

ΒΑΚΧΕΣ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ ΚΑΙ 26ο ΕΙΔΥΛΛΙΟ ΤΟΥ ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ. ΑΣΤΙΚΑ ΚΑΙ ΒΟΥΚΟΛΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ

ΓΕΩΡΓΙΑ ΚΑΤΣΑΓΑΝΗ
ΦΙΛΟΛΟΓΟΣ

Μεταπτυχιακό Δίπλωμα Ειδίκευσης
Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας

Εισαγωγή

Τὰ λατρευτικὰ δρώμενα τῶν ἀρχαιοελληνικῶν θρησκευτικῶν παραστάσεων ἦταν ἀφιερωμένα στὸν θεὸ Διόνυσο, ὁ ὁποῖος δὲν ἀνῆκε στὸ καθιερωμένο δωδεκάθεο τοῦ Ὀλύμπου. Στὸν Ὅμηρο τὸν συναντοῦμε πολὺ σπάνια. Ἐπομένως, ἦταν δικαιολογημένη ἡ ἐκπληξη τῶν ἐρευνητῶν ὅταν διαβάσθηκε τὸ ὄνομά του στὶς μυκηναϊκὲς πινακίδες τῆς Πύλου,¹ γεγονὸς ποὺ ἀποδεικνύει ἀναμφισβήτητα ὅτι ὁ θεὸς ἦταν γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν 12ο αἰῶνα. Ὡς τόπος καταγωγῆς τοῦ Διονύσου φέρεται ἄλλοτε ἡ Θήβα καὶ ἄλλοτε ἡ Θράκη ἢ ἡ Φρυγία. Πολὺ συχνὰ προβάλλουν ἔντονα τὰ μὴ ἑλληνικά, τὰ «βαρβαρικά» χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ τοῦ θεοῦ· πρόκειται γιὰ τὴν πιὸ ἀντιφατικὴ μορφή τοῦ ἑλληνικοῦ πανθέου.

Οἱ *Βάκχες* τοῦ Εὐριπίδη εἶναι ἡ μοναδικὴ ἀπὸ τὶς σωζόμενες ἀρχαῖες ἑλληνικὲς τραγωδίες ποὺ ἔχει θέμα διονυσιακό. Ὄταν ὁ Εὐριπίδης συνέθετε τὸ δράμα αὐτό, τὸ γεγονὸς τῆς εἰσαγωγῆς τῆς διονυσιακῆς λατρείας στὴν Ἑλλάδα ἀνῆκε στὸ ἀπώτερο παρελθὸν καὶ μόνο ἡ θύμησή του ἐπιζοῦσε, σὲ μυθικὴ μορφή. Ἔμενε ὁμως πάντα ὡς ἀνάμνηση μιᾶς θρησκευτικῆς ἐμπειρίας διαφορετικῆς ἀπὸ

¹ Callavotti, C., C. Sacconi, A., 1961, PY Xa 102 καὶ Xb 1419.1.

ό,τιδήποτε συνεπαγόταν ή λατρεία τῶν παραδοσιακῶν Ὀλυμπίων θεῶν. Ἡ ἱστορία τοῦ Πενθέα καὶ τῆς Ἀγαύης ἀνήκει σὲ μία σειρὰ θρησκευτικῶν θρύλων, οἱ ὁποῖοι περιγράφουν τὴν τιμωρία τῶν παράτολμων ἐκείνων θνητῶν ποὺ ἀρνοῦνταν νὰ παραδεχθοῦν τὴν θρησκεία τοῦ Διονύσου. Ὁ Nilsson βρῖσκει στοὺς θρύλους αὐτοὺς μία ἀντανάκλαση ἱστορικῶν γεγονότων, μία παράδοση ἀπὸ διαδοχικὲς τοπικὲς συγκρούσεις ἀνάμεσα στοὺς φανατικοὺς ὁπαδοὺς τῆς νέας θρησκείας καὶ στοὺς ἀντιπροσώπους τοῦ νόμου καὶ τῆς τάξεως.² Γιὰ τὸν Εὐριπίδη, ὁ Πενθεὺς εἶναι ὁ συντηρητικὸς Ἑλληνας ἀριστοκράτης, ὁ ὁποῖος καταργεῖ τὴν νέα θρησκεία ὡς βάρβαρη, τὴν ἀπεχθάνεται, διότι ἐξαφανίζει τὶς διακρίσεις ὡς πρὸς τὸ φύλο καὶ τὴν φοβᾶται θεωρῶντας τὴν ὡς ἀπειλὴ τῆς κοινωνικῆς τάξεως καὶ τῆς δημόσιας ἠθικῆς.³

Ὁ Θεόκριτος ὁμῶς στὸ 26ο *Εἰδύλλιο* του παρουσιάζει σὲ μία σύντομη διήγηση (38 δωριάζοντες ἐπικούς ἐξαμέτρους) μόνον τὸ θέμα τοῦ διαμελισμοῦ τοῦ Πενθέα ἀπὸ τὴν Βάκχη μητέρα του καὶ τὶς ἀδελφές της, ἐπεμβαίνοντας μάλιστα σὲ σημεῖα ποὺ ἐξυπηρετοῦσαν πιστότερα τὸ εἶδος τῆς ποιήσεώς του καὶ τὰ κοινωνικοπολιτικὰ δεδομένα τῆς ἐποχῆς του.

Βάκχες τοῦ Εὐριπίδη

Ἑρμηνευτικὸ πλαίσιο τῆς σύνθεσης τοῦ ἔργου.

Μετὰ τὴν διδασκαλία τοῦ Ὀρέστη τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 408, ὁ Εὐριπίδης ἔφυγε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ δὲν ξαναγύρισε ποτέ. Εἶχε δεχθῇ μιὰ πρόσκληση ἀπὸ τὸν Ἀρχέλαο, τὸν βασιλιὰ τῆς Μακεδονίας (413-399 π.Χ.), ὁ ὁποῖος ἐνδιαφερόταν νὰ κάνῃ τὴν αὐλή του κέντρο τῆς ἑλληνικῆς παιδείας. Ὁ ποιητὴς ἦταν περισσότερο ἀπὸ ἑβδομήντα χρονῶν καί, ὅπως ἔχομε λόγῳ νὰ πιστεύωμε, ἦταν ἓνας ἄνθρωπος ἀπογοητευμένος. Ἄν ὁ κατάλογος τῶν βραβείων ἀποτελῇ ἀπόδειξη, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ἀπόλυτα ἐπιτυχημένος δραματικὸς ποιητής.⁴ Ἐπιπλέον, σὲ μιὰ Ἀθήνα κουρασμένη ἀπὸ εἴκοσι χρόνια καταστρε-

2. Nilsson, M. P., 1949, 205 κ.έ.

3. Dodds, E. R, 2004, LXVII.

4. Ὁ βιογράφος τοῦ Εὐριπίδη Σάτυρος ἰσχυρίζεται ὅτι ὁ ποιητὴς ἀναγκάσθηκε νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα δυσारेσστημένος ἀπὸ τὴν κακόβουλη κριτικὴ τῶν συμπολιτῶν του καὶ ἰδιαίτερα τῶν κωμικῶν, ποὺ σατιρίζοντάς τον γίνονταν αἰτία νὰ χάνῃ πολλὰς νῆκες.

πτικοῦ πολέμου, ἡ ἀπροσχημάτιστη κριτική ποὺ ἄσκησε στὴν δημαγωγία καὶ στὴν πολιτική τῆς ἰσχύος τὸν ἔκαναν νὰ ἀποκτήσῃ πολλοὺς ἐχθροὺς.⁵

Στὴν Μακεδονία συνέχισε τὴν συγγραφὴ καὶ μετὰ τὸν θάνατό του, τὸ 406, βρέθηκαν τέσσερα ἀκόμη ἔργα του: *Βάκχαι*, *Ἀλκμέων διὰ Κορίνθου*, *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι* καὶ *Ἀρχέλαος*. Γιατὶ ὅμως ὁ Εὐριπίδης ἄφησε ὡς τελευταῖο του κληροδότημα αὐτὸ τὸ βαθιὰ παραδοσιακὸ ἔργο; Ἐφόσον τὸ ἔργο ἐκθέτει τὴν δύναμη τοῦ Διονύσου καὶ τὴν φοβερὴ τύχη ἐκείνων ποὺ τοῦ ἀντιστέκονταν, ἡ πρώτη ἐρμηνεία ποὺ σκέφθηκαν οἱ φιλόλογοι ἦταν ὅτι ὁ ποιητὴς εἶχε βιώσει -ἢ θεώρησε σκόπιμο νὰ ὑποκριθῇ στὸ τέλος τῆς ζωῆς του- μία μεταστροφή πρὸς τὴν θρησκεία, καὶ ὅτι οἱ *Βάκχες* ἀποτελοῦν μία ἀναίρεση τοῦ ἀθεΐσμοῦ του⁶. Νεώτεροι ὅμως φιλόλογοι συμπεραίνουν ὅτι τὸ ἀληθινὸ ἠθικὸ δίδαγμα τοῦ ἔργου ἦταν *tantum religio potuit suadere malorum*.⁷

Ἐνα μεγάλο μέρος ὅμως ἀπὸ τὴν θρησκευτικὴ χροιά τοῦ ἔργου εἶναι ἀναμφίβολα παραδοσιακό, ὅπως καὶ τὸ ἴδιο τὸ θέμα του, καὶ ὀφείλεται ὡς ἓνα σημεῖο σὲ πράγματα ποὺ ὁ ποιητὴς εἶδε καὶ ἄκουσε στὴν Μακεδονία, ὅπου γράφηκε τὸ ἔργο. Στὴν περιοχὴ αὐτῇ, ἂν πιστέψουμε τὸν Πλούταρχο, ἡ Διονυσιακὴ λατρεία ἦταν ἀκόμα τὸν 4ο αἰῶνα π.Χ. ἀρκετὰ πρωτόγονη, ὥστε νὰ περιλαμβάνῃ στὸ τελετουργικὸ τῆς ἀκόμα καὶ τὴν γητεία φιδιών⁸. Ἐπιπλέον, ὁ Εὐριπίδης παρακινήθηκε νὰ γράψῃ τὸ ἔργο αὐτὸ ἀφότου εἶχε βρεῖ στὴν Μακεδονία μία ἀκραία μορφή τῆς λατρείας τοῦ Διονύσου ποὺ ὑπῆρχε ὅμως καὶ στὴν Ἀττική.⁹ Πολλὰ ἀπὸ τὰ παλαιὰ τελετουργικὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρονται στὴν Πάροδο τῶν *Βακχῶν* –οἱ καθαρμοὶ (77), τὰ τύμπανα (124), ἡ γητεία τῶν φιδιών (101-102, 767-768), τὸ ντύσιμο μὲ νεβρίδες (111, 136)– ἀναφέρονται ἀπὸ τὸν Δημοσθένη ὡς στοιχεῖα τῆς λατρείας τοῦ Σαβάζιου, θεοῦ φρυγικοῦ, τοῦ ὁποῖου τὴν λατρεία ἀσκοῦσαν στὴν Ἀθήνα τὸν 4ο αἰῶνα π.Χ.¹⁰

5. Dodds, E.R., 2004, LXXXIII.

6. Dodds, E. R., 2004, LXXXIV.

7. Dodds, E. R., 2004, LXXXV.

8. Πλούτ. Ἀλέξ. 2. 6.

9. Glover, M. R., 1929, 85.

10. Δημοσθ., *Περὶ στέφ.*, 259-260.

**Ὁ ἰδιαίτερος χαρακτήρας τοῦ Διονύσου.
Σύνδεσή του μὲ ἄλλες θεότητες**

Ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου, ὑπαίθρια λατρεία τῶν ἀγροτῶν, ἦταν μία ἀπὸ τὶς πρώιμες λατρεῖες σὲ κάθε ἐλληνικὸ χωριό. Παραδοσιακὰ βακχικὰ γνωρίσματά της ἦταν τὰ τύμπανα (*Βάκχες* 59), ὁ αὐλός (*Βάκχες* 128, 380), ὁ θύρσος (*Βάκχες* 80, 495) καὶ ἡ νεβρίδα (*Βάκχες* 24-25, 34). Ὁ θύρσος, στολισμένος μὲ κισσό (κίσσινον βέλος, *Βάκχες* 25 καὶ 733) χρησίμευε ὡς ὄπλο τῶν Μαινάδων (*Βάκχες* 732-733), καὶ ὡς ἀκόντιό κατὰ τῶν βουκόλων καὶ τοῦ Πενθέα (*Βάκχες* 762, 1095-1100). Τὰ σύμβολα τοῦ θεοῦ ἀναπαριστοῦν τὶς δύο μεγάλες σφαῖρες τῆς δύναμεώς του: τὴν πράσινη φύση καὶ τὰ ἄγρια ζῶα.

Ὁ Διόνυσος εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν θεὸς τῆς μυστικιστικῆς μανίας καὶ τῆς ἐκστάσεως, λέξεις γιὰ τὶς ὁποῖες ὁ Εὐριπίδης χρησιμοποιεῖ εἰδικὸ λεξιλόγιο¹¹. Στόν χαρακτήρα ὁμῶς τοῦ θεοῦ αὐτοῦ παρατηρεῖται μία ἀμφισημία, διότι δὲν προΐσταται αὐτὸς στοὺς χαριτωμένους χοροὺς μόνο ἀλλὰ καὶ στὴν βίαιη καὶ αἰμοχαρῆ μανία τοῦ σπαραγμοῦ καὶ τῆς ὠμοφαγίας, θεὸς ποὺ εἶναι, κατὰ τὸν Εὐριπίδη, συγχρόνως ὁ πιὸ τρομερὸς καὶ ὁ πιὸ μαλακός (*Βάκχες*. / 860-61 *ὃς πέφυκεν ἐν τέλει θεός / δεινότατος, ἀνθρώποισι δ' ἡπιώτατος*). Ἀκόμα καὶ προφήτης εἶναι αὐτὸς ὁ θεός, διότι ἡ βακχικὴ ἐκσταση καὶ μανία δίνουν μεγάλες μαντικὲς ἱκανότητες καὶ ὅταν ὁ θεὸς μπῇ στὸ σῶμα τῶν μαινομένων τοὺς κάνει νὰ προφητεύουν (*Βάκχες* 298-301, 347).

Στὴν συγκεκριμένη τραγωδία ὁ θεὸς αὐτὸς συνδέεται σὲ δύο σημεῖα μὲ τὴν Ἀφροδίτη, ἃν καὶ αὐτὴ εἶναι ἀστική θεότητα. Στοὺς στίχους 402-405 ὁ Χορὸς συνδέει τὸν Διόνυσο καὶ τὴν Ἀφροδίτη κάπως διαφορετικὰ σὲ σχέση μὲ τὶς ἄξεστες κατηγορίες τοῦ Πενθέα πρὸς τὸν Διόνυσο στοὺς στίχους 224-225. Ἐπίσης, στὴν πρώτη συνάντηση Πενθέα - Διονύσου, ὁ πρῶτος σημειώνει τὴν ὁμορφιά τοῦ ἐχθροῦ του μὲ τὴν διαπίστωση ὅτι ἦταν ἐλκυστικὸς στὶς γυναῖκες (233-238 καὶ 453-454). Αὐτὸς ἦταν, ἄλλωστε, ὁ σκοπὸς τῆς ἀφιξεῶς του στὴν Θήβα, (*ἐφ' ὅπερ ἐς Θήβας πάρει*, 454).

Ὁ Διόνυσος ἦταν κυρίως ὁ θεὸς τοῦ ἀμπελιοῦ καὶ τοῦ κρασιοῦ.

11. Lonpou, M. G., 1989, 6. Ὁ Εὐριπίδης χρησιμοποιεῖ μεταφορικὰ δεκαεννέα φορὲς μορφολογικοὺς τύπους καὶ παράγωγα τοῦ *βακχεύω*.

Νωρίς όμως ή κυριαρχία του εξαπλώθηκε σε όλόκληρο τὸν φυτικό κόσμο, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν δημητριακῶν στὸν ὁποῖο προ-στατίδα ἦταν ἡ Δήμητρα καὶ τὴν ὁποία ὁ μάντης ταυτίζει μὲ τὴν Γῆ (*Βάκχες* 274-283). Αὐτὴ παρέχει στοὺς ἀνθρώπους στεγνὴ τροφή, ἐνῶ ὁ Διόνυσος χαρίζει τὸ ὑγρὸ ποτὸ τοῦ κλήματος καὶ ἔτσι, θεὸς ὁ ἴδιος, προσφέρεται στοὺς ἄλλους θεούς.¹² Ἐγινε, ἐπίσης, θεὸς τῆς βλαστήσεως καὶ οἱ ὁπαδοὶ του λάτρευαν στὸ πρόσωπό του τὴν γενικὴ ἀφύπνιση καὶ γονιμότητα τῆς φύσεως.

Ἀλλὰ καὶ μία σχέση τοῦ Διονύσου μὲ τὸν Ἄρη ὑπαινίσσεται ὁ Εὐριπίδης στὶς *Βάκχες* του (52 κ.έ., 302-305). Ὁ Διόνυσος καὶ ὁ Ἄρης εἶναι ἐκ πρώτης ὄψεως θεοὶ ἀντίθετοι. Ὁ ἕνας προῖστατο στὶς μάχες καὶ στοὺς φόνους, ἐνῶ ὁ ἄλλος στὴν εὐωχία τῶν ἀνθρώπων. Ὁ Ἄρης προκαλοῦσε τὴν σφαγὴ καὶ τὸν θάνατο, ἐνῶ ὁ Διόνυσος ἦταν πηγὴ ζωῆς ποὺ προκαλοῦσε τὴν βλάστηση, ἦταν τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς γονιμότητος ζώων καὶ ἀνθρώπων. Ἡ λατρεία του ἀπευθυνόταν κυρίως στὶς γυναῖκες, ἐνῶ ὁ Ἄρης ἦταν θεὸς τῶν πολεμιστῶν. Στὴν τραγωδία αὐτὴ ὅμως ὑπάρχει ἀλληλεξάρτηση ἢ συγγένεια ἀνάμεσα στὶς δύο θεότητες, ἀφοῦ ὁ Εὐριπίδης ἀποδίδει στὸν Ἄρη βακχικοὺς ὄρους καί, ἀντίθετα, χρησιμοποιεῖ πολεμικὲς μεταφορὲς γιὰ τὸν Διόνυσο μὲ ἀφορμὴ τὶς Μαινάδες.¹³

Ἡ συμμετοχὴ τῶν γυναικῶν τῆς πόλης στὶς βακχικὲς τελετές

Ὁ Εὐριπίδης στὶς *Βάκχες* του αἰτιολογεῖ τὴν ἐπίδραση τῆς βακχικῆς μανίας τοῦ Διονύσου στὴν μητέρα του, τὶς ἀδελφές της καὶ τὶς Θηβαῖες γυναῖκες (*Βάκχες* 117, 195), οἱ ὁποῖες, βέβαια, δὲν ἀσχολοῦνται μὲ λάγνα ὄργια, ἀλλὰ εἶναι ὁργανωμένες καὶ ἀγνές (*Βάκχες* 217-320). Οἱ δραστηριότητές τους δὲν ἀπειλοῦν τὰ ἥθη τῆς πόλεως ἢ τὴν δομὴ της, ἀλλὰ οἱ ἴδιες ἐνεργοῦν μὲ σεβασμὸ καὶ ἔτσι ἀποκοτῶν μία τρομερὴ δύναμη. Τί εἶναι ὅμως αὐτὸ ποὺ ὁδηγεῖ τὶς γυναῖκες νὰ ἐγκαταλείψουν τὰ σπίτια τους; Ὁ Διόνυσος κυρίευε τὸν συναισθηματικὸν κόσμο τοῦ ἀνθρώπου μὲ πρωτόγνωρη ὁρμή. Δημιουργοῦσε στὸν θνητὸ ἕνα αἶσθημα ἀπεριόριστης ἐλευθερίας καὶ

12. Lesky, A., 1989, 364.

13. Lonnou, M. G., 1989, 7. Τὴν ἴδια ἀποψη ἐκφράζει καὶ ὁ Roux, J., 1972, 353. Στὴν ἐλληνικὴ θρησκεία ὁ Διόνυσος δὲν ἔχει ποτὲ συνδεθῇ μὲ τὸν πόλεμο καὶ τὸν Ἄρη.

ἐπαγγελλόταν λύτρωση ἀπὸ τοὺς καθιερωμένους καταναγκασμούς. Ἐὰν λάβωμε ὑπ' ὅψιν τὶς κοινωνικὲς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦσαν σὲ μία ἑλληνικὴ πόλη, θὰ ἀντιληφθοῦμε ἀμέσως γιατί οἱ γυναῖκες ποὺ ζοῦσαν ἀποκλεισμένες ἀπὸ τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ζωὴ ἔνιωσαν ἰδιαίτερη ἔλξη πρὸς αὐτὴ τὴν θρησκεία. Ἦταν μία νοσταλγία γιὰ μία ἀρετὴ ποὺ δὲν ἦταν πιά ἡρωική, ἓνα εἶδος ἀναζητήσεως τῆς φυσικῆς ζωῆς, μακριὰ ἀπὸ τὶς πόλεις, μέσα στὴν κάθαρη ποὺ ἔφερνε ἡ ἱερὴ τελετουργία.

Ἐπεμβάσεις τοῦ Εὐριπίδη στὸν μῦθο

Ὁ μῦθος γιὰ τὴν γέννηση καὶ τὴν λατρεία τοῦ Διονύσου δέχθηκε πολλές τροποποιήσεις ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη..

1) Κατ' ἀρχάς, ὁ Εὐριπίδης προεικονίζει τὴν μορφή τοῦ Πενθέα, πρὶν τὸν φέρει ἀντιμέτωπο μὲ τὸν Διόνυσο. Γι' αὐτὸ τὸν σκοπὸ ὁμως τοῦ εἶναι ἀπαραίτητα ἄλλα πρόσωπα ἀντίθετης ἰδεολογίας καὶ οἱ δύο γέροντες, ὁ Κάδμος καὶ ὁ Τειρεσίας προσφέρονται κυρίως, ἐπειδὴ ἐκφράζουν ἀκραῖες περιπτώσεις διονυσιακῆς ἐπίδρασης, ἐνῶ ταυτοχρόνως εἰσάγουν στὴν συζήτηση ἰδιότυπα ἀπολογητικὰ μοτίβα.¹⁴

2) Τὸν περίεργο μῦθο γιὰ τὴν γέννηση τοῦ Διονύσου ἀπὸ τὸν μηρὸ τοῦ Δία, ποὺ γιὰ τὸν Χορὸ ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος ἱερῆς "ἱστορίας" (Βάκχες 88-103), ὁ Τειρεσίας προσπαθεῖ νὰ τὸν παρακάμψη μὲ μία ἐλάχιστα γνωστὴ ἐξήγηση: Ὁ Δίας, ὅταν ἄρπαξε τὸν Διόνυσο ἀπὸ τὴν φωτιά τοῦ κεραυνοῦ, προστάτευσε τὸ παιδί ἀπὸ τὴν Ἥρα ἀποσπῶντας ἀπὸ τὸν αἰθέρα ποὺ περιβάλλει τὴν γῆ, ἓνα κομμάτι (μέσα στὸ ὁποῖο ὑπῆρχε ἡ μορφή τοῦ Διονύσου) καὶ δίνοντάς το γιὰ ὄμηρο στὴν ζηλότυπη γυναῖκα του (Βάκχες 287-297).

3) Στὴν πρώτη στροφή (Βάκχες 519-536) τοῦ δευτέρου Στασίμου ὁ Χορὸς χρησιμοποιεῖ ἓναν βουκολικὸ μῦθο: ἀναφέρεται στὴν Δίρκη, τὴν πηγὴ ποὺ πρώτη δέχτηκε τὸν γιὸ τοῦ Δία καὶ ἀναρωτιέται γιατί τὴν ὥρα οἱ κάτοικοι τῆς Θήβας ἀπαρνούν τὸν θεὸ ποὺ γεννήθηκε στὴν πόλη τους. Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπικρατέστερη παραλλαγὴ ὁ Δίας, μετὰ τὴν γέννηση τοῦ Διονύσου, παρουσίασε τὸ παιδί στὴν Ἰνώ, ἀδελφὴ τῆς Σεμέλης γιὰ νὰ τὸ ἀναθρέψει κρυφά. Ὁ

14. Lesky, A., 1989, 363.

Εὐριπίδης ἐπεμβαίνει καὶ ἐδῶ στὸν μῦθο μέ το νὰ ἀναφέρει ὅτι ἡ Δίρκη στὴν Θήβα ἀνέλαβε τὴν φροντίδα τοῦ παιδιοῦ θέλοντας μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο τόσο ἡ γέννησή του ὅσο καὶ ἡ ἀνατροφή του νὰ συντελοῦνται στὴν θηβαϊκὴ γῆ, γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ ἔντονη ἡ ἀντίθεση πῶς, ἂν καὶ εἶναι γηγενὴς θεός, καταδιώκεται ἀπὸ τὸν βασιλιά τῆς πόλεως, αὐτὸν ποὺ ἐκπροσωπεῖ τὴν θρησκευτικὴ καὶ πολιτικὴ ἐξουσία.

4) Ἄλλα στοιχεῖα τῶν *Βακχῶν* ποὺ ἀποτελοῦν ἐπεμβάσεις τοῦ Εὐριπίδη εἶναι α) ἡ φυγὴ τῶν Μαινάδων στὴν θεά τοῦ ἀγγελιαφόρου, ἐπειδὴ ὁ ἀγγελιαφόρος δὲν ἀποτελοῦσε συγγενικό τους πρόσωπο, β) ἡ ἄφιξη τοῦ ἀγγελιαφόρου στὸ βουνὸ ποὺ γίνεται μὲ σκοπὸ τὴν σύλληψη τῆς Ἀγαύης καὶ ὄχι τὴν παρακολούθηση τῶν ὀργίων καὶ γ) ὁ σπαραγμὸς τῶν ζώων, ὁ ὁποῖος ἔπρεπε νὰ προηγηθῇ τοῦ σπαραγμοῦ τῶν ἀνθρώπων, διότι ἡ σκηνὴ αὐτὴ θ' ἀποτελέσῃ ἓνα φρικιαστικὸ προοίμιο γιὰ τὴν μοῖρα τοῦ Πενθέα.

5) Ἡ ἀναφορὰ στὸν Ὁρφέα. Ὁ Ὁρφεὺς εἶναι ἓνα ἀρχέτυπο. Δὲν συνδέεται μὲ τὸ ἄστυ ἀλλὰ μὲ τὰ ζῶα. Κατὰ τὴν αὐθεντικότερη ἐκδοχή, ὁ Διόνυσος, ποὺ πρόσφατα εἶχε περάσει μὲ τὴν ἀκολουθία τῶν Βακχῶν ἀπὸ τὴν Μ. Ἀσίαν στὴν Θράκη, βρῆκε τὸν Ὁρφέα περιφρονητὴ τῶν μυστηρίων καὶ ἔβαλε τὶς Βασσάρες νὰ τὸν κατασπαράξουν. Κατὰ τὴν γνώμη μας, ἡ ἀναφορὰ αὐτὴ ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη δὲν εἶναι χωρὶς σημασία, ἀφοῦ καὶ ὁ θάνατος τοῦ Πενθέα ὑπῆρξε μαρτυρικός, ὅπως καὶ τοῦ θεοῦ τῶν Ὁρφικῶν Ζαγρέα.¹⁵

Ἄστικά στοιχεῖα

Ἡ ἐλληνικὴ τραγωδία ἦταν ἀπὸ τὴν φύση τῆς δεμένη μὲ τὴν ζωὴ τῆς πόλεως. Ἀποτελοῦσε μοναδικὴ παράσταση ὁργανωμένη ἀπὸ τὸ συλλογικὸ πνεῦμα καὶ εἶχε ἀπὸ αὐτὸ τὸ γεγονὸς ἀπήχηση σὲ ὅλους τοὺς πολῖτες. Ἐπιπλέον, παιζόταν στὸ ὑπαιθρο μπροστὰ σὲ ἓνα τεράστιο ἀκροατήριο. Γι' αὐτὸ ἀστικά ἀλλὰ καὶ βουκολικά στοιχεῖα

15. Ὁ Ζαγρέας ἦταν γιὸς τοῦ Δία καὶ τῆς Περσεφόνης. Γιὰ νὰ τὸν προστατεύσῃ ὁ πατέρας του ἀπὸ τὴν ζηλότυπη Ἥρα τὸν ἐμπιστεύτηκε στὸν Ἀπόλλωνα καὶ τοὺς Κουρήτες, οἱ ὁποῖοι τὸν ἀνέθρεψαν στὰ δάση τοῦ Παρνασσοῦ. Ἡ Ἥρα τὸν ἀνακάλυψε καὶ ἀνέθεσε στοὺς Τιτάνες νὰ τὸν ἐξαφανίσουν. Ὁ Ζαγρέας μάταια προσπάθησε νὰ τοὺς ξεφύγῃ ἀλλάζοντας μορφές. Οἱ Τιτάνες τὸν κοιμάτιασαν καὶ τὸν ἔφαγαν μισὸ ὦμο καὶ μισὸ ψημένο. Grimal, P., 1991, s. v.

υπάρχουν διάσπαρτα σὲ ὅλη τὴν ἑκτασή της.¹⁶ Το ἴδιο ἰσχύει καὶ στὶς *Βάκχες*, ὅπου ὁμως τὰ ἀστικά καὶ τὰ βουκολικά στοιχεῖα συμπλέκονται, χωρὶς μάλιστα μερικές φορές νὰ εἶναι εὐκρινὴς ἡ διάκρισή τους.

I. Τελετουργία

Ἡ ἐπιδρομὴ τῶν Μαινάδων στὰ θηβαϊκὰ χωριά (748-764) ἀνῆκε σὲ ἓνα στάδιο κοινωνικῆς ὁργάνωσης ποὺ ἡ Ἑλλάδα τοῦ 5ου αἰῶνα εἶχε ἀπὸ καιρὸ ξεπεράσει. Ὁ μῦθος ὁμως ἦ ἡ τελετουργικὴ λατρεία ἦταν δυνατὸ νὰ εἶχε διατηρήσει τὴν ἀνάμνηση τοῦ σταδίου αὐτοῦ, καὶ ἴσως ὁ Εὐριπίδης νὰ τὸ εἶχε συναντήσει στὴν Μακεδονία¹⁷. Στὶς *Βάκχες* ἔχουμε δύο εἶδη τελετουργίας: ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἡ ὀρειβασία (165), ὁ σπαραγμὸς καὶ ἡ ὠμοφαγία (139), ἐκτελούμενα ἀπὸ ἓνα γυναικεῖο θῖασο, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ μυστικὴ μύηση (372, 913) τοῦ ἀνδρα Πενθέα.¹⁸ Ἡ ὀρειβασία, ποὺ περιγράφεται στὴν Πάροδο τῶν *Βακχῶν* καὶ στὸν πρῶτο λόγο τοῦ ἀγγελιαφόρου, δὲν εἶναι φαντασία τοῦ ποιητῆ ἀλλὰ ἀντικατοπτρισμὸς ἑνὸς τυπικοῦ ποὺ τὸ τελοῦσαν συντροφικὲς γυναικῶν στοὺς Δελφούς. Αὐτὴ, λοιπόν, τὴν τελετουργία δὲν θέλει νὰ παραλείψει ὁ Κάδμος, ὅταν ἀποφασίζη νὰ ἀνεβοῦν μὲ τὸν Τειρεσία στὸ βουνὸ γιὰ νὰ τιμήσουν τὸν θεὸ Διόνυσο (191-192)

Κάδμ. Οὐκοῦν ὄχοισιν εἰς ὄρος περάσομεν;

Τειρ. Ἄλλ' οὐχ ὁμοίως ἂν ὁ θεὸς τιμὴν ἔχοι.

Ἡ ὀρειβασία τῶν Μαινάδων κορυφωνόταν μὲ τὸν διαμελισμὸ καὶ τὴν ὠμοφαγία ἑνὸς ζώου. Στὶς *Βάκχες* ὁ σπαραγμὸς ἐνεργεῖται πρῶτα στὰ ζωντανὰ τῶν Θηβαίων καὶ ὕστερα στὸν Πενθέα. Ἡ συνήθεια αὐτὴ φαίνεται πὼς βασίζεται σὲ ἓναν πολὺ ἀπλὸ συλλογισμὸ τῆς πρωτόγονης λογικῆς, ὅτι κάποιος γιὰ νὰ ἀποκτήσῃ τὴν δύναμη ἑνὸς ζώου πρέπει νὰ τὸ φάῃ ὠμό, ἐπειδὴ ἔτσι μπορεῖ νὰ προστεθῇ ἡ ζωὴ τοῦ ζώου στὴν δική του, ἀφοῦ τὸ αἷμα εἶναι ζωὴ. Ἄν θέλῃ λοιπὸν κάποιος νὰ γίνῃ θεός, πρέπει νὰ φάῃ κάτι θεῖο. Γι' αὐτὸ μία φορὰ κάθε δύο χρόνια (132-133), ὁ θεὸς ἐμφανιζόμενος ὡς φυτό, ζῶο ἢ ἄνθρωπος (4) ἔδινε τὴν δυνατότητα τῆς ὠμοφαγίας στοὺς ὀρεσίβιους χορευτές (63, 114-115, 195).

Ὅποιος πιστὸς ὁμως δινόταν στὸν θεὸ Διόνυσο ἔπρεπε νὰ ἀποβάλλῃ τὴν ἀστική του ὑπαρξὴ, νὰ γίνῃ «μαινόμενος» καὶ νὰ βγῇ

16. Romilly, J. de, 1997, 225.

17. Dodds, E. R., 1996, 170.

18. Seaford, R., 1981, 265.

ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς τῆς πόλεως.¹⁹ Ἡ διονυσιακὴ μύηση ὁλοκληρωνόταν στὴν μανία - βακχεία. Αὐτὴ μετέβαλλε τὸν μουόμενον σὲ βάκχο. Αὐτὴ ἡ μανία ἦταν εὐτυχία, ὅπως τὴν παρουσιάζουν ἡ Πάροδος (64-167) καὶ τὸ τρίτο Ἐπεισόδιο στοὺς στίχους (695-711). Ἡ γῆ μεταβαλλόταν σὲ παράδεισο· γάλα, κρασί καὶ μέλι ἀνέβλυζαν ἀπὸ τὸ ἔδαφος. Παράλληλα ὁμως πρὸς τὸ εἰρηνικὸ στοιχεῖο μὲ τὸ ὁποῖο ἐπιτυγχανόταν ἡ ἀπόλυτη ἔνωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν φύση, ὑπῆρχε φοβερὴ ἀγριότητα. Οἱ μαινόμενοι γίνονταν ἀκαταγώνιστοι κυνηγοὶ ζώων καὶ ἀνθρώπων, ἐπιδιώκοντας νὰ φτάσουν στὸν διαμελισμό, στὴν χαρὰ τῆς ὠμοφαγίας (135-141). Ἔτσι ὁ ἄνθρωπος πίστευε ὅτι ἀπελευθερωνόταν ἀπὸ ὅ,τι τὸν καταπίεζε καὶ ἀνέπτυσσε τὸν ἀληθινὸ ἑαυτὸ του.

Ἐκτὸς ὁμως ἀπὸ τὶς παραπάνω μορφές τελετουργίας ὑπάρχουν καὶ ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ ποὺ μοιάζουν νὰ εἶναι παραδοσιακὰ καὶ νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ τελετουργικὸ τυπικόν. Τὸ πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ἡ γυναικεία ἀμφίεση τοῦ Πενθέα (822). Ἡ ἐνέργεια αὐτῆς τῆς μεταμφίεσεως στὸ ἀντίθετο φῦλο θεωρεῖται σὲ πολλὲς κοινωνίες ὅτι εἶναι μία μορφή ἰσχυρῆς μαγείας²⁰. Ὁ Πενθεὺς ἐδῶ γίνεται πιστὸ ἀντίγραφο τοῦ ἴδιου τοῦ θηλυπρεποῦς Διονύσου. Μὲ αὐτὴ τὴν ἀμφίεση ὁδηγεῖται ὡς θῦμα στὶς Μαινάδες. Ἐδῶ δὲν ἔχομε ἀπλῶς μία μεταμφίεση ἀλλὰ μία «ἐξελικτικὴ» κλίμακα γελοιοποιήσεως. Ὁ Πενθεὺς ντύνεται ὡς μία γυναίκα, ὡς μία μαινόμενη - γυναίκα, ὡς μία διονυσιακὴ γυναίκα.²¹

Ἀλλὰ καὶ ἡ διαπόμπευση τοῦ μεταμφιεσμένου Πενθέα στὴν πόλη γιὰ νὰ τὸν δοῦν ὅλοι (855), ἡ ἀναρρίχσή του στὸ ἔλατο (1059-1075), οἱ βολές ἐναντίον του μὲ πέτρες (1096) καὶ κλαδιὰ δρυός,²² ὁ διαμελισμὸς τοῦ Πενθέα (1125), ἡ μεταφορὰ τοῦ κεφαλιοῦ του ἀπὸ τὴν Ἀγαυὴ στὸ σπίτι, πάνω σὲ θύρσο σὰν λάφυρο (1141), ἡ ψευδαίσθηση τῆς Ἀγαυῆς ὅτι κρατεῖ τὸ κομμένο κεφάλι μιᾶς ἀπὸ τὶς ζωομορφικὲς ἐνσαρκώσεις τοῦ θεοῦ (1184-7) καὶ τὸ κάρφωμα τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ Πενθέα στὸ τρίγλυφο τοῦ σπιτιοῦ (1214), εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθοῦν στοιχεῖα τελετουργικοῦ τυπικοῦ.²³

19. Κακριδῆς, Ι.Θ., κχ, τ. 2ος, 204.

20. Dodds, E.R., 2004, 256.

21. Dodds, E.R., 2004, 276.

22. Ἔτσι στὴν τιμωρία τοῦ Πενθέα λαμβάνουν μέρος τόσο ἡ Ἀγαυὴ (μητέρα του) ὅσο καὶ ὁ Δίας (παππούς του).

23. Seaford, R., 1981, 263.

Ἐπίσης, τελετουργικὸ στοιχεῖο ἀποτελεῖ ἡ μυστικὴ μύηση τοῦ Πενθέα καὶ ἡ τέλεση τῶν τελετῶν κατὰ τὴν διάρκειά τῆς νύχτας (485-486), διότι ἡ νύχτα -λόγω τῆς ὑποβλητικότητάς ποῦ ἀσκεῖ τὸ σκοτάδι στὸν ἄνθρωπο- εἶναι καταλληλότερη γιὰ τὴν τέλεση μαγικῶν πράξεων.²⁴

II Βουκολικά - ἀγροτικά στοιχεῖα ποῦ χρησιμοποιοῦνται στὶς *Βάκχες* καὶ σχετίζονται μὲ τὸν φυτικὸ καὶ ζωικὸ κόσμο.

Α. Φυτικὸς κόσμος

Τὰ φυτὰ ποῦ εἶναι ἀφιερωμένα στὸν Διόνυσο καὶ ἐπὶ τῶν ὁποίων ἀσκεῖ αὐτὸς ἐπίδραση εἶναι τὸ κλῆμα, ὁ κισσός, ὁ σμῖλαξ (108, 703), τὸ πεῦκο, ἡ μυρτιά καὶ τὸ ἔλατο. Γι' αὐτό, ὅταν ὁ Πενθεὺς σκαρφαλώνῃ στὴν κορυφὴ τοῦ ἐλάτου (ἐς ἐλάτην ὑψάχε-να, 1061), παραδίδεται στὴν βασιλεία τοῦ Διονύσου²⁵. Ὅμως πιὸ πολὺ μᾶς ἐκπλήσσει ἡ ἀναφορὰ στὴν δρυῖ, ἐπειδὴ τὸ δέντρο αὐτὸ δὲν συνδέεται μὲ τὸν Διόνυσο. Ἐμφανίζεται ὡστόσο τέσσερις φορὲς στὶς *Βάκχες* (107, 685, 703, 1103).

Ὁ κισσὸς εἶναι ἀπὸ τὰ φυτὰ ποῦ παίζουν σημαντικὸ ρόλο, διότι ἡ ἀειθαλὴς πρασινάδα του συμβολίζει τὴν νίκη τῆς βλαστήσεως ἐπὶ τοῦ ἐχθροῦ της, τοῦ χειμῶνα.²⁶ Σύμφωνα μὲ τὸν Nilsson, ὁ Διόνυσος σχετίζεται μὲ τὴν γονιμικὴ πλευρὰ τῆς γιορτῆς τῶν Ἀγριωνίων, τὰ ὁποῖα ὁμως συνδέονται στενὰ μὲ τὰ χθόνια, μὲ τὶς γιορτὲς τῶν ψυχῶν²⁷. Οἱ Μαινάδες στεφανώνουν²⁸ τοὺς θύρσους μὲ κισσό (1054) καὶ χρησιμοποιοῦν κλαδιὰ δρυὸς ὡς μοχλοὺς, γιὰ νὰ ξεριζώσουν τὸ δέντρο ὅπου βρίσκεται ὁ Πενθεὺς (*Βάκχες* 1103 - 1104). Ἀλλὰ αὐτὸς ἀνεβαίνει σὲ ἓνα ἔλατο γιὰ νὰ παρατηρήσῃ τὶς Μαινάδες, ἓνα δέντρο ποῦ δὲν μνημονεύεται στὸ 26ο *Εἰδύλλιο* ἀλλὰ εἶναι πολὺ σημαντικὸ στὶς *Βάκχες* καὶ ἀναφέρεται σὲ πολλοὺς στίχους (38, 110, 684, 742, 816, 954, 1061, 1064, 1067, 1070, 1098 καὶ 1110).

24. Πετρόπουλος, Δ. Α., 1959, 60.

25. Dyer, R. R., 1964, 19.

26. Dodds, E. R., 2004, 87.

27. Nilsson, M. P., 271 κ.έ. ὁ ὁποῖος τὸ ἐρμηνεύει ὡς ἐξῆς: Τὰ φυτὰ ξεφυτρώνουν ἀπὸ τὴν γῆ τὴν ἀνοιξη. Οἱ ἀρχαῖοι φαντάζονταν πὼς τὴν ἴδια ἐποχὴ, μὲ τὸ ἀνοιγμὰ τῶν πόρων τῆς γῆς, οἱ ψυχὲς τῶν νεκρῶν ἀνέβαιναν στὸν ἐπάνω κόσμο καὶ ἐπισκέπτονταν τὰ σπίτια τῶν συγγενῶν ποῦ ὀφείλαν νὰ τὶς τιμοῦν μὲ θυσίαις.

28. Τὰ στεφάνια ἀποτελοῦν ἀστικὸ στοιχεῖο, διότι μᾶς παραπέμπουν στὰ συμπόσια.

Β. Ζωϊκός κόσμος

Ἀπὸ τὰ ζῶα τὰ ἀφιερωμένα στὸν Διόνυσσο πρέπει νὰ ξεχωρίσω-
με αὐτὰ ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν λατρεία του στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν
ἐπέκταση τῆς λατρείας του στὴν Ἀσία. Ἀνάμεσα στὰ πρῶτα τὸ
κυριότερο εἶναι ὁ ταῦρος ποὺ τοῦ χρησιμεύει συχνὰ γιὰ ὑποζύγιο
καὶ ποὺ τοῦ ἀρέσει κάποιες φορὲς νὰ παίρνῃ τὴν μορφή του γιὰ
νὰ πανικοβάλλῃ τοὺς ἐχθροὺς του.²⁹ Στὶς *Βάκχες* μερικὲς εἰκόνες
ζώων ὑπαινίσσονται τὴν διονυσιακὴ τελετουργία. Ἔτσι, οἱ
Μαινάδες καλοῦν τὸν Διόνυσσο νὰ ἐμφανιστῇ σὰν ταῦρος, φίδι ἢ
λιοντάρι (1017-1018). Ὁ Διόνυσος μία φορὰ ἐμφανίζεται σὰν
ταῦρος (920-922) ἐνῶ στὸν στίχο 1159 ὁ Χορὸς, ὅταν ἀρχίξῃ τὸ
τραγούδι γιὰ νὰ θρηνήσῃ τὸν θάνατο τοῦ Πενθέα, ἀναφέρει ὅτι
αὐτὸς εἶχε ὡς ὁδηγὸ ἕναν ταῦρο. Ἐξάλλου, ὅταν οἱ Μαινάδες δια-
μελίζουν τὰ ζῶα στὸ 735 κ.έ., αὐτὲς σχίζουν μία δαμάλα ποὺ μου-
γκρίζει (*μυκωμένην* 738). Ἀλλὰ καὶ τὸ κύριο μέρος τῆς περιγραφῆς
(22-26) τοῦ 26ο *Εἰδύλλiou* ἀποτελεῖται ἀπὸ μία σκηνὴ στὴν ὁποία
ἐμφανίζεται ἡ μητέρα τοῦ Πενθέα νὰ οὐρλιάξῃ σὰν λέαινα (*μυκή-
σατο* 20).³⁰ Λιοντάρια ἐμφανίζονται ἐπίσης στὶς *Βάκχες* σὲ σχέσιν μὲ
τὸν Πενθέα: Αὐτὸς εἶναι παιδί μιᾶς λέαινας (989), ἡ Ἀγαυὴ μετα-
φέρει τὸ κεφάλι ἐνὸς λιονταριοῦ καρφωμένο ἐπάνω στὸν θύρσο
(1141).³¹

26ο Εἰδύλλιο τοῦ Θεοκρίτου

Χῶρος ἔμπνευσης

Τὸ 26ο *Εἰδύλλιο* (*Βάκχαι* ἢ *Λῆναι*) τοῦ Θεοκρίτου, σὲ πρώτη
ἀνάγνωση μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς μία ἐπανεγγραφὴ τῶν *Βακχῶν* τοῦ
Εὐριπίδη. Προκύπτει ὁμως τὸ ἐρώτημα γιὰτὶ ὁ Θεόκριτος ἔγραψε

29. Richepin, J., 1929, 248.

30. Ἐδῶ, κατὰ τὴ γνώμη μας, ὁ Εὐριπίδης παρομοιάζει τὴν Ἀγαυὴ μὲ λέαινα,
ἐπειδὴ εἶναι γνωστὴ ἡ μητρικὴ στοργὴ ἀλλὰ καὶ ἡ σκληρότητα - ἀγριότητα τοῦ
ζώου αὐτοῦ, θέλοντας ἔτσι νὰ δώσῃ ἔμφαση στὴν ἀντίθεση Ἀγαυῆς - λέαινας.

31. Εἶναι γνωστὸ ὅτι δὲν ὑπῆρχαν λιοντάρια στὴν κεντρικὴ Ἑλλάδα στοὺς ἱστορι-
κοὺς χρόνους ἀλλὰ τὸ λιοντάρι ἐπιζοῦσε στὶς παλιότερες πατρίδες τοῦ θεοῦ
στὴν Μ. Ἀσία, τὴν Θράκη καὶ τὴν Μακεδονία (Ἡρόδοτος 7.125 1, Ξενοφῶν
Κυνηγετικὸς 11, Πausanias 6.5.4, Ἀριστοτέλης *Περὶ τῶν ζῴων ἱστορίαι* 579b7.

τὸ *Εἰδύλλιο* αὐτό, διαφοροετικὸ ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα *Εἰδύλλια* του;

Ο Groningen ὑπέθεσε ὅτι ὁ ποιητὴς παραβρέθηκε σὲ μία παράσταση τῶν *Βακχῶν* τοῦ Εὐριπίδη καὶ ὅτι ἤθελε νὰ καταστήσῃ τὸν ἀναγνώστη κοινωνὸν τῆς συγκινήσεώς του.³² Κάπως περισσότερο προχωρεῖ στὴν ὑπόθεσιν αὐτὴ ὁ Maass, ὅταν ἀναφέρει ὅτι ὁ Θεόκριτος ἔγραψε τὸ συγκεκριμένο *Εἰδύλλιο* ὡς ἕναν ὕμνον στὸν Βάκχο γιὰ μία παράσταση σὲ διονυσιακὴ γιορτὴ στὴν Κῶ,³³ ἐνῶ ὁ Cairns θεωρεῖ ὡς τόπο παραστάσεως τῆς διονυσιακῆς γιορτῆς τὴν Θήβα. Καὶ αὐτὸ τὸ στηρίζει στὸ ὅτι στὸ *Εἰδύλλιο* αὐτὸ ἐμπλέκονται θηβαῖκοι χαρακτήρες, στὸ ὅτι τὰ γεγονότα ποὺ ἀναφέρονται ἐκτυλίσσονται στὴν πόλιν αὐτὴ (ἡ ἴδια ἡ Θήβα μάλιστα μνημονεύεται στὸν στίχο 25), καθὼς, ἐπίσης, καὶ στὴν λόγια διόρθωσις τοῦ Θεοκρίτου τοῦ στίχου 1064 τῶν *Βακχῶν* τοῦ Εὐριπίδη, στὸν 11 στίχο τοῦ 26ου *Εἰδυλλίου* του, στὴν ὁποία αὐτὸς ἀναφέρει ὅτι ὁ Πενθεὺς κρύφτηκε ὄχι σὲ ἕνα ἔλατο ἀλλὰ σὲ σχοῖνο, ποὺ θεωρεῖται αὐτοφυὲς θάμνος τῆς Θήβας. Σὲ ἐνίσχυση τῆς ὑπόθεσιν αὐτῆς τοῦ Cairns μπορεῖ νὰ ἀναφερθῇ ἡ ὑπαρξὴ, τοῦλάχιστον στὸ δεῦτερον τέταρτον τοῦ 3ου π.Χ αἰῶνα, ἐνὸς μεγάλου -τελούμενου ἀνὰ διετία- πανηγυριοῦ στὴν Θήβα. Ἡ θεωρία τοῦ Cairns εἶναι ἀληθοφανής, δὲν δίνει ὅμως ὀριστικὴ ἀπάντησις στὸ ἐρώτημα, ἀφοῦ, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος ὁ μελετητὴς ἀναφέρει, θὰ περίμενε κάποιους ἐσωτερικοὺς ὑπαινιγμοὺς γιὰ ἐπιβεβαίωσιν τῆς ἀπόψεώς του.³⁴

Ἀστικά στοιχεῖα

Α. Στὸ 26ο *Εἰδύλλιο* ὑπάρχουν ἀφηγηματικὰ χαρακτηριστικὰ ὕμνου. Ἡ χρῆσις τοῦ τρίτου προσώπου γιὰ τὸν θεὸ ποὺ τιμᾶται εἶναι ἕνα χαρακτηριστικὸ καθιερωμένο στοὺς ἀρχαίους ὕμνους. Ἔτσι, οὔτε ὁ Διόνυσος (23) καὶ ἡ Σεμέλη (35) οὔτε οἱ Μαινάδες (36) προσφωνοῦνται ἄμεσα, ἀλλὰ πάντοτε ἡ ἀναφορὰ γίνεται σὲ αὐτοὺς στὸ τρίτον πρόσωπον. Τὸ ποίημα αὐτὸ ὅμως διαφέρει ἀπὸ τὸν ὕμνον στὸ ὅτι στερεῖται ἀφηγηματικοῦ προλόγου, στοιχεῖα τοῦ

32. Groningen, B. A. Van, 1963, 339.

33. Maass, E. 1891, 180.

34. Cairns, F. 1992, 18.

ὁποίου ἀποτελοῦν ἡ προσφώνηση στὸν θεὸ καὶ ἡ δήλωση ὅτι αὐτὸς θὰ ὑμνηθῇ. Οἱ παραπάνω μορφές βέβαια δὲν εἶναι οὔτε καθολικὲς οὔτε ὑποχρεωτικὲς.³⁵ Ἡ ἀφήγηση τελειώνει ξαφνικά στὸν στίχο 26 μὲ μία διακήρυξη τῆς πίστεως στὸν θεό, ἡ ὁποία ὁμως ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν ἀποκήρυξη ὁποίου θὰ προσπαθοῦσε νὰ ψέξη τὴν αὐστηρότητα τῆς τιμωρίας τοῦ ἄσεβοῦς.

Ὁ θεὸς ἐδῶ δὲν παρεμβαίνει ὡς ἡθοποιός. Στὸ πρῶτο μέρος τοῦ Εἰδυλλίου, δὲν ὑπάρχει καμμία ἔνδειξη γιὰ τὸν ὁμιλητή. Ἡ πρωτοπρόσωπη, ὅπως θὰ ἀναμέναμε ἀφήγηση, ἀντικαθίσταται ἀπὸ τριτοπρόσωπη μὲ τὴν ὁποία ἀναφέρονται γεγονότα ποὺ δὲν ἐθεάθησαν ἀπευθείας. Μόλις στὸν στίχο 27 τὸ «ἐγὼ» τοῦ ὁμιλητῆ παρεμβαίνει ἀπότομα γιὰ νὰ δηλώσει τὴν παρουσία του μέσα στὸ κείμενο.³⁶ Ἡ περιγραφή τοῦ διονυσιακοῦ ἐπεισοδίου παίρνει τὴν ἀπόχρωση βουκολικῆς ποιήσεως, μὲ τὴν εὐχάριστη περιγραφή τοῦ φυσικοῦ πλαισίου (3-5) καὶ φανερώνει μία βαθιὰ ἀγάπη τοῦ ποιητῆ γιὰ τὴν φύση. Στὴν ἀφήγηση τοῦ Θεοκρίτου ἀπουσιάζουν τὰ πρόσωπα Τειρεσίας καὶ Κάδμος, ὅπως ἐπίσης οἱ ἀγγελιαφόροι καὶ οἱ δοῦλοι, πρόσωπα χαρακτηριστικὰ τῆς Τραγωδίας.

Ἀκολουθοῦν οἱ ἑξῆς ἑξι στίχοι (27-32)

*Οὐκ ἀλέγω· μὴδ' ἄλλος ἀπεχθομένω Διονύσῳ
φροντίζοι, μὴδ' εἰ χαλεπώτερα τῶνδε μογῆσαι,
εἷη δ' ἐνναετῆς ἦ καὶ δεκάτῳ ἐπιβαίνοιο
αὐτὸς δ' εὐαγέοιμι καὶ εὐαγέεσσιν ἄδοιμι.
ἐκ Διὸς αἰγιόχῳ τιμὴν ἔχει αἰετὸς οὕτως.
εὐσεβέων παιδεσσι τὰ λῶια, δυσσεβέων δ' οὐ,*

35. ὁ.π., 3. Η Molinos, T. M. T., 1992, 110, ὁμως ὑποστηρίζει ὅτι οἱ *Βάκχες* δὲν εἶναι ἓνας πραγματικὸς θρησκευτικὸς ὕμνος, προορισμένος γιὰ τὴν λατρεία ἑνὸς θεοῦ ἀλλὰ μία λογοτεχνικὴ σύνθεση γραμμένη μὲ τὴν εὐκαιρία κάποιας γιορτῆς, πιθανῶς, καὶ ἀπαγγελλόμενη κατὰ τὴν διάρκειά της. Ἡ ἄποψη ὁμως τοῦ Dover (Dover, K. J., 1971, 265) εἶναι διαμετρικὰ ἀντίθετη μὲ τὴν παραπάνω. Τὸ ποίημα δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὕμνος λόγῳ τῆς ξαφνικῆς ἀφηγηματικῆς του ἀρχῆς, ἀφοῦ στὸν ὕμνο τὸ θέμα ἀναγγέλλεται λεπτομερειακά. Ὁ Θεόκριτος εἶχε συνθέσει τὸ συγκεκριμένο *Εἰδυλλίον* ὡς ἀφηγηματικὸ ποίημα πάνω σὲ ἓνα μυθικὸ θέμα, στὸ ὁποῖο αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἐνσωματώσῃ ἓνα ὕμνο στὸν ἐπίλογο.

36. Cusset, Chr., 1997, 459. Ὁ Cusset διατυπώνει τὴν ἄποψη ὅτι τὸ «ἐγὼ» ταυτίζεται μὲ τὸν Θεόκριτο, κάτι ποὺ χωρὶς νὰ εἶναι ἀπίθανο, μπορεῖ καὶ νὰ εἶναι καταχρηστικό.

στούς όποιους ό όμιλητής διαχωρίζει τόν έαυτό του από τόν Πενθέα καί τόν συσχετίζει μέ τόν εύσεβή άνθρωπο καί τόν αετό - εΐναι γνωστό από τήν μυθολογία ότι ό αετός κατέχει μία προνομιοϋχο θέση στόν κόσμο τών πτηνών καί εΐναι τό ιερό πτηνό τοϋ Δία. Ό ποιητής εύχεται νά εΐναι ό ίδιος εύσεβής, όπως εύσεβής ήταν καί ό αετός καί τιμήθηκε από τόν θεό, διότι ό απόγονος ένός εύσεβοϋς άνδρα απολαμβάνει μία εύτυχισμένη ζωή³⁷. Ό Θεόκριτος, λοιπόν, παρακινήθηκε νά εΐναι εύσεβής, έπειδή διαπίστωσε ότι ό αετός ώφελήθηκε από τήν εύσέβειά του. Οί στίχοι αϋτοί τοϋ *Ειδυλλίου* εΐναι παραπλήσιοι μέ τήν παραδοσιακή ήθική πού έπισημαΐνεται από τόν άγγελιαφόρο στό τέλος τοϋ λόγου του στίς *Βάκχες* τοϋ Εϋριπίδη (1150-1152).

Ό ποιητής τελειώνει τό *Ειδύλλιο* (33-38), μέ ένα ύμνικό χαιρε στόν Διόνυσο, στήν μητέρα του Σεμέλη καί τίς τρεΐς άδελφές της, τίς όδηγούς τών Μαινάδων. Κατά τόν Legrand, ό ποιητής άφιερώνει δώδεκα στίχους σέ σύνολο 38 για νά δηλώση ότι ό άτυχος βασιλιάς τών Θηβών εΐναι άνάξιος τής συμπόνιας, ότι ό οΐκτος δέν θά πρέπη νά εφαρμόζεται στούς έχθρούς τοϋ Διονύσου καί ότι ή εύσέβεια επιβάλλει νά μήν άσκοϋμε ποτέ κριτική σέ ό,τι κάνουν ή συμβουλεύουν οί θεοί.³⁸ Φαίνεται λοιπόν καθαρά ότι ό Θεόκριτος στρέφει τήν πλάτη του στα βάσανα τοϋ Πενθέα *οϋκ άλέγω μήδ' άλλος άπεχθομένω Διονύσω φροντίζοι* καί επιβεβαιώνει τήν άπόφασή του *εί χαλεπώτερα τώνδε μογήσαι* (27-28).

B. Ένα άλλο στοιχείο πού μπορεΐ νά θεωρηθΐ άστικό, έστω καί άν συντελεΐται στό βουνό, εΐναι ή **ΐδρυση βωμών**, έπειδή ό βωμός έξυπηρετεΐ τήν θυσία.

Έπειτα από τήν άναφορά στήν φύση, οί στίχοι 5-9 περνούν στήν παρουσίαση τοϋ τελετουργικοϋ πλαισίου: άναφέρονται δώδεκα βωμοί, τρεΐς για τήν Σεμέλη καί έννέα για τόν Διόνυσο, πού έχουν στηθΐ από τρεΐς Μαινάδες *έν καθαρώ λειμῶνι* (5). Οί βωμοί εΐναι κατασκευασμένοι από χλόη (*νεοδρέπων*, 8) καί στολισμένοι μέ φύλλωμα. Τό δώδεκα εΐναι ένας τυπικός άριθμός καί συνδέεται μέ τούς θεούς. Γι' αϋτό, οί Μαινάδες ίδρύουν λιγότερους από μισούς βωμούς για τούς ήρωες καί πολλούς για τούς θεούς (*τῶς τρεΐς τᾷ Σεμέλα, τῶς έννέα τῷ Διονύσω*, 6). Φαινομενικά κάθε θίασος στή-

37. Van de Valk, M.H.A., 1965, 90.

38. Legrand, Rh. E., 1968, 75.

νει ένα βωμό για την Σεμέλη και τρεῖς για τὸν Διόνυσο.³⁹ Γενικά, δὲν ὑπῆρχε λόγος νὰ μνημονευθῇ ἡ Σεμέλη σὲ σχέση με τὸν γιό της. Ἐν τούτοις, ἡ μητέρα τοῦ Διονύσου εἶναι μία ἀνθρώπινη ὑπαρξη καὶ ἔτσι αὐτὴ μπορεῖ νὰ γεφυρώσῃ τὸ χάσμα μεταξὺ θεοῦ καὶ ἡρώιδων.⁴⁰

Πάνω στοὺς βωμούς τραβῶντας ἀπὸ τὸ πανεράκι τους (*ἐκ κίστας*, 7) οἱ Μαινάδες ἀκουμποῦν τὶς χειροποίητες ἱερὲς προσφορὲς τους (*πεποναμένα*, 7) καὶ τοποθετοῦν πάνω σὲ αὐτοὺς τὰ ἱερὰ ἐργαλεῖα *εὐφάμως* (8), γιατί ἡ ἱερὴ σιωπή, ἡ ἀποφυγὴ κακῶν οἰωνῶν καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς γνώσης (19) εἶναι συνηθισμένο χαρακτηριστικὸ τῆς μυήσεως καὶ τῶν σκηνῶν θυσίων. Οἱ βωμοὶ βέβαια ὑποδηλώνουν θυσία (προσφορά) ἀλλὰ δὲν μνημονεύεται θῦμα. Αὐτὸ τὸ ξαφνικὸ *τάχα γνώση πρὶν ἀκοῦσαι* μπορεῖ νὰ ὑπαινιχθῇ μία φόρμουλα χρησιμοποιοῦμενη ἴσως λίγο πρὶν ὁ μύστης ἢ ὁ ἡθοποιός, ποὺ ὑποδυνάταν τὸ ρόλο τοῦ Πενθέα/Διονύσου, διαμελισθῇ.⁴¹ Ἀπὸ αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ ἀρχίζε τὸ μυστήριον τὸ ὁποῖο ὁ Πενθεὺς ἤθελε νὰ παρακολουθήσῃ, χωρὶς ὅμως νὰ ἀντιληφθῇ τὴν ἐνόχληση ποὺ προκάλεσε ἀπὸ τὴν καταπάτηση τῶν ὀργίων καὶ ἡ ὁποία εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν μεγιστοποίηση τῆς ἱεροσυλίας.

Αὐτοὺς τοὺς βωμούς λοιπὸν γκρεμίζουν οἱ Μαινάδες μόλις διαπιστώνουν ὅτι κάποιος τὶς παρατηρεῖ (13-14), γιατί εἶναι ἀθέμιτο νὰ παρατηροῦν τὸ μυστήριον οἱ ἀμύητοι (*τὰ τ' οὐχ ὀρέοντι βέβαλοι*).⁴² Ὃταν ὁ Πενθεὺς γίνεται ἀντιληπτὸς ἀπὸ τὶς Μαινάδες, σκοτώνεται καὶ κατασπαράσσεται. Ὁ Πενθεὺς, ἐπομένως, μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ θῦμα ποὺ ὑπονοεῖται στοὺς στίχους 3-6. Ἔτσι ἡ τιμωρία εἶναι μία τελετουργικὴ πράξη. Ἡ γλώσσα τοῦ «σπαραγμοῦ» μετὰ τὸ *κρεανομέοντο* (24) ἐπίσης ὑποδηλώνει τελετουργία. Στὰ δύο κείμενα δίνεται ἔμφαση στὸν ὦμον. Ἐπιπλέον, ὅμως ὁ Θεόκριτος κάνει κάποιον ψευδοετυμολογικὸ συνδυασμὸ μεταξὺ ὦμου καὶ ὦμοῦ, γιὰ νὰ δώσῃ ἔμφαση στὴν ὦμοφαγία τῶν μυστηρίων (22-24).

Ἔτσι, τὸ *Εἰδύλλιον* αὐτὸ τοῦ Θεοκρίτου μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὡς μία ἀναπαράσταση τοῦ θανάτου τοῦ Πενθέα, σὲ χρόνους ἀνεξάρτητους μετὰ τὸν Διόνυσο. Ὁ διαμελισμὸς καὶ ἡ ὦμοφαγία του μπορεῖ νὰ ἀναφέρεται σὲ μία προκαταρκτικὴ τελετουργία, στὴν ὁποία τὸ

39. Gow, A. S. F., 1973, 477.

40. Van der Valk, M.H.A., 1965, 88.

41. Cairns, F., 1992, 20.

42. Καὶ στὶς *Βάκχες* τοῦ Εὐριπίδη, 470 Ἄρρητ' ἀβακχεύτοισιν εἰδέναι βροτῶν.

θῦμα πού θά θυσιαζόταν ξαναπαρουσιαζόταν ὡς Πενθεύς/Διόνυσος καί καταβροχθιζόταν.⁴³

Γ. Στὴν ἴδια κατηγορία, τῶν ἀστικῶν δηλαδὴ στοιχείων, μποροῦμε νὰ ἐντάξουμε καὶ ὠρισμένα σχήματα λόγου πού δείχνουν λογιότητα. Τέτοια εἶναι οἱ ἐπαναλήψεις καὶ οἱ ἐρωταποκρίσεις. Ἦτσι, ἡ ἐπανάληψη τοῦ τόδ' ἔειπε στὴν ἴδια θέση στοὺς στίχους 18 καὶ 19 ἔχει ἓναν τελετουργικὸ χαρακτήρα. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, ἡ ἐρώτηση καὶ ἡ ἀπάντηση σὲ αὐτοὺς τοὺς δύο στίχους ἡχοῦν τελετουργικά. Στὸν Θεόκριτο ὁ Πενθεύς καὶ ἡ Αὐτονόη χρησιμοποιοῦν, λοιπόν, ἓνα σύντομο διάλογο (18-19) ἐνῶ στὸν Εὐριπίδη ἡ Ἀγαθή ὁμιλεῖ ἀπευθυνομένη στὶς ἄλλες Μαινάδες καὶ ὄχι στὸν Πενθέα. Οἱ δύο σκηνές εἶναι ὁλοφάνερα διαφορετικὲς στὸ ἴδιο τελετουργικὸ πλαίσιο μέν, ἀλλὰ δὲν ἀποτελοῦν πρότυπο πρὸς μίμηση τοῦ δευτέρου ἀπὸ τὸν πρῶτο ποιητή.

Βάκχες Εὐριπίδη - 26ο Εἰδύλλιο Θεοκρίτου

Τὰ βουκολικὰ στοιχεῖα

Ἡ σκηνὴ πού περιγράφεται ἀπὸ τὸν Εὐριπίδη στοὺς στίχους 1048 κ.έ. τῶν *Βακχῶν* του εἶναι σαφῶς διαφορετικὴ στὸν Θεόκριτο. Ἐδῶ, οἱ Μαινάδες ἀσχολοῦνται μὲ θρησκευτικὴ ἱεροτελεστία ἐνῶ ὁ Εὐριπίδης τὶς παρουσιάζει νὰ τραγουδοῦν ἢ νὰ ἐπισκευάζουν τοὺς θύρσους τοὺς σὲ κάποιο ἀπόκρημνο φαράγγι καὶ ὁ Πενθεύς τὶς βλέπει ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ ἐλάτου. Ἀπὸ τὸ στίχο 2 ἤδη, ὁ Θεόκριτος τοποθετεῖ ἀκριβῶς τὴν σκηνὴ ἐς ὄρος.

Τὸ ὄρεινὸ πλαίσιο τονίζεται πολλὲς φορὲς καὶ στὸν Εὐριπίδη (116, 165, 191, 219, 658, 719, 726, 1169 καὶ 1225). Στὺς στίχους 3-4 μᾶς παρουσιάζει τὸ φυσικὸ πλαίσιο μὲ τὴν ἀπαρίθμηση τριῶν φυτῶν πού ἔχουν μαζέψει οἱ Μαινάδες. Πιο πολὺ ἐκπλήσσει ἡ ἀναφορὰ στὴν δρυ (δρυὸς ἄγρια φύλλα, 3), καθὼς αὐτὸ τὸ δέντρο δὲν συνδέεται μὲ τὸν Διόνυσο. Εἶναι ὅμως τὸ ἱερὸ δέντρο τοῦ πατέρα τοῦ Διονύσου, Δία. Ἐμφανίζεται, ἐπίσης, τρεῖς φορὲς στὶς *Βάκχες* τοῦ Εὐριπίδη (109, 685, 703). Οἱ δύο τελευταῖες ἀναφορὲς ἀπαντοῦν στὴν ἀγγελικὴ ρήση στὸν Εὐριπίδη, ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ Θεόκριτος δανείζεται πολλὰ στοιχεῖα στὴν ἀφήγησή του. Παραλ-

43. Cairns, F., 1992, 20.

ληλίζομε κυρίως τὴν ἔκφρασή του *λασίας δρυὸς ἄγρια φύλλα* (3), μὲ τὸν στίχο 685 τοῦ Εὐριπίδη ἐν *δρυὸς φύλλοισι*. Ἡ παραλλαγή τοῦ Θεοκρίτου συνίσταται στὴν προσθήκη ἐπιθέτων στὰ δύο οὐσιαστικά ποὺ σχηματίζουν τὴν εὐριπίδεια ἔκφραση: τὸ πρῶτο (*λασίας*) ἀποδίδει στὴν δρῦ ὅλη τὴν ἰσχὺ καὶ τὸ μέγεθός της, ἐνῶ τὸ δεῦτερο (*ἄγρια*) φαίνεται νὰ ἔχη σχέση περισσότερη μὲ τὴν τεχνικὴ τοῦ βοτανολόγου.⁴⁴ Ἡ φράση *δρυὸς ἄγρια φύλλα* (3) φαίνεται πιθανὸν νὰ ἀποτελῇ αἰτιολογικὴ ἐτυμολογία τοῦ ὀνόματος Ἀγριώνια.⁴⁵

Ἀνάμεσα στὰ φυτὰ ποὺ ἀναφέρονται ὑπάρχει καὶ ὁ κισσός (4). Θεωροῦνταν ἱερὸ φυτὸ, ἀφιερωμένο στὸν Διόνυσο καὶ χρησιμοποιοῦνταν στὰ Θηβαϊκὰ Ἀγριώνια, ὅπου μάλιστα οἱ μνημένες στὸ βακχικὸ συμπόσιο ἔτρωγαν κισσό, πρᾶγμα ποὺ εἶχε ὡς σκοπὸ νὰ φέρῃ τὶς ἡρωίδες ἐκτὸς ἑαυτῶν, ὥστε σπαράσσοντας τὸν ἴδιο τὸν θεὸ στὴν μορφὴ τοῦ κισσοῦ, νὰ γίνουν οἱ ἴδιες σκευή - φορεῖς τῆς θείας ἀνανεώσεως τοῦ Διονύσου. Ἡ περιγραφὴ τοῦ κισσοῦ ὡς *ζώοντος* (4) δείχνει τὴν ἀντίθεση μὲ τὸν θάνατο, ἂν λάβωμε μάλιστα ὑπ' ὄψιν ὅτι τὰ Ἀγριώνια καὶ οἱ Διονυσιακὲς γιορτὲς γενικὰ ἦταν συνδεδεμένες μὲ τὸν θάνατο καὶ τοὺς νεκρούς.⁴⁶

Τὸ τρίτο φυτὸ εἶναι ὁ ἀσφόδελος ὁ *ὑπὲρ γᾶς* (4). Ὁ προσδιορισμὸς αὐτὸς τοῦ ἀσφόδελου καθιστᾷ προβληματικὸ τὸν διαχωρισμὸ τοῦ ἐπίγειου ἀσφόδελου ἀπὸ αὐτόν ὁ ὁποῖος φυτρώνει στὸν κάτω κόσμο.⁴⁷ Εἶναι φανερὸ ὅτι τὸ συγκεκριμένο φυτὸ εἶναι στενὰ συνδεδεμένο μὲ τὸν κάτω κόσμο, μὲ τὴν νεκρὴ μητέρα τοῦ Διονύσου Σεμέλη ἀλλὰ καὶ μὲ τὸν ἐπάνω, ἀφοῦ αὐτὴ μνημονεύεται στὸν 6ο στίχο μαζί μὲ τὸν Διόνυσο. Τὸ φυτὸ αὐτό, ποὺ ἀπουσιάζει ἀπὸ τὶς *Βάκχες* τοῦ Εὐριπίδη, ἀνήκει στὸν βουκολικὸν κόσμον. Ἔτσι, τὰ τρία φυτὰ συμβολίζουν τὸν πατέρα τοῦ Διονύσου, τὸν Δία, τὸν ἴδιο τὸν Διόνυσο καὶ τὸν θάνατο τῆς μητέρας τοῦ Διονύσου, τῆς Σεμέλης.⁴⁸ Τὰ τρία ὀνόματα (*Διόνυσος* 33, *Ζεὺς* 34 καὶ *Σεμέλη* 35) τοῦ τέλους τοῦ *Εἰδυλλίου* ἀντιστοιχοῦν πρὸς τὰ τρία συμβολικὰ φυτὰ (κισσὸς γιὰ τὸν Διόνυσο, δρῦς γιὰ τὸν Δία καὶ ἀσφόδελος γιὰ τὴν Σεμέλη καὶ τὸν Διόνυσο) τοῦ Προλόγου τοῦ *Εἰδυλλίου*.

44. Cusset, Chr., 1997, 463.

45. Cairns, F., 1992, 19.

46. Cairns, F., 1992, 19.

47. Gow, A.S. F., 1973, 463.

48. Carrière, J., 1958, 11 σημ. 13.

Στόν στίχο 10 ὁ Πενθεὺς εἰσάγεται ὡς παρατηρητὴς καὶ τοποθετεῖται ἀπὸ τὸν Θεόκριτο στὴν κορυφὴ ἑνὸς βράχου, κάτω ἀπὸ ἕναν σχοῖνο, ἐνῶ ὁ Εὐριπίδης τὸν τοποθετεῖ στὴν κορυφὴ ἑνὸς ἐλάτου καθ' ὑπόδειξη τοῦ Διονύσου. Ἡ σημαντικὴ αὐτὴ λεπτομέρεια ἀπαλείφθηκε ἀπὸ τὸν Θεόκριτο, διότι ὁ Ἀλεξανδρινὸς ποιητὴς ἤθελε νὰ μειώσῃ τὴν εὐθύνη τοῦ θεοῦ στὴν αἱματηρὴ περιπέτεια⁴⁹ ἢ ἐπειδὴ ἤθελε νὰ ἐφαρμόσῃ τὴν τεχνικὴ "imitatio cum variatione". Ὁ Θεόκριτος βασιζέται τὴν παραλλαγὴ στὸν ἴδιο τὸν Εὐριπίδη, ἀφοῦ στοὺς στίχους 982-4 τῶν *Βακχῶν* ὁ Χορὸς, ὅταν ἀνακοινῶν τὴν τύχη τοῦ Πενθέα, ἀναφέρει ὅτι αὐτὸς βρισκόταν *λευρᾶς ἀπὸ πέτρας*. Ὁ προσδιορισμὸς αὐτὸς ἐπαναλαμβάνεται μὲ μικρὲς παραλλαγὲς ἀπὸ τὸν Θεόκριτο στὸν στίχο 10. Τὸ ἐπίθετο τοῦ βράχου τροποποιήθηκε. Ὁ Πενθεὺς στὸν Εὐριπίδη δὲν ἐπέλεξε τελικὰ τὸν βράχο, γιατί αὐτὸς ἦταν λείος καὶ δὲν θὰ τὸν προστάτευσεν ἐπαρκῶς. Ὁ Θεόκριτος ἀφοῦ διατηρεῖ τὸν βράχο, πρέπει νὰ σβῇ αὐτὸ τὸ μειονέκτημά του: συνδυάζει τὸν βράχο μὲ ἕνα θάμνο⁵⁰. Φαίνεται, μάλιστα, νὰ ξέρεῖ ὅτι αὐτὸς ὁ θάμνος, ὁ σχοῖνος φυτρώνει κυρίως σὲ νησιὰ καὶ σὲ ἀκτὲς ἀλλὰ δὲν ἦταν σπάνιος καὶ στὴν Θήβα, γι' αὐτὸ προσθέτει τὴν φράση *ἐπιχώριον ἔρνος* (11).⁵¹

Ἡ σκηνὴ τοῦ διαμελισμοῦ τοῦ Πενθέα στοὺς δύο ποιητές

Στὸ 26ο *Εἰδύλλιο* οἱ γυναῖκες προσφέρουν θυσία στὸν Διόνυσο. Γίνονται ὁμως ἑξαλλες μὲν ἀντιλαμβάνονται ὅτι κατασκοπεύονται (12). Στὸν ἴδιο στίχο ὁ Θεόκριτος ἐκθέτει τὴν ἀνακάλυψη τοῦ Πενθέα ἀπὸ τὴν Αὐτονόη (*Αὐτονόα πράτα*). Αὐτὴ ἡ ἐκδοχὴ ἀντιτίθεται στὸν Εὐριπίδη ξεκάθαρα, γιατί στὸν τραγικὸ ποιητὴ ὁ Χορὸς ἀνακοινώνει ὅτι πρώτη ἡ Ἀγαυὴ τὸν ἀνακάλυψε (*μάτηρ πρώτα* 982).

Ἐπίσης, στὸ 26ο *Εἰδύλλιο* οἱ τρεῖς ἀδελφές διατηροῦν ἐν μέρει τὶς αἰσθήσεις τους καὶ ἀναγνωρίζουν τὸν Πενθέα ὡς ἄνθρωπο, διότι μόνον ἔτσι ἐξηγεῖται πῶς ὁ Πενθεὺς καὶ ἡ Αὐτονόη μποροῦν νὰ πραγματοποιήσουν ἕνα σύντομο διάλογο (18-19), σὲ ἀντίθεση μὲ

49. Dover, K. J., 1971, 93.

50. Cusset, Chr., 1997, 464.

51. Lembach, K., 1970, 40.

τις *Βάκχες*, όπου οι γυναίκες διακατέχονται από τρέλα και η Ἀγαυή πιστεύει ότι ο γιός της είναι ένα ζώο. Προφανώς, λοιπόν, ο Θεόκριτος ήθελε με αυτόν τον τρόπο να αποφύγει την περιγραφή μιας πιο φρικτής σκηνής, γι' αυτό και δεν απεικονίζεται το ακριβές σημείο στο οποίο ο Πενθέυς συλλαμβάνεται. Η χρήση λοιπόν αυτής της διαφορετικής έκδοχης μάλλον είναι σκόπιμη. Η προσοχή μετατίθεται από την κύρια δραστηριότητα, που είναι ο διαμελισμός του κεφαλιού, σε μία λιγότερο σημαντική δραστηριότητα, που είναι το ούρλιαχτό, και έτσι η περιγραφή του φρικτού έργου μετριάζεται.

Στο θέμα της σφαγής του Πενθέα ο Θεόκριτος εξαρτάται εν μέρει από την πραγμάτευση του μύθου στις *Βάκχες*. Ο Εὐριπίδης (1112-1136) προσφέρει μία παθητική σκηνή στην οποία η μητέρα του Πενθέα παίζει πρωταγωνιστικό ρόλο, ενώ στο 26ο *Εἰδύλλιο* η αναβολή της συμμετοχής της Ἀγαυής έως τον στίχο 20 (όπου αναφέρεται απλώς ως *μάτηρ*), μπορεί να θεωρηθεί ως συμπύκνωση του ρόλου της μέσα στην φρικιαστική πράξη.⁵² Και στους δύο ποιητές η Ἀγαυή είναι αυτή που αρχίζει τον διαμελισμό του νέου. Στις *Βάκχες* (1114-1125) η Ἀγαυή ξεσχίζει τον άριστερό ὄμο, η Ἰνώ τον δεξιό και η Αὐτονόη ρίχνεται πάνω του. Στόν Θεόκριτο η μητέρα του το παίρνει το κεφάλι, η Ἰνώ ξεσχίζει τον ένα ὄμο και η Αὐτονόη τον ἄλλο (20-23). Ἄν και το σημείο αυτό είναι περισσότερο φρικτό από την περιγραφή του Εὐριπίδη, δεν πρέπει να ξεχνᾶμε ότι ο ποιητής ἀναγκάστηκε να ἀκολουθήσει το πρότυπό του, επειδή η εἰκόνα της μητέρας που γύριζε με το κομμένο κεφάλι του γιού της στα χέρια της, είχε ἐντυπωθεῖ στο μυαλό τῶν ἀναγνωστῶν και δὲν μπορούσε να το παραλείψει.⁵³ Οἱ τροποποιήσεις τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ μπορεί και να ὀφείλονται στην ἐπίδραση τῆς τραγωδίας, ὅταν ἡ Ἀγαυή συναντᾷ τὸν Κάδμο, με το κεφάλι τοῦ γιού της στα χέρια (*Βάκχες* 134-84). Ο Θεόκριτος μεταφέρει τὴν λεπτομέρεια αὐτὴ στην σκηνὴ τοῦ φόνου και μεταθέτει τὴν Ἰνὼ τὸν ρόλο ποὺ ἡ Ἀγαυή κρατοῦσε στὸν τραγικὸ ποιητὴ. Βέβαια τὴν περιγραφή τοῦ Εὐριπίδη μπορεί να ὑποτεθεῖ ὅτι, ἀφοῦ τὸ πτώμα τοῦ Πενθέα ἔχει κατασπαραχθῇ, τὸ κεφάλι εἶναι κομμένο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς θυσίας. Μποροῦμε, ἐπίσης, νὰ φανταστοῦμε ὅτι οἱ γυναῖκες διαμε-

52. McKay, K. J., 1967, 19 σμ. 11.

53. Van der Valk, M.H.A., 1965, 93.

λίζουν τὸ θῦμα μὲ τὰ χέρια τους. Ἔτσι, ἐνῶ ὁ Εὐριπίδης ἤθελε νὰ δώσῃ μία ρεαλιστικὴ περιγραφὴ, ὁ Θεόκριτος ἀφαιρεῖ τὰ φρικτὰ γεγονότα, ὅσο περισσότερο μπορεῖ, καὶ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἡ περιγραφὴ εἶναι λιγότερο ζωντανή.

Ἡ ἄφιξη τῶν γυναικῶν στὴν Θήβα ἔχει τεθῇ στὸ τέλος τῆς δράσεως: *ἔξ ὄρεος πένθημα καὶ οὐ Πενθῆα φέροισαι* (26). Πράγματι τὴν στιγμήν ποὺ τελειώνει τὸ βακχικὸ ἐπεισόδιο, ὁ Θεόκριτος δανεῖζεται ἀπὸ τὸν Εὐριπίδην ἓνα ἐτυμολογικὸ παίχνιδι πάνω στὸ Πενθεὺς - πένθος (στὸ στίχο 367 *Πενθεὺς δ' ὅπως μὴ πένθος εἰσοίσει δόμοις / τοῖς σοῖσι, Κάδμε, ἐνῶ* στοὺς στίχους 507-508 *Πενθεὺς, Ἀγαυῆς παῖς, πατὴρ δ' Ἐχίονος. / ἐνδυστυχῆσαι τοῦνομ' ἐπιτήδειος εἶ*), μὲ τὴν χρησιμοποίησιν ἀπὸ τὸν Ἀλεξανδρινὸ ποιητὴ τοῦ ἀρχαϊκοῦ τύπου *Πενθῆα*⁵⁴ στὴ θέση τοῦ οὐσιαστικοῦ πένθος. Μὲ αὐτὸν τὸν ὑπαινιγμὸ ἐπιτυγχάνει ἀφ' ἑνὸς νὰ προκαλέσῃ ἓνα ἐπιβλητικὸ καὶ σοβαρὸ τέλος καὶ ἀφ' ἑτέρου νὰ ἀποφύγῃ μία φρικτὴ περιγραφὴ⁵⁵.

Συμπεράσματα

Οἱ *Βάκχες* εἶναι μία τραγωδία ποὺ γράφηκε κατὰ τὴν διάρκεια τῆς παραμονῆς τοῦ Εὐριπίδου στὴν Μακεδονία. Τὸ περιεχόμενο τῶν *Βακχῶν* μᾶς ξενίζει ἀφοῦ ὁ Εὐριπίδης ἦταν ὁ κατ' ἐξοχὴν ὀρθολογιστὴς ποιητής. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ λησμονοῦμε ὅτι στὰ τέλη τοῦ 5^{ου} αἰ. ὁ ἄνθρωπος θέλει νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὰ ιδεώδη τῆς ἐποχῆς του καί, ἐπιπλέον, ἐπιδιώκει μία ἀνατροπὴ τῆς ισχύουσας καταστάσεως. Ἄν καὶ ἡ ἑλληνικὴ τραγωδία εἶναι δεμένη μὲ τὴν ζωὴ τῆς πόλεως, ἐν τούτοις στὴν συγκεκριμένη τραγωδίᾳ παρατηροῦνται ἄφθονα βουκολικὰ στοιχεῖα.

Τὸ *Εἰδύλλιο 26* εἶναι ἓνα ἰδιότυπο εἰδύλλιο στὸ Corpus τοῦ Θεοκρίτου. Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ μία ἀπλὴ ἐπανεγγραφὴ τῶν *Βακχῶν* τοῦ Εὐριπίδου. Ὁ Θεόκριτος ἀναφέρεται σὲ ἐκείνους ἀπὸ τοὺς στίχους τῶν *Βακχῶν* ποὺ μιλοῦν γιὰ τὴν λατρεῖα καθ' ἑαυτὴ καὶ ὄχι γιὰ τίς δυσκολίες ποὺ συνάντησε μέχρι νὰ ἐξαπλωθῇ ἡ λατρεῖα τοῦ Διονύσου, καὶ αὐτὸ γιὰτί 1) στὴν ἐποχὴ του εἶχε ἦδη ἐδραιωθῇ ἡ λατρεῖα τοῦ θεοῦ καὶ 2) ἡ ἀφορμὴ γιὰ τὴν ὁποία

54. Cusset, Chr., 1997, 460.

55. Van der Valk, M. H. A., 1965, 93.

ἔγραψε τὸ *Εἰδύλλιο* αὐτὸ εἶναι ἡ παρακολούθηση μίας παραστάσεως στὴν Θήβα, περιοχὴ ποὺ θεωροῦνταν τὸ μεγαλύτερο κέντρο τῆς διονυσιακῆς λατρείας στίς μέρες του. Ὁ ποιητὴς τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων, ἐπομένως, μέσα ἀπὸ τὴν ἐκ νέου πραγμάτευση τοῦ μύθου τῶν *Βακχῶν* τοῦ Εὐριπίδη σχηματίζει ἓνα σύστημα μὲ δική του ταυτότητα, τὴν ὁποία ἐπιτυγχάνει μὲ τὴν συμπύκνωση τῆς τραγικῆς δράσεως, τὴν μείωση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν προσώπων καὶ τὴν πραγμάτευση μόνο τοῦ ἐπεισοδίου μὲ τὸν θάνατο τοῦ Πενθέα.

Κοινὸ στοιχεῖο καὶ στὰ δύο ἔργα εἶναι ἡ συνύπαρξη ἀστικῶν καὶ βουκολικῶν στοιχείων. Ἡ ὁμοιότητα αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ εἶναι φιλολογικὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα. Πολὺ πιὸ ἐνδιαφέρον εἶναι ὅτι ὁ Εὐριπίδης ἔχει συμπεριλάβει στὴν τραγωδία του πολλὰ βουκολικὰ στοιχεῖα ἐνῶ ὁ Θεόκριτος στὸ συγκεκριμένο *Εἰδύλλιο* παραθέτει κυρίως ἀστικά στοιχεῖα. Τὸ 26ο *Εἰδύλλιο*, κατὰ τὴν γνώμη μας, δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἀστικό ποίημα μὲ ἐπένδυση βουκολικῇ.

Βιβλιογραφία

- Bather, A.G., "The problem of the *Bacchae*", *JHS* 14 (1984) 244-262.
 Blume, H. D., *Einführung in das Antike Theaterwesen*, μτφρ. Ἰατροῦ, Μ., *Εἰσαγωγή στὸ Ἀρχαῖο Θέατρο*, Ἀθήνα 1993.
 Burkert, W. *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, μτφρ. Μπεζαντάκος, Ν., Ἀβαγιανοῦ, Α., *Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Θρησκεία: Ἀρχαϊκὴ καὶ Κλασικὴ ἐποχή*, Ἀθήνα 1993.
 Burnett, -A.P., "Pentheus and Dionysus: Host and Guest", *CPh* 75 (1970) 15-29.
 Cairns, F., "Theocritus, Idyll 26", *PCPhs* 38 (1992) 1-38.
 Callavotti, A. - Sacconi, A., *Inscriptiones Pyliae ad Mycenaean pertinentes*, Romae 1961.
 Carrière, J., "Theocrite et les Bacchantes", *Pallas* 6 (1958) 7-19.
 Cholmeley, R.J., *The Idylls of Theocritus*, London 1911.
 Cusset, Chr., "Theocrite, Lecteur d' Euripide: L' exemple des *Bacchantes*", *REG* 110 (1997) 454-468.
 Dodds, E. R., *Euripides Bacchae* edited with Introduction and commentary, Oxford 1944 (ἀνατ. 1960²), μτφρ. Πετρίδου, Γ. Υ. -

- Σπαθάρας, Δ. Γ., *Ευριπίδου Βάκχαι*. Κριτική και ἐρμηνευτική ἔκδοση, Ἀθήνα 2004.
- , *The Greeks and the Irrational*, μτφρ. Γιατρομανωλάκης, Γ., *Οἱ Ἕλληνες καὶ τὸ Παράλογο*, Ἀθήνα 1977 (ἀνατ. 1996²).
- Dover, K. J., *Theocritus' Select Poems*, London 1971 (ἀνατ. 1996).
- Dyer, R.R., "Image and symbol: The link between the two worlds of the Bacchae". *AUMLA* 21 (1964) 15-26.
- Easteling, R. E - Knox B. M. W., *The Cambridge History of Classical Literature: Greek Literature*, μτφρ. Κονομῆς, Ν., *Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, Ἀθήνα 1990 (ἀνατ. 2000).
- Glover, M. R., "The Bacchae", *JHS* 49 (1929) 82-88.
- Gow, A. S. F., *Bucolici Graeci*, Oxonii 1952.
- , *Theocritus*, edited with a translation and commentary, vol. 1-2, Cambridge 1952.
- Groningen, B. A Van, "Les Bacchantes de Theocrite", *Miscell. Rostagni di Studi Alessandrini*, 1963, 338-349.
- Grube, G.M.A., "Dionysus in the Bacchae", *TAPhA* 66 (1935) 37-54.
- Κακριδής, Ι. Θ., *Ἑλληνικὴ Μυθολογία*, τόμ. 2-3ος, Ἀθήνα (Ἐκδοτικὴ), χχ.
- Λαμπρινουδάκης, Β., *Μηροτραφῆς*, Ἀθήνα 1971 (διατρ.).
- Lauciani, P., "Teocrito, Id. xxvi", *QUCC* 48 (1994) 111-117.
- Legrand, Ph. E., *Etude sur Theocrite*, Paris 1898 (ἀνατ. 1968)
- Lembach, K., *Die Pflanzen bei Theocrit*, Heidelberg 1970.
- Lesky, A., *Geschichte der Griechischen Literatur*, μτφρ. Τσοπανάκης, Α., *Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη 1972 (ἀνατ. 1981⁵).
- , *Die tragische Dichtung der Hellenen*, μτφρ. Χουρμουζιάδης, Ν. Χ., *Ἡ τραγικὴ ποίηση τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων*, τόμ. Β', Ἀθήνα (MIET) 1989.
- Lonou, M. - G., "Ares et Dionysos dans la tragédie grecque: Le rapprochement des contraires", *REG* 98 (1985) 65-71, μτφρ. Στέφος, Α. Α., "Ὁ Ἄρης καὶ ὁ Διόνυσος στὴν Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Τραγωδία. Ἡ προσέγγιση τῶν ἀντιθέτων", *Φιλολογικὴ* 30 (1989) 7-9.
- Maass, E., "Theocrits Dionysos aus einer Inschrift Erlautert", *Hermes* 26 (1891) 178-190.
- McKay, K. J., "Theocritus' Bacchantes Re-examined", *Antichthon* 1 (1967) 16-28.
- Molinos, T. M. T., "Sur les Baccantes de Theocrite", *Kernos* 5 (1992) 109-117.

- Nilsson, M. P., *Griechische Feste von Religiöser Bedeutung, mit Ausschluss der attischen verlagsgesellschaft, Stuttgart* 1906 (ἀνατ. 1957).
- , *Geschichte der Griechischen Religion*, Transl. from the Swedish by Fielden, *A History of Greek Religion*, Oxford 1925 (1959).
- Πετρόπουλος, Α. Δ., «Θεοκρίτου Ειδύλλια ὑπὸ λαογραφικὴν ἔποψιν ἐρμηνευόμενα», *Λαογραφία*, 18 (1959), 5-91.
- Richepin, J., *Nouvelle Mythologie grecque illustrée*, vol. I-II, μτφρ. Πολίτης, Κ. (τόμ.1), Ἀλεξάνδρου, Α., (τόμ. 2), *Μεγάλη Ἑλληνικὴ Μυθολογία*, Ἀθήνα χχ.
- Romilly, J. de, *La modernité d' Euripide*, μτφρ. Στασινοπούλου - Σκιαδά, Ἀγγ., *Ἡ Νεότερικότητα τοῦ Εὐριπίδη*, Ἀθήνα 1997.
- Roux, J., *Commentaire des Bacchantes d' Euripide*, Paris 1972.
- Seaford, R., "Dionysiac drama and the Dionysiac mysteries", *C Q* 31(ii) (1981) 252-275.
- Σπυροπούλου, Κ., *Εὐριπίδου Βάκχαι*, Ἀθήνα (Πάπυρος) 1975.
- Van der Valk, M.H.A.L.H., "Theocritus xxvi", *A.C.*, 34 (1965) 84-96.

Summary

The *Bacchae* are a tragedy that was written during the stay of Euripides in Macedonia. The content of *Bacchae* surprises us because Euripides used to be mainly a rationalist poet. However, we should not forget that at the end of the 5th century people had the tendency to go away from the ideals of that era and, moreover, they were seeking an inversion of the existing situation. Even though the Greek tragedy is tied up with the life in a town, yet in this specific play numerous bucolic elements are observed.

Idyll 26 is a peculiar Idyll in the Corpus of Theocritus. It is not a simple rewriting of Euripides' *Bacchae*. Theocritus mentions these verses of the *Bacchae* that speak for the actual worship and not for the difficulties that the worship of Dionysus met to expand. The reason is that 1) at his era the adoration of Dionysus had already been consolidated and 2) he wrote the Idyll 26 in view of a performance in Thebes, a region that was considered to be the biggest centre of Dionysus' adoration in his era. So, the Hellenistic poet, although dealing with the fable of the Euripidean *Bacchae*, creates something new this fact is achieved by the condensation of the tragic action, the reduction of

the number of characters and the focus only on the episode concerning Pentheus' death. The common element in both, the Idyll and the play, is the coexistence of urban and bucolic elements. The actual resemblance is very interesting. The fact that Euripides has included numerous bucolic elements in his tragedy, whereas Theocritus in this particular Idyll mentions mainly urban elements, is much more interesting. The Idyll 26, from our point of view, is nothing more than an urban poem with bucolic surroundings.