκηνική ενεργοποίηση του ρακέन्दυτου βασιλιά σηματοδοτεί ένα είδος μανιέρας, με καταλυτική επίδραση σε μια από τις παιδρότερες σκηνές από τους *Αχαρνείς* (425π.Χ) πβ Whitman(1974) 69

¹⁹⁷ Easterling (2007)297.

¹⁹⁸ Seidensticker(1982) 163.

ρόλο του «πολύτλαντος» Οδυσσέα· προφανώς το κοινό που γνώριζε τον Όμηρο,¹⁹⁹ μπορούσε να διαγνώσει τους οδυσσειακούς παραλληλισμούς οι οποίοι ενδέχεται να εξήπταν και στους θεατές μια κωμική ειρωνεία αναλογιζόμενοι ότι ο ρόλος του ζητιάνου δεν συνάδει σ'έναν αρχηγό της τρωικής εκστρατείας.

Την χιουμοριστική αίσθηση, που θα μπορούσε να προκαλείται στον αρχαίο θεατή, επιτείνει ο γενικός κομπαστικός²⁰⁰ τόνος που διαπερνά το αρχικό τμήμα(380-400)της ρήσης του Μενελάου· εκκινώντας από την αποκήρυξη-κατάρα μιας μισητής ζωής ο Μενελαος επιδίδεται σε μια ρήση, η οποία αντιτιθέμενη στην άθλια αμφίεση του ναυαγού, εξυψώνει το γελοίο του θέματος· η παραλλαγή ενός κοινού τραγικού(386στιχ και εξής) μεταπίπτει μετά από λίγους στίχους στο κομπαστικό μοτίβο της κωμωδίας(392στιχ)· ο πλέον επίσης επιφανής βασιλιάς, ο Αγαμέμνων²⁰¹, παρότι αναφέρεται, στο τέλος της αυτοπαρουσίασής του τίθεται στο επίκεντρο μόνον ο Μενέλαος· αυτός παρουσιάζεται μέσω ενός αυτοεπαίνου σαν ηγέτης²⁰² του μέγιστου στρατού όλων των εποχών, στον οποίο μάλιστα πειθάρχησε εκουσίως η ελληνική νεολαία(395στιχ),χωρίς την άσκηση κανενός τυραννικού εξαναγκασμού, που θα ήταν ανόητος χωρίς την επείσακτη ευριπίδεια νύξη²⁰³ (393 στιχ.).

Στο δεύτερο μέρος(408-34στιχ)του μονολόγου του ο Μενέλαος περιγράφει το ναυάγιο στην Αίγυπτο κατόπιν επταετούς περιπλάνησης· η ευριπίδεια εκδοχή γίνεται αντιληπτή ως αντιστροφή της αντίστοιχης ομηρικής (δ81-85), στην οποία οι περιπλανήσεις του Μενελάου ξεκινούν μετά από την Αίγυπτο²⁰⁴. Σύμφωνα με την ευριπίδεια παρουσίαση οι ελπίδες του Μενελάου για επιστροφή εκπνέουν μετά το ναυάγιο του.Εν πρώτοις δεν ξέρει καν που βρίσκεται, διότι το αίσθημα ντροπής που τον κατακλύζει λόγω της εμφάνισής του, δεν επιτρέπει να ρωτήσει σχετικά με τον τόπο· για να δικαιολογηθεί μάλιστα επικαλείται ένα τραγικό γνωμικό(417στιχ), χωρίς να καταφέρνει την διατύπωση του πλήρως²⁰⁵. αποσαφηνίζεται εδώ ότι η μνημονευμένη πτώση του σπουδαίου τραγικού ανδρός(420στιχ),ασφαλώς και δεν συνεπάγεται εκμηδένιση της υπόσχεσης και της τιμής του, όπως συμβαίνει με τον

¹⁹⁹ Allan(2008) 195.

²⁰⁰ Από την άποψη του Seidensticker(1982) και του Allan (2008)195 διαφοροποιείται κατά κάποιο τρόπο ο Lesky(1971) 245, ο οποίος αρκείται να χαρακτηρίσει τον τόνο της εν λόγω σκηνής του Μενελάου ελαφρώς κομπαστικό

²⁰¹ Kannicht (1969) 126.

²⁰² Steiger (1908) 213.

²⁰³ Seidensticker (1982)173.

²⁰⁴ Lange (2002) 128.

²⁰⁵ Seidensticker (1982)174.

Αίαντα και τον Οιδίποδα τύραννο, αλλά μόνο μια μετάπτωση από την τραγωδία στην κωμωδία.

Επιπλέον, την προσοχή έλκει ένα απόσπασμα του λόγου του οποίου σχεδόν δεν καταγράφεται όμοιο του στην αρχαία τραγωδία· είναι σχεδόν μία ευθεία αποστροφή προς τους θεατές ότι Μενέλαος (421-2) ισχυρίζεται κάποιος θα μπορούσε να τον δει με την στολή του. Καθώς υποβάλλεται ο Μενέλαος ότι φοράει τα επίσημα ενδύματα του στρατάρχη, ενεργοποιείται το μοτίβο²⁰⁶ της σύμφυρσης υπερηφάνειας και μεμψιμοιρίας(423-4).

Έτσι, αφού άφησε τους ναυαγισμένους συντρόφους του και την υποτιθέμενη Ελένη σε ένα σπήλαιο, ο Μενέλαος εξορμά προς αναζήτηση των αναγκαίων· εν προκειμένω όπως εκτιμά η Burnett, ανακλύπτει μια κατάσταση που προσομοιάζει σε σατυρικό δράμα· η κινητοποίηση του Μενελάου αντιστοιχεί με αυτή του Οδυσσέα, όχι μόνον στην *Οδύσσεια* αλλά και στον *Κύκλωπα*, όπου αναφέρεται η ίδια κατάσταση· το πλοίο του δηλαδή ναυάγησε και αυτός δραστηριοποιείται για την αναζήτηση τροφής για αυτόν και τους άνδρες του, οι άνδρες βρίσκονται στη σπηλιά και Οδυσσέας ενεργοποιείται για τον προσπορισμό των απαιτούμενων. Η Burnett²⁰⁷, λόγω αυτού του τυπικού φάσματος ομοιοτήτων, στοιχειοθετεί την υπόθεση ότι και το ορατό παλάτι στον σκηνικό χώρο της *Ελένης*, ορθώνεται κάπου στην ερημιά, όμοιο με εκείνο του κάτω κόσμου την σικελική σπηλιά· οπότε η επαλήθευση και αποδοχή αυτής της υπόθεσης επισύρει την διαμόρφωση των σατυρικών προδιαγραφών από πλευράς χώρου. Περαιτέρω η υποθετική σκέψη της Burnett ότι η απουσία του χορού, τον οποίον συναποτελούν ελληνίδες σκλάβες, θα επιτρέψει τον φανταστικό συλλογισμό ότι ο χορός θα επιστρέψει με σατυρική ταυτότητα, θα αποτελείται δηλαδή από σατύρους, ενισχύει την δυνατότητα της σατυρικής ανάγνωσης του χωρίου αυτού· συμπληρώνει η στάση του Μενελάου, ο οποίος προ της παρουσίας της θυρωρού και απόντος του Θεοκλύμενου εκδηλώνει μια επαίσχυντη αδυναμία, μια αναποφασιστικότητα²⁰⁸, χαρακτηριστικό γνώρισμα του τυπικού σατυρικού χαρακτήρα.

Η εκ νέου ευριπίδεια επεξεργασία του επικού προτύπου, σύμφωνα με την οποία ο Μενέλαος αντί να συναντήσει την όμορφη και πρόθυμη για βοήθεια Ναυσικά, διασταυρώνεται με την γηραιά θυρωρό,²⁰⁹ προδιαθέτει τον αρχαίο θεατή, τον εξοικειωμένο με την ομηρική παράδοση· κατά την οποία ο Seidensticker²¹⁰ εκτιμά ότι

²⁰⁶Seidensticker (1982) 175.

²⁰⁷ Burnett(1971)81.

²⁰⁸ Χουρμουζιάδης (1974) 151, Seidensticker (2002)395.

²⁰⁹ Steiger (1908)214.

²¹⁰ Seidensticker (1982)175.

ο Μενέλαος μετασχηματίζεται πλήρως σε μια κωμική μορφή· εκτός της ομηρικής ανάκλησης η εγγραφή του εν λόγω χωρίου στην ευρύτερη ομάδα αναλόγων χιουμοριστικών εδαφίων της αισχύλειας και σοφόκλειας τραγωδίας, με χαρακτηριστικό γνώρισμα την δραματική επιστράτευση ανωνύμων χαρακτήρων ήσσονος κοινωνικής τάξης, όπως εν προκειμένω η ηλικιωμένη θυρωρός, συντελεί στην κωμικότητα της σκηνής.

Η σκηνή μάλλον ξεκινάει με τα μοτίβα²¹¹ της κρούσης της θύρας και της έκκλησης για άνοιγμα τα οποία, αν και προσιδιάζουν στην κωμωδία, απαντούν και στην τραγική παραγωγή· ενδεχομένως αυτή η μοτιβική σύγκλιση να υποσημαίνει και την συνύπαρξη τραγικού και κωμικού τόνου, χαρακτηριστικό αυτής της σκηνής, με εμφανή όμως την επικράτηση του κωμικού στοιχείου. Μόλις ο Μενελαος φώναξε(435-6 στιχ.) εμφανίστηκε μια ιδιότροπη γριά, η οποία τον εξωθεί με αγενή τρόπο να αποχωρήσει· η επιλογή της θυρωρού θεωρείται μάλλον σκόπιμη από τον Ευριπίδη, καθώς η αδυναμία του Μενελάου να επιβληθεί να πείσει και να συγκινήσει μια ηλικιωμένη γυναίκα, προσθέτει ένα επιπλέον δυσάρεστο γεγονός σε μια κατάσταση σωρευθείσας απόγνωσης, διαμορφώνοντας μια ζοφερή κατά τον Allan²¹² εικόνα. Οι εισαγωγικές λέξεις της θυρωρού συνιστούν ένα φάσμα διαταγών και απειλών, το οποίο αποδίδει τη συμπεριφορά της μέχρι και τον 460 στιχο, οπότε με την ίδια διάθεση αρχίζει να απαντά στις ερωτήσεις του Μενελάου.

Ενα φάσμα αβροτήτων και υποκοριστικών προσφωνήσεων, με τις οποίες απευθύνεται προς την γηραιά δούλη, βεβαιώνουν την υποτακτικότητα του Μενελάου προς αυτήν· στον στίχο μάλιστα(445-446) αποτυπώνεται η αποθράσυνση της θυρωρού προς τον πορθητή της Τροίας, εναντίον του οποίου υψώνει το χέρι της, όταν επιχειρεί να πλησιάσει προς την πόρτα. Ούτε και με τον επισημότερο τρόπο του Μενελάου, η θυρωρός θα καμφθεί(447-449), αλλά θα αντιδράσει εκ νέου επικαλούμενη την απειλή της βίας, οπότε θα περιαγάγει τον τρωικό ήρωα στην τραγική πτώση του, η οποία συνιστά και την κωμική αποκορύφωση²¹³ της σκηνής, αφού ο Μενέλαος επικαλείται τον περιβόητο στρατό του, το τρωικό επιστρατευτικό σώμα, για να επιβάλει τον προσήκοντα σεβασμό.

Στον 456στ. ο Μενέλαος περιπίπτει στη μεγίστη αυτό-ακύρωσή του, δακρύζοντας· σχετικά με αυτό ο Steiger²¹⁴ διαπιστώνει ότι και ο Οδυσσέας κλαίει αλλά αξιοπρεπώς(στιχ457) και με βασιλική ευπρέπεια φέρει τα ενδύματα του επαίτη· εν αντιθέσει με τον Μενέλαο, οποίος αναλύσκειται σε μια κομψαστική περιαιτολογία

²¹¹ Allan (2008) 200.

²¹² ο.π 199.

²¹³ Seidensticker (1982)176.

²¹⁴ Steiger (1908)214-215.

κενότητας· πιθανότατα αυτό το οδυσειακό κακέκτυπο του Μενελάου σε συνάρτηση με όλη τη σκηνή με την θυρωρό, αλλά κυρίως με τον τελευταίο στίχο, κατά τον οποίο η ασύστολη αγένειά της προσλαμβάνει χλευαστικό τόνο, προσομοιάζει σε συνθήκες σατυρικού δράματος· ερμηνευτική θεώρηση προς την οποία συνάδει και η εκτίμηση της Alt²¹⁵, ότι εν προκειμένω αναδύεται μια κατάσταση ούτε ηρωική ούτε τραγική, όπως συμβαίνει-τηρουμένων των αναλογιών- στον Ευριπίδη· μπορεί να εκληφθεί ως κάτι το “grotesk”. Επιπλέον σε αυτό συνηγορεί ότι η σατυρική γραφίδα επικεντρώνεται από τις ηρωικές μορφές της τρωικής εκστρατείας στον Οδυσσέα και Μενέλαο,²¹⁶ αλλά όχι στον Αγαμέμνονα.

Εξ αυτού λοιπόν διαπιστώνεται ότι και οι αρχαίοι θεατές, δεδομένης της προσληπτικής²¹⁷ τους ετοιμότητας, με την εν λόγω σκηνή θα ανακαλούσαν πιθανότατα σχετικά σατυρικά χωρία με τον Οδυσσέα ή τον Μενέλαο, παρότι μάλλον το επικρατούν στοιχείο φαίνεται ότι είναι το σατυρικό, ωστόσο διαγνώσιμος είναι και ο τραγικός τόνος της σκηνής· καθώς εν προκειμένω ο Μενέλαος σκιαγραφείται όχι με την ευρυπίδεια οξύτητα, με την οποία εξεικονίζονται συχνότατα οι μυθικοί ήρωες,²¹⁸ παραδιδόμενοι στην περιφρόνηση του κοινού, αλλά με φαιδρό τρόπο που προσιδιάζει στην σατυρική εκφορά του ήρωα· προς αυτήν την ερμηνευτική κατεύθυνση συνηγορεί και η γνώμη του Whitman²¹⁹, ότι ο Μενέλαος διέπεται από την προσφιλή ευριπίδεια αμφισημία· επίσης τονίζεται ότι ο τρόπος εκτέλεσης του ρόλου του Μενελάου θα καθόριζε και τις κωμικές συνιστώσες της σκηνής, η οποία και πιθανότατα θα μπορούσε να παιχτεί με τρόπο πρόκλησης γέλιου· δυνατότητα που δεν προβάλλεται όμως και ως αναπόδραστη²²⁰. ο κωμικός τόνος ενυπάρχει και στον δεύτερο μονόλογο του Μενελάου. Εύλογο, λοιπόν, είναι να διαπιστωθεί ότι στην σκηνή της στιχομυθίας Μενελάου και θυρωρού συγκεράζεται το τραγικό με το κωμικό στοιχείο· του οποίου η περισσότερη διεσταλμένη εκδοχή πιθανώς επιτρέπει και την αναγνώριση τυπικών σατυρικών όρων.

Η σκηνή με την γηραιά δούλη και τον Μενέλαο μπορεί να θεωρηθεί σημαντική, γιατί προωθεί αφενός την δράση, καθώς στο τελευταίο τρίτο του διαλόγου πληροφορείται όχι μόνον για τον τόπο (451στ) όπου βρίσκεται, αλλά και ότι κάποια Ελένη²²¹

²¹⁵ Alt (1962)17.

²¹⁶ Seidensticker(1979) 354.

²¹⁷ Πβ Διαμαντάκου (2007)111-112.

²¹⁸ Δεν μπορεί να παραβλεφθεί ότι ο Ευριπίδης υποβίβασε τους επικούς ήρωες στο επίπεδο των κοινών θνητών, όπως ομολογεί ο kamerbeek (1960)14.

²¹⁹ Whitman(1974) 69.

²²⁰ Seidensticker (1982).

²²¹ Lesky (1971) 249.

κατοικεί στο ανάκτορο(470-2)· αφετέρου γιατί συνιστά μια προπαρασκευή για την αναγνώριση²²² που θα επακολουθήσει. Άξιον επισήμανσης είναι ότι ποτέ αλλού δεν έχει προετοιμασθεί μια αναγνώριση μέσω προηγούμενης συνάντησης με ένα άλλο πρόσωπο, όπως διαπιστώνεται εν προκειμένω, σύμφωνα με την Alt²²³, άλλωστε οι σκηνές αναγνώρισης δεν κατανοούνται αμιγώς μόνες τους .

Ο Μενέλαος περιπίπτει σε μια κατάσταση συγχύσεως, παρεπόμενο της ενημέρωσης του σχετικά με την Ελένη, λόγω της οποίας καθίσταται και ο ίδιος θύμα της αντίθεσης φαίνεσθαι και είναι, του μοτίβου του διπλού· αντίθεση η οποία ενσαρκώνεται και στον ίδιο τον Μενέλαο, αφού, αν και πορθητής της Τροίας, η παρούσα εμφάνιση του και συλλήβδην η κατάσταση στην οποία βρίσκεται, παραπέμπουν σε ναυαγό· έτσι περιέρχεται λοιπόν σε μια αμηχανία, η οποία παρέχει ένα κωμικό τόνο στον μονόλογο του Μενελάου, όπως αποτυπώνεται στις νοητικές του διεργασίες· άξιζει να αναφερθεί μάλιστα ότι στους στίχους (501-2) καταγράφεται μια πετυχημένη κορύφωση²²⁴ παρά «προσδοκίαν».

Έτσι προστίθεται μια χιουμοριστική συνιστώσα, η οποία συνδυαζόμενη με τους δύο επόμενους στίχους(503-4), αποήχους της περίφημης αυτοπαρουσίασης του Οδυσσέα(19-20), και της συμπαράθεσης πομπώδους υπερεκτίμησης και περιδεούς επιφυλακής του Μενελάου(505.κ.εξ.), συνθέτουν ένα κωμικό αποτέλεσμα· ωστόσο και σε αυτόν τον μονόλογο δεν εκλείπει πλήρως η τραγική αντίστιξη· διότι από την κωμική αδυναμία του να αντιληφθεί την κατάσταση επισκότισης, που μόλις ανέκυψε για αυτόν, διαφαίνεται η πικρή αλήθεια του επταετούς μάταιου αγώνα του, ιδέα με βαρύνουσα σημασία για το τελευταίο μέρος της δράσης της αναγνώρισης

Από τον στίχο 515 και εξής ο χορός μαζί με την Ελένη²²⁵ επανέρχονται από τα ανάκτορα άδοντας ένα σύντομο λυρικό κομμάτι (515-527)· αυτό περιέχει την προφητεία της θεότητας, ότι ο Μενέλαος ζει και κάπου περιπλανιέται· ακόμη κάποια είδηση ότι ο Μενέλαος είναι ζωντανός επαναλαμβάνεται από την Ελένη(530),η οποία προσθέτει ότι βρίσκεται κάπου εκεί κοντά. Ως εκ τούτου στοιχειοθετείται ένα σκηνικό παιχνίδι, καθώς ο θεατής βλέπει τον Μενέλαο στην κρυσώνα του και παρατηρεί την κατάσταση και τα πρότυπα με μια κλιμακούμενη διάθεση ευθυμίας.

Πρέπει να τονιστεί επίσης ότι και η ικετήρια ευχή της Ελένης στον στίχο 540, η οποία σε ένα τραγικό πλαίσιο θα ερμηνευόταν ως μια απολύτως τραγική ανάγκη, εδώ προσαυξάνει την ευφρόσυνη ατμόσφαιρα· αφού αυτή τη στιγμή ο Μενέλαος αφήνει

²²² Seidensticker (1982) 177.

²²³ Alt (1962) 17,19.

²²⁴ Seidensticker (1982)178-179.

²²⁵ Ο Whitman 1974 70 θεωρεί ότι η επιστροφή της Ελένης με τον χορό ανακαλεί την προηγούμενη ατμόσφαιρα σοβαρότητας που επικρατούσε προ της αφίξεως του Μενελάου. Βλ και Lesky(1971) 246

την κρυψώνα απαρατήρητος και προσέρχεται προς την Ελένη. Τώρα πλέον αποκορυφώνεται ο επικρατών φαιδρός τόνος, οπότε η Ελένη εκλαμβάνει τον ρακένδυτο ήρωα σαν δούλο του Θεοκλύμενου και τρέπεται σε φυγή²²⁶ αναφωνώντας(641-2 στ.).

Ακολουθεί μια σκηνή καταδίωξης με έκδηλη την κωμική²²⁷ ειρωνεία, την οποία αντιλαμβάνεται ο θεατής· δεδομένου ότι η Ελένη φαντάζεται ότι ο γάμος και ταυτόχρονα η τιμή της(550-2) απειλούνται ακριβώς από εκείνον, χάριν του οποίου τα έχει περιφρουρήσει με αδιάπτωτη καρτερικότητα. Ας μην παραλειφθεί και η εξαιρετικά ενδιαφέρουσα θέση του Voelke,²²⁸ ο οποίος διαβλέπει σε αυτήν την ιλαρή σκηνή καταδίωξης και μια σατυρική συνιστώσα· αυτή απορρέει από τους 543-5 στ, όπου παρομοιάζεται η Ελένη είτε με θηλυκό πουλάρι ή με βάκχη· όροι που εκφέρονται διαζευτικά και αποτυπώνουν εκτός από την ταχύτητα της Ελένης και μια νομοκοινωνική θέση εξωτερική ως προς το γάμο· διότι το ουσιαστικό πάλος αποτελεί συμβολισμό της παρθένου και ο όρος *μαινάς* συμβολίζει την γυναίκα που εγκατέλειψε την οικιακή σφαίρα και τα συζυγικά-μητρικά της καθήκοντα. Συνεπώς αυτή η εξωτερική ως προς τον γάμο θέση αντιστοιχεί στην εξωτερική απειλή που η Ελένη αισθάνεται ενώπιον του караβοτσακισμένου Μενελάου, αν η άγρια όψη του ανακαλεί την ζώωδη μορφή²²⁹ του σατύρου.

Η σατυρική απόχρωση της σκηνής της καταδίωξης οδηγεί σε περαιτέρω πραγματολογικούς παραλληλισμούς, οι οποίοι επικεντρώνονται στο πρόσωπο της Ελένης, όπως είναι εφικτό για τον *Κύκλωπα* και το σοφόκλειο έργο *Ελένης γάμος*, πιθανότατα σατυρικό δράμα. Βάσει αυτής της θεώρησης γίνονται περισσότερο αντιληπτές οι συσχετίσεις της ευριπίδειας *Ελένης* με την *Κρίση* του Σοφοκλή. Αρκεί μόνο να ληφθεί υπ' όψιν ότι ανάλογες αντιδράσεις με την Ελένη του ομωνύμου δράματος θα εκδήλωνε και η Αφροδίτη, που πιθανότατα δραματοποιείται στην *Κρίση* αισθανόμενη την σεξουαλική απειλή των σατύρων· δεδομένου ότι αυτή η ερωτική ακράτεια των σατύρων διαχέεται απέναντι ακόμη και σε θεάινες²³⁰.

Στον *Κύκλωπα* (179-180 στ.) χαρακτηρίζουν την Ελένη ως νεάνιδα, ιδιότητα που τους οδηγεί να την θεωρούν ως ισοδύναμη μιας εταίρας· αφού αυτοί φαντάζονται ότι συνευρίσκετο με τους Έλληνες πολεμιστές²³¹. στο έργο πάλι *Ελένης γάμος* η

²²⁶ Η Alt(1962) 19 αποδίδει την αντίδραση της Ελένης στον φόβο, ενώ για τον Μενέλαο κρίνει ότι την αναγνώρισε με την πρώτη ματιά, χωρίς αυτό όμως να συνιστά αμιγή αναγνώριση.

²²⁷ Σχετικά με την διαφορά κωμικής και τραγικής ειρωνείας Seidensticker (1982)42-43.

²²⁸ Voelke (2001)220.

²²⁹ Voelke (1996)294.

²³⁰ Seidensticker (1979)245 και Seidensticker (2002) 397.

²³¹ Voelke (2001)233.

σαγηνευτική πρωταγωνίστρια, η Ελένη καθίσταται αντιληπτή ως σεξουαλικό αντικείμενο ικανοποίησης της επιθυμίας των σατύρων. Όσον αφορά τώρα στον γάμο των σατύρων, επισημαίνεται ότι κάθε φορά ο επιδιωκόμενος γάμος συνεπάγεται μια πράξη διαστροφής, στο μέτρο και στον βαθμό που η γαμική ενέργεια εκλαμβάνεται ως σχέση μεταξύ των σατύρων ως συλλογικής οντότητας και μιας γυναικός· αυτή η συλλογική σατυρική σεξουαλικότητα καθίσταται κατανοητή, επειδή οι σάτυροι δεν είναι μονήρεις, αν και δεν γνωρίζουν δεσμούς αμοιβαιότητας, αλλά συναπαρτίζουν μια συλλογικότητα²³², η οποία τους προδιαθέτει για να δράσουν ως χορός.

Η σκηνή της καταδίωξης υποβάλλει την προσδοκία για μια ευτυχή αναγνώριση, αφού υφίστανται οι δύο σε τυπικές²³³ συνθήκες, οι οποίοι, αν και τελούν σε αμοιβαίο δεσμό είναι χωρισμένοι, και λόγω αυτού του χωρισμού δυστυχείς, ώστε να επιθυμεί διακαώς ο ένας τον άλλον. Η Ελένη στον στίχο 556 φθάνει στον βωμό²³⁴, κάνει μια στροφή και αμέσως αναγνωρίζονται²³⁵ οι δύο σύζυγοι· αυτό το ιδιαίτερο στοιχείο της αμεσοτάτης αναγνώρισης μάλλον διαφοροποιεί²³⁶ την εν λόγω αναγνωριστική σκηνή από αντίστοιχες σκηνές· διότι σε άλλες αναγνωρίσεις την επικρατούσα άγνοια βαθμηδόν διαδέχεται η διαλεύκανση μέσω ενός θελκτικού παιγνιδιού δισήμων σχέσεων.

Ένα ακόμη ιδιότυπο γνώρισμα της συγκεκριμένης αναγνώρισης πρέπει να θεωρηθεί η κωμική ειρωνεία, καθώς εν προκειμένω η άγνοια των πρωταγωνιστών λειτουργεί κωμικώς· δεν υπάγεται δηλαδή στο τραγικό φάσμα των τραγικών καταστάσεων με τυπικά παραδείγματα του *Οιδίποδα Τύραννο* και την *Ηλέκτρα*· αφού στην σκηνή του Οιδίποδα-Ιοκάστης η αποκάλυψη θα επιφέρει φρίκη, και όχι μέγιστη χαρά, όπως στην *Ελένη*· στην σκηνή της *Ηλέκτρας*, η αναγνώριση επισύρει την μητροκτονία, ενώ στην *Ελένη* συνεπάγεται μια αίσια διαφυγή. Ενδεχομένως, λοιπόν, αυτή η ειδοποιός διαφορά της κωμικής ειρωνείας, παρότι δεν την αποδέχονται όλοι οι μελετητές, όπως η Alt, η οποία προβάλλει σαν επιτακτικό αξίωμα την σοβαρότητα της σκηνής της αναγνώρισης, συνιστά ένα επιπλέον λόγο για να θεωρηθούν τα κωμικά στοιχεία συστατικά ως μη παραβλέψιμα· δεδομένου μάλιστα ότι η αναγνώριση και η

²³² πβ Voelke (2001) 234,238,326.

²³³ Alt(1962)12.

²³⁴ O Strohm (1950) 148 εκτιμά ότι το μοτίβο του βωμού, το οποίο στον Ευριπίδη δεν έχει κάποια θρησκευτική σημασία, εν προκειμένω έχει υποβιβαστεί σε απλό μέσο για την επιτυχία της σκευωρίας.

²³⁵ Seidensticker (1982)181 O Lesky (1971) 246 κάνει λόγο για μερική αναγνώριση, η οποία νοείται ως επακόλουθο μιας έντονα αγωνιώδους στιχομυθίας και όχι ως άμεση απόρροια της συνάντησης του ζεύγους.

²³⁶ Alt(1962) 18 .O Whitman (1974)70 φρονεί ότι η αναγνώριση της Ελένης, καθώς είναι μικρότερη σε ένταση και διάρκεια από την Ιφιγένεια εν Ταύροις και στον *Ιωνα*, δεν οδηγεί στην κορύφωση· άποψη που αντιτίθεται στην θεώρηση του Sutton (1972) 321,ότι η αναγνωριστική σκηνή είναι σημαίνουσα για την εξέλιξη της πλοκής και στα δύο έργα, *Ελένη* και *Ιφιγένεια εν Ταύροις*.

περιπέτεια απαρτίζουν τους δύο κεντρικούς διαρθρωτικούς άξονες της τραγωδίας²³⁷, κατά τον Αριστοτέλη.

Ο Decharme,²³⁸ επίσης, εστιάζοντας κυρίως στην ιδιότυπη μορφή του Μενελάου. θεωρεί ότι από την σύγχυση περιπίπτει σε νοητική διαταραχή σε βαθμό αποβλάκωσης, όταν η Ελένη εμφανίζεται ενώπιον του, ωστόσο αυτή η ερμηνευτική προσέγγιση αγγίζει την υπερβολή. Συγκεκριμένα ο επαρκής θεατής θα διασκέδαζε με την εναλλασσόμενη κατάπληξη, η οποία συμπορεύεται με μια ακολουθία αναφωνήσεων και ερωτήσεων· αφού δεν θα μπορούσε να προδικάσει την εξέλιξη της αναγνώρισης ούτε να διαβλέψει τις επικείμενες περιπλοκές.

Μπορεί να εκληφθεί, επιπλέον, η απρόσμενη μεταστροφή του Μενελάου, όταν αισθάνεται αυτός απειλούμενος, όπως δηλώνεται στο στίχο 567, ο οποίος αντιστοιχεί στον λόγο της Ελένης «αδικούμεθα» στίχος 550· και γενικότερα για την στιχομυθία σημειώνεται ότι και τον στίχο 580 διαφαίνεται μια κωμική ειρωνεία, η οποία και ασφαλώς είναι παρεπόμενο του ειδώλου, που επιφέρει την καταλυτική για το έργο διάσταση φαινομενικότητας και πραγματικότητας²³⁹. Παράλληλα με τις κωμικές επιπτώσεις του στο είδωλο συνάπτεται και μια τραγική κατάσταση, που ο Μενέλαος ανακαλεί τον στίχο 593.

Ευλόγως, η αναγνώριση για τον Μενέλαο δεν εκλαμβάνεται ως η ευτυχής επανασύνδεση, όπως ισχύει για την Ελένη,²⁴⁰ αλλά συνεπάγεται την θλιβερή επίγνωση της ματαιότητας του τρωικού πολέμου, όπου απορρέει η μειωτική αμφισβήτηση των ανδραγαθημάτων του· αναγνώσιμο στις αντιδράσεις του Μενελάου το φιλοσοφικό της ματαιότητας των αντιλήψεων· αυτό εμφανίζεται στους έλληνες στοχαστές από τον Ηράκλειτο ως τον Αναξαγόρα, ωστόσο είναι περισσότερο ανεπτυγμένο στον σοφιστικό σκεπτικισμό²⁴¹. η ενεργοποίηση του ειδώλου αποδεικνύει την αποτυχία των ανθρωπίνων δυνατοτήτων, καθώς με αυτήν την κάπως φανταστική εκδοχή του μύθου ο Μενέλαος, όπως και ο Πάρης, συγγέει την ψεύτικη Ελένη με την αληθινή· για αυτό και ο Whitman²⁴² πιστεύει ότι η αναγνώριση επικεντρώνεται στο να προβάλλει πόσο απατηλή είναι η εμπειρία, παρά να αποκαλύψει τα πραγματικά γεγονότα· εκτός αυτού η συνάρτηση της αναγνώρισης, εξέχοντος ιστού της τραγωδίας γενικότερα με το είδωλο, το οποίο επιτελεί την

²³⁷ Seidensticker (1982)43.

²³⁸ Decharme (1906) 249-250.

²³⁹ Easterling (1999) 297.

²⁴⁰ Alt(1962) 21.

²⁴¹ Assael(1987) 48.

²⁴² Whitmann(1974) 70.

φιλοσοφική λειτουργία²⁴³ της αναζήτησης της αλήθειας, καθιστά σαφή την σπουδαιότητα του θέματος του ειδώλου. Επιπροσθέτως την συνύφανση ειδώλου και αναγνώρισης καταδεικνύει το ότι οι προηγηθείσες της αναγνωριστικής σκηνής εσωτερικές μεταστροφές και ανατροπές, οι οποίες άπτονται του ειδώλου, ολοκληρώνονται με την εκπλήρωση της αναγνώρισης,²⁴⁴ την στιγμή της διάλυσης του ειδώλου.

Πράγματι η εμμονή του Μενελάου ότι το είδωλο είναι η γυναίκα του, συνιστά μια ειρωνική αποκορύφωση²⁴⁵ της αναγνωριστικής σκηνής και ταυτόχρονα ανακαλεί την αντίδραση του Αδμητου στην *Άλκηστη*: προκαλείται μια αδιέξοδη κατάσταση,²⁴⁶ την οποία αίρει η εμφάνιση του οικέτη, ακριβώς την στιγμή που θα ακυρωνόταν η αναγνώριση: πρόκειται για έναν γηραιό οικέτη²⁴⁷ του αρχοντικού των γονιών της Ελένης, οποίος ως δαδηφόρος είχε οδηγήσει την Ελένη στο σπίτι του Μενελάου, στα πλαίσια της γαμήλιας πομπής(722-5) άξιον αναφοράς είναι ότι οι λόγοι του θεράποντος και η πρωτοφανής για τα δραματικά δεδομένα έκταση της σκηνής με επίκεντρο τον θεράποντα παραπέμπουν στον αγαθό δούλο²⁴⁸ της κωμωδίας²⁴⁹. Αυτή η διαπίστωση του Seidensticker προσλαμβάνει ιδιαίτερη σημασία, καθώς ο κωμικός δούλος παρουσιάζει αντιστοιχίες με τον σατυρικό, όπως εκτιμά ο Χουρμουζιάδης: ότι δηλαδή το θέμα της σατυρικής δουλείας συναπτόταν με ένα συγκεκριμένο ήθος και μορφοποιούσε ένα θεατρικό τύπο, τον κωμικό δούλο. Η εν λόγω χαρακτηριστική συνάφεια επιτρέπει μια επιπλέον συσχέτιση της Ελένης με την σοφόκλεια *Κρίση*, αφού οι σάτυροι δούλοι που παρείχαν τις υπηρεσίες τους πιθανότατα στον Πάρη ως ποιμένες, θα εμφάνιζαν ομοιότητες στο ήθος και στη συμπεριφορά τους με τον κωμικό δούλο της *Ελένης*,

²⁴³ Segal (1971)561.

²⁴⁴ Kannicht(1969) 167.

²⁴⁵ Kannicht (1969) 160

²⁴⁶ Παρά την σοβαρότητα του τόνου, διαφαίνεται και το κωμικό στοιχείο το οποίο έγκειται στο ότι ο Μενέλαος πολέμησε χρόνια για ένα φάντασμα, που το έφερε μαζί του στο ταξίδι, και τώρα νομίζει την πραγματική Ελένη για είδωλο, όπως εκτιμά ο Seidensticker (1982)182 άλλωστε η Ελένη αποτελεί το πλέον κλασικό παράδειγμα σύγχυσης της ταυτότητας προσώπου και της συνακόλουθης παρεξήγησης, η οποία με την αναγνώριση αποκαθίσταται. Πβ Κατσούρης (χχ) 22.

²⁴⁷ Kannicht(1969) 204.

²⁴⁸ Seidensticker(1982) 185.

²⁴⁹ Ενδεχομένως εδώ ο οικέτης προτυπώνει ορισμένα εκ των χαρακτηριστικών της Νέας Κωμωδίας, επειδή τα τελευταία ευριπίδεια έργα ασκούν καταλυτική επίδραση σε αυτήν, (πβ Whitman.(1974)67) με την προϋπόθεση ότι γίνεται αποδεκτό ότι ο οικέτης της Ελένης επηρεάζει την εξέλιξη, όπως συμβαίνει με τους δούλους της Ν Κωμωδίας. Πβ Darwish(2001) 48.

Αναφορά στην Κρίση γίνεται στο αμοιβαίο άσμα, με το οποίο επιτελείται ο δραματικός στόχος της δράσης προς τον αναγνωρισμό των ηρώων· αυτή η αναφορά λειτουργεί ως μια πραγματολογική προϋπόθεση²⁵⁰ για τα δεινά που ενέσκησαν στην Ελένη, στον Μενέλαο και γενικώς στους Αχαιούς· έτσι η Κρίση αποβαίνει ένα θεματικό μοτίβο μείζονος σημασίας για το αμοιβαίο, για μια καθοριστική καμπή δηλαδή για την εξέλιξη της πλοκής, αφού τώρα αποσαφηνίζεται πως τα γεγονότα της Κρίσης αντιλαμβάνεται και ο Μενέλαος, ο οποίος στην αρχή του αμοιβαίου²⁵¹ φαινόταν δύσπιστος, ότι ο Πάρις και οι θείαινες Αφροδίτη, Ελένη Ηρα ευθύνονταν για τις συμφορές του· ως εκ τούτου είναι ευνόητη η θεματική σπουδαιότητα της Κρίσης για την δραματική πλοκή της Ελένης, αφού άπτεται της αναγνώρισης.

Η οριστική ολοκλήρωση της δράσης περί της αναγνώρισης των ηρώων συμπίπτει με την αποχώρηση του θεράποντα, οποίος προοιωνίζεται την σκηνή της Θεονόης²⁵² (865-1031). Ιδιαζόντως σπουδαία είναι πράγματι η μορφή της Θεονόης, αφού χάριν της δραματικής περιπλοκότητας, που συνεπάγεται η ενεργοποίηση της, η διαδικασία της σκευωρίας συνολικά επισκιάζει την αναγνώριση²⁵³. βαρύνον γνώρισμα της *Ελένης* που την διαφοροποιεί από την *Ιφιγένεια εν Ταύροις*.

Η ιδιαίτερος επιμελημένη εμφάνισή της αποτυπώνει και τη βαρύτητα αυτής της μορφής που συνιστά την σπουδαιότερη καινοτομία του Ευριπίδη στον τρόπο χειρισμού του παραδοσιακού μύθου της Ελένης· της οποίας η απόσπαση της συναίνεσης προλειάει το πεδίο για την σωτηρία και την παλιννόστηση. Η εξέχουσα σημασία²⁵⁴ της άλλωστε για την δραματική πλοκή αντανακλάται στο ότι η Θεονόη μνημονεύεται ήδη στον πρόλογο(10-15στίχ.)ως παντογνώστρια· ιδιάζουσα αρετή-καταλυτικός λόγος για τον οποίον την Θεονόη επιζητούν να συναντήσουν πρωτεύοντες και δευτερεύοντες χαρακτήρες, ώστε η μορφή της προφήτιδος να διέπει υπορρήτως όλο το τμήμα του έργου, προτού ακόμη εμφανισθεί. Αυτή η συνεξάρτηση των χαρακτήρων με το πρόσωπο της Θεονόης εναρμονίζεται πλήρως με το ότι η μάντισσα ήταν η μόνη που δεν είχε υποπέσει σε πλάνη, αφού κάθε χαρακτήρας²⁵⁵—εκτός της Θεονόης²⁵⁶—πάσχει από μια παρανόηση της αλήθειας· εξ άλλου ως δηλωτικό της προφητικής αρετής της Θεονόης, μπορεί να εκληφθεί το όνομά της, στο

²⁵⁰ Kannicht (1969)196.

²⁵¹ Seidensticker(1982) 184.

²⁵² ο. π 186, Kannicht(1969) 211.

²⁵³ Matthiessen(1968) 686-687, Lesky(1971) 255.

²⁵⁴ Pohlez(1949) 413.

²⁵⁵ Pippin(1960) 152.

²⁵⁶ Αξιοσημείωτη είναι η θέση του Whitman ότι η διορατικότητα της Θεονόης δεν την απαλλάσσει και από το σχήμα της φαινομενικότητας-πραγματικότητας Whitman (1974)77.

οποίο εγγράφεται η θεότητα και η ευφυΐα αποδίδεται δηλαδή με το όνομά της και το ήθος της, γνώρισμα χαρακτήρων ως επί το πλείστον της ελληνικής κωμωδίας σύμφωνα με τον Sansone²⁵⁷.

Η παντογνωσία της Θεονόης, που κληρονόμησε από τον πρόγονό της Νηρέα, συναρτάται ασφαλώς με την αγνότητα της, χάριν στην οποία η Θεονόη επικοινωνεί με κάτι ανώτερο από την παραδεδομένη θεϊκή σφαίρα και διαφοροποιείται έτσι από τους συνήθεις μάντεις²⁵⁸. Συγκεκριμένα, η λαμπρότητα και η αγνότητα, οι οποίες καθιστούν την είσοδο της Θεονόης απαστράπτουσα, συνενώνει τις βασικές όψεις της αντίθεσης φαίνεσθαι και είναι υπό το επεισόδιο της Θεονόης, υποβάλλοντας την ελπίδα της ζωής και της αναγέννησης· γενικότερα μπορεί να ειπωθεί ότι η στάση, η συμπεριφορά και οι απόψεις της Θεονόης συμπίπτουν εν μέρει με την Ελένη²⁵⁹. δεδομένου ότι η Θεονόη διακυβεύει την ζωή της για το δίκαιο, το οποίο ταυτίζεται όχι μόνον με τις αξιώσεις της Ελένης αλλά και με το συνολικόν ποιόν της Ελένης στην Αίγυπτο· στην συνάφεια Ελένης και Θεονόης συνηγορεί και η άποψη του Segal, ότι δηλαδή αυτές συναπαρτίζουν μια συμπληρωματική εικόνα του ανθρώπου, καθώς η Θεονόη προβάλλει την υψηλότερα πραγματικότητα στο βασίλειο της ηθικής, της θρησκευτικής και φιλοσοφικής σκέψης και η Ελένη επικοινωνεί με την σφαίρα της ομορφιάς, της χάριτος αλλά και της τέχνης. Συνεπώς αναπτύσσεται μια εξισορροπητική σχέση ανάμεσα στην Θεονόη και την Ελένη, η οποία συνιστά το μικρόκοσμο όλης της ισορροπίας²⁶⁰ του έργου, μεταξύ της διανοητικής αντίθεσης του φαίνεσθαι και του είναι, των αρχετυπικών ρομαντικών θεμάτων· η παντογνωσία της περιλαμβάνει ακόμη και τις ενέργειες των θεών.

Επιπρόσθετες συσχετίσεις ως επί το πλείστον με τον μύθο της Κρίσης είναι εφικτές· αναλυτικότερα η Θεονόη καλείται να αποφανθεί σχετικά με το θέμα του Μενελάου και της Ελένης, αν θα πρέπει να αποκαλύψει στον αδελφό της Θεοκλύμενο, την πραγματική ταυτότητα ή να την συγκαλύψει· η απόφαση της Θεονόης ουσιαστικά θα προδικάσει²⁶¹ την κρίση του θεϊκού συμβουλίου, το οποίο θα συνέλθει την ίδια ημέρα· ανακλύπτει έτσι ένα ζεύγος αποφαντικών γνωμοδοτικών διαδικασιών που τελούν σε απόλυτη εξάρτηση και εμφανώς ένας ρόλος κριτή· αυτόν για τα ανθρώπινα δρώμενα επωμίζεται η Θεονόη,²⁶² ανακαλώντας την αντίστοιχη θέση του Πάρη στην

²⁵⁷ Αποσαφηνίζεται ωστόσο ότι η άποψη του Sansone (1985)17 δεν υποβιβάζει σοβαρότητα της σκηνής της Θεονόης.

²⁵⁸ Pippin (1960) 158.

²⁵⁹ Zuntz (1960) 216.

²⁶⁰ Segal (1971) 592.

²⁶¹ Matthiessen (1968) 689.

²⁶² Pucci (1997) 57.

Κρίση. Ωστόσο διευκρινίζεται ότι ενώ στον μύθο της Κρίσης η επιλογή του Πάρη τελείται στην βάση αμιγώς του προσωπικού οφέλους για τον Τρώα πρίγκιπα, η Θεονόη ενεργεί όχι μόνον με γνώμονα την δικαιοσύνη, αλλά ταυτόχρονα αναλαμβάνει και ένα σοβαρό διακύβευμα²⁶³ για την ζωή της· διότι η υποστήριξη του ζεύγους Ελένης Μενελάου θα εξωθεί τον Θεοκλύμενο σε εκτροχιασμένη αντίδραση.

Έτσι η αδιάσειστη τήρηση των αρχών της δικαιοσύνης εκ μέρους της μάντισσας, την αντιδιαστέλλει όχι μόνον με τον Πάρη, αλλά και με τις συμμετέχουσες Θείαινες στις δύο φιλονικίες, οι οποίες εξακολουθούν τις μικροπρεπείς αντιπαραθέσεις τους με απόλυτη περιφρόνηση για την ασφάλεια των αθώων θνητών· ας μην παραβλεφθεί η απόρροια των ενεργειών της Αφροδίτης στον μύθο της Κρίσης και στην ευριπίδεια *Ελένη* είναι η παραβίαση της φιλοξενίας²⁶⁴, θεματικό μοτίβο που προσιδιάζει στο σατυρικό δράμα,²⁶⁵ και ενυπάρχει λανθάνοντως-τουλάχιστον- στην *Κρίση* του Σοφοκλή.

Ακόμη οι διαφαινόμενες ομοιότητες ανάμεσα στην Θεονόη και την Αθηνά, στις οποίες συγκαταλέγεται και ο ετυμηγορικός ρόλος της Αθηνάς στις *Ευμενίδες* με αυτόν της Θεονόη, καθιστούν δυνατή την συχέτιση της σκηνής της Θεονόης με την Κρίση· αφού, κατά τον Sansone²⁶⁶, η Θεονόη αποτελεί τον θνητό αντιπρόσωπο της Αθηνάς, εμφορείται από μίσος για την Αφροδίτη, όπως αντιστοίχως και η Ήρα, και η ετυμηγορία της εναρμονίζεται σαφώς με την επιθυμία της Ήρας, διαπιστώνεται ότι το επεισόδιο της Θεόνους ευθυγραμμίζεται με την ομηρική παράδοση και με την σοφόκλεια Κρίση· σε αυτό το σατυρικό δράμα η επιλογή της Αφροδίτης θα εξάπτει το μίσος των δύο άλλων ανταγωνιζομένων θεαινών για την πρόκριση στο κάλλος, αξιολογο θεματικό μοτίβο όχι μόνον για την ηρωίδα του ομώνυμου δράματος αλλά και για την Θεονόη, όπως εξηγεί ο Sansone.

Εκτός αυτού και για την σατυρική *Κρίση* αξίζει να σημειωθεί ότι το προκαλούμενο μίσος Ήρας και Αθηνάς προς την Αφροδίτη, πιθανώς να μεταγραφόταν σατυρικά, ώστε να διακωμωδηθεί η γυναικεία φιλαρέσκεια, με δεδομένο ότι η σατυρική σκηνή, εστίαζε σε ευχάριστα ή λιγότερο προβληματικά θέματα του μύθου,²⁶⁷ στα οποία συμπεριλαμβάνεται και η γυναικεία ματαιοδοξία ενδεχομένως· εκτίμηση η οποία μπορεί να επιβεβαιωθεί, αν ληφθεί υπ' όψιν ότι η σοφόκλεια σατυρική γραφίδα επικεντρώνεται στην κωμική αξιοποίηση των ελαττωμάτων που χαρακτηρίζουν τους

²⁶³ Matthiessen (2002)190-192.

²⁶⁴ Gartzoui(1990) 84.

²⁶⁵ Seidensticker (1979).

²⁶⁶ Sansone (1985) 20.

²⁶⁷ Seidensticker (1979) 353.

θεούς, όπως αυτά εκπορεύονται από την μυθική παράδοση, και επί παραδείγματι αναφέρεται η κλοπή των βοδιών του Απόλλωνα από τον Ερμή²⁶⁸ στους *Ιχθυεύτες*. Στο φάσμα αναλογιών με την σοφοκλεία *Κρίση* εγγράφεται και η αναφορά στην Ερμή· αφού ο Ερμής αποτελεί ένα πάγιο χαρακτηριστικό συστατικό τόσο των λογοτεχνικών όσο και των εικαστικών αναπαραστάσεων της Κρίσης, εγείρεται ως βάσιμη η υπόθεση ότι ο Ερμής θα δραματοποιείτο στην σατυρική Κρίση· αλλά ακόμη και αν δεν δραματοποιείτο, πιθανώς θα λειτουργούσε ως θεματικό μοτίβο· θέση στην οποία συνηγορεί το ότι ο Ερμής διασυνδέεται πολλαπλώς με την σατυρική²⁶⁹ παραγωγή.

Η συχνή αναφορά στον Ερμή²⁷⁰ (44,57, 243,670,910,1670 στ.) στην ευριπίδεια *Ελένη* καταδεικνύει την σπουδαιότητα της θέσης τους αναφορικά με την ευριπίδεια μεταγραφή στην *Ελένη* του μύθου της Κρίσης· ειδικής μνείας χρήζει ο στίχος 910, τον οποίο επικαλείται η Ελένη την παράδοση της από τον Ερμή στον Πρωτέα, ώστε να την περιφρουρήσει για τον Μενέλαο· επιχείρημα για να εξασφαλίσει την εύνοια της Θεονόης· άρα ο Ερμής συναρτά την Κρίση με την ανάθεση της Ελένης στην προστασία του Πρωτέα και κατ' επέκταση με την απόφαση της Θεονόης Επιπλέον στον ρόλο του Ερμή²⁷¹, εύλογο να λεχθεί, ότι συλλειτουργεί το μοτίβο του Δία, όχι μόνον διότι ο Δίας παρεμβαίνει για την διαφύλαξη της Ελένης από τον Πρωτέα, αλλά και επειδή η απόφαση της Θεονόης εν τέλει στοιχεί με το διαφανόμενο σχέδιο του Δία· σε αυτήν τη διαπίστωση συντείνει και το ότι ο αιθήρ, θεϊκόν ον εξέχουσας σημασίας που προϋποτίθεται για την ατμόσφαιρα ιερατικής αγνότητας της Θεονόης, πιθανώς ταυτίζεται με τον Δία²⁷². ως εκ τούτου η Θεονόη γνωμοδοτεί αναλόγως του Διός· για αυτόν ακριβώς τον λόγο οι παραλληλισμοί με την σοφοκλεία *Κρίση* ενισχύονται, καθώς και σε αυτό το σατυρικό έργο το θεματικό μοτίβο του Διός ενυπάρχει.

Περαιτέρω, η προσωπική βούληση της Ελένης, όπως σκιαγραφείται στην ομόθυμη ευριπίδεια τραγωδία, ήταν να παραμείνει πιστή στον Μενέλαο, και η προσωπική της ευθύνη έγκειται στην απόπειρα δραπέτευσης και συνακόλουθης διάσωσης· αυτή όμως προϋποθέτει και την εύνοια της Θεονόης²⁷³ και την ευμένεια των θεών· αν

²⁶⁸ Jouan (1991) 9.

²⁶⁹ Πβ Χουρμουζιάδης (1974)126-127 235.

²⁷⁰ Sansone (1985)22.

²⁷¹ Seidensticker (1982) 156.

²⁷² Matthiessen (1968) 699.

²⁷³ Στην απόφαση της Θεονόης καταλυτικά επηρέασε η περιφρούρηση της ευσέβειας του πατέρα της, σύμφωνα με τον Sansone (1985)29 επιλογή όμως του πατέρα της για την ανάθεση της προστασίας της Ελένης έγινε από τον Δία, οπότε και εδώ σοβεί το μοτίβο της διπλής αιτιότητας· βεβαίως το συγκεκριμένο επικό μοτίβο υπόκειται στην ευριπίδεια μετάπλαση, καθώς άπτεται ενός νέου ατόμου

επιπλέον θεωρηθεί αποδεκτό ότι η απόφαση της Θεονόης, παρότι αρχικώς επαφίεται αποκλειστικά και μόνον σε αυτήν, στην συνεχεία ευθυγραμμίζεται με την τελική στάση των δύο θεαινών, τότε προφανώς το μοτίβο της διπλής²⁷⁴ προέλευσης των κινήτρων της ανθρώπινης δράσης προσιδιάζει τόσο στην Ελένη όσο και στην Θεονόη· ως εκ τούτου προκύπτει μια επιπρόσθετη αντιστοιχία ανάμεσα σε αυτές τις δύο γυναικείες μορφές· θεματικό μοτίβο, το οποίο σε πιο διευρυμένη οπτική, άπτεται του Πάρη της σοφόκλειας *Κρίσης*· καθώς και ο Πάρης στο εν λόγω σατυρικό έργο φέρεται να δρα κατευθυνόμενος από δύο ελατήρια, το ανθρώπινο, την επιθυμία για την Ελένη, την ωραιότερη γυναίκα του κόσμου, και το θεϊκό, την πρόκριση της Αφροδίτης εκ μέρους του, που ισοδυναμεί ουσιαστικά με την εξασφάλιση της Ελένης ως συζύγου του.

Εκτός των αναλογιών με την σατυρική *Κρίση*, αξίζει να αναφερθεί και μια σημαντική διαφορά· ενώ στο σοφόκλειο έργο ένα από τα υπάρχοντα θεματικά μοτίβα είναι η διάλυση του γάμου της Ελένης-Μενελάου, όπως απορρέει από την υπόσχεση της Αφροδίτης στον Πάρη, στην ευριπίδεια Ελένη αντιθέτως διαπιστώνεται ότι ο σκοπός της δραματικής κίνησης είναι ο γάμος, σύμφωνα με τον Seidensticker²⁷⁵. Πρόκειται για θεμελιωδέστατο γνώρισμα της *Ελένης* που την διαφοροποιεί αναντίρρητα από την υπόλοιπη τραγική παραγωγή· αφού η επανένωση των συζύγων, κατόπιν ενός πολυειδούς φάσματος συγχύσεων και αντιτάσεων συνιστά ένα τυπικό στοιχείο της κωμωδίας· γι' αυτό και η άποψη της Assael²⁷⁶ ότι ο Μενέλαος στην *Ελένη* λειτουργεί σαν Πάρης μάλλον δεν ευσταθεί

Ακόμη ορθότερο είναι να διαπιστώνεται κάποια συστοιχία ανάμεσα στον Θεοκλύμενο, ως εν δυνάμει μοιχό και τον Πάρη, πραγματικό μοιχό. Αυτό ανακύπτει εξ άλλου από την δέσμευση Μενελάου στον 988στ. με καταφανή την διακειμενικότητα²⁷⁷ με την ραψωδία Γ- την επαπειλούμενη μονομαχία εντέλει απέτρεψε η ετυμηγορία της Θεονόης, καταλυτικής σημασίας για την επανένωση Μενελάου και Ελένης και την συνακόλουθη διαφύλαξη του γάμου τους.

προθύμου για Αφροδίτης εκ μέρους του, που ισοδυναμεί ουσιαστικά με την εξασφάλιση της Ελένης ως συζύγου του. Lesky (1968)83.

²⁷⁴ Πβ Janko(2003)92-94. Βλ και Erbse.(1996)9.

²⁷⁵ Seidensticker (1982) 188.

²⁷⁶ Assael (1987)46 Η Assael τυγχάνει αναγνώρισης, σύμφωνα με τον Lange επειδή κατέστησε σαφή την πολυστρωματική σχέση του Ευριπίδη με το έπος. Lange(2002)143.

²⁷⁷ Lange (2002) 130.

Η θετική μεταστροφή της Θεονόης, της οποίας η στάση εξ αρχής δεν χαρακτηριζόταν από φιλική διάθεση²⁷⁸, προλειαίνει καίρια την οδό της σωτηρίας· ό,τι θα επακολουθήσει, λειτουργεί μάλλον ως διασκεδαστικό παιχνίδι, όπως εκτιμά ο Seidensticker²⁷⁹. Παρότι η Θεονόη αποφασίζει υπέρ της Ήρας, ωστόσο είναι αναγκαία η εύνοια και των δύο θεαινών Ήρας και Αφροδίτης, για την οποία προτρέπει²⁸⁰ τους συζύγους να προσευχηθούν· και ακόμη τονίζεται ότι με τις πρακτικές της Αφροδίτης – κυρίως την εξαπάτηση που απορρέει από την ερωτική θέλξη-θα τελεσφορήσει το σχέδιο του ζεύγους, αφού ο Θεοκλύμενος είναι ερωτευμένος με την Ελένη· οπότε με την ετυμηγορία της Θεονόης επιτελείται η ενοποίηση²⁸¹ του ευγενικού σκοπού της Ήρας, η αποκατάσταση του γάμου, με την μεθόδευση που προσιδιάζει στην Αφροδίτη.

Συγκεκριμένα, η αναγκαιότητα για την κατάρτιση ενός στρατηγήματος που αναφέρεται δυο φορές (826στ και 1033-4στ), εγγράφεται στο ειδοποιό γνώρισμα του δράματος, του διπλασιασμού²⁸² δηλαδή των θεματικών μοτίβων, του οποίου η πλέον βαρύνουσα συνιστώσα είναι ο διπλασιασμός²⁸³ της πρωταγωνιστικής μορφής της Ελένης, που προκαλεί η ενεργοποίηση του είδωλου· το είδωλο άπτεται ασφαλώς της εξαπάτησης την οποία υπέστη ο Πάρης και θα πλήξει και τον Θεοκλύμενο· αυτό καθιστά κατανοητό ότι το είδωλο, ακόμη και μετά την εκπνοή του, σχετίζεται αρραγώς με την Ελένη ως προς το σύμπλεγμα της πειθούς και της εξαπάτησης, συστατικά γνωρίσματα της Αφροδίτης· για αυτό και ο Pucci²⁸⁴ διαπιστώνει ότι το είδωλο είναι η ενσάρκωση της μοιραίας μοιχείας της Ελένης· αυτό στην Ιλιάδα εμφανίζεται στο πρόσωπο της Αφροδίτης, καθώς η Αφροδίτη ωθεί την Ελένη στην κλίνη του Πάρη.

Ειδικότερα, η κυρίως απάτη της Ελένης έγκειται στην επανάληψη του μηχανισμού του διπλού της Ήρας, ώστε με αυτή την παραπλανητική μεθόδευση ο Μενέλαος θα υποδυθεί -σαν ένας πανούργος κωμικός τον ρόλο του ναύτη, οποίος επιβίωσε σε ένα ναυάγιο που ο Μενέλαος πέθανε· συγχρόνως η Ελένη προσποιείται πρόθυμη να προχωρήσει σε γάμο με τον Θεοκλύμενο, με αποτέλεσμα ο βασιλιάς των βαρβάρων

²⁷⁸ Kannicht (1969)375.

²⁷⁹ Seidensticker (1982) 189.

²⁸⁰ Matthiessen (2002) 191.

²⁸¹ Pucci (1997)43.

²⁸² Matthiessen (2002) 192.

²⁸³ Seidensticker (1982)157.

²⁸⁴ Pucci (1997)55.

να συμπεριφερθεί καλόπιστα²⁸⁵ και να προσπορίσει στην Ελένη ό,τι του ζητήσει για την πραγματοποίηση της ενάλιας τελετής, για την απόδοση τιμών για τον υποτιθέμενο αποθανόντα σύζυγό της, σφάγια, όπλα, και προπαντός ένα πλοίο με πλήρωμα· ακόμη υπόσχεται να ντύσει, να παράσχει φαγητό και να στείλει στην πατρίδα του αυτόν που προσκόμισε τόσο ευχάριστη είδηση, τον Μενέλαο. Έτσι γίνεται προφανής η εφαρμογή μιας σκευωρίας, για την οποία η δραστηριοποίηση της Ελένης ήταν καθοριστική, όπως συμβαίνει άλλωστε σε ανάλογες ευριπίδειες περιπτώσεις, η γυναίκα²⁸⁶ δηλαδή επινοεί στρατηγική σωτήριο τέχνασμα για το ζευγάρι· περαιτέρω, ως σημειωθεί, ότι με τη μεθόδευση αυτής της μηχανορραφίας στο δεύτερο μέρος του δράματος, καταδείχτηκαν χαρακτηριστικά γνωρίσματα-δυνατές εκφάνσεις της Ελένης και Πηνελόπης, τα οποία ήταν εντελώς άγνωστα στο πρώτο μέρος· τεχνικές πειθούς, θέλγητρα παραπλάνησης, και στρατηγικές ψέματος, συστατικά γνωρίσματα της γυναικείας φύσης,²⁸⁷ έτσι ευνόητο ότι αυτό το σύμπλεγμα των γυναικείων πρακτικών μπορεί οποιαδήποτε γυναίκα να το επιστρατεύσει, ακόμη και η Πηνελόπη²⁸⁸. εξ άλλου, η Ελένη ενοχοποιείται για όσα φημολογείται ότι διέπραξε, και η Πηνελόπη²⁸⁹ εγείρει υποψίες για όσα είναι σε θέση να πράξει.

Άξιον επισήμανσης μάλιστα είναι ότι στο τμήμα του νόστου²⁹⁰ του δράματος αξιολογείται γόνιμα και εντονότερα το πρότυπο της οδυσειακής Πηνελόπης. Καταρχάς ο νόστος Οδυσσέα και Μενελάου λαμβάνει χώρα ως επακόλουθο²⁹¹ μίας θεϊκής συνέλευσης και στους δύο ομηρικούς ήρωες οι γυναίκες παρέχουν τα μέσα ήττας των μνηστήρων, αφού οι σύζυγοι αδυνατούν στην εξεύρεση άλλης λύσης, η Πηνελόπη συλλαμβάνει τον διαγωνισμό του τόξου, ως μέσο επιλογής, μοναδική λύση, ώστε να νικήσει ένας άνδρας πολλούς, και η Ελένη προτείνει την τελετή της θαλάσσιας ταφής για τον υποτιθέμενο νεκρό Μενέλαο· η Ελένη, όπως και η Πηνελόπη, έπρεπε να δώσει στα χέρια του Μενελάου τον απαραίτητο οπλισμό· αυτό έγινε εφικτό με ένα τέχνασμα, εξασφαλίζοντας στον Μενέλαο την ευκαιρία να ζητήσει από τον Θεοκλύμενο τα αναγκαία για την θυσία του νεκρού συζύγου.

²⁸⁵ Matthiessne (2002) 193.

²⁸⁶ Kitto (1961) 443 και Lesky (1971) 248.

²⁸⁷ Holmerg (1995)36.

²⁸⁸ Ο Brown(1997)46 παρατηρεί ότι η πρακτική εξαπάτησης της Πηνελόπης επιδοκιμάζεται λόγω των ιδιότυπων συγκυριών πίεσης των μνηστήρων· σε κανονικές συνθήκες η γυναικεία αγνότητα είναι κοινωνικά επαινετή.

²⁸⁹ Holmberg (1995)33.

²⁹⁰ Lange (2002)144.

²⁹¹ Eisner (1980) 33.

Αποσαφηνίζεται ότι και ο Θεοκλύμενος, η είσοδος του οποίου σηματοδοτεί την εκκίνηση της σκευωρίας²⁹² και ο οποίος διατηρεί 569(στ.) ενεργή την διαπάλη²⁹³ φαίνεσθαι και είναι μέχρι τέλους του έργου, διότι διολίσθησε στη σχετική πλάνη, αποβαίνει διακειμενικός σύνδεσμος *Οδύσσειας* και *Ελένης* στην *Οδύσσεια*, όταν ο Τηλέμαχος ομολογεί ότι ο πατέρας του είναι νεκρός και ότι είναι πρόθυμος να παντρευτεί η μητέρα του με έναν από τους μνηστήρες, ο Θεοκλύμενος είναι ο μόνος που διαβλέπει την αλήθεια και την προφητεία ακριβώς στο μέλλον· αντιθέτως στην *Ελένη* μπορεί να χαρακτηριστεί ως ιδεώδης αντίπαλος σε κωμικό έργο, τόσο κακός δηλαδή ώστε να διασκεδάζει κάποιος βλέποντας τον εξάπατώμενο, όπως εκτιμά ο Seidensticker²⁹⁴. για αυτό μπορεί να λεχθεί ότι διαψευδόμενος ο Θεοκλύμενος στις προσδοκίες του περί συντόμου γάμου, προσομοιάζει στους οδυσσειακούς μνηστήρες²⁹⁵. βεβαίως αυτό δεν σημαίνει ότι ο Θεοκλύμενος είναι ανόητος βασιλιάς²⁹⁶ αλλά ότι παρασύρεται από το ερωτικό του πάθος.

Η επίπλαστη προθυμία της Ελένης, ότι είναι έτοιμη να τον παντρευτεί²⁹⁷, όπως απορρέει από την τριπλή συζυγική φρασεολογία της προς αυτόν, του εξάπτει έναν ανεξέλεγκτο ενθουσιασμό, εξ αιτίας του οποίου κάθε λογικό αντίβαρο καταρρέει υπό το κράτος της προσδοκίας της γαμήλιας σύζευξης ο Θεοκλύμενος ενδίδει στην αξίωση της μέλλουσας γυναίκας του και της παραχωρεί τον οπλισμό της εξάπατησής του, με αποτέλεσμα το καλύτερο πλοίο του με αιγυπτιακό πλήρωμα να εκτίθεται άοπλο στις διαταγές του Μενελάου· αυτόν μάλιστα προσκαλεί και σε γαμήλιο συμπόσιο, σε μια στιγμή αποκορύφωσης της κωμικής²⁹⁸ ειρωνείας, η οποία ευθυγραμμίζεται ακριβώς με την περάτωση της δολοπλοκίας, προτού επιβιβασθεί το ζευγάρι στο πλοίο· έτσι στοιχειοθετείται μια κατάσταση με διακριτές αναλογίες με την οδυσσειακή μνηστηροφονία· και στο μέγαρο της Ιθάκης οι μνηστήρες ήταν ενδεώς οπλισμένοι· επιπροσθέτως η νίκη της Ελένης –Μενελάου και των Ελλήνων επί του Θεοκλυμένου και των Αιγυπτίων συνεπάγεται φυλετικούς απόηχους, αφού οι ευφυείς Έλληνες νικούν τους άγριους βαρβάρους, όπως ακριβώς ο Οδυσσεύς εξουδετέρωσε με την οξύνοια του όλους τους αλλότριους που συνάντησε. Συνεπώς διαμορφώνεται ένα διακειμενικό περίγραμμα οδυσσειακών αναφορών με προεξέχουσες τις αντιστοιχίες Ελένης και Πηνελόπης, καθώς ο Ευριπίδης

²⁹² Lesky (1971)258.

²⁹³ Segal (1971)569.

²⁹⁴ Seidensticker (1982)192.

²⁹⁵ Steiger (1908)220.

²⁹⁶ Pohlenz (1949)411.

²⁹⁷ Seidensticker (1982) 193.

²⁹⁸ Seidensticker (1982) 194.

μεταλλάσει την πλέον διαβόητη μοιχαλίδα σε μια Πηνελόπη,²⁹⁹ ώστε συντίθεται μια ποιητική πραγματικότητα με επίκεντρο τον συνειρμικό παραλληλισμό³⁰⁰ Ελένης και Πηνελόπης, μέσω του οποίου ο θεατής παρωθείται ακόμη και να διασκεδάσει.

Στην *Οδύσσεια* η εξέλιξη των γεγονότων αποκορυφώνεται με τον διαγωνισμό των μνηστήρων, τον οποίο συλλαμβάνει η Πηνελόπη με έπαθλο να παντρευτεί όποιον καταφέρει να τεντώσει το τόξο· με αυτό το σχέδιο προσπορίζει τα μέσα στον Οδυσσέα να σώσει τον οίκο του· πρέπει να αποσαφηνισθεί ότι αυτός ο οδυσσειακός διαγωνισμός παραπέμπει στον μύθο της Κρίσης λόγω της τυπολογικής ομοιότητας, αφού διαπιστώνεται και εδώ το σχήμα της Κρίσης αντεστραμμένο· μια γυναίκα θα επιλέξει έναν από μια αντρική ομάδα, τον οποίο θα παντρευτεί, οπότε και εδώ ο γάμος αποτελεί ένα από τα βαρύνοντα θεματικά μοτίβα· κατόπιν τούτου μπορεί να διευκρινισθεί ότι, ενώ στην Ελένη του Ευριπίδη ο διαγωνισμός των θεαίνων προβάλλεται ως αρχετυπική αιτία των δεινών,³⁰¹ στην *Οδύσσεια* αντιθέτως ο διαγωνισμός των μνηστήρων λειτουργεί ως μηχανισμός διάσωσης του γάμου και του οίκου του Οδυσσέα, επισφραγίζοντας μια παρατεταμένη περιπετειώδη πορεία του.

Επιπλέον η διαπίστωση τυπολογικών και θεματικών συστοιχιών μεταξύ οδυσσειακού διαγωνισμού και Κρίσης συνεπάγεται αναλογίες-τουλάχιστον ως προς τα θεματικά μοτίβα-και με την σοφόκλεια *Κρίση*· σε αυτές συγκαταλέγονται το μοτίβο της ομορφιάς, επειδή η Πηνελόπη θέλγει τους μνηστήρες· εξάλλου η δυνατότητα ανίχνευσης παρομοίων μοτίβων στην ζωή της Ελένης και της Πηνελόπης, όπως η Pomeroy³⁰² φρονεί, οδηγεί σε περαιτέρω παραλληλισμούς εξ αυτών θα μπορούσε ο Σοφοκλής κάποιον να τον αξιοποιούσε στην σατυρική του *Κρίση*, μεταγεγραμμένο σε θεματικό η δραματικό μοτίβο, δεδομένης και της πολύπλοκης εξάρτησης της *Οδύσσειας* με το σατυρικό δράμα, όπως έχει επισημανθεί³⁰³

Στο ευρύτερο μοτιβικό σύμπλεγμα με τον οδυσσειακό διαγωνισμό εντάσσεται και το θέμα του γάμου, ο οποίος στην περίπτωση του Οδυσσέα-Πηνελόπης διασώζεται, όπως αντιστοίχως και ο γάμος του Μενελάου-Ελένης στην *Ελένη*· εν αντιθέσει με την σατυρική *Κρίση*, η οποία ενδεχομένως θα δραματοποιούσε όσα θα προηγούνταν της αρπαγής της Ελένης από τον Πάρη και της επακόλουθης διατάραξης στον οίκο του Μενελάου· οπότε στο οδυσσειακό ζεύγος το δέλεαρ του γάμου που αποβαίνει έπαθλο του διαγωνισμού των μνηστήρων, εν τέλει καθίσταται ανάχωμα της επαπειλούμενης διάρρηξης της εγγάμου κατάστασης, ενώ στην σοφόκλεια *Κρίση*

²⁹⁹ Meltzer (1994)243.

³⁰⁰ Seidensticker (1982) 166.

³⁰¹ Lange (2002)119.

³⁰² Pomeroy (2008) 44.

³⁰³ Βλ. Υπ. 176.

γίνεται η θρυαλλίδα των εξελίξεων, για να πληγεί ο οίκος του Μενελάου· χρειάζεται να τονισθεί ακόμη σχετικά με τις διαφορές ότι ο μύθος της Κρίσης του Πάρη εντάσσεται στις περιπτώσεις επιφάνειας³⁰⁴, που τελούνται σε υπαίθριο χώρο.

Με την διασκευή της βασικής οδυσσειακής πλοκής ο Ευριπίδης δραματοποιεί την αναγνώριση των δύο συζύγων πριν την ήττα του « του νέου μνηστήρα», του Θεοκλύμενου. Έτσι προκύπτει μια αντίθεση σε σχέση με την *Οδύσσεια*, όπου η αναγνώριση έπεται της μνηστηροφωνίας· με αυτήν την αντίθεση τονίζεται ο πρωταγωνιστικός ρόλος της Ελένης που επισκιάζει την αδυναμία³⁰⁵ του Μενελάου· η αυτή η μειονεκτικότητα του βασιλιά της Σπάρτης, ωστόσο αποκαθίσταται βάσει των επικών προτύπων προς το τέλος του δράματος, αφού σύμφωνα με τον Steiger,³⁰⁶ ο ρόλος του γίνεται αξιοπρεπέστερος όσο πλησιάζει το τέλος

Συμπερασματικά, διαπιστώνεται ότι το μοτίβο του διπλασιασμού, η αντίθεση φαίνεσθαι και είναι, κεντρικό³⁰⁷ θέμα της *Ελένης* που αποδίδεται κατά κύριο λόγο στην στησιγόρεια³⁰⁸ *Παλινωδία*, συνυφαίνεται με το μύθο της Κρίσης, ο οποίος άπτεται της αναγνώρισης και της περιπέτειας, πυλώνων της τραγωδίας· για αυτόν τον λόγο καταδεικνύεται η σπουδαιότητα της *Κρίσης* για την *Ελένη*. Περαιτέρω, τα θεματικά και δραματικά μοτίβα των *Κυπρίων*, τα οποία πραγματεύονται την *Κρίση*, η οποία θεωρείται ένα αρκετά ευρύ επεισόδιο, όπως προκύπτει και από την πρώτη ενότητα, μεταπλάθονται συνεκφερόμενα με το μοτίβο του διπλασιασμού· αυτό φαίνεται πρωτίστως στον ρόλο των δύο θεαινών, Αφροδίτης και Ήρας.

Η δράση της Ήρας διέπεται και καθορίζεται όχι μόνον από αντιπάθεια και συμπάθεια προς τον Μενέλαο, αλλά απ την πρόθεση της εκδίκησης της Αφροδίτης· αυτός είναι και ο κατεξοχήν λόγος για την εξαπάτηση του Πάρη με το είδωλο, το ότι η Ήρα παραπλάνησε αυτόν παραχωρώντας του το είδωλο, έτσι τώρα εκλαμβάνεται ως εύνοια, ότι η ίδια η θεά, η Ήρα ενεργοποιεί την παλιννόστηση του Μενελάου, εξευτελίζοντας έτσι την Αφροδίτη· ως εκ τούτου αποκαθίσταται ο κλονισμένος γάμος, ο οποίος γενικώς αποτελεί σημαντικό μοτίβο των *Κυπρίων*³⁰⁹, άλλωστε η Ελένη μετέρχεται πρακτικές της Αφροδίτης για να επιτευχθεί η αναγκαία σκευωρία. μοτιβική εναρμόνιση με τα *Κύπρια Έπη*, η οποία διαπιστώνεται και σε δύο άλλα

³⁰⁴ Richardson (2010) 232.

³⁰⁵ Seidensticker (1982) 196.

³⁰⁶ Steiger(1908)215.

³⁰⁷ Harder (1995)137.

³⁰⁸ Harder(1995) 144.

³⁰⁹ Βλ Υπ. 135.

μοτίβα· πρόκειται για το μοτίβο των ενδυμάτων ως μέσου αποπλάνησης³¹⁰, όπως θεωρεί ο Jouan, αφού μια έκφραση φανταχτερού ενδύματος συνιστά ένα επικό μέσο μορφής κατ'εξοχήν με το εν λόγω μοτίβο που απαντά στον Κύκλωπα³¹¹ (182 στ.) και τις *Τρωάδες* (988στ.), ευριπίδεια σύλληψη συζευγνύεται η ομορφιά του Πάρη με εκείνη των φρυγικών ενδυμάτων με απώτερο σκοπό την παραπλανητική γοητεία της Ελένης· αυτό λοιπόν το θεματικό στοιχείο της γοητείας στην Ελένη, αν και αντιστρέφεται, αφού ο Μενέλαος εμφανίζεται ρακένδυτος, μέχρις ότου του παρασχεθεί η νέα του περιβολή, διατηρεί τον αρχικό του χαρακτήρα, την παραπλανητική του λειτουργία· στο σημείο αυτό ας προστεθεί ότι το συγκεκριμένο μοτίβο θα μπορούσε να είχε αξιοποιηθεί και από την σατυρική *Κρίση* ή τουλάχιστον από ένα άλλο παρεμφερές σοφόκλειο δράμα, π.χ «Ελένης γάμος» με θεματικές και μοτιβικές συνάψεις με την *Κρίση*· ότι ο Όμηρος αποσιωπά εσκεμμένα την κλοπή των θησαυρών ως μία έκφραση πρωτογόνων ηθών.

Το θέμα των πλοίων του Πάρη, που αποτελεί συνέπεια της υπόσχεσης της Αφροδίτης σε αυτόν, και της Κρίσεως που απαντά στα *Κύπρια* και στην *Ιλιάδα*, μεταγράφεται³¹² στην Ελένη στο φοινικικό πλοίο που απομακρύνει τον Μενέλαο και την Ελένη (1451στίχ 229-37στίχ)· συναρτώμενα με το μοτίβο των πλοίων είναι η αρπαγή από τον Πάρη των θησαυρών του Μενελάου που αναφέρεται αυτό το θεματικό στοιχείο.θα μπορούσε να εμφανίζεται στην Ελένη μεταπλασμένο στα δώρα, επικήδειες προσφορές στον Θεοκλύμενο· επιπλέον σύμφωνα με την Assael ευριπίδεια μετάπτωση της Ελένης από βασίλισσα της Σπάρτης, όπως την αποδίδει ο μύθος, σε αιχμάλωτη ενός ζηλιάρη Θεοκλύμενου, συνεπάγεται συνθήκες γελοιότητας.

Στο ίδιο επικό μοτιβικό φάσμα εντάσσεται μια ακολουθία μοτίβων· πρόκειται για το μοτίβο της χρυσής εποχής, της Διός βουλής και της διπλής αιτιότητας. Το μοτίβο της χρυσής εποχής διαπιστώνεται, αφού η χρυσή εποχή προσδιορίζεται ως μια περίοδος που συμπεριλαμβάνει όχι μόνον τον τρωικό πόλεμο, αλλά και τα γεγονότα προ και μετά του πολέμου, δεδομένου ότι ο τρωικός³¹³ πόλεμος διέπει τον ορίζοντα σκέψης των προσώπων του δράματος· άλλωστε το μοτίβο της χρυσής εποχής εκπορεύεται και εμμέσως λόγω της συνύφανσης της Ελένης με την επική παράδοση, η οποία αποτυπώνεται και στην διαφαινόμενη ομηρική³¹⁴ ατμόσφαιρα, στην οποία υπόκειται το δράμα.

³¹⁰ Lange (2002)143.

³¹¹ Πβ Stinton (1965) 51.

³¹² Lange(2002), Assael(1987).

³¹³ Lange (2002) 115.

³¹⁴ ο.π 116.

Αναφορικά με το επικό μοτίβο της Διός βουλής, αποσαφηνίζεται η βαρύτητα του δεδομένου ότι σε αυτό συνήφθη το μοτίβο του ειδώλου, το πλέον σημαίνον μοτίβο, βάσει του οποίου διαρθρώνεται η δράση συνολικά· και αφού συνδέονται παρατακτικά η αναγωγή του Αχιλλέα σε μέγιστο ήρωα με την απαλλαγή της γης (41-45) συμπλέκεται το μοτίβο της *Ιλιάδος* για τον Αχιλλέα με την Διός βουλή των Κυπρίων Επών, αν η Διός βουλή στα *Κύπρια* και στην *Ιλιάδα* δεν συνταυτίζονται. Εξ άλλου το συγκεκριμένο μοτίβο προσλαμβάνοντας μία νέα πραγματολογική υπόσταση και διατηρώντας υποτυπωδώς τα αρχικά του επικά συστατικά, παρουσιάζεται αμβλυμένο ως προς την αρχετυπική του σημασία, όπως εκτιμά ο Jouan³¹⁵. αφού πλέον φαίνεται ενισχυμένη η ελεύθερη βούληση ανθρώπων και θεών· αυτό καθίσταται αντιληπτό ιδιαίτερα στο επεισόδιο της Θεονόης, του οποίου το φάσμα αναλογιών – παραλληλισμών με την *Κρίση* είναι εμφανές.

Το μοτίβο της διπλής αιτιότητας, αν και δεν είναι απίθανο να απαντά στα *Κύπρια*, κυρίως θεωρείται ομηρικό· δεδομένης άλλωστε και της διασύνδεσης και της *Ελένης* με την ραψωδία Γ. Αναφορικά μάλιστα με ιλιαδική Ελένη, όπως αυτή σκιαγραφείται στην Γ, επισημαίνεται ότι αποβαίνει ο διακειμενικός σύνδεσμος τόσο για την ευριπίδεια *Ελένη*, αφού από αυτήν απορρέει μία εκ των δύο τάσεων του δράματος, ο τύπος της Ελένης μοιχαλίδας, όσο και για την Ελένη – το υποσχόμενο δώρο από την Αφροδίτη στον Πάρη στην σοφόκλεια *Κρίση*· σε αυτήν την τάση που διέπει την *Ελένη* συναριθμούνται όλα τα μοτίβα που συνδέουν την δράση της ευριπίδειας *Ελένης* με αυτήν της Αφροδίτης, της οποίας η υπόσταση στα *Κύπρια* και στην *Ιλιάδα* ενδεχομένως είναι ίδια· πρόκειται για το μοτίβο της παραπλάνησης, το μοτίβο της πειθούς και το μοτίβο της ομορφιάς, τα οποία αξιοποιούνται δραματικά, συναρτώμενα με το ερωτικό μοτίβο, όπως νοείται λόγω του σφοδρού έρωτα του Θεοκλύμενου για την Ελένη.

Το μοτίβο της ομορφιάς, αφού τίθεται στο επίκεντρο του δράματος σύμφωνα με τον Pucci,³¹⁶ μπορεί να διαπιστωθεί ότι λειτουργεί ως μία διαρκής υπόμνηση του θέματος της *Κρίσης* και της αναλογίας της Αφροδίτης, της ωραιότερης των θεών, με την Ελένη, την ομορφότερη των θνητών· ώστε είναι κατανοητή η συχέτιση με την σατυρική *Κρίση*, διότι και στο σοφόκλειο δράμα το μοτίβο της ομορφιάς προβάλλεται ως εξέχον. Ας αναφερθεί ότι στις συστοιχίες της *Ελένης* με την *Κρίση* του Σοφοκλή συνηγορεί ένα σύμπλεγμα οδυσσειακών μοτίβων που συνεπάγεται κυρίως παραλληλισμούς μεταξύ προσώπων του Οδυσσέα με τον Μενέλαο και της Πηνελόπης με την Ελένη αντιστοίχως, δεδομένου ότι η *Οδύσσεια* αποτελεί βασική πηγή της *Ελένης*· αυτή η οδυσσειακή διασύνδεση συντείνει αισθητά και στον κωμικό τόνο του δράματος, ο οποίος εκπορεύεται κυρίως από το μοτίβο του διπλασιασμού, το πρωτεύον δραματικό και θεματικό στοιχείο της *Ελένης*, και είναι ιδιαίτερα

³¹⁵ Jouan (1966)50.

³¹⁶ Pucci (1997)69.

αντιληπτός πρωτίστως στο επεισόδιο του Μενελάου με την γηραιά δούλη και την πρόσκληση στον Μενέλαο από τον Θεοκλύμενο για το γαμήλιο γεύμα.

Έτσι η συνύπαρξη οδυσσειακών τόπων με κωμικά στοιχεία στοιχειοθετεί έναν ορίζοντα σατυρικού δράματος: αφού η Οδύσσεια λειτουργεί ως βασική πηγή της σατυρικής παραγωγής και η κωμωδία άπτεται του σατυρικού δράματος, όπως ειπώθηκε. Σε αυτήν την θεώρηση συντείνει εξ άλλου ότι η *Ελένη* έχει χαρακτηριστεί και ως προσατυρικό³¹⁷, όπως και η *Άλκηστη*, με την οποία διαπιστώνεται ταύτιση σε θεμελιώδη μοτίβα³¹⁸, της εξαπάτησης, της φυγής και της σωτηρίας: πρόκειται για τα πλέον τυπικά σατυρικά μοτίβα, τα οποία συνδέουν την *Ελένη* με την ευρύτερη σατυρική δραματουργία.

³¹⁷ Πβ Seidensticker (1982)165-165, Sutton (1972) 330.

³¹⁸ Slater(2005) 92.

Παραλληλίες της Κρίσης με την Πανδώρα

Η Ελένη όπως διαπιστώθηκε στην πρώτη ενότητα κατά κύριο λόγο, ενσαρκώνει στη θνητή της οντότητα τα θεϊκά χαρακτηριστικά της Αφροδίτης, που είναι ευνοούμενή της, όπως είναι και η Πανδώρα, η οποία διέπεται και αυτή, κατά φυσική συνέπεια από τα διακριτά γνωρίσματα της Αφροδίτης³¹⁹. για αυτό ακριβώς τον λόγο αναμένεται να προκύψουν αναλογίες ως προς τα τυπικά μοτίβα μεταξύ των δύο σοφόκλειων σατυρικών δραμάτων, *Πανδώρα ή Σφυρόκοποι*³²⁰ και *Κρίση*. Άλλωστε ο Ησίοδος, στο έργο του οποίου γίνεται αναφορά στον μύθο της Πανδώρας³²¹, αποτελεί μία από τις πηγές της σοφόκλειας³²² σατυρικής παραγωγής. Έτσι κρίνεται σκόπιμο να γίνει αναφορά στα σχετικά ησιόδεια χωρία, τα οποία ενδεχομένως αποτελούν και το συγκείμενο της σατυρικής *Κρίσης*, υπό την προϋπόθεση βέβαια ότι τα κάποια ησιόδεια θεματικά στοιχεία της *Πανδώρας* αντιστοιχούν σε ορισμένα μοτίβα της *Κρίσης*.

Συγκεκριμένα ο μύθος της Πανδώρας απαντά και στην Θεογονία(570-612)και στα *Έργα και Ημέραι*(60-105), ως συνέχεια³²³ των μύθων του Προμηθέα, στον οποίο ενσωματώνεται, αφού αυτοί εξιστορούν έναν διαχωρισμό μεταξύ θνητών και αθανάτων. Σύμφωνα με τον προμηθεϊκό μύθο³²⁴, ενώ οι θεοί και οι άνθρωποι διαβίωναν³²⁵ σε κατάσταση απόλυτης αρμονίας, καθώς μάλιστα μετείχαν και σε κοινά συμπόσια, χαρακτηριστικά συστατικά της χρυσής εποχής, η οποία, όπως ειπώθηκε συνιστά, ένα από τα θεματικά μοτίβα της σοφόκλειας *Κρίσης*, επέστη η καθοριστική στιγμή· οπότε δηλαδή έπρεπε να κριθεί ποιες μερίδες από το τεράστιο βόδι που διαμελίζει ο Προμηθέας, θα κατανεμηθούν στους θεούς και ποιες στους ανθρώπους· στον κοινό δείπνο³²⁶ τους με τον Δία και τους θεούς οι θνητοί όντες πάρα πολύ αδύναμοι, είναι ανέφικτο να παρέμβουν στην διεκδίκηση που τους αφορά·

³¹⁹ Pomeroy (1995)33.

³²⁰ Ο διπλός τίτλος του έργου οφείλεται σε μαρτυρία του Ησυχίου Heyen,-Krumeich, (1999) 375.

³²¹ Μπεζαντάκος(2006)101.

³²² Jouan (1991) 9.

³²³ Αν και δεν λείπουν κάποιοι που ισχυρίζονται ότι η σύνδεση των μύθων είναι τεχνητή.πβ Bianchi(1961)416.

³²⁴ Vernant (1991)175.

³²⁵ Ο Rudhardt (1986) 232 σχετικά με την συνύπαρξη θεών και ανθρώπων εκτιμά ότι, αν και οι κανόνες της σχέσης θεών και ανθρώπων δεν ήταν σαφώς προσδιορισμένοι, οι άνθρωποι ζξαρτώνταν πλήρως από τους θεούς, οι οποίοι ανέμεναν να λάβουν κάποια ένδειξη σεβασμού εκ μέρους τους.

³²⁶ Krafft (1963)98.

ο Προμηθέας για να τους ευνοήσει, μεθοδεύει την απατηλή εμφάνιση των μερίδων, ώστε να παραπλανηθεί ο Δίας, στον οποίο προσφέρει και την επιλογή· εν τέλει στους ανθρώπους κατανέμεται ό,τι είναι βρώσιμο από το κρέας, ενώ στους θεούς τα κόκκαλα και μικρή ποσότητα λίπους σε μορφή καπνού· μία παρόμοια διεκδίκηση αναφέρεται στον μύθο των γενών (Έργα-Ημέραι 135-7).

Η ωραία εμφάνιση λειτουργεί παραπλανητικά³²⁷ εις βάρος του Δία³²⁸. ο βασιλιάς των θεών, αν και αναγνωρίζει την πρόθεση του Προμηθέα, επιλέγει την δελεαστική μερίδα και εκδικείται, παύοντας να προμηθεύει στους ανθρώπους την φωτιά, που παρείχε γενναϊόδωρα προηγουμένως. Πρόκειται για το ουράνιο πυρ, το οποίο είναι ακατάβλητο και είναι αλληλοεξαρτώμενο με όλους τους βιοτικούς πόρους, τον *βίον*· αυτό σημαίνει ότι οι θνητοί διαβιούσαν χωρίς την ανάγκη της καλλιέργειας της γης.

Όπως προκύπτει και από τους στίχους 43-46 των Έργων, οι άνθρωποι ήταν δυνατόν να συλλέξουν ό,τι ήταν αναγκαίο, για να ζήσουν μια ολόκληρη χρονιά. Έτσι η παρέμβαση αυτή του Προμηθέα επιφέρει μια πολύ σοβαρή ρήξη στις σχέσεις θεών και θνητών, ώστε πλέον οι άνθρωποι περιέρχονται σε μια ιδιαζόντως επισφαλή θέση³²⁹. διότι δεν μπορούν πια να επιβιώσουν, αποστερούμενοι από τα βιοποριστικά τους μέσα.

Ο Προμηθέας χάριν των ανθρώπων, αντιστρατεύεται εκ νέου στον Δία, κλέβοντας το πυρ, και ο Δίας υπόσχεται στον Προμηθέα και στους ανθρώπους ένα κακό ως αντιστάθμισμα της κλοπής³³⁰ την Πανδώρα (Έργα-Ημέραι 48-58)· ωστόσο η κλεμμένη φωτιά του Προμηθέα διαφέρει από την ουράνια του Διός που βρισκόταν στις μελιές, διότι χρειάζεται διαρκή τροφοδότηση· είναι μια φωτιά «πεινασμένη» δηλαδή, όπως την χαρακτηρίζει ο Vernant³³¹. ο προμηθεϊκός προσπορισμός του πυρός είναι μια πράξη που δεν επαναλαμβάνεται, για αυτό οι θνητοί πρέπει να μάθουν να την συντηρούν.

Η ενέργεια λοιπόν του Τιτάνα, της προσκόμισης της φωτιάς μέσα σε καλάμι κούφιο συμβολίζει μια νέα αναγκαιότητα, ότι η ύπαρξη των ανθρώπων προϋποθέτει την τεχνογνωσία τους· επομένως μεταβαίνει σε μια νέα εποχή τώρα η ανθρωπότητα η οποία, όταν συναντήθηκε με τους Θεούς στην Μηκώνη προσδιοριζόταν ως ένα

³²⁷ Rudhardt (1986) 233.

³²⁸ Η απάτη άπτεται της μήτιδος, βάσει της οποίας είναι προσχεδιασμένο από τον Δία να διαπράξουν σφάλμα οι άνθρωποι (Θεογονία 543-45) Vernant (1991) 188.

³²⁹ Bianchi (1961) 425.

³³⁰ Calame (1996) 183.

³³¹ Vernant (1991) 197.

είδος ενιαίας και άμορφης συλλογικότητας,³³² χωρίς την παραμικρή ενεργητική ατομικότητα· η διαφοροποίηση³³³ από τους θεούς των ανθρώπων συνεπάγεται την θυσία, την « προμηθειική φωτιά» και ό,τι συναρτάται με αυτήν, την ψημένη τροφή και τον γάμο· ορόσημο αυτής της νέας εποχής συνιστά η Πανδώρα, το κακό που ο Δίας³³⁴ συλλαμβάνει για τους ανθρώπους, για να αντισταθμίσει την ενέργεια του Προμηθέα.

Διακριτές είναι οι υφιστάμενες αντιστοιχίες μεταξύ της Πανδώρας και του μύθου του Προμηθέα, με επικρατούν θεματικό μοτίβο και στα δύο, τον δόλο, ο οποίος στην περίπτωση του Προμηθέα³³⁵ εκδηλώνεται με την κλοπή. Η Πανδώρα είναι όμορφη εξωτερικά, αλλά κακή εσωτερικά, όπως η μερίδα³³⁶ τροφής που προσφέρεται στους θεούς· αυτή είναι συγκεκριμένη από το εξωτερικό περίβλημα του στομαχιού του βοδιού, το οποίο ισοδυναμεί με την Πανδώρα· η οποία λόγω της ακόρεστης πείνας συμπεριφέρεται σαν έναν πεινασμένο, αχόρταγο στομάχι, αλλά και ταυτόχρονα είναι μια δεξαμενή για την αόρατη δημιουργία των απογόνων. Η Πανδώρα³³⁷ τελεί σε αντίστροφη συσχέτιση με την κλαπείσα φωτιά, διότι είναι εγγενώς κλεπτομανής και μπορεί να χαρακτηριστεί ως ένα πυρ· αφού απομυζά τον άνδρα, εξαιτίας της σφοδρής επιθυμίας της τόσο για φαγητό όσο για έρωτα.

Ασφαλώς, οι ανωτέρω παραλληλίες της Πανδώρας με τον προμηθειικό μύθο θα γίνουν ευκρινείς από την επικέντρωση στην ησιόδεια αφήγηση των σχετικών με την Πανδώρα χωρίων, στα οποία συν τοις άλλοις διατυπώνεται εμφανώς ο ρόλος του Δία, κοινό θεματικό στοιχείο του συμπλέγματος των προμηθειικών μύθων, της Πανδώρας και της σοφόκλειας *Κρίσης*, όπως διαπιστώθηκε στην πρώτη ενότητα. Πράγματι στην ησιόδεια ποίηση, *Θεογονία - Έργα και Ημέραι*, καταγράφεται η διασκευή του παραδοσιακού υλικού, που άπτεται της Πανδώρας, ώστε να αναδειχθεί η υπέρτατη κυριαρχία του Δία στην διευθέτηση του κόσμου· σε αυτήν καταλυτικό ρόλο διαδραματίζει η Πανδώρα, η οποία αποτελεί το όργανο εκδίκησης του Δία³³⁸ και καθιερώνει μια νέα εποχή, η οποία αναδύεται από την ρήξη θνητών και αθανάτων.

Ειδοποιό χαρακτηριστικό γνώρισμα της νέας περιόδου συνιστά γυναίκα, αφού κατά το διάστημα αρμονικής συνύπαρξης ανθρώπων και θεών δεν υπήρχαν γυναίκες,

³³² Bianchi (1961)416.

³³³ Vernant (1991) 190.

³³⁴ Rudhardt (1986) 233.

³³⁵ Vernant (1991)187.

³³⁶ Brown (1997) 27.

³³⁷ Zeitlin (1996)351.

³³⁸ Krafft (1963)108, Vernant (1991) 185. Zeitlin(1996)352.

όπως απορρέει από την ησιόδεια αφήγηση, οι άνδρες δηλαδή προϋπήρχαν της γυναίκας και θεωρούνταν ως μια συλλογική οντότητα.

Η πρώτη γυναίκα, από την οποία προήλθε το γυναικείο φύλο ενσαρκώνεται στην Πανδώρα³³⁹ και μπορεί να χαρακτηριστεί ως οτιδήποτε άλλο εκτός από φυσικό ον,³⁴⁰ επειδή ο τρόπος δημιουργίας της διαφέρει από όλες τις πράξεις παραγωγής στην Θεογονία· ως ιδιαίτερη επινόηση του Δία η Πανδώρα αποτυπώνει έναν νέο τρόπο δημιουργίας, σύμφωνα με τον οποίο ένα συγκεκριμένο ον δεν προέρχεται από γέννηση ούτε έχει ανάγκη από απογόνους. Στην *Θεογονία* (570-612 στ.) η κατασκευή της Πανδώρας, η οποία ακολουθεί την συνοπτική εκδοχή, αναφέρει τον Ήφαιστο και την Αθηνά· ο Ήφαιστος κατόπιν εντολής του Διός την έπλασε από χώμα και η Αθηνά την καλλώπισε με τα προσφυή ενδύματα και κοσμήματα, ώστε να εγείρει τον θαυμασμό³⁴¹ σε θνητούς και αθανάτους.

Το πλέον αξιοσημείωτο μέταλλο στην διακόσμησή της είναι ο χρυσός, ο οποίος προβάλλει και αυτός την αξία του μοτίβου του Διός στον ησιόδειο τρόπο πραγμάτευσης της Πανδώρας, αφού τα χρυσά κοσμήματα αποτελούν μέρος του σχεδίου του Διός,³⁴² παραπέμποντας στα χρυσά όργανα της θεϊκής δύναμης· επίσης ο χρυσός ανακαλεί και την Αφροδίτη, αφού θεωρείται το κατεξοχήν μέταλλο της, δεδομένου ότι με το συγκεκριμένο επίθετο προσδιορίζεται έντεκα φορές στον Όμηρο· εκτός αυτού διαφαίνεται μια εξάρτηση της εν λόγω ησιόδειας αναφοράς στην Πανδώρα με την Διός³⁴³ απάτη της Ιλιάδος(Ξ), σχετικά με την οποία έγινε λόγος στην πρώτη ενότητα. Έτσι, αφού και η σοφόκλεια *Κρίση* άπτεται πιθανότατα της Διός απάτης, μπορεί να θεωρηθεί εύλογο ότι και με αυτήν την περιγραφή της κατασκευής της πρώτης γυναίκας στην *Θεογονία* διαπιστώνονται και κάποια άλλα θεματικά μοτίβα, εκτός του θέματος του Διός και της παραπλανητικής ομορφιάς .

Η σημαίνουσα θέση του Δία είναι αντιληπτή και στα *Έργα και Ημέραι*, στα οποία ο Δίας ως δημιουργός της Πανδώρας, διατάζει για την κατασκευή της και μεθοδεύει την όλη διαδικασία της τεχνητής παραγωγής της πρώτης γυναίκας, ώστε να εκπληρώσει πλήρως ο εξωτερικός και εσωτερικός χαρακτήρας της τον σκοπό³⁴⁴ του·

³³⁹ Vernant (1996) 381 Vernant (1991)176.

³⁴⁰ Zeitlin (1996)352.

³⁴¹ Vernant (1996) 388.

³⁴² πβ Brown (1997)38 και 29.

³⁴³ Claude.(1996) 402.

³⁴⁴ Η συνύφανση της κατασκευής της Πανδώρας με την εκδίκηση του Δία φαίνεται ήδη από τον στίχο 42, ενώ στον στίχο 47 ορίζεται ακριβέστερα ο Δίας ως υποκείμενο του ρήματος έκρυψε, της εκδικητικής πράξης του εναντίον του Προμηθέα και κατ' επέκταση εναντίον των θνητών. Calame(1996) 183.

να αποτελεί η Πανδώρα και η κάθε γυναίκα μια πηγή δεινών για τον άνδρα, όπως δηλώνεται στους στίχους 70-72 των *Εργων*· οι στίχοι αυτοί είναι επανάληψη³⁴⁵ των στίχων 570-3 της *Θεογονίας* με την οποία τα *Εργα* συναπαρτίζουν ένα διακριτό σύνολο στο θέμα της Πανδώρας, ώστε κάθε αφήγηση να λειτουργεί ως επεξηγηματικό σχόλιο³⁴⁶ για την άλλη, διαφωτίζοντας το διττό ζήτημα της προέλευσης της γυναίκας και της γυναίκας ως προέλευσης.

Αφού ο Ηφαιστος³⁴⁷ έπλασε ένα όν όμοιο με παρθένα από πηλό, βρεγμένο με νερό, σύμφωνα με τις εντολές του Δία, σαν δώρο για την ανθρωπότητα, η Αθηνά, που θα της διδάξει τις γυναικείες εργασίες, δίνει εντολή στολισμού επιβλέποντας την διαδικασία (73 και 76 στ.). Η αναφορά στην ενεργοποίηση της Αθηνάς εδώ λειτουργεί ως διακειμενικός άξονας μεταξύ Ησιόδου και σοφόκλειας *Κρίσης*, ανεξαρτήτως της δραματοποίησης³⁴⁸ της ή μη στο υπό εξέταση σατυρικό δράμα· αφού η Αθηνά αναφέρεται στον μύθο της Κρίσης και συναρτάται, όπως τουλάχιστον φαίνεται, με το φάσμα πηγών του σοφόκλειου δράματος· αυτή η διαπίστωση υποβάλλει την πιθανότητα ορισμένα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της Αθηνάς, είτε εσωτερικά που αφορούν στην υπόστασή της καθ'εαυτήν είτε εξωτερικά, σχετικά με την εμφάνισή της, να απετέλεσαν θεματικά μοτίβα του δράματος.

Αν και η Αφροδίτη³⁴⁹ δεν δηλώνεται στην ομάδα των θεοτήτων που εκτελούν διαταγές του Δία, θα πρέπει να εννοηθεί η παρουσία της λόγω των θεοτήτων που εμφανίζονται και συνδέονται μαζί της· αυτές είναι οι Χάριτες,³⁵⁰ η Πειθώ και οι Ώρες, οι οποίες καλλώπισαν την Πανδώρα με κοσμήματα και άνθη και την στεφάνωσαν με ανοιξιάτικα λουλούδια. Εν προκειμένω είναι ευδιάκριτες οι αντιστοιχίες με τον ομηρικό ύμνο της Αφροδίτης, ο οποίος, όπως αποσαφηνίστηκε στην πρώτη ενότητα, αποτελεί την βασική πηγή της σοφόκλειας *Κρίσης*· αξιοσημείωτο ότι στην ησιόδεια εκδοχή ο όμιλος των ήσσονων θεοτήτων με τις

³⁴⁵ Krafft (1963)107.

³⁴⁶ Zeitlin (1996) 350 Άλλωστε αναφορικά με την συσχέτιση των δύο σκηνών της Πανδώρας στο ησιόδειο έργο διευκρινίζεται ότι είναι δεδομένη, καθώς η σχετική αναφορά στα *Εργα-Ημέραι* συντίθεται με πρότυπο την αντίστοιχη της *Θεογονίας*. Claude (1996)403, Vernant-Detienne (1974) 185, Krafft (1963) 99.

³⁴⁷ Krafft (1963)100.

³⁴⁸ Διευκρινίζεται ότι σύμφωνα με την θεώρηση του Χουρμουζιάδη η Αθηνά πιθανώς δραματοποιήθηκε, Χουρμουζιάδης (1974)220.

³⁴⁹ Μπεζαντάκος (2006) 102.

³⁵⁰ Από μυθολογικής άποψης δεν υπάρχει αμφιβολία σχετικά με την σύνδεση της Αφροδίτης με την Πειθώ, τις Χάριτες και τις Ώρες στον Ησιόδο, πβ Krafft (1963)103 24.

καλλωπιστικές υπηρεσίες της Πανδώρας παρουσιάζεται προσαυξημένος με την Πειθώ, η οποία λείπει από την αντίστοιχη αναφορά των *Κυπρίων* στον καλλωπισμό της Αφροδίτης για τον Πάρη· στις διαφορές επίσης μεταξύ ησιόδειας Πανδώρας και Αφροδίτης *Κυπρίων*, προσγράφονται ότι η Πανδώρα³⁵¹ δεν λούζεται, αφού μόλις έχει πλασθεί και το λουτρό δεν χρειάζεται, και ότι δεν φέρει πέπλο αλλά στεφάνι.

Ωστόσο αυτές οι διαφορές είναι δευτερεύουσες και επιφανειακές, καθώς ανακύπτει σαφώς ένα σύμπλεγμα θεματικών μοτίβων ανάμεσα στην σατυρική *Κρίση* και στο συγκεκριμένο της, *Εργα-Ημέραι*, *Κύπρια* και τον (V)ομηρικό Ύμνο· ανάμεσα σε αυτά τα θεματικά στοιχεία ως βασικό, αν όχι ως προέχον, μπορεί να θεωρηθεί το μοτίβο της ομορφιάς, το οποίο συνάπτεται με το θέμα της εξαπάτησης· διότι καθίσταται κατανοητό ότι ο κοινός σκοπός της ερωτικής παραπλάνησης είτε του Πάρη και του Αγχίση, σύμφωνα με τον ομηρικό ύμνο, αναφορικά με την Αφροδίτη, είτε του Επιμηθέα³⁵² του τελικού αποδέκτη της Πανδώρας μετά την κατασκευή και στολισμό της, προϋποθέτει μια εμφάνιση όσο το περισσότερο ελκυστική.

Ειδικότερα τα εξωτερικά κάλλη της Πανδώρας³⁵³ αναδεικνύονται περισσότερο από την γενικότερη εντύπωση που εγείρεται από τα ψιμύθια της, που είναι δηλωτικά της σεξουαλικής έλξης³⁵⁴ της πρώτης γυναίκας, αλλά και συλλήβδην του γυναικείου φύλου· και εδώ, όπως και στην *Θεογονία*, διαπιστώνεται ότι το χρυσό (74 στίχ) δεσπόζει του διακόσμου της Πανδώρας και ότι ενδυναμώνει την εννοούμενη παρουσία της Αφροδίτης³⁵⁵. πρέπει να επισημανθεί εξάλλου ότι η Αφροδίτη³⁵⁶ παρουσιάζεται ρητώς(65στιχ.)να περιχύνει με χάρη την Πανδώρα· οπότε οι αναλογίες Αφροδίτης- Πανδώρας καθίστανται σαφείς, δεδομένου μάλιστα ότι, σύμφωνα με την επική ποίηση, όταν ένας θνητός άντρας ή γυναίκα, εκπέμπει λάμψη από γοητεία η ομορφιά, οφείλεται πάντα σε μια θεότητα, η οποία περιλούζοντας αυτόν ή αυτή με χάρη, όπως κάνει η Αφροδίτη στην Πανδώρα, καθιστά τον θνητό όμοιο με τους θεούς· αυτό το επικό γνώρισμα προσωποποιείται ιδιαίτερα στην Πανδώρα, διότι ως εννοούμενη της Αφροδίτης, γίνεται φορέας μίας εξαιρετικής ομορφιάς «θαυμα ιδέσθαι», η οποία ενισχύεται με την θεϊκή χάρη, ώστε πλέον μπορεί να προσομοιάζει

³⁵¹ Edwards(2001) 393.

³⁵² Bianchi (1961) 433.

³⁵³ Για λεπτομερή παρουσίαση αναλογιών ησιόδειας Πανδώρας και Αφροδίτης ομηρικού ύμνου (V) πβ Χάψα (2008)247-248.

³⁵⁴ Zeitlin (1996)353.

³⁵⁵ Ο Zeitlin (1996)377εκτιμά ότι η Πανδώρα μπορεί να συνδέεται ως δημιουργήμα του άντρα ,κυρίαρχου θεού με την μορφή της Αφροδίτης και ακόμη και της ίδιας της Αθηνάς.

³⁵⁶ Vernant(1996) 383-384.

στην Αφροδίτη· επομένως η αναλογία μεταξύ Αφροδίτης και Πανδώρας, όπως αυτή παρουσιάζεται τόσο στην *Θεογονία* όσο και στα *Έργα*, καθίσταται σαφής, ώστε η Αφροδίτη να λειτουργεί ως συνεκτικός ιστός μεταξύ Ησιόδου και σατυρικής *Κρίσης*.

Σε αυτήν την προσπέλαση συνηγορούν και οι διαφαινόμενες συσχετίσεις από τις αναλογίες σοφόκλειας Κρίσης και ησιόδειας Πανδώρας, όσον αφορά στο θέμα του γάμου. Σύμφωνα με την ησιόδεια οικονομία ο άνδρας μετά την διάρρηξη των σχέσεων θνητών και θεών έχει ανάγκη τον γάμο,³⁵⁷ διότι θα διαβιώνει πλέον στο εσωτερικό οργανωμένων κοινωνιών, των οποίων οι οικογένειες και οι περιουσίες τους αποτελούν ουσιαστικά στοιχεία· η γυναίκα δεν προορίζεται για την απόλαυση ούτε για να γεννήσει έναν άγριο απόγονο, αλλά για να προσφέρει παιδιά υποτασσόμενα σε κανόνες, τα οποία απολαμβάνουν προνομίων στο εσωτερικό των οικογενειακών θεσμών· θα εξασφαλίσουν την συντήρηση των ηλικιωμένων γονιών τους και θα κληρονομήσουν μια περιουσία· όλα αυτά είναι οργανικές προϋποθέσεις της οργανωμένης κοινωνίας, και ολοκληρώνονται με τον γάμο, που άπτεται της Πανδώρας· αφού επισημαίνεται ότι και στα *Έργα* (83-84 στιχ) αλλά και την *Θεογονία* (511-514) η Πανδώρα εκλαμβάνεται σαν μία στολισμένη αρραβωνιαστικά μίας πρωτότυπης εκδοχής γάμου,³⁵⁸ η οποία προσφέρεται για σύζυγος στον επιπόλαιο Επιμηθέα

Έτσι διασαφηνίστηκε ότι το θεματικό μοτίβο του γάμου, το οποίο ενυπάρχει στην *Κρίση*, στην υπόσχεση της Αφροδίτης στον Πάρη για την Ελένη, λειτουργεί ως συνδετικός αρμός με την ησιόδεια αφήγηση της Πανδώρας· εξάλλου το θεματικό μοτίβο του γάμου, είναι βέβαιο ότι αξιοποιείται στην σατυρική *Έριδα*, για την οποία ειπώθηκε στην πρώτη ενότητα ότι ταυτίζεται ως προς την *Κρίση* τουλάχιστον ως προς ορισμένα μοτίβα· μεταξύ αυτών ενδεχομένως συμπεριλαμβανόταν και ο γάμος· σε αυτήν άποψη συντείνει και το ότι ο Σοφοκλής³⁵⁹ αλίευε το υλικό του από το άμεσο περιεχόμενο του πραγματευόμενου σε αυτό το έργο μύθου. Ως εκ τούτου καθώς η *Έριδα* έδρασε σύμφωνα με την μυθική παράδοση στον γάμο Θέτιδος και Πηλέα,³⁶⁰ το θέμα του γάμου, ακόμη και αν δεν αποτελούσε ένα ρητώς θεματικό στοιχείο, θα βρισκόταν στο θεματικό υπόβαθρο του δράματος· αφού σύμφωνα με τον Χουρμουζιάδη³⁶¹ το γαμήλιο συμπόσιο δεν παραστάθηκε, αλλά μεταδόθηκε έμμεσα, όπως δηλώνεται από ένα αταύτιστο πρόσωπο, που ο Χουρμουζιάδης το ταυτίζει, πιθανολογώντας με διόρθωση του Pearson (fragments I 140), με τον Σιληνό· το

³⁵⁷ Rudhardt (1986)134.

³⁵⁸ Zeitlin (1999)354.

³⁵⁹ Sheurer-Bilefeldt(1999) 356.

³⁶⁰ Bianchi (1961)429.

³⁶¹ Χουρμουζιάδης (1974)242.

πρόσωπο αυτό διακαίολογεί την πλήξη του σχετικά με κάποια προσυμποσιακή διαδικασία.

Επιπλέον το μοτίβο του γάμου, επειδή συναπτόταν με την Ελένη στην σοφόκλεια *Κρίση* και δεδομένου των αναλογιών Ελένης και Πανδώρας, με την πλέον κατάφωρη, ότι είναι και οι δύο ευνοούμενες της Αφροδίτης, λογικά θα συγκαταλεγόταν στον βασικό θεματικό ιστό της *Κρίσης*: εκτός αυτού και οι δύο αυτές θηλυκές οντότητες ενσαρκώνουν την ιδέα της καταστροφικής ομορφιάς: πρόκειται για μια πολύ παλιά ιδέα,³⁶² σύμφωνα με την οποία η ομορφιά είναι ολέθρια είτε για τον φορέα της είτε και για τους άλλους: στην δεύτερη κατηγορία εκτός της Πανδώρας³⁶³ και της Ελένης εντάσσεται και ο Πάρης. Συνεπώς ανακύπτει μια διαφαινόμενη αναλογία μεταξύ ησιόδειας Πανδώρας και σοφόκλειας *Κρίσης*, η οποία συντείνει στις μέχρι τώρα διαπιστωθείσες θεματικές συνάψεις: υποδηλώνεται ότι αυτό το θεματικό μοτίβο της επιζήμιας ομορφιάς ήταν αρεστό στον Σοφοκλή, διότι ενεργοποιείται και στις *Τραχίνιες*(25,465στ.)τόσο στην Διάνειρα όσο και στην Ιόλη³⁶⁴, που παρουσιάζονται σαν θύματα της ομορφιάς τους. Έτσι το μοτίβο ομορφιάς, το οποίο απαντά στην *Ιλιάδα*, στην *Ελένη*, στον *ομηρικό ύμνο της Αφροδίτης*(V) και στον Ησίοδο, προβάλλει ως κοινό στην τραγική σκηνή *Ελένη*, *Τραχίνιαι* και την σατυρική παραγωγή, όπως δηλώνεται στην *Κρίση* αποδεικνύοντας την σύζευξη³⁶⁵ της επικής παράδοσης με την δραματοουργία του 5^{ου} αιώνα

Η Πανδώρα³⁶⁶ όπως και η Ελένη, ήταν μια κατασκευή ειδικά προορισμένη για να προκαλεί θλίψη στους ανθρώπους: αυτό εκ πρώτης όψεως κρίνεται εύλογο, αφού η Ελένη προκάλεσε τον τρωικό πόλεμο σύμφωνα με την επική παράδοση· ο Ησίοδος μάλιστα(Εργα164-5 στ.)όχι μόνον αποδέχεται την αληθοφάνεια³⁶⁷ των ομηρικών γεγονότων, αλλά εξαρτάται δεχόμενος επιρροές από τον Όμηρο. Αντιστοίχως και η Πανδώρα³⁶⁸ ήταν εξαιρετικά όμορφη και θελκτική, ώστε να προκαλεί τον θαυμασμό στην κοινότητα τόσο των ανθρώπων όσο και των θεών,(Θεογ.585-89)και αποτελούσε και αυτή ένα κακό³⁶⁹(Εργα – Ημέραι 90 στ.)

³⁶² Whitmann(1974) 64-65.

³⁶³ Η Πανδώρα στην *Θεογονία* (585 στιχ.) χαρακτηρίζεται ως αξιαγάπητο κακό. Μπεζαντάκος(2006) 108.

³⁶⁴ Το ερωτικό μοτίβο ενυπάρχει και στις *Τραχίνιες* πβ Winnigton-Ingram(1999) 124-125.

³⁶⁵ Πβ Allan (2008) 25, 27.

³⁶⁶ Mayer(1996) 9.

³⁶⁷ Arrighetti (1996)56.

³⁶⁸ Vernant (1996)384.

³⁶⁹Carriere (1996) 404, Krafft (1963) 107.

Επιπλέον οι παραλληλίες των δύο μορφών εντοπίζονται και ως προς το σχέδιο του Διός· αφού η Πανδώρα ως δημιουργήμα του Δία, είναι λογικό να συναποτελεί και μέρος του σχεδίου³⁷⁰ του· το ίδιο διαπιστώνεται και για την Ελένη, η οποία κατά μία μυθολογική εκδοχή είναι κόρη του Δία³⁷¹ και διαδραματίζει πρωταγωνιστικό ρόλο στο σχέδιο του Δία για την έκρηξη του τρωικού πολέμου. Ωστόσο αν η Πανδώρα ταυτίζεται με αρνητικές επιπτώσεις για την ζωή των ανδρών, δεδομένου ότι οι δύο αναφορές σε αυτήν *Έργων* και *Θεογονία* συνάπτονται³⁷², υφίσταται και για τις δύο εκδοχές ένα αντίβαρο στα μηχανώμενα δεινά του Δία· στα *Έργα* στις διαχεόμενες από το πιθάρι νόσους αντίκειται η ελπίδα³⁷³, που παραμένει σε αυτό κατά βούληση του Διός, και στην *Θεογονία* ενυπάρχει η πιθανότητα εξισορρόπησης του δεινού, αν η γυναίκα είναι συνετή. Επομένως στην ησιόδεια περιγραφή της Πανδώρας και σε ό.τι άπτεται αυτής, δηλαδή του γυναικείου φύλου, διαγράφεται μια πιθανότητα αντιστάθμισης των δεινών που συνυφαίνεται με την γυναικεία φύση κατά την οικονομία του Ησιόδου· πιθανότητα ανυπόστατη για την περίπτωση της Ελένης, της οποίας η ομορφιά πυροδότησε μια δεκαετή φονική σύρραξη³⁷⁴.

Παραλληλίες, ακόμη, μεταξύ *Κρίσης* του Σοφοκλή και ησιόδειας Πανδώρας καταγράφονται ως προς το πρόσωπο του Ερμή· ο οποίος στην *Κρίση* οδηγεί τις θείαινες στον Πάρη και στα *Έργα-Ημέραι* μεταφέρει «δώρο» των θεών στον Επιμηθέα,³⁷⁵ παρά τις προειδοποιήσεις του αδελφού του, του Προμηθέα³⁷⁶ να μην αποδεχτεί ποτέ δώρο, αλλά να το απορρίψει επιστρέφοντας το, για να μην υποστούν οι άνθρωποι κακό· αλλά αυτός μόνον, αφού είχε δεχτεί την Πανδώρα, αντελήφθη την ολέθρια επιλογή του. Αφού ο Ηφαιστος³⁷⁷ εμπύχωσε την αρχική μορφή, εμβάλλοντας της φωνή και ελκυστική μορφή παρθένας, ο Ερμής (*Εργ.*68-69) της εμφυσά πνεύμα ασύνετο (κύνεον νόον), έναν χαρακτήρα τεχνητό (ἐπίκλοπον ἦθος)

³⁷⁰ Allan (2008) 214.

³⁷¹ Grimal(1991) 195.

³⁷² Έχει διατυπωθεί και η άποψη οι δύο αναφορές Θεογονίας και έργων για την Πανδώρα δεν ταυτίζονται, αλλά αναφέρονται σε διαφορετική γυναίκα. Πβ Bianchi (1961)423 υπ.18.

³⁷³ Πβ Μπεζαντάκος (2006)108-109.

³⁷⁴ Assael (1987)46.

³⁷⁵ Veernant (1991)191.

³⁷⁶ Πρόκειται για ένα πρόσωπο που ερμηνεύεται με ποικίλους τρόπους και εμφανίζεται σε διάφορους τόπους σταθερά και ορισμένα. Bianchi(1961) 414.

³⁷⁷ Vernant(1996) 384, Μπεζαντάκος (2006) 103.

και απατηλούς (79^{ος} στ.) λόγους³⁷⁸ (αίμύλιοι λόγοι) Έτσι η Πανδώρα αποκτά υπόσταση, ζωντανεύει, σκέπτεται, κινείται, παράγει ήχους· δεν είναι ένα διπλότυπο κάποιου ζωντανού ανθρώπινου όντος, αλλά αυτό το ίδιο το ον³⁷⁹ σε γυναίκα.

Λόγω αυτών χαρακτηριστικών συστατικών της Πανδώρας, που εκπορεύονται από την κατασκευή της, η γυναίκα του Επιμηθέα προσδιορίζεται ως πανούργα και κλεπτομανής· αυτές οι ιδιότητες χαρακτηρίζουν και τον Πέρση³⁸⁰ στην παρούσα κατάσταση του, για τον οποίον ο αδελφός του, ο Ησίοδος³⁸¹ παραθέτει τον μύθο της Πανδώρας, για να πεισθεί για την αναγκαιότητα της εργασίας. Ο Πέρσης, όπως η Πανδώρα, θέλει να οικειοποιηθεί ό,τι ανήκει στους άλλους· είναι φυγόπονος, όπως μια γυναίκα, αφού δεν δουλεύει και συνδέεται περισσότερο με την πείνα(λιμός), παρά με τον κορεσμό· προσομοιάζει επίσης στους κηφήνες, οι οποίοι διασπαθίζουν τον κόπο των μελισσών χωρίς να δουλεύουν[Έργα–Ημ.303 στ.]. Η Πανδώρα είναι το αντίθετο της συζύγου μέλισσας· που σύμφωνα με τον Σημωνίδα (*Ταμβος των Γυναικών*) αποτελεί το μοναδικό παράδειγμα της ενάρετης συζύγου· εν προκειμένω αξιοσημείωτο είναι ότι διαφαίνονται αντιστοιχίες ανάμεσα στην Πανδώρα και την Έριδα ως προς τον λιμό· αφού ο Λιμός και η Έριδα στην *Θεογονία* είναι τέκνα της Νύκτας και συνιστούν αρνητικές θεότητες,³⁸² οι οποίες στα *Έργα*(230στιχ) εξυπηρετούν στην τιμωρία όσων δεν σεβάστηκαν την δικαιοσύνη, όπως είναι ο Πέρσης,³⁸³ ο βασικός αποδέκτης των *Έργων*,³⁸⁴ εκτός των άδικων βασιλιάδων.

Αναφορικά με την Έριδα³⁸⁵ διαπιστώνεται ότι εντάσσεται σε μια καινούργια πληθύθεικών μορφών, αφού αποσπάται από την ομηρική συσχέτιση με τον Άρη και συγκαταλέγεται με τα παιδιά της Νύκτας· για αυτό θα γίνει αντιληπτή πιο αφηρημένα, πιο καθολικά και πιο πνευματικά, κάτι για το οποίο δίνουν σαφή

³⁷⁸ Διευκρινιστικά αναφέρεται η αυδή (Ε 61 στ.) στον Όμηρο και στον Ησίοδο είναι η ικανότητα ομιλίας, ενώ οι λόγοι αντιθέτως δεν είναι οι λέξεις αλλά οι αφηγήσεις με συνοχή που έχουν σκοπό να χαροποιήσουν(Ο393) ή να εξαπατήσουν(α56) πβKrafft (1963)105.

³⁷⁹ Vernant (1996)384.

³⁸⁰ Zeitlin (1996)365.

³⁸¹ Krafft (1963)108.

³⁸² Arrighetti (1996) 67.

³⁸³ Ο Πέρσης χαρακτηρίζεται νοχελής και δικομανής, αφού σκέπτεται να δωροδοκήσει τον δικαστή, για να πλουτίσει εις βάρος του αδελφού του. Bianchi (1961)416.

³⁸⁴ Pucci (1996) 193.

³⁸⁵ Swhabl(1955)531.

μαρτυρία και τα δεκαπέντε παιδιά της. Κατ' ουσίαν η ησιόδεια Έριδα³⁸⁶ θεωρείται μετεξέλιξη της ιλιαδικής, αφού σύμφωνα με τον Pucci³⁸⁷ η καλή και η κακή Έριδα, παρά την διαφορετική ψυχή και καρδιά τους, αποτελεί μια και μοναδική οντότητα, που εκπορεύεται από την ίδια μητέρα, την Νύχτα· δεδομένου μάλιστα ότι η κακή Έριδα παραπέμπει στην ηθική του επικού³⁸⁸ πολέμου και προσδιορίζεται από ένα φάσμα επιθέτων *κακόχαρτος* (E.28 στ.), *βαρεία* (E.16 στ.), εναρμονίζονται με τα αντίστοιχα επίθετα της ιλιαδικής *κακή*(XZ529στ) *βαρεία*(XX55,XXI385 στ.) και *κακομήχανος*(1X257στ.), καθίσταται κατανοητή η εξάρτηση από την *Ιλιάδα*, αλλά και εν γένει από την επική παράδοση, αν ληφθεί υπ' όψιν ότι τα *Κύπρια* και η *Ιλιάδα*, αξιοποιούν ορισμένα κοινά μοτίβα, όπως εξηγήθηκε στην πρώτη ενότητα.

Έτσι δεν θα ήταν άσκοπο το ερώτημα αν τα ησιόδεια χαρακτηριστικά της κακής Έριδας, όπως η επί παραδείγματι συγγένεια της με τον Λιμό, απαντούν και στα *Κύπρια*, μια εκ των βασικών πηγών για την σατυρική *Κρίση* και *Έριδα*: το εν λόγω ερώτημα είναι επισφαλές να απαντηθεί, καθώς τα *Κύπρια* όχι μόνον είναι απολεσθέντα, αλλά είναι και αδύνατον να προσδιορισθεί με ακρίβεια ο χρόνος συγγραφής τους, που θα επέτρεπε ασφαλέστερες συσχετίσεις με την ησιόδεια παραγωγή. Εν τούτοις λόγω της επικής³⁸⁹ εξάρτησης του Ησιόδου, δεν μπορεί να κριθεί ανυπόστατο ότι ορισμένα τουλάχιστον από τα ησιόδεια γνωρίσματα της Έριδας θα απαντούσαν και στα *Κύπρια*.

Ενδεχομένως στην σοφόκλεια Έριδα να ενεργοποιεί το μοτίβο της πείνας το οποίο στην σατυρική σκηνή³⁹⁰ προσιδιάζει σε συγκεκριμένα πρόσωπα (Ηρακλής, Ερυσίχθων, Λιτύερσης) ή σε συλλογικότητες (πχ Αθλητές), των οποίων η πείνα ήταν περιβόητη και κατέληξε συνώνυμη με την λαιμαργία· σε αυτήν προσέγγιση συντείνει η συγγενική σχέση της Έριδος με τον Λιμό, αφού ως τέκνα της Νύχτας είναι αδέρφια και εύλογο να διαπιστώνονται κοινά γνωρίσματα, όπως η βουλιμία, σε αυτές τις θεϊκές οντότητες· επιπρόσθετο επιχείρημα για αυτό-έστω και δυνητικό- συνιστά ότι το χωρίο F181 του σοφόκλειου σατυρικού δράματος *Ελένης γάμος*: επειδή θα πραγματευόταν γεγονότα απόμεινα χρονικά και θεματικά της Έριδας, ενδεχομένως θα ταυτιζόταν και σε κάποια θεματικά μοτίβα με την Έριδα, όπως ήταν πιθανότατα η όρεξη.

Το πλέον αδιαμφισβήτητο, ωστόσο τεκμήριο για το ότι το θεματικό στοιχείο της πείνας αναφέρεται στην Έριδα είναι η μετοχή πεινώσα του σχετικού αποσπάσματος

³⁸⁶ Σχετικά με το θέμα της κακής και καλής Έριδας πβ Bianchi(1961) 416.

³⁸⁷ Πβ Pucci (1996)208-209.

³⁸⁸ Calame (1996)211.

³⁸⁹ Βλ Υποσημείωση 129.

³⁹⁰ Lämmle (2013)393.

F199 «Ἐγὼ δὲ πεινῶσα πρὸς Ἴτρια βλέπω»αν υποκείμενο της μετοχής αυτής δεν είναι ο Σιληνός, συμπέρασμα στο οποίο οδηγήθηκε ο Χουρμουζιάδης μετά από διόρθωση της *μτχ* πεινώσα σε πεινών, τότε ασφαλώς θα είναι μια συναφής με το περιεχόμενο του δραματοποιημένου μύθου γυναικεία μορφή· αν δεν είναι κάποια από τις πρωτεύουσες, όπως η Αφροδίτη, όπως φρονεί ο Χουρμουζιάδης,³⁹¹

αναγκαστικά θα πρέπει να εννοηθεί ή Θέτις, για την οποία η Laemmle³⁹² υποθέτει ότι θα δραματοποιείτο, ή η Έρις, αφού η παρουσία της Έριδος δεν πρέπει να αποκλεισθεί· ως εκ τούτου η σύνδεση της σοφόκλειας Έριδος με την ησιόδεια παραγωγή-κυρίως με την *Θεογονία*- ανακύπτει ως πιθανή. Επιπλέον η αρραγής σχέση της Έριδος και της Κρίσης, δραμάτων, για τα οποία έγινε αναφορά στην πρώτη ενότητα, συνηγορεί για την επανάληψη θεματικών-τουλάχιστον – μοτίβων ανάμεσα στα δύο έργα· στα κοινά θεματικά στοιχεία εκτός των όσων αναφέρθηκαν στην πρώτη ενότητα, πιθανώς να συγκαταλέγεται και η πείνα· σε αυτό το θεματικό μοτίβο θα συμπεριλαμβανόταν όλες οι εκδηλώσεις της πείνας, όπως αυτές αποτυπώνονται στη σατυρική σκηνή³⁹³, άλλωστε εκτός του θέματος της πείνας, στην σατυρική *Κρίση*, είναι πιθανό να γινόταν κάποια νύξη-ίσως στον πρόλογο της για την δράση της Έριδας, η οποία προηγείται ακριβώς του επεισοδίου της Κρίσης· οπότε και βάσει αυτού του συλλογισμού το ησιόδειο διακείμενο θα παρείχε κάποια επιπλέον θεματικά μοτίβα σε *Έριδα* και *Κρίση*.

Η σημασία της ησιόδεια παραγωγής για την σοφόκλεια *Κρίση* διαπιστώνεται και λόγω της επανάληψης των θεματικών μοτίβων σχετικά με τον Πάρη και τον Επιμηθέα, η οποία και επιτρέπει την στοιχειοθέτηση παραλληλιών μεταξύ τους. Το θέμα της παραπλανητικής μορφής συνιστά το βασικό κίνητρο για τις ενέργειες Πάρη και Επιμηθέα, να αγηθήσουν οποιαδήποτε ηθική αναστολή, για να καταστήσουν συμβίες τους την Ελένη και την Πανδώρα αντιστοίχως· οι ενέργειες αυτές επέφεραν και στους δύο αρνητικές επιπτώσεις, οι οποίες ωστόσο στην περίπτωση του Πάρη είναι καταφανείς, τρωικός πόλεμος, ενώ στον Επιμηθέα παρουσιάζονται ως δυνητικές(*Έργα-Ημέραι* στ, 321-326), δεδομένου ότι ο Brown³⁹⁴ συσχετίζει τον Επιμηθέα με τον Πέρση, αποδέκτη³⁹⁵ της αφήγησης των Έργων, στον οποίο ο Ησιόδος εφιστά την προσοχή να μην παρασύρεται από γυναίκες ανάλογες της Πανδώρας³⁹⁶, το ότι ακόμη ο Πέρσης³⁹⁷ επιλέγει την κακή Έριδα. η οποία μπορεί

³⁹¹ Χουρμουζιάδης (1974) 249.

³⁹² Laemmle (2013)353.

³⁹³ ο.π 392.

³⁹⁴ Brown (1996) 40.

³⁹⁵ Pucci (1996)193.

³⁹⁶ Krafft (1963)111.

να παραλληλισθεί με την Ελένη, αφού και αυτή, όπως και η Ελένη, προκαλεί πολέμους και δεινά, συντείνει σε αυτήν την θεώρηση.

Συνεπώς, βάσει όσων ειπώθηκαν, διαπιστώνεται ότι η ησιόδεια σύνθεση, *Έργα-Ημέραι* και *Θεογονία*, είναι δυνατόν να απετέλεσε μια πηγή θεματικών μοτίβων-έστω και ευάριθμων-για την *Έριδα* του Σοφοκλή, τα οποία λόγω της συνάφειας *Έριδας* και *Κρίσης*, πιθανότατα ενεργοποιούνται και στην *Κρίση*· εξ άλλου η ησιόδεια παραγωγή λόγω της μοτιβικής ευθυγράμμισης με τα Κύπρια-έστω και σε κάποια θεματικά στοιχεία- προϋποθέτει τον Ησίοδο ως συγκείμενο της *Κρίσης*. Στα πλέον βαρύνοντα από τα κοινά θεματικά μοτίβα συγκαταλέγεται η παραπλανητική ομορφιά³⁹⁸, η οποία συσχετίζει την Αφροδίτη με τους ευνοουμένους της, Πανδώρα, Ελένη και Πάρη. Αυτό το θεματικό στοιχείο της παραπλανητικής ομορφιάς ευνόητο είναι να επιστρατεύεται και στο σατυρικό δράμα *Πανδώρα*³⁹⁹ ή *Σφυροκόποι*, ένα από τα ελκυστικότερα δράματα του Σοφοκλή κατά την Simon⁴⁰⁰. δεδομένου ότι στο σατυρικό δράμα είθισται ο αριθμός των δραματικών προσώπων να είναι περιορισμένος, θα λαμβανόταν ως πρότυπο για τον εξοπλισμό των ρόλων η μειωμένη εκδοχή προσώπων της ησιόδειας *Θεογονίας*⁴⁰¹· ως εκ τούτου, αν και τα δραματικά πρόσωπα δεν μαρτυρούνται, πιθανότατα αυτά θα ήταν η Πανδώρα και ο Ήφαιστος, ενώ η δραματοποίηση της Αθηνάς φαινόταν αβέβαιη.

Οι σάτυροι στην θέαση της Πανδώρας, όπως δηλώνει το απόσπασμα F484, θα επεδείκνυαν ίδια συμπεριφορά με αυτήν που θα εκδήλωναν απέναντι στις θείαινες της *Κρίσης*· διακατεχόμενοι δηλαδή από ερωτική μανία θα επιδίωκαν συνουσία μαζί της· έτσι και στην *Πανδώρα* είναι εμφανές το ερωτικό μοτίβο, που παρατηρείται και στην *Κρίση*· όπως διαπιστώνει ο Aly⁴⁰² πρόκειται για ένα τυπικό θεματικό μοτίβο, το οποίο παρουσιάζεται σταθερά στην σατυρική δραματική παραγωγή όχι μόνο των τριών μεγάλων δραματικών ποιητών, Αισχύλου⁴⁰³ (*Αμυμώνη*, *Δικτυουλκοί*), Σοφοκλή (*Κρίση*, *Πανδώρα*, *Ελένης Γάμος*), Ευριπίδη (*Κυκλωπας*), αλλά και των ησσόνων,

³⁹⁷ Bianchi(1961)416.

³⁹⁸ Ο Κατσούρης(1990)150 θεωρεί πιθανόν ότι ο Σοφοκλής στην Πανδώρα παρουσίασε επί σκηνής το στόλισμα της Πανδώρας, όπως αντιστοίχως στην Κρίση, όπου δραματοποιείται ο καλλωπισμός της Αφροδίτης.

³⁹⁹ Η Πανδώρα σύμφωνα με τον Buschor, του οποίου η θεώρηση βασίζεται σε αγγειογραφία κρατήρα στην Οξφόρδη, θα πραγματευόταν την υποδοχή της Πανδώρας από τον Επιμηθέα στο εργαστήριο του Προμηθέα, παρουσία σατύρων. Guggisberg (1947)64

⁴⁰⁰ Simon(1989) 403.

⁴⁰¹ Heyen.-krumeich (1999) 380.

⁴⁰² Guggisberg (1947) 63.

⁴⁰³ Wessels-Krumeich(1999)97.

όπως είναι ο Αχαιός (*Ιρις*): το ότι μάλιστα η Πανδώρα, σύμφωνα με την θέση του Voelke⁴⁰⁴ θα ήταν μία «παρθένος» που προσομοίαζε πολύ περισσότερο σε εκείνες του *Σκίρωνα*, παρά σε εκείνες του Ησιόδου, δηλαδή θα έφερε χαρακτηριστικά εταίρας, ενισχύει την σπουδαιότητα του ερωτικού μοτίβου.

Περαιτέρω κοινά μοτίβα της Πανδώρας με την *Κρίση* συνιστούν το μοτίβο του Διός⁴⁰⁵ και της κατάστασης της αιχμαλωσίας των σατύρων. Το θεματικό στοιχείο του Διός είναι πιθανό να αναφέρεται στον πρόλογο της *Πανδώρας*, διότι διαδραματίζει πρωτεύοντα ρόλο στην κατασκευή της Πανδώρας, όπως προκύπτει από την Θεογονία και εξηγήθηκε ανωτέρω: αναφορικά τώρα με την αιχμαλωσία των σατύρων ανακύπτει ως ενδεχόμενο οι σάτυροι να παρείχαν τις υπηρεσίες τους στο εργαστήριο του Ηφαιστου⁴⁰⁶, που παραπέμπει στον *Ηφαιστο* του Αχαιού: άλλωστε η τοποθεσία του εργαστηρίου του Ηφαιστου, που βρίσκεται σύμφωνα με την *Ιλιάδα*⁴⁰⁷ στην άκρη του Ωκεανού, εναρμονίζεται με την παρουσία των σατύρων, των οποίων ο φυσικός τους χώρος είναι η ύπαιθρος, όπως συμβαίνει και στην *Κρίση*: το σκηνικό της θα ήταν η Ίδη.

Εκτός αυτών των διαφαινόμενων κοινών μοτίβων μεταξύ της *Κρίσης* και της *Πανδώρας* ορισμένη μοτιβική ταύτιση είναι πιθανόν να διαπιστώνεται και με τον *Πρωτέα* του Αισχύλου και με τον *Κύκλωπα* του Ευριπίδη ως προς το θεματικό μοτίβο του δόλου, οποίος μαζί με την ευφυΐα αποτελεί ένα βαρύνον χαρακτηριστικό για ένα σύνολο ηρωικών και θεϊκών μορφών⁴⁰⁸ που έδρασαν στη σατυρική σκηνή, με εξέχουσες φυσιογνωμίες τον Ερμή και τον Οδυσσέα: ο Ερμής, όπως ελέχθη, εξοπλίζει την ησιόδεια Πανδώρα με την ικανότητα της πειθούς, στην οποία υποκρύπτεται και ο δόλος, που θα μπορούσε να τυγχάνει αξιοποίησης και στην σατυρική *Πανδώρα*⁴⁰⁹

Έτσι, επιτρέπονται μοτιβικές παραλληλίες μεταξύ *Πανδώρας*, *Πρωτέα* και *Κύκλωπα*, δύο σατυρικά δράματα των οποίων η σύνδεση με την *Οδύσσεια* προβάλλεται ως δεδομένη: αν θεωρηθεί εξ άλλου ότι κάποια μοτίβα της *Οδύσσειας* εμφανίζονται και στην *Κρίση*, τότε αποκρυσταλλώνεται ένα φάσμα σατυρικών δραμάτων, απαρτιζόμενο από την *Κρίση*, την *Πανδώρα*, τον *Πρωτέα*, και τον *Κύκλωπα*, στο

⁴⁰⁴ Voelke (2001)230.

⁴⁰⁵ Η παρουσία του Διός και στον κρατήρα της Οξφόρδης υποσημαίνει την σπουδαιότητά του για την κατασκευή της Πανδώρας. Πβ Simon(1989) 402.

⁴⁰⁶ Heyen-krumeich (1999)380.

⁴⁰⁷ Simon (1989)402.

⁴⁰⁸ Voelke (2001) 342.

⁴⁰⁹ Sheurer-Bilefeldt(1999) 356.

οποίο η ταύτιση μοτίβων-ορισμένων τουλάχιστον-κρίνεται πολύ πιθανή, καθώς μάλιστα ο *Πρωτέας*, ο *Κύκλωπας*, και η *Κρίση* υπάγονται στον ίδιο μυθικό κύκλο, τον τρωικό, και ότι η τόσο η *Κρίση* όσο και η *Πανδώρα* εγγράφονται στην δραματική παραγωγή του ίδιου συγγραφέα.

Επίλογος

Η *Κρίση* του Σοφοκλή, η οποία θα δραματοποιούσε τμήμα του μύθου της Κρίσης του Πάριδος επεισόδιο από τον τραγικό κύκλο, ιδιαίτερα αγαπητό για τον Σοφοκλή, συναπαρτίζει με την Έριδα και τον Μώμο μια αρραγή σύμφωνα με τον Seidennsticker ενότητα με διακριτό γνώρισμα την ταύτιση σε κάποια –τουλάχιστον– θεματικά και δραματικά μοτίβα, όπως προκύπτει από το ότι άπτονται πρωτίστως των *Κυπρίων Επών*, βαρύνουσας πηγής για την σοφόκλεια τραγική παραγωγή και επειδή το πλέον τυπικό γνώρισμα του σατυρικού δράματος είναι η επανάληψη⁴¹⁰ συνηθισμένων θεμάτων, χαρακτήρων και αφηγήσεων. Έτσι στοιχειοθετείται ένα εύγλωττο περίγραμμα συναφειών ανάμεσα σε αυτά τα τρία τραγικά σατυρικά δράματα Έρις, Μώμος και Κρίσις, των οποίων ωστόσο η πενιχρότητα αποσπασματική κατάσταση υπαγορεύει κατ' ανάγκην την προσπέλασή τους μέσω του προσδιορισμού των μοτίβων τους: αυτά απορρέουν από την διασαφήνιση των κοινών χαρακτηριστικών τους και από την αποπειρώμενη συσχέτισή τους με τους γενικότερους θεματικούς τόπους της σοφόκλειας δραματοουργίας, την ιδιαίτερη προτίμηση του ποιητή για ιστορίες σχετικές με θεούς και ημιθέους, την σπουδαιότητα των ωραίων γυναικών, του έρωτα και του γάμου· βασικότατο θεματολογικό φάσμα που διατρέχει και την Κρίση, όπως μπορεί να επαληθευτεί –έστω τηρουμένων κάποιων ενδοιασμών και επιφυλάξεων– από την αποσαφήνιση των μοτίβων της Κρίσης με το συγκείμενό της, τον Όμηρο συναρτώμενο με την επική παραγωγή, *Ύμνος εις Αφροδίτην*(V) και Κύπρια, την ευριπίδεια *Ελένη* και την Πανδώρα του Ησιόδου που συνάπτεται με την σατυρική *Πανδώρα* του Σοφοκλή.

Μείζονος σημασίας για την διασύνδεση της *Ιλιάδος* με την *Κρίση* είναι το επεισόδιο Διός Απάτη (Ξ), του οποίου η κωμική ποιότητα σε συνδυασμό με τον εν γένει παιγνιώδη τόνο, επακόλουθο του ότι λειτουργεί ως παρωδία των στερεοτύπων σκηνών εξοπλισμού των ηρώων παραπέμπουν στην σφαίρα του σατυρικού δράματος: το πλέον όμως αξιοσημείωτο συστατικό στοιχείο του επεισοδίου είναι ο ερωτικός κεστός της Αφροδίτης, τον οποίον βάσει του Ευσταθίου φορούσε η Αφροδίτη και στο επεισόδιο της Κρίσης των *Κυπρίων*. Έτσι ο ερωτικός κεστός αποβαίνει όχι μόνον συνδετικός αρμός ανάμεσα στην *Ιλιάδα* και στα *Κύπρια*, διακείμενο της *Κρίσης*, αλλά λειτουργεί ως ο κατεξοχήν μηχανισμός της παραπλανητικής ομορφιάς, ένα από τα διακριτά θέματα της σοφόκλειας *Κρίσης*, το οποίο ενσαρκώνεται στην Αφροδίτη.

Στις περαιτέρω διαφαινόμενες παραλληλίες της *Διός απάτης* με την *Κρίση*, των *Κυπρίων*, των οποίων τα φαιδρά ενυπάρχοντα στοιχεία δικαιολογούν την διασύνδεσή τους με την σοφόκλεια σατυρική σκηνή, εγγράφεται η θεματική αντιστοιχία της υπόσχεσης της Ήρας στον Ύπνο για την Πασιθέη και Αφροδίτης στον Πάρι για

⁴¹⁰ O'Sullivan-Collard(2013) 28

Ελένη· στο ίδιο σύμπλεγμα αναλογιών εμπίπτει και το μοτίβο του γάμου, ο οποίος συναρτάται –ακόμη και υπόρρητα – με τον θεματικό πυρήνα της Κρίσης, αφού άπτεται της υπόσχεσης της Αφροδίτης, ενός από τα πλέον σημαντικά πρόσωπα μετά τον Πάρη. Έτσι, το στοιχείο του γάμου καθίσταται ένας βαρύνων συνεκτικός άξονας μεταξύ Διός απάτης, όπου το θεματικό πλαίσιο⁴¹¹ του «ιερού γάμου» διαρθρώνει πρόσκαιρες συνθήκες κωμικότητας, και των *Κυπρίων*, στα οποία η θεματική του γάμου συμπλεκόμενη εν γένει με τον έρωτα καταλαμβάνει μία μείζονα θέση καταδεικνύοντας την σπουδαιότητα της Αφροδίτης στο έπος· για αυτόν ακριβώς τον λόγο της συνταύτισης θεματικών στοιχείων και *Κυπρίων* και σατυρικής *Κρίσης*, η οποία αποτυπώνεται ιδιαίτερα εναργώς στην Αφροδίτη μπορεί να τεκμηριωθεί η σημασία του θεματικού μοτίβου του γάμου για την *Κρίση* του Σοφοκλή.

Το εύρος των θεματολογικών συστοιχιών μεταξύ *Διός απάτης* και σατυρικής *Κρίσης* ενισχύεται και λόγω και των διακρινόμενων αναλογιών του *Ύμνου εις Αφροδίτην* (V) ,βασικού διακειμένου του δράματος με την Διός απάτη· αυτές εκπορεύονται από την ταύτιση των ιλιαδικών στίχων 169 και 172 της ραψωδίας Ξ με τους 60 και 63 του ομηρικού Ύμνου. Αν και, όπως εκτιμά ο Reinhardt, ο καλλωπισμός της Αφροδίτης στην Πάφο συνεπάγεται μεταμόρφωση, οι συνάψεις είναι ευκρινείς· ο βασικότατος στόχος και των δύο θεαινών Αφροδίτης και Ήρας είναι η παραπλάνηση του Αγχίση και του Δία· αν και η πρόκριση της Αφροδίτης από τον Πάρη εκληφθεί ως απότοκο της παραπλανητικής επιστράτευσης της Αφροδίτης, τότε είναι εφικτό να ενδυναμωθεί η συσχέτιση της *Διός απάτης* με την σοφόκλεια *Κρίση*.

Αναφορικά τώρα με την συσχέτιση μεταξύ *ομηρικού Ύμνου* και *Κυπρίων* ως προς το θέμα της Κρίσης επισημαίνεται ότι οι αναλογίες είναι σχεδόν προφανείς· εν πρώτοις και τα δύο επεισόδια λαμβάνουν χώρα στην Ίδη, η οποία τελεί υπό την επιρροή της Αφροδίτης, και εντάσσονται στις περιπτώσεις επιφάνειας, της εμφάνισης ενός θεού σε υπαίθριο χώρο σε κάποιο βοσκό. Την αλληλουχία των δύο επεισοδίων επαυξάνει η αναλογία από το ότι ο Πάρης – Αγχίσης τελούν στην αυτή κατάσταση, βασιλιά-βοσκού, καθώς θεωρείται και πιθανόν ότι η σκιαγράφιση του Πάρη στα *Κύπρια* επηρεάζει την απόδοση της μορφής του Αγχίση του ομηρικού Ύμνου (70^{ος} στ.) στα *Κύπρια* με φόρμιγγα. Στο ίδιο θεματικό σύνολο ομοιοτήτων, εμπίπτει και ο Ερμής, σατυρικότερος όλων των θεών σύμφωνα με τον Χουρμουζιάδη, ο οποίος στον ομηρικό Ύμνο φέρεται ως απαγωγέας της Αφροδίτης. Επομένως λόγω αυτού του θεματολογικού φάσματος αναλογιών, γίνεται κατανοητό ότι αυτή η ταύτιση μοτίβων *Κυπρίων* και *ομηρικού Ύμνου*(V) σχετίζει αυτά τα δύο επικά ποιήματα και τα καθιστά συγκείμενο της σατυρικής *Κρίσης*.

Εν προκειμένω χρήζει διευκρίνισης ότι, αφού η κτηνοτροφία συναποτελούσε την καθημερινότητα των τρώων πριγκίπων, είναι δυνατόν και ο Πάρης να ασχολείτο με την κτηνοτροφία· εξ άλλου σύμφωνα με τον Edmunds το χαρακτηριστικό των δύο

⁴¹¹ Seidensticker(1982)56.

ονομάτων απηχεί την δυσπόστατη προσωπικότητά του ως βουκόλου και πρίγκιπα ταυτόχρονα· ο Edmunds⁴¹² θεωρεί ότι το δυσπόστατο αυτό γνώρισμα διαρθρώνει και τις κύριες φάσεις της ζωής του προ και μετά την Κρίση· αυτή η θέση δεν συνεπάγεται ότι Πάρης δεν μετέχει στην βουκολική δραστηριότητα, αφού ο Robert δεν θεωρεί ότι η ποιμενική ενασχόληση αντιβαίνει στην πριγκιπική ταυτότητα. Ως εκ τούτου για την σοφόκλεια *Κρίση* εκτιμάται ότι είναι ανέφικτο να προσδιορισθεί αν ο Πάρης είχε αναγνωρισθεί ως γιός του Πριάμου ή όχι· ως πιθανός ανακλύπτει ο συμφυρμός θεματικών μοτίβων και από τις δύο περιόδους προ και μετά Κρίσης⁴¹³. αφού και η ακριβής γνώση των *Κυπρίων* δεν θα προέκρινε κάποια προσέγγιση, δεδομένου ότι για τους *Ιχνηυτές* που άπτονται του ομηρικού Ύμνου του Ερμή, διαπιστώνεται μετατόπιση των σχετικών γεγονότων.

Επακόλουθο της Κρίσης συνιστά η αρπαγή της Ελένης, επεισόδιο ιδιαίτερα εκτεταμένο στα *Κύπρια*, αν δεν ήταν και το μεγαλύτερο, βάσει της θεώρησης του Graziosi η αρπαγή με την Κρίση, λόγω και της αιτιώδους σχέσης θα συμπίπτουν ως προς κάποια δέσμη θεματικών συστατικών λόγω της Αφροδίτης, της οποίας ο ρόλος και στα δύο αυτά επεισόδια θεωρείται καταλυτικός. Έτσι οι συναφείς με το επεισόδιο της Αρπαγής ιλιαδικές αναφορές, ως επί το πλείστον από την ραψωδία Γ', ενδεχομένως να αντιστοιχούν σε κάποια από τα θεματικά μοτίβα της σοφόκλειας Κρίσης· άλλωστε η εν λόγω ερμηνευτική δυνατότητα ενισχύεται-ακόμη και με κάποιες επιφυλάξεις- από την αναφορά στην νήσο Κρανάη στα λεγόμενα του Πάρη, που συνδέει το ιλιαδικό κείμενο με το σατυρικό δράμα *Ελένης Γάμο*, του οποίου η θεματολογική και κατ' επέκταση μοτιβική συνάφεια με την σατυρική Κρίση προβάλλεται σχεδόν βεβαία· εξ άλλου το ότι ο Πάρης⁴¹⁴, ο οποίος τελεί υπό την προστασία και εύνοια της Αφροδίτης, αποτυπώνει με την μορφή του θνητού τα χαρακτηριστικά της Αφροδίτης, με τα οποία σκιαγραφούνται και οι δύο, Πάρης και Αφροδίτη στην *Ιλιάδα*, πιθανότατα αυτά τα ίδια βασικά συστατικά τους, όπως η *μαχλοσύνη* και η *απάτη*, προσιδιάζουν σε αυτούς και στα *Κύπρια*: έτσι ασφαλώς και συσχετίζονται αναντίρρητα ο Όμηρος με τα *Κύπρια*, όπως διαπιστώνει ο West· αυτός μάλιστα θεωρεί ότι κατά την περίοδο σύνθεσης της *Ιλιάδος* θα υπήρχε ένα ενιαίο ποιήμα που πραγματευόταν την Κρίση, την αρπαγή και τον γάμο Πάρη –Ελένης, συπτόμενα επεισόδια τα οποία θα ενσωματώσει ο Στασίνοσ⁴¹⁵ στα *Κύπρια*⁴¹⁶.

⁴¹² Edmunds(2015)125.

⁴¹³ Σχετικά με το θέμα της σχέσης αναγνώρισης και Κρίσης πβ Stinton(1965) 53-56.

⁴¹⁴ Gartziou(1992) 77, Βοσκόσ (2008) 88.

⁴¹⁵ Βοσκόσ(2008) 88.

⁴¹⁶ Ο Burgess(2001) αποφαινεται ότι ο εκτεταμένος μύθος του τρωικού πολέμου είχε αποκρυσταλλωθεί πριν από την παραγωγή των ομηρικών επών.

Τα *Κύπρια* συνδέουν την Κρίση με την επέμβαση της Έριδος στον γάμο του Πηλέα με την Θέτιδα· πρόκειται για σύζευξη των δύο επεισοδίων οργανικής ενότητας, η οποία, αν και στην *Ιλιάδα* αποτυπώνεται μόνον στην τελευταία ραψωδία(Ω29,61-62), ουσιαστικά συνάπτεται με τον πλέον βαρύνοντα άξονα του έπους· αφού η επιλογή του Πάρη λαμβάνει την μορφή μίας έριδας⁴¹⁷. αυτή είχε αρχίσει κατά τους γάμους του Πηλέα με την Θέτιδα, αναπτύχθηκε μέσω της διένεξης των θεαινών και συνεχίζεται ολοκληρούμενη στο πεδίο των μαχών στην τρωική πεδιάδα. Η εν λόγω συνύφανση έριδας και Κρίσης αποτυπώνεται εύγλωττα στην Ελένη, η οποία χαρακτηρίζεται με το ίδιο επίθετο *κακομήχανος*, που προσιδιάζει και στην Έριδα.

Σε αυτήν την δυναμική προσπέλασης συνηγορεί και το ότι η έρις στον γάμο Πηλέα-Θέτιδας, που μαρτυρείται στα *Κύπρια*, θα υποστασιοποιείτο με την ίδια τερατώδη μορφή της *Ιλιάδος*· αν η Έρις με τα ιλιαδικά χαρακτηριστικά δραματοποιείτο στο ομώνυμο σατυρικό δράμα, αυτό είναι άγνωστο, αν και δεν μπορεί να αποκλεισθεί καμμία πιθανότητα. Σύμφωνα με την Laemmle, πιθανώς θα εμφανιζόταν η Θέτιδα⁴¹⁸ η οποία εγγράφεται σε αρκετά δράματα της σατυρικής σκηνης του Σοφοκλή. Η Θέτιδα, όπως ελέχθη, ως θάλασσια θεότητα, προσδιορίζεται από τον δόλο και την απάτη, βασικά συστατικά της Αφροδίτης, δραματικού προσώπου της Κρίσεως· για αυτόν ακριβώς τον λόγο οι αναλογίες μεταξύ των δύο θεοτήτων θα συνεπαγόταν και θεματικές παραλληλίες θεματικών μοτίβων ανάμεσα στην Κρίση και στην Έριδα..

Η Έρις, όπως δηλώνεται, στην *Θεογονία*, είναι με τον Μώμο τέκνα της Νύκτας· από αυτήν την καταγωγή αυτήν απορρέουν εύλογα κοινές ιδιότητες ανάμεσα σε αυτές τις δύο θεϊκές οντότητες, οι οποίες θα οδηγούσαν και σε ταύτιση μοτίβων στα ομώνυμα σατυρικά δράματα, *Έρις* και *Μώμος*. Σε αυτόν τον θεματολογικό ιστό κοινοτήτων και αναλογιών θα περιλαμβανόταν το μοτίβο της χρυσής εποχής, με θεμελιώδες γνώρισμα την αρμονική συσχέτιση θεών και θνητών· των οποίων οι στενές σχέσεις αποτυπώνονται στον γάμο Θέτιδας και Πηλέα· το ίδιο μοτίβο απαντά και στην σατυρική *Κρίση*, που ο υποκείμενος μύθος της παρουσιάζει μία εντυπωσιακή συνιστώσα, την άμεση θέαση των θεαινών από ένα θνητό⁴¹⁹.

Στον ίδιο μοτιβικό πυρήνα των τριών αυτών συναρτωμένων δραμάτων εμπίπτει και το μοτίβο της *Διός βουλής*, καθώς βάσει αυτής τελούνται όσα παρουσιάζονται στην εν λόγω σατυρική δραματοποίηση της προϊστορίας του τρωικού πολέμου, όπως προκύπτει από τα *Κύπρια* ή ακόμη και από την *Ιλιάδα*, με την προϋπόθεση ότι η Διός

⁴¹⁷ Gartziou(1992) 83.

⁴¹⁸ Η εκτίμηση αυτή της Laemmle μπορεί να συνδεθεί με την θέση των Pearson, Lloyd-Jones και Welcker στην Έριδα δραματοποιείται η διαμάχη Δία- Ποσειδώνα για την Θέτιδα.πβ Seidensticker (2002)219 Το ίδιο θεματικό μοτίβο, το θέμα της διεκδίκησης μίας γυναίκας καταγράφεται και στον σατυρικό *Οινέα* του Σοφοκλή.

⁴¹⁹ Gkartziou(1992) 82.

βουλή στα δύο έπη ταυτίζεται. Επιπλέον, επισημαίνεται ότι ο ρόλος του Δία θα ήταν ιδιαίζοντας σημαντικός στον *Μώμο*, στον οποίον οι Σάτυροι θα γίνονταν μάρτυρες μίας ερωτικής περιπέτειας⁴²⁰ ανάμεσα στον Δία και στην Λήδα. Σύμφωνα με αυτήν την θεώρηση στο θεματολογικό περίγραμμα του *Μώμου* εγγράφεται το ερωτικό μοτίβο, που συνυφαίνεται με το μοτίβο της ομορφιάς της ωραίας γυναίκας, τα οποία προσιδίαζαν τόσο στην *Κρίση* όσο και στην *Έριδα*· ως εκ τούτου η θεματολογική συσχέτιση των τριών δραμάτων, που εκπορεύεται από την μοτιβική τους διασύνδεση ενδεχομένως θα συνεπαγόταν αναλογίες και ως προς τα δραματικά τους μοτίβα, δεδομένου ότι η φύση των Σατύρω⁴²¹ υπαγορεύει μία τυπική συμπεριφορά

Η προσπέλαση του επικού συγκειμένου της *Κρίσης* οδήγησε στον προσδιορισμό των διακριτών θεματικών μοτίβων της, τα οποία προσιδιάζουν και στην ευριπίδεια *Ελένη*. Η εν λόγω σχέση μοτιβικής παραλληλίας και ενίοτε συνταύτισης που τελεί η σατυρική *Κρίση* με την *Ελένη* προκύπτει ως απόρροια τριών διακριτών γνωρισμάτων της· εν πρώτοις της συσχέτισης του δράματος με τα *Κύπρια Έπη* που αποτυπώνεται στην ευριπίδεια μεταγραφή των παραδοσιακών επικών μοτίβων, την διεκδίκηση της γυναίκας, την Ελένη ως το ωραίο κακό και την αιτία του πολέμου· η μοτιβική μετάπλαση καθίσταται εμφανής ήδη στον πρόλογο. Εκεί φαίνεται η σπουδαιότητα του μύθου της *Κρίσης*, αφού από την αρχή του δράματος συναρτάται με την εκδοχή του δράματος, του πλέον σημαντικού θεματικού στοιχείου του· η Ήρα αντικαθιστά την Ελένη με το είδωλό της, το οποίο στην στησιχόρεια εκδοχή ενεργοποιούσε ο Δίας, για να εκδικηθεί την Αφροδίτη λόγω της ήττας της στην Ίδη· έτσι το είδωλο καθίσταται παρεπόμενο της Κρίσης. Στο ίδιο επικό σύνολο του προλόγου συναρθρώνονται το ταξίδι του Πάρη προς την Σπάρτη, η *Διός βουλή*, ο Αχιλλεύς και η Ελένη ως υποτιθέμενη αιτία του πολέμου· εν προκειμένω διευκρινίζεται ότι βάσει Kannicht και Sansone⁴²² η παρέμβαση της Ήρας εμπίπτει στο ευρύτερο σχέδιο του Δία. Αξιοσημείωτος βεβαίως ο συμφυρμός των μύθων, ίδιον της ευριπίδειας γραφίδας, που δηλώνεται στους στίχους 36-43· η έκρηξη δηλαδή του τρωικού πολέμου νοείται ως επακόλουθο του θεϊκού σχεδίου, της ανακούφισης της Γης, μοτίβου *Κυπρίων*, και της ανάδειξης του αρίστου των Αχαιών, του Αχιλλέα, μοτίβου της *Ιλιάδος*.

Στον ίδιο εσμό των επικών μοτίβων συγκαταλέγονται και άλλα δύο θεματικά στοιχεία. Το μοτίβο των ενδυμάτων, ως μέσου αποπλάνησης, που θεωρείται ένα κατεξοχήν επικό μοτίβο και εμφανίζεται στον *Κύκλωπα* (182-184) και στις *Τρωάδες*(987),αρουσιάζεται εδώ αντεστραμμένο στον ρακένδυτο Μενέλαο. Το θέμα των πλοίων του Πάρη, επακόλουθο της υπόσχεσης της Αφροδίτης, μεταγράφεται στο

⁴²⁰ Seidensticker (2002)219.

⁴²¹ Χουρμουζιάδης (1974)166.

⁴²² Sansone(1985) 32.

φοινικικό πλοίο απομάκρυνσης Ελένης και Μενελάου(229-37 και 1451)·ως εκ τούτου επαληθεύεται η άποψη του Jouan ότι τα θεματικά στοιχεία των *Κυπρίων* διέπουν πολυμερώς την *Ελένη*, η οποία έτσι συσχετίζεται με την σοφοκλεία *Κρίση*, μέσω των *Κυπρίων Επών* ως κοινής πηγής· σε αυτήν την άποψη συντείνει και η αμοιβαία επιρροή⁴²³ Σοφοκλή-Ευριπίδη και η επανάληψη των μοτίβων, βαρύνον γνώρισμα του αρχαίου θεάτρου, χωρίς απολύτως κανέναν ειδολογικό περιορισμό, όπως επί παραδείγματι αναφέρεται στο μοτίβο των ενδυμάτων ως μέσου παραπλάνησης, το οποίο ενδεχομένως ενεργοποιείτο και στο σατυρικό δράμα *Ελένης γάμος*, θεματικά ομόλογο της *Κρίσης*

Η ευθυγράμμιση *Ελένης* και *Κρίσης* απορρέει-έστω και εμμέσως- από την διασύνδεση της *Ελένης* με την *Οδύσσεια*, που σχετίζεται πολύπλοκα με το σατυρικό δράμα. Η παρουσία του Μενελάου στην Αίγυπτο, τα ονόματα του Πρωτέα και της Ειδοθέας, με την οποία μπορεί να συσχετισθεί ονοματολογικά η Θεονόη,⁴²⁴ και η θέση του νησιού Φάρος αντανακλούν εναργώς την ευριπίδεια εξάρτηση από το οδυσσειακό έπος. Ιδιαίτερης μνείας αξίζει η μορφή του Μενελάου, του οποίου η ρακώδης εμφάνιση και η εν γένει κατάσταση υποβάλλει σαφείς υπαινιγμούς στον έμπειρο αθηναίο θεατή, για να τον αντιπαραβάλει με τον Οδυσσέα. Έτσι αποσαφηνίζεται ότι ο Ευριπίδης ήδη από τον πρώτο μονόλογο του Μενελάου(385-436.στ.)επιστρατεύει τον Μενέλαο στον ρόλο του *πολύτλαντος* Οδυσσέα πυροδοτώντας μία κωμική ειρωνεία, η οποία διέπει σταθερά το δράμα.

Με την δράση του Μενελάου εγείρονται και σατυρικοί απόηχοι. Κατ' αρχάς ο πρόδηλα υπεροπτικός τόνος της αυτοπαρουσίασής του (392-396 στιχ.),εκτός του ότι ανακαλεί το κομπαστικό μοτίβο της κωμωδίας, παραπέμπει και στην ματαιόδοξη καυχησιολογία των Σατύρων⁴²⁵ στον *Οινέα* του Σοφοκλή, οι οποίοι εγείροντας γαμήλιες αξιώσεις για την κόρη του Οινέα επικαλούνται μία ποικιλία τεχνών. Επιπλέον η κινητοποίηση του ναυαγού Μενελάου προς αναζήτηση των αναγκαίων, ενώ οι άνδρες του βρίσκονταν σε σπηλιά, σε συνδυασμό με το υπάιθριο σκηνικό της παράστασης, παραπέμπει σύμφωνα με την Brunette στον σατυρικό *Κύκλωπα*.

Στα σατυρικά γνωρίσματα της *Ελένης* συγκαταλέγεται και το δίστιχο 543-545 από την σκηνή καταδίωξης Μενελάου - Ελένης· αφού σύμφωνα με τον Voelke η άγρια όψη του θαλασσοδαρμένου Μενελάου παραπέμπει στην ζώωδη μορφή του Σατύρου που καταδιώκει θηλυκό πουλάρι ή βάκχη, όπως παρομοιάζεται η Ελένη· η σατυρική συνιστώσα αυτής της σκηνής ενισχύεται και από την δραματοποίηση του Μενελάου στον σατυρικό *Πρωτέα* του Αισχύλου, ο οποίος σε κάποια μοτίβα θα συνέπιπτε με

⁴²³ Lesky (1968)93-94.

⁴²⁴ Ο Sansone(1985)31 εκτιμά ότι το όνομα της Θεονόης έχει προέλθει από την Ειδοθέα, πρόσωπο του σατυρικού *Πρωτέα*, που συντάσσεται με τον Οδυσσέα για την κατάρτιση σχεδίου διάσωσης.

⁴²⁵ Heyen,.,krumeich(1999)373,Voelke(2001)378.

την *Ελένη*: εκτίμηση που επαληθεύεται λόγω της συνεξάρτησης των δύο δραμάτων από την *Οδύσσεια* και ακόμη από τις μοτιβικές παραλληλίες *Κύκλωπα* και *Πρωτέα*, δηλωτικές της γενικότερης επίδρασης⁴²⁶ του Αισχύλου στον Ευριπίδη. Το ότι αυτά τα μοτίβα συμπλέκονται δραματικά στην Αίγυπτο, ένας ασυνήθιστος τόπος που λειτουργεί ως ένας μυθικός κόσμος και συναρθρώνονται γύρω από τα δραματικά πρόσωπα παραμυθικής οντότητας, ασφαλώς και συνηγορούν στον σατυρικό βαθμό της *Ελένης*.

Επιπροσθέτως, η σατυρική δυναμική της *Ελένης* επαυξάνεται λόγω και της εγγύτητας του σατυρικού δράματος με την κωμωδία, διότι σε όλα τα επεισόδιά της ο τόνος εναλλάσσεται από σοβαρό σε ανάλαφρο, απόρροια της περίπλοκης διασύνδεσης σοβαρών και φαιδρών στοιχείων, όπως διαπιστώνει ο Seidensticker⁴²⁷. Πρόκειται για μία θεώρηση που επαληθεύεται και από την διαπίστωση κωμικών δραματικών μοτίβων και καταστάσεων στο ευριπίδειο δράμα, όπως ο γάμος και η απάτη, τα οποία συνιστούν κοινά⁴²⁸ μοτίβα σατυρικού δράματος και κωμωδίας, συμπεριλαμβανομένου του αισίου τέλους. Συνεπώς, βάσει όσων αναφέρθηκαν, διευκρινίστηκε η βαρύνουσα σατυρική συνιστώσα σε αυτό το ιδιαίζον ειδολογικώς δράμα, για το οποίο ο προσφύεστερος χαρακτηρισμός είναι αυτός του Seidensticker,⁴²⁹ κωμική τραγωδία.

Η ειδολογική συσχέτιση της *Ελένης* με την σατυρική σκηνή επιτρέπει περαιτέρω τον προσδιορισμό παραλληλιών με την σοφόκλεια *Κρίση*, δεδομένης της σημαίνουσας διασύνδεσης των δραμάτων με την επική παραγωγή, και πρωτευόντως με τα *Κυπρια*: για αυτόν ακριβώς τον λόγο, ο μύθος της *Κρίσης*, του οποίου η σημασία στην διάρθρωση της *Ελένης* καταδεικνύεται βαρύνουσα, αποβαίνει ο κοινός πυρήνας των δραμάτων, λόγω του οποίου υποστασιοποιούνται και οι διαφαινόμενες αναλογίες τους. Επισημαίνεται κατ' αρχάς ότι η συνύφανση της *Κρίσης* με το πλέον σημαντικό θεματικό και δραματικό μοτίβο, το μοτίβο του διπλού, καταγράφεται ήδη από τον πρόλογο: έπειτα η *Κρίση* συναπτομένη με το επεισόδιο της Θεονόης προσγράφεται στην αναγνώριση και στην περιπέτεια, πυλώνες της τραγωδίας: και σχετικά μάλιστα με το επεισόδιο της Θεονόης οι αναλογίες με την σοφόκλεια *Κρίση* είναι ευδιάκριτες: σε αυτές άλλωστε εγγράφεται και ο Ερμής, τυπικό πρόσωπο του μύθου της *Κρίσης*, ο οποίος είναι δυνατόν να δραματοποιείτο και στο ομώνυμο δράμα.

Πάντως στην σατυρική *Κρίση*, σε κάθε περίπτωση-ανεξαρτήτως της δραματοποίησής του- ο Ερμής θα λειτουργούσε ως θεμελιώδες μοτίβο, όπως αντιστοίχως θα συνέβαινε

⁴²⁶ Lange(2002)33.

⁴²⁷ Seidensticker (1982) 153.

⁴²⁸ Seidensticker (1979) 352.

⁴²⁹ Seidensticker (1982) 198.

και με το λουτρό των θεαινών(676-77 στιχ.), τυπικό γνώρισμα και αυτό του μύθου⁴³⁰, το οποίο συγκαταλέγεται στα κοινά μοτίβα *Κρίσης* και *Ελένης*. Στις μοτιβικές παραλληλίες εμπίπτει προφανώς και η Αφροδίτη, της οποίας η υπόσχεση διέπει το ευριπίδειο δράμα μέσω της ευνοούμενης της θεάς, της Ελένης· η εν λόγω συστοιχία προβάλλεται ευκρινώς με την παραδοχή ότι η Ελένη εν τέλει διασώζει τον κλονισμένο γάμο της με τον Μενέλαο μετερχόμενη πρακτικές της Αφροδίτης, στις οποίες συνανήκουν τα θεματικά μοτίβα του κάλλους και της απάτης, που νοηματοδοτούνται από το ευρύτερο μοτίβο της χρυσής εποχής συναποτελώντας τον βασικό θεματολογικό ιστό της σατυρικής *Κρίσης*. Σε αυτό το μοτιβικό εσμό προστίθενται οι κωμικές συνιστώσες της *Ελένης*, συμπεριλαμβανομένης και της σατυρικής διάστασης· έτσι προσδιορίζεται το φάσμα μοτιβικής σχέσης *Ελένης* και *Κρίσης*.

Αναλογίες με την *Κρίση* παρουσιάζει και η *Πανδώρα* του Σοφοκλή, σατυρικό δράμα το οποίο άπτεται του συγκειμένου της *Κρίσης*, της *Διός* απάτης(Ξ) και του στολισμού της Αφροδίτης, επεισοδίου που απαντά στα *Κύπρια* και στον *ομηρικό Ύμνο* (ν) με οργανική μοτιβική συνάφεια και δευτερεύουσες διαφοροποιήσεις. Η συσχέτιση αυτών των δραμάτων ως προς το συγκείμενό τους συνεπάγεται μοτιβικές αναλογίες· διαπίστωση που ενισχύεται λαμβάνοντας υπ' όψιν ότι η ησιόδεια *Θεογονία* λειτουργεί ως συγκείμενο για την σατυρική *Έριδα*, σατυρικό δράμα συναπτόμενο μοτιβικά αρραγώς με την *Κρίση*· ως εκ τούτου το βασικό επικό συγκείμενο της σατυρικής *Πανδώρας* συμπίπτει- ακόμη και υπορρήτως – με το αντίστοιχο της *Κρίσης*, δεδομένης μάλιστα και της εξάρτησης του Ησιόδου από την ομηρική παραγωγή.

Στο φάσμα των μοτιβικών αναλογιών *Πανδώρας* και *Κρίσης* εντάσσεται κατ' αρχάς το μοτίβο της ομορφιάς και της παραπλάνησης –δόλου, τα οποία απορρέουν από την Αφροδίτη, θεά του έρωτα, με συγκεκριμένα χαρακτηριστικά υποστασιοποιούμενα και στις ευνοούμενες της, Πανδώρα και Ελένη· έτσι ακόμη και αν η Αφροδίτη δεν δραματοποιείται στην *Πανδώρα* η παρουσίασή της νοείται μέσω της Πανδώρας. Η θεματολογική τους συσχέτιση ενισχύεται λόγω και της κοινότητας προς το μοτίβο του Δία και του γάμου, το οποίο διέπει την *Κρίση* εμμέσως.

Στα πλέον τυπικά σατυρικά μοτίβα που επαναλαμβάνονται και στα δύο σοφόκλεια δράματα είναι το ερωτικό, της πάγιας αντίδρασης των Σατύρων σε μία θηλυκή οντότητα, είτε πρόκειται για θεά είτε για θνητή, και η κατάσταση αιχμαλωσίας των Σατύρων· ακόμη στις αναλογίες συγκαταλέγεται και το υπαίθριο σκηνικό, που είναι και σύνηθες για το σατυρικό δράμα. Περαιτέρω, δεδομένης της βασικής αρχής του σατυρικού δράματος, της επανάληψης μοτίβων και καταστάσεων, καταγράφονται αναλογίες τόσο με δράματα που δεν υπάγονται στον τρωικό κύκλο *Αμυμώνη*,

⁴³⁰ Αυτή είναι η θέση του Sansone (1985)32και του Stinton(1965)17, στην οποία αντίκειται ο Kleinknecht. Πβ Kleinknecht(1939) 300.Ας μην παραλειφθεί ότι σύμφωνα με τον Wüst(1949)1591 γυμνότητα των θεαινών είναι μία προσθήκη αλεξανδρινής περιόδου.

Δικτυουλκούς, με βασική ταύτιση το ερωτικό μοτίβο, όσο και με κάποια του τρωικού, όπως ο *Πρωτέας* και ο *Κύκλωπας*, κατηγορία, η οποία θα εμφάνιζε και άλλα κοινά μοτίβα με την *Κρίση* και την *Πανδώρα* λόγω της ταυτότητας ως προς τον μυθολογικό άξονα. Συνεπώς η *Κρίση* δεν παρουσιάζει ταύτιση θεματικών και δραματικών μοτίβων μόνο με την *Έριδα* και τον *Μώμο*, τα πλέον συναπτόμενα από θεματολογικής πλευράς δράματα, αλλά και με ορισμένα που εγγράφονται στον ίδιο μυθικό κύκλο· για αυτό προβάλλεται αναντίρρητα η βαρύνουσα εξάρτηση του σατυρικού δράματος από τον μύθο.

Η διαπίστωση αυτή επαληθεύεται κατεξοχήν στον μύθο της *Κρίσης*, όπου αποτυπώνεται η σπουδαιότητα της ομορφιάς και από τους δύο τυπικούς φορείς της, *Αφροδίτη* και *Πάρη*. Γενικότερα, μπορεί να λεχθεί ότι το σημαίνον θεματικό στοιχείο του μύθου της *Κρίσης*, το κάλλος συμπορευόταν με την αγάπη των Αθηναίων για αυτό, οι οποίοι χαρακτηρίζονται και ως δούλοι του κάλλους· πρόκειται για ένα φαινόμενο, τις αιτίες του οποίου προσδιορίζει ο *Ισοκράτης*⁴³¹ στο *Ελένης Εγκώμιον*. Ως εκ τούτου αποσαφηνίζεται ότι -πιθανότατα – η *Κρίση* αποτέλεσε ένα δράμα πολύ επίκαιρο για τον αθηναίο θεατή, αφού στο πρόσωπο του *Πάρη* θα ανακαλούσε τον *Αλκιβιάδη*⁴³² ή οποιονδήποτε άλλον επιφανή γόη της περιόδου.

Η σημασία εξ άλλου της σατυρικής *Κρίσης*⁴³³ καταδεικνύεται και από την επίδραση που άσκησε στο έργο *Λουτρά Παλλάδος*⁴³⁴ του *Καλλιμάχου*, ενός από τους σπουδαιότερους ποιητές της ελληνιστικής⁴³⁵ περιόδου. Το σατυρικό δράμα μάλλον ανταποκρινόταν στην προτίμηση του *Καλλιμάχου* να σκιαγραφεί ιδιαίτερες σκηνές της ανθρώπινης ζωής στην παρουσίαση του κόσμου των θεών. Σύμφωνα με το απόσπασμα 334 N της *Κρίσης* που παραθέτει ο Αθήναιος,⁴³⁶ η *Αφροδίτη* εμφανίζεται βάζοντας άρωμα και κοιτάζει τον εαυτό της στον καθρέφτη ως ηδονή· η Αθηνά αντιθέτως ως ενσάρκωση του νου, της φρονήσεως και της αρετής αθλούνταν (230 στ..) και αλειφόταν με έλαιο γυμναστικής, Την αντιπαράθεση αυτήν ακολούθησε και

⁴³¹ Hoffmann (1990) 52.

⁴³² Για αναλογίες *Πάρη-Αλκιβιάδη* πβ Hoffmann (1990) 11.

⁴³³ Άξια παράθεσης είναι η άποψη του Snell (πβ Snell.(1955) 324), οποίος θεωρεί ότι ο *Πάρης* βρίσκεται αντιμέτωπος με δύο υπεράνθρωπες αξιώσεις, μία παρόμοια κατάσταση παρουσιάζεται στην *Ορέστεια* για πρώτη φορά· οι θεές καθίστανται σύμβολα και ο *Πάρης* πρέπει να προκρίνει κάποια, όπως οι ήρωες του *Αισχύλου*· η επιλογή του συνεπάγεται την προτίμηση της ηδονής, καθώς το σατυρικό δράμα ειρωνεύεται την ηθική. Πβ Lasserre (1973)300-301.

⁴³⁴ Για την επιρροή του *καλλιμάχειου έργου* στην *Κρίση* πβ. Zieliniski (1901)14, Jouan(1966)101, Χουρμούζιάδης (1984)220 και Κατσούρης (1990)147, οποίος αναφέρει ότι σχετική επίδραση αναγνωρίζει και ο Meineke.

⁴³⁵ Merkelbach (1981) 27.

⁴³⁶ Türk (1902)1499.

ο poeta doctus,⁴³⁷ αφού η Αθηνά απαξιώνει το τσίγκινο κάτοπτρο (19 στ.) σε αντιδιαστολή με την ματαιόδοξη φιλαρέσκεια της Αφροδίτης.

Πράγματι, αυτή η καταφανής αντιστοιχία του αποσπάσματος του Αθήναιου με το καλλιμάχαιο ποίημα υποδηλώνει ότι η Ήρα δεν εμπίπτει στα δραματοποιημένα πρόσωπα· ωστόσο σχετικά με αυτό οι απόψεις δίστανται, καθώς ο Χουρμουζιάδης⁴³⁸ επικαλείται λόγους τεχνικούς για την πιθανότατη παράλειψή της, ενώ ο αντιτίθεται σε αυτήν την θέση· για αυτόν τον λόγο δεν αποκλείεται η πιθανότητα της δραματοποίησης και της Ήρας. Σε κάθε περίπτωση πάντως θα προέκυπτε μία κωμική αντιπαράθεση των θεαινών για το βραβείο της ωραιότητας, επακόλουθο της εμπαθούς φιλαρέσκειάς τους, η οποία θα αποτυπωνόταν στην πομπώδη καυχησιολογία⁴³⁹ τους· υπό αυτές τις συνθήκες εκλαμβάνεται ως δεδομένο το ζωηρό ενδιαφέρον των Σατύρων· ενδεχομένως συντάσσονταν με κάποια από τις τρεις θείινες-μάλλον με την Αφροδίτη- όπως εκτιμούν οι Sheuer.-Bilefeld⁴⁴⁰, για την οποία τους είχε υποσχεθεί ο Πάρης ή ο Πρίαμος την απελευθέρωσή τους από την δουλεία.

Πιθανότατα στην *Κρίση* το πρωταγωνιστικό πρόσωπο, το οποίο θα προσκολλώνται οι Σάτυροι, είναι ο Πάρης, ο οποίος θα ήταν και ο αφέντης τους, αν ληφθεί ως δεδομένο ότι στην *Κρίση*, όπως και στα περισσότερα σατυρικά δράματα, οι σάτυροι τελούσαν σε ένα καθεστώς δουλείας. Ως εκ τούτου η κωμική υποπλοκή ευλόγως φαίνεται να διαρθρώνεται με πυρήνα το δίπολο Πάρη-Σατύρων· οτιδήποτε θα συνέβαινε στον Πάρη, θα αντανακλάτο και στον σατυρικό χορό με προδιαγεγραμμένες τις σατυρικές αντιδράσεις, καθώς ο αμετάβλητος χαρακτήρας τους συνεπάγεται και παγιωμένες εκφάνσεις συμπεριφοράς και ως ενός σημείου, τουλάχιστον, προβλεπόμενες· όπως είναι η αντίδρασή τους απέναντι σε γυναίκες θνητές ή θείινες και η αναμενόμενη εκδήλωση του αισθήματος του αιφνιδιασμού, που μπορεί να συνοδευόταν και από φόβο στην θέαση του Ερμή· το αίσθημα του αιφνιδιασμού-δέους αξιοποιείται κωμικά και στο πρόσωπο του Πάρη, την φυγή του οποίου αποτρέπει ο Ερμής με την βία, αν οι σχετικές απεικονίσεις στις αγγειογραφίες⁴⁴¹ τελούν σε κάποια συνάφεια με το δράμα. Δηλωτικό της αντίδρασης των σατύρων στην θέαση των θεαινών είναι το F360· αυτό αναφέρεται σε ένα πρόσωπο⁴⁴² με ξένη περιβολή για το οποίο εικάζεται ότι είναι ένας σάτυρος ή ο σιληνός· πιθανώς παρεχόταν η ευκαιρία στου σατύρους να

⁴³⁷ Wulfram.(2008) 137.

⁴³⁸ Ίδια άποψη με τον Χουρμουζιάδη εκφράζει και ο Snell(1955) 324.

⁴³⁹ Sheurer-Bilefeldt (1999)362.

⁴⁴⁰ Sheurer-Bilefeldt (1999) 374.

⁴⁴¹ Ο αιφνιδιασμός του Πάρη αναφέρεται και στις *Επιστολές* του Οβιδίου 59-81. Türk (1902)1497.

⁴⁴² Sheurer-Bilefeldt (1999) 360.

κλέψουν το ένδυμα ένα λουτρό θεαινών, το οποίο θα αποδιδόταν αφηγηματικά.Εξ άλλου το θεμελιώδες γνώρισμά τους, ότι είναι κατά το ήμισυ ζώα⁴⁴³, και το υπαίθριο περιβάλλον δράσης τους εξηγεί την σατυρική περιέργεια για ό,τι δεν άπτεται του φυσικού χώρου τους και εν γένει ό,τι τους είναι άγνωστο. Σε ένα περιβάλλον λοιπόν βουκολικό, την Ίδη, το οποίο θα αποτυπωνόταν και στον σκηνικό χώρο, οι σάτυροι θα ήταν εξοικειωμένοι μόνο με τις βουκολικές δραστηριότητες· ενδεχομένως μάλιστα η απεικόνιση του Πάρη⁴⁴⁴ με λύρα σε συνδυασμό με την χαρακτηριστική αγάπη των Σατύρων για την μουσική⁴⁴⁵ να συνεπαγόταν κάποιο δραματικό μοτίβο.

⁴⁴³ Hatmann (1927) Seaford (1984) 7.

⁴⁴⁴ Edmunds (200)125.

⁴⁴⁵ Lasserre(1973)277.

Βιβλιογραφία

Adkins,A.W.H.(1972) *Moral values and political behaviour in Ancient Greece: from Homer to the end of the fifth century* London (ελληνική έκδοση *Ηθικές Αξίες και Πολιτική Συμπεριφορά στην Αρχαία Ελλάδα*, ελληνική μετάφραση, Αθήνα 2010 I.M.Περυσινάκης)

Allan,W (2008)“Performing of the will of Zeus: the Διός Βουλή and the scope of early greek epic” στο Revermann,M.- Wilson, P. (eds) *Performance, iconography, reception: studies in honour of Oliver Taplin*,Oxford

Allan, A.(2008)*Helen Euripides*, Cambridge University Press

Alt (1962) “ Zur Anagnorisis der Helena “ *Hermes* 90 : 6-24

Arrighetti,G.(1996) “Hésiode et les muses le don de la verite et la conquete de la parole” στο Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau *Le mythe hesiodique des races, ouvre de langage” Le métier du mythe : lectures d'Hésiode* Textes de Graziano Arrighetti 53-71

Assael,J. (1987) “ Les transformations du Mythe dans Hélène d'Eyripide” *Pallas* 33: 31-54

Bernabé, A.(1996) *Poetae epici graeci :testimonia et fragmenta*, Stutgardiae

Bethe, E.(1914)*Homer, dichtung und sage*.Leipzig : B.G. Teubner

Bianchi,U.(1961) “Prometheus der titanische Trickster “ *Paudeuma :Mitteilungen zur Kulturkunde* Bd 7, H 8 : 414-437

Burkert, W. (1992)*The orientaling revolution : Near Eastern influence on Greek culture in the early archaic age*, Cambridge

Calder,W.M(1958)“The Dramaturgy of Sophocles’ *Inachus* “GRBS :137-155

Βοσκός Α.Ι (2008). *Αρχαία Κυπριακή Γραμματεία, (τόμος 1)*, Λευκωσία (2^η έκδοση)

Brown A.S (1997) “ Aphrodite and the Pandora Complex “ *C Q* 47 : 26-47

Burgess, J.(2001) *The tradition of the Trojan War in Homer and the epic cycle*, Baltimore

Burkert(1977)*Griechische Religion der archaischen und Klassischen Epoche*,Stutgard(ελληνική έκδοση, *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία Αρχαϊκή και κλασσική εποχή*,μετάφραση Ν.Μπεζαντάκος,Αθήνα 1993)

Burnett-Pippin,A.(1971)*Catastrophe survived : Euripides' plays of mixed reversal*,Oxford

Calame,C.(1996)“Le proeme de Travaux d’Hesiodé ,prelude a une poesie d’action” στο Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau *Le mythe hésiodique des races, ouvre de langage” Le métier du mythe : lectures d’Hésiode* Textes de Graziano Arrighetti :169-191

Cingano, E(2005) “A catalogue with a catalogue:Helen’s suitors in the hesiodic catalogue of Women(fr.196-204)” στο Hunter,P(ed) *The Hesiodic Catalogue of women : constructions and reconstructions* ,Cambridge :118-153

Cingano, E. (2011) “ Aporie, parallelismi, riprese e convergenze. La costuzione del ciclo epico” στο Aloni, A.- Massimiliano, OIncontro di studi Ta palaia, tradizioni e forme della ricezione nella Grecia antica: Turin

Clader, L.(1976)*Helen: the evolution from divine to heroic in Greek epic tradition* *Lugduni Batavorum*, Brill

Clay,J.(1999) “ The Whip and the Will of Zeus” *Literary Imagination* :40-60

Clay,J(2005) “ The beginning and the end of the Catalogue of Women and its relation to Hesiod Hunter,P(ed) *The Hesiodic Catalogue of women : constructions and reconstructions* ,Cambridge” 25-34 στο Hunter,P(ed) *The Hesiodic Catalogue of women : constructions and reconstructions* ,Cambridge

Constantinidou, C.(2004) “Helen and Pandora: A comparative study with emphasis on the eidolon theme as a concept of eris” *Δωδώνη* 33 :156-241

Carriere,C.(1996) “Le mythe comme discours.Le recit des cinq races humainer dans les travaux et les jours” στο Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau *Le mythe hesiodique des races, ouvre de langage” Le métier du mythe : lectures d’Hésiode* Textes de Graziano Arrighetti :393-431

Currie,B (2015) στο Fantuzzi(M) and Tsagalis(Ch)*The Greek Epic Cycle and its ancient reception*, Cambridge

Διαμαντάκου-ΑγάθουΚ.(2007) *Στην αρχαία κωμική ενδοχώρα. Εισαγωγή στη σημειολογία του χώρου και του χρόνου στο θέατρο του Αριστοφάνη*. Αθήνα

Δανιήλ, I(1998)*Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα

Davies,M. “ The Judgement of Paris and the Iliad Book XXIV” *JHS* 101 : 56-102

Darwish, H.A (2001) *Ο Κύκλωψ του Ευριπίδη : Αναλυτική μελέτη του σατυρικού δράματος: Διδακτορική Διατριβή*, Αθήνα

- Decharme, P. (1906) *Euripide et l' esprit de son theatre*, Paris(αγγλική έκδοση *Euripides and the spirit of his dramas* (tr. by James Loeb) New York)
- Dorrie,H (1966) “ Der Mythos in Verständnis der Antike II von Euripides bis Seneca” *Gymnasium* 73 :61
- Easterling,P.E (1999) *The Cambridge companion to Greek tragedy*, Cambridge (ελληνική έκδοση, *Οδηγός για την Αρχαία Ελληνική Τραγωδία. Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ*, Ηράκλειο 2007, μετάφραση ΛΡόζη, Κ.Βαλάκας)
- Edmunds, Lowell (2015)*Stealing Helen: the myth of the abducted wife in comparative perspective*, Princeton
- Edwards, M,W (2001)*Homer : poet of the Iliad* , Baltimore1987 (ελληνική έκδοση Όμηρος Ο ποιητής της Ιλιάδος μετάφραση Β.Λιαπής,Ν.Μπεζαντάκος, Αθήνα 2001)
- Edwardς,M,W.(2011) “Dios Boule” στο Finkelberg(eds), *The Homer encyclopedia*:212
- Eisner (1980) “Echoes of the Odyssey in Euripides’Helen” *Maia* 32 :31-37
- Erbse, H.(1984) *Studien zum Prolog der Euripideischen Tragoedie* ,Berlin
- Erbse,H.(1986)*Untersuchungen zur Funktion der Götter im homerischen Epos*, Berlin
- Erbse,H.(1996) “ Uber G ötter und Menschen in der Ilias” *Hermes* 124 : 1-16
- Gärtner,U(2009).“ Νῆες ἀρχέκακοι.Schiffe als unheilsbringer in der antiken Literatur”*Antike und Abendland* 55:23-44
- Gartziou-Tatti,A.(1992) “ Paris-Alexander dans l’ Iliade” στο Moreau, A.(ed) *L’ initiation .Actes du colloque international de Montpellier* :73-92
- Graziosi,B.(2002)*Inventing Homer : the early reception of epic*,Cambridge
- Griffin. J, (1977) “ The Epic Cycle and the Uniquess of Homer” *JHS* 97: 39-53
- Grimal,P (1951) *Dictionnaire de la Mythologie Greque et Romaine*.Paris (ελληνική έκδοση *Λεξικό της ελληνικής και Ρωμαϊκής Μυθολογίας*,*Θεσσαλονίκη*1991, επιμέλεια Β.Άτσαλος)
- Groten (1968)“Homer’s Helen” *G & R* 33-39
- Gruber, J.(1963)*Über einige abstrakte Begriffe des frühen Griechischen*
- Guggisberg, P.(1947)*Das Satyrspiel*,Zürich

Hainsworth,B(1993) *Homerus: The Iliad: A Commentary, Vol. III, Books 9-12* (ελληνική έκδοση, *Ομήρου Ιλιάδα Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, επιμέλεια Α.Ρεγκάκος, μετάφραση Μ.Καίσαρ, Θεσσαλονίκη 2004)

Harder,R.E.(1995) "Die Figur der Helena in der Tragoedien des Euripides" στο hrsg. Zimmermann,B. (hrsg) *Griechisch-römische Komödie und Tragödie*, Stuttgart:135-155

Hatmann (1927) "Silenos und Satyros" στο *R.E* 3A.1:35-53

Heyen,C.-krumeich,R. "Inachos" (1999) στο Krurmeich,R. Nikolaus Pechstein,N. Seidensticker,B.(Hrg) *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt : 313-340

Hoffmann(1990), *Le chatiment des amants dans la Grece classique*, Paris

Hogan,C. (1981)"Eris in Homer" Stoessl,F., Petersmann,G., Schwarz F.F.(hrsgs)στο *Zeitschrift für die Klassische Alterumwissenschaft* , Wiener,Band 10 :21-58

Holmberg (1995) "Euripides'Helen: Most Noble and Most Chaste" *AJ P* 116 :19-42

Janko,R,(2003) *The Iliad : A commentary:Volume IV books 13-16*,Cambridge 1992

(ελληνική έκδοση *Ομήρου Ιλιάδα Κείμενο και ερμηνευτικό υπόμνημα*

Τόμος Δ' - Ραψωδίες Ν - Π επιμέλεια: Α. Ρεγκάκος ,μετάφραση: Ρ. Χαμέτη, Θεσσαλονίκη 2003)

Jouan, F (1966)*Euripide et les légendes des "Chants cypriens," des origines de la guerre de Troie à l'"Iliade"*, Paris

Jouan (1991) "Sophocle et le drame Satyrique" *Pallas* (Toulouse) 37 :7-23

Justicia,L,J " Epos epicos en el drama satirico de Esquilo y Sofocles de tematica pastoral" στο *Agora Estudios Classicos en Debate* 18 (2016) :32-58

Kamerbeek(1960) "Mythe et realite dans l' oeuvre de Euripide" στο Rivier,A.&Revardin,O.(eds) *Entretins sur l' Antiquite Classic* 6 : 3-41

Kannicht, R(1969) *Euripides Helena*, Heidelberg

Καραμάνου,Ι.(2014)"Ζητήματα σκηνικής και δραματικής τεχνικής στον Αλέξανδρο του Ευριπίδη" στον ηλεκτρονικό τόμο του Πανεπιστημίου Αθηνών *Από τη Χώρα των Κειμένων στο Βασίλειο της Σκηνής*:297-305

Kirk,G.S (2003) *The Iliad : A commentary :Volume I books 1-4*,New York1985 (ελληνική έκδοση, *Ομήρου Ιλιάδα Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, επιμέλεια Α.Ρεγκάκος, Δ Ιακώβ, μετάφραση Η.Τσιριγκάκης, Θεσσαλονίκη 2003)

Kirk.G.S.(1990) *The Iliad : A commentary:Volume II books 5-8*,Cambridge(ελληνική έκδοση, *Ομήρου Ιλιάδα Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, επιμέλεια Α.Ρεγκάκος, μετάφραση Φ.Φιλίππου, Θεσσαλονίκη 2003)

Krafft (1963) *Vergleichende unter Suchungen zu Homer und Hesiod*, Goettingen

Kitto, H. (1961) *Greek tragedy : a literary study*, London (ελληνική έκδοση, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα μετάφραση Λ.Ζενάκος

Κατσούρης, Α.Γ (1990) *Το Σατυρικό Δράμα*, Ιωάννινα

Κατσούρης, Α.Γ(1998)*Ομηρικά σχήματα κωμωδίας*,Θεσσαλονίκη

Κατσούρης Α.Γ. *Η Παρεξήγηση στην Τραγωδία και στην Κωμωδία*, Ιωάννινα (Χ.Χ)

Kleinknecht, H. (1939) “ Λουτρά Παλλάδος “ *Hermes* 74 : 300-350

Kullmann, W (1955)“ Ein vonhomerisches Motiv in Ilias Prömium” *Philologus* 99 : 167-192

Kullmann,W(1956)*Das Wirken der Götter in der Ilias .: Untersuchungen zur Frage der Entstehung des Homerischen "Götterapparats. "* Berlin

Kullmann, W. (1960)*Die Quellen der Ilias*, Wiesbaden

Lämmle,R.(2013), *Poetik des Satyrspiels* ,Heidelberg

Lange, K. (2002)*Euripides und Homer .:Untersuchungen zur Homernachwirkung in Elektra, Iphigenie im Taureland, Hermes : Zeitschrift für klassische Philologi*

Latacz, J.(1999) “ Cypria “ *New Pauly* (Hg, Meltzer) Stuttgart-Weimar:983-984

Lasserre,F.(1973)“La drame Satyrique”*RFIC*102:273-301

Lenz. H (1975) *Der homerische Aphroditehymnus und die Aristie des Aineias in der Ilias*, Bonn

Lesky, A. (1937) “Peleus” στην *R.E.* 19.1: 271–308

Lesky, A. (1968) “Psychologie bei Euripides" στο Schwinge,E.R(hrgs) *Euripides,Wissenschaftlichebuchgesellschaft*, Darmstadt:79-101

Lesky, A. (1966) “Der Mythos in Verständnis des Antike” *Gymnasium* 73

Lesky, A. (1971)*Geschichte der griechischen Literatur*(ελληνική έκδοση, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, μετάφραση Α.Τσοπανάκη, Θεσσαλονίκη 1981 5^η)

Lesky, A (1972) *Die tragische Dichtung der Hellenen* (ελληνική έκδοση *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*,μετάφραση Νίκος Χ. Χουρμουζιάδης, Αθήνα 1987)

- Mackie C.J (2013) “Iliad 24 and The Judgement of Paris “*CQ* :1-16
- Matthiessen, K,(1968) “ Zur Theonoeszene der Euripideischen Helena” *Hermes* 96 :685-704
- Matthiessen, K,(2002)Die Tragödien des Euripides, München
- Mayer,K.(1996) “ Helen and the ΔΙΟΣ ΒΟΥΛΗ” *AJP* 117 :1-15
- Meltzer, G. S. (1994) “ Where is the glory of Troy?Kleos in Euripides” *CA* 13 : 234-255
- Merkelbach,R.(1981)“ Das Koenigtum der Ptolemæer und die hellenistischen Dichter” στο Norbert Hinske (ed.) *Alexandrien. Kulturbegegnungen dreier Jaurtausende im Schmelztiegel einer mediterannen Großstadt*, Main : 27-35
- Μπεζαντάκος, Ν. Π Τσαγγάλης,Χ.Κ(2006)*Μουσάων αρχώμεθα : ο Ησίοδος και η αρχαϊκή επική ποίηση*, Αθήνα
- Μπεζαντάκος,Ν,Π- Μανακίδου,Φ,Π(2013) *Εις λουτρά της Παλλάδος ,Καλλίμαχος: εισαγωγή, κείμενο, σχόλια* ,Αθήνα
- Munding,H.(1960) “Die böse und die Gute Eris” *Gymnasium* 67 :409-422
- Murnagham,S(1997) “Equal Honor and Future Glory. The Plan of Zeus in the iliad” στο D.H. Roberts, F. M. Dunn and D. Fowler (eds)*Classical closure : reading the end in Greek and Latin literature* Princeton: 23-42
- Nagy, G. (1979)*The best of the Achaeans :. concepts of the hero in Archaic Greek*, Baltimore
- Nilsson,M.P (1938)“Das Parisurteil by Karl Reinhardt”*Gnomon* XIV: 535-6
- O'Sullivan,P. and Collard.,C,(2013)*Euripides Cyclops and major fragments of Greek satyric drama*, Oxford
- Pavese,C.(1967)”L ‘Inaco di Sofocle” *Quaderni Urbinati de Cultura Classica* 3 :31-50
- Pippin,A.N (1960) “ Euripides’Helen : a comedy of ideas “ *C P LV* : 151-163
- Pohlenz, M.(1954) *Die Griechische Tragödie*, Goettingen
- Pomeroy,S. B.(1975)*Goddesses, Whores. Wives and Slaves. Women in Classical Antiquity*, New York (ελληνική έκδοση ,Θεές, Πόρνες, Σύζυγοι, Γυναίκες στην Κλασική Αρχαιότητα, ελληνική μετάφραση Μ.Μπλέτας, Αθήνα 2007)

Pratt,L.H.(1960):*Lying and poetry from Homer to Pindar :. falsehood and deception in archaic Greek poetics*, Michigan

Pucci,P(1997) “ The Helen and Euripides’ “comic” Art “ *Colby Quaterly* : 42-75

Radt (1983) “Sophocles in seinen Fragmenten” *Entretiens sur l’antiquité classique* 29 ,Geneve : 185-231

Radt (1991) “Sophocles in seinen Fragmenten” στο Hofmann,H(hrgs) *Fragmenta dramatica : Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte unter Mitarbeit von Annette Harder* ,Göttingen : 79-109

Reckford,J K “ Helen in the Iliad “ *GRBS* 1964 :5-19

Reinhardt, K. (1957) “ Zum homerischen Aphroditehymnus” στο *Festschrift Bruno Snell*,Munich : 1-14

Reinhardt, K(1960)*Tradition und Geist : gesammelte Essays zur Dichtung* (hrsg. von C. Becker),Göttingen

Richardson,N.(1993) *Homerus:The Iliad: A Commentary, Vol. VI, Books 21-24*(ελληνική έκδοση ελληνική έκδοση, *Ομήρου Ιλιάδα Κείμενο και Ερμηνευτικό Υπόμνημα*, επιμέλεια Α.Ρεγκάκος, μετάφραση μτφρ. Μ. Νούσια , Θεσσαλονίκη 2005)

Reinhardt,K.(1997) “The Judgement of Paris” στο Wight,G.M - Jones,P.V *HomerGerman scholarship in translation*,Oxford (trans.Frankfurt 1938) : 170-191

Richardson,N.(2010)*Three Homeric hymns : to Apollo, Hermes, and Aphrodite : hymns 3, 4, and 5* Cambridge

Rudhardt, J(1986) “ Pandora : Hesiod et les femmes” *Museum Helveticum* :231-246

Rudhardt, J (1991) “ L’ hymne homerique a Aphrodite : essai d’ interpretation” *Museum Heleveticum* 48 : 8-20

Sansone,D. (1985) “Theonoe and Theoclymenos” *SO* 60 : 17-36

Scodel, R, (1982)”The Achaean Wall and the Myth of Destruction” *HSCPh* 86 :33-50

Scodel,R(2012) “Hesiod and the epic Cycle” στο Montanari,F Rengakos,A. and Tsagalis, Ch. *Homeric contexts : neoanalysis and the interpretation of oral poetry*, Berlin:501-516

Scodel, R.(2008) “Stupid, Pointless Wars” *TAPhA* : 219-235

Scott (1919) “The Choice of Paris” *C J* 14 No. 5 :326-330

Seaford (1981)”Dionysiac Drama and Dionysiac Mysteries”*CQ* 31:252-275

- Seaford (1984) *Euripides Cyclops*, Oxford
- Segal.Ch.R. (1971)“ The two Worlds of Euripides’ Helen” *TAPhA* 102:553-614
- Seidensticker,B.(1979) “Das SatyrSpiel” στο Seeck *Das Griechische Drama*, Darmstadt: 204-257
- Seidensticker,(B)(1982) *Palintonos harmonia : Studien zu komischen Elementen in der griechischen Tragödie*,Göttingen
- Seidensticker,B, (2002) “Myth and Satyr Play “στο A. Férez,L *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid : 383-404
- Seidensticker,B,(2003) “ The Chorus of the Greek Satyr play” στο Csapo,M and Miller,C. *Poetry, theory, praxis : the social life of myth, word and image in ancient Greece : essays in honour of William J. Slater*, Oxford :100-121
- Seidensticker,(B)(2012) “The Satyr plays of Sophocles” στο Markantonatos,A. *Brill's companion to Sophocles* : Leiden 211-241
- Seidensticker,B(2005) “Dithyramb, Comedy, and Satyr-Play” στο Gregoy,J.(eds) *A companion to Greek Tragedy* Oxford : 38-54
- Sheuer,S.-Bilefeld,R”Sophocles” “Herakleiskos”, “Ichneutai”, “Krisis”, “Oineas” (1999) στο Krurmeich,R. Nikolaus Pechstein,N. Seidensticker,B.(Hrg) *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt : 224-226 266-270, 280-311,356-362, 367-374
- Simon, E, (1989) “Saryrspielbilder aus der Zeit der Aishylos” στο Seidensticker,B(Hrg.) . *Das Satyrspiel* , Darmstadt : 362-403
- Simon,E (1992).” Momos” στο *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VI 1*, Muenchen : 648-649
- Snell,B.(1955)*Die Entdeckung des Geistes : Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Hamburg
- Slater,N. W. (2005) “ Nothing do with Satyrs? Alcestis and the concept of the prosatyrlic drama “ στο Harrison W.H.(ed.) *Satyr Drama : Satyr at Play*, Swansea,83-101
- Slatkin,L.M. (1986)”The Wrath of Thetis” *TAPhA* 116 : 1-24
- Slatkin, L.M.(1991) *The power of Thetis :allusion and interpretation in the Iliad*, Berkeley
- Steiger, H. (1908) “ Wie Entstandt die Helena des Euripides” *Philologus* 67 : 202-237
- Stinton, T. C. W (1965) *Euripides and the Judgement of Paris*, Society of the promotion of the Hellenic Studies, Suppl.Paper n^o 11, Londress : 1-76

- Strohm (1949) “Trug und Tauschung in euripideischen drama” *WJA* 4 :140-156
- Strohm, H (1957)*Euripides : Interpretationen zur dramatischen Form*, München
- Sutton, D.F.(1972) “Satyric qualities in Euripides’ Iphigeneia and Helen” *RSC* 20 : 321-330
- Türk(1902) “Paris” στο Roscher (hrsg.) *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie* mit zahlreichen Abbildungen Leipzig :1493-1501
- Voelke,P (1996) “Beaute d’ Helene et rituels feminins dans l’Helene d’Euripide” *Kernos* 9 : 281-296
- Voelke,(P)(2001)*Un théâtre de la marge : aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l’Athènes classique*,Bari
- West,M.(1961) “Hesiodica” *CQ* 11 : 130-145
- West,M.L.(2013)*The epic cycle : a commentary on the lost Troy epics*,Oxford
- Walcot,P,(1971) “The Judgement of Paris “ *G&R* 24: 31-39
- Whitmann, C. H. (1974)*Euripides and the full circle of myth. Cambridge*
- Wilson, J.R(1979) “Eris in Euripides” *C A*:7-20
- Vernant.J.P – Detienne, M.(1974) *Les Ruses de l’intelligence : la metis des Grecs* (ελληνική έκδοση, *Η πολύτροπη νόηση στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα1993, μετάφραση, Παπαδοπούλου Ι.)
- Vernant.J.P (1974) *Myth et Societe en Grece ancienne*, Paris (ελληνική έκδοση, *Μύθος και Κοινωνία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1991, μετάφραση Κ.Αλεξοπούλου)
- Vernant.P,J.(1996) “Les semblances de Pandora ” στο Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau *Le mythe hesiodique des races, ouvre de langage” Le métier du mythe : lectures d’Hésiode* Textes de Graziano Arrighetti : 381-392
- Wessels,A.-Krumeich.R.(1999) “Amymone” στο Krumeich,R. Nikolaus Pechstein,N. Seidensticker,B. (Hrg) *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt :91-97
- Winnington-Ingram, R. P (1980) *Sophocles : an interpretation*. Cambridge ; New York : Cambridge University Press (ελληνική έκδοση, Σοφοκλής Ερμηνευτική Προσέγγιση, μετάφραση Ν.Κ.Πετρόπουλος, Αθήνα 1993)
- Wüst(1949)”Paris” στο Paulys (hrsg) *Real-encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*: Stuttgart : 1580-1602
- Χάψα,Μ.Γ.(2008) *Φιλολογικός Σχολιασμός του ομηρικού Ύμνου εις Αφροδίτην (V), Πάτρα*

Χουρμουζιάδης (1974) *Σατυρικά*, Αθήνα

Χουρμουζιάδης(1998) *Περί χορού, ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*, Αθήνα

Zeitlin,F(1996) “L’origine de la femme et la femme origine : la Pandore Hesiodé”στο στο Fabienne Blaise, Pierre Judet de La Combe et Philippe Rousseau *Le mythe hésiodique des races, ouvre de langage” Le métier du mythe : lectures d’Hésiode* Textes de Graziano Arrighetti : 349-381

Zielinski,T.(1901) “Marginalien” *Philologus* 60 : 1-17

Zuntz,G.(1960) “ On Euripides’ Helena :theology and irony “ στο Reverdin,O. (ed) *Entretiens pour l’etude de l’antiquite classique Hardt*,VI : 201-241