

ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

ΠΡΟΣΔΙΟΡΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΩΝ ΤΜΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΗΜΕΡΗΣΙΟΥ ΚΥΚΛΟΥ

Τό συμπέρασμα τοῦ προηγούμενου κεφαλαίου γιά τήν τήρηση τῆς ἐνότητας τοῦ χρόνου σχεδόν σέ ὅλες τίς σωζόμενες τραγωδίες ὁδηγεῖ σ' ἓνα περισσότερο ἐξειδικευμένο ἐρώτημα: Διαθέτουμε ἐπαρκεῖς ἐνδείξεις πού νά τοποθετοῦν ὀρισμένα τμήματα τῆς δράσης σέ συγκεκριμένο σημεῖο τοῦ ἡμερήσιου κύκλου καί ποιά λειτουργία ἐπιτελοῦν οἱ ἐνδείξεις αὐτές; Θά πρέπει νά διευκρινήσουμε ἀμέσως ὅτι σέ ἀρκετά δράματα οἱ ποιητές δέ φροντίζουν νά ὑπογραμμίσουν ρητά τό συγκεκριμένο τμήμα τῆς ἡμέρας, μπορούμε ὅμως νά τό εἰκάσουμε μέ βεβαιότητα χάρι στα συμφραζόμενα.

Μιά τέτοια περίπτωση ἀποτελεῖ τό ἀρχαιότερο σωζόμενο δράμα τοῦ Αἰσχύλου, οἱ Πέρσες, ὅπου ἡ Ἀτossa καθορίζει τή χρονική στιγμή ἐναρξης τοῦ ἔργου, ὅταν διηγεῖται στόν χορό τίς ἐνέργειες πού ἔκανε γιά νά ἀποτρέψει τό δυσοίωνα ὄνειρό της (201-11):

ἐπεὶ δ' ἀνέστην καί χεροῖν καλλιρρόου
ἔψαυσα πηγῆς, σύν θυηπόλῳ χερὶ
βωμόν προσέστην, ἀποτρόποισι δαίμοσιν
θέλουσα θῦσαι πελανόν, ὦν τέλη τάδε·
ὀρῶ δέ φεύγοντ' αἰετόν πρὸς ἐσχάραν
φοίβου, φόβῳ δ' ἄφθογγος ἐστάθην, φίλοι·
μεθύστερον δέ κίρκον εἰσορῶ δρόμῳ
πτεροῖν ἐφορμαίνοντα καί χηλαῖς κάρα
τίλλονθ'· ὁ δ' οὐδέν ἄλλο γ' ἢ πτήξας δέμας
παρεῦχε· ταῦτ' ἔμοιγε δείματ' ἔστ' ἰδεῖν,
ὕμνῳ δ' ἀκούειν.

Δέν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι ἡ βασίλισσα συναντᾷ τοὺς γέροντες τοῦ χοροῦ τό πρῶί μετὰ τήν ἡμιτελή θυσία της, πού ἐμποδίστηκε ἀπό τό τερατικό φαινόμενο τῆς ἐπίθεσης τοῦ γερακιοῦ ἐναντίον τοῦ αἵετοῦ. Ἡ συνέχεια τοῦ ἔργου δέν ἀπαιτεῖ συγκεκριμένους χρονικούς προσδιορισμούς, γιατί τά γεγονότα ἐξελίσσονται, ὅπως εἶδαμε, μέ γοργό ρυθμό στό πλαίσιο τῆς ἴδιας ἡμέρας. Ἐκεῖνο πού ἐνδιαφέρει κυρίως τόν ποιητὴ εἶναι ἡ περιγραφή τοῦ προφητικοῦ ὀνείρου καί ἡ ματαίωση τῆς θυσίας καί ὄχι ὁ ρητός ἐντοπισμός τῆς δράσης τό πρῶί, ἀφοῦ ἡ ἀγγελία τῆς ἥττας μπορούσε νά γίνεи ὅποτεδῆποτε. Μέ ἄλλα λόγια: Ὁ ποιητὴς ἐπιθυμεῖ μέ τήν ἀφήγηση τῆς βασίλισσας νά συγκεκριμενο-

ποιήσει τά δυσοίωνα προαισθήματα τοῦ χοροῦ, πρὶν ἔρθῃ ἡ ἐπιβεβαίωση ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἀγγέλου¹.

Στοὺς Ἑπτὰ ὁ χρόνος ἐναρξης τοῦ ἔργου καθορίζεται σαφέστερα. Ὁ Ἑτεοκλῆς στὸν πρόλογο ἀναφέρει τὰ λόγια τοῦ μάντη (28-9):

λέγει μεγίστην προσβολὴν Ἀχαιίδα

νυκτιγορεῖσθαι κάπιβούλευσιν πόλει.

Ὁ βασιλιάς ἔχει στείλει ἤδη κατασκόπους στὸ ἐχθρικό στρατόπεδο (36-8), γιὰ νὰ διαπιστώσῃ τίς κινήσεις καὶ τίς προθέσεις τῶν ἀντιπάλων. Ἡ κατασκοπεία διεξάγεται, ὅπως στή "Δολώνεια" καὶ τὸν Ρῆσο, τῇ νύχτῃ². Πραγματικά, ὁ ἄγγελος κατάσκοπος ποὺ ἐπιστρέφει ἀναφέρει τοὺς ἐφτά λοχαγούς ὅχι ὅμως καὶ τὰ ὀνόματά τους, γιατί προφανῶς δέν μπόρεσε νὰ τοὺς διακρίνῃ μὲς στὸ σκοτάδι. Βέβαια, δέν ἐπιτρέπεται νὰ ἀποσιωπήσουμε τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ παράλειψη τῶν ὀνομάτων στὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι σκόπιμη, γιατί μιὰ πρῶιμη ἀναφορά τους θά καθιστοῦσε περιττὸ τὸ κεντρικὸ τμῆμα τοῦ ἔργου μὲ τὰ ἐφτά ζευγάρια λόγων. Αὐτὴ ἡ σκέψη δέν ἐμποδίζει, ὥστόσο, νὰ δεχτοῦμε τὴν ἄποψη ὅτι ὁ κατάσκοπος πηγαίνει καὶ ἐπιστρέφει ἀπὸ τὸ ἐχθρικό στρατόπεδο νύχτῃ. Μὲ τὴ διαπίστωση αὐτὴ ἐναρμονίζεται θαυμάσια ἡ δήλωσή του (66-7) καὶ γὰρ τὰ λοιπὰ πιστὸν ἡμεροσκόπον / ὄφθαλμόν ἔξω. Εἶναι ἀναμφισβήτητο, ἐπομένως, ὅτι ἡ ἀρχὴ τοῦ δράματος πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν αὐγὴ, δηλαδὴ λίγο πρὶν τὴν ἐξαπόλυση τῆς γενικῆς ἐπίθεσης τῶν Ἀργείων· κάτι παρόμοιο συναντοῦμε στὴν ἀγγελικὴ ρῆση τῶν Περσῶν (386-9):

ἐπεὶ γε μέντοι λευκόπῳλος ἡμέρα

πᾶσαν κατέσχε γαῖαν εὐφεγγῆς ἰδεῖν,

πρῶτον μὲν ἡχῇ κέλαδος Ἑλλήνων πάρα

μολπηδὸν εὐφήμησεν.

Μερικοὶ μελετητές³, ὥστόσο, ὑπέθεσαν μιὰ καθυστερημένη ἐπίθεση τῶν Ἀργείων, τὴν ὁποία τοποθετοῦν πρὸς τὸ μεσημέρι μὲ βάση τὰ ἐξῆς δύο χωρία: (α) 380-1 Τυδεὺς δέ μαργῶν καὶ μάχης λελιμμένος / μεσημβρινὰ κλαγγαῖσιν ὡς δράκων βοᾷ· (β) 430-1 τὰς δ' ἀστραπὰς τε καὶ κεραυνούς βολὰς / μεσημβρινοῖσι θάλπεσιν προσήκασεν⁴ (ὁ Καπανέας). Τὸ νόημα τοῦ δεύτερου χωρίου εἶναι προφανές: τὸ μεσημέρι οἱ ἀκτίνες τοῦ ἡλίου γίνονται πιὸ ἔντονα αἰσθητές· ὁ Καπανέας θεωρεῖ τίς ἀστραπὲς καὶ τοὺς κεραυνούς ἰσοδύναμα μὲ τίς ἡλιακὲς ἀκτίνες στὴ μεγαλύτερῃ ἔντασή τους. Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ἀπάντηση τοῦ Ἑτεοκλῆ (445-6): ἤξειν κεραυνὸν οὐδέν ἐξηκασμένον / μεσημβρινοῖσι θάλπεσιν τοῖς ἡλίου καὶ ἓνα χωρίο τῶν Ἰκετίδων (746-7): πολλοὺς δέ γ' εὐ-

ρήσουσιν ἐν μεσημβρίᾳ / θάλλει βραχίον' εὖ κατερρινημένους, τό ὅποῖο ὁ Σχολιαστής καταλαβαίνει σωστά: καλῶς ἐν ἡλίῳ γεγυμνασμένους. Καί γιά τήν κατανόηση τοῦ πρώτου χωρίου βοηθᾷ ὁ Σχολιαστής, ὁ ὅποῖος σημειώνει ὅτι τό μεσημέρι εἶναι ἡ περίοδος κατά τήν ὁποία τό φίδι ἀναπτύσσει τή μεγαλύτερη ἐπιθετικότητα (τότε γάρ μάλιστα μέμνηνεν)⁵. "Ὅτι ὑπάρχει κάποια καθυστέρηση γίνεται φανερό ἀπό τοὺς στίχους 378-9 πόρον δ' Ἰσμηνόν οὐκ ἔᾱ περᾶν / ὁ μάντις, ἀλλά ἡ ἀποψη ὅτι ἡ μάχη ἀρχίζει τό μεσημέρι δέν εὐσταθεῖ.

"Ὅπως στοὺς Πέρσες ἔτσι καί ἐδῶ δυνατότητα κάποιου ἀκριβέστερου χρονικοῦ προσδιορισμοῦ ὑφίσταται μόνο στήν ἀρχή τοῦ ἔργου. Σέ ἀντίθεση ὅμως πρός τό προηγούμενο δράμα ὁ καθορισμός τοῦ χρόνου στοὺς Ἑπτὰ παίζει σημαντικότερο ρόλο. Ἡ νυχτερινή συνάντηση τοῦ Ἑτεοκλῆ με τόν μάντη, ἡ ἔγκαιρη ἀποστολή κατασκόπων στό ἐχθρικό στρατόπεδο καί ἡ συναίσθηση ὅτι εἶναι ἐκεῖνος, ὅστις φυλάσσει πρᾶγος ἐν πρύμνῃ πόλεως / οὔακα νωμῶν⁶, βλέφαρα μή κοιμῶν ὕπνῳ (2-3) ἡθογραφοῦν ἀπό τήν πρώτη στιγμή τόν βασιλιά ὡς συνετό ἀρχηγό πού κυβερνᾷ μέ ἄγρυπνο μάτι τό σκάφος τῆς πολιτείας. Ἡ στάση του χαρακτηρίζεται ἀπό πολιτική εὐθύνη πού ἀποσυνδέει, τουλάχιστο στό δημόσιο ἐπίπεδο (πρβ.1 χρή λέγειν τά καύρια)⁷, τήν προσωπική του μοίρα ἀπό τό βασιλικό του λειτούργημα. Ἡ συνέχεια τοῦ ἔργου δέν ἀπαιτεῖ κανέναν ἄλλο ἀκριβέστερο χρονικό προσδιορισμό.

Ἡ ἀκριβής προσδιορισμός τοῦ χρόνου ἑναρξης τοῦ δράματος στίς Ἰκετίδες εἶναι ἀδύνατος, γιατί ἐδῶ ἐνδιαφέρει περισσότερο τό ἴδιο τό γεγονός τῆς ἀφίξης τῶν Δαναΐδων καί τό δίλημμα πού θέτει στόν Πελασγό παρά ὁ χρόνος τῆς ἀφίξης. Ὅσοι μελετητές ὑποστηρίζουν ὅτι ὁ στίχος 213 καλοῦμεν αὐγάς ἡλίου σωτηρίους τοποθετεῖ τήν ἀρχή τῆς δράσης τό πρωί ἔχουν ἄδικο, γιατί ὁ στίχος αὐτός ἀποτελεῖ ἐπίκληση πρός τόν ἥλιο, ἡ ὁποία μπορεῖ νά γίνει σέ ὁποιοδήποτε σημεῖο τῆς ἡμέρας. Ἔτσι, τό μόνο χωρίο πού πρᾶπέμπει σέ κάποιο σημεῖο τοῦ ἡμερήσιου κύκλου εἶναι οἱ στίχοι 764 κέ., πού τοποθετοῦν τή δράση κάπου πρός τό βράδυ καί πού χρησιμοποιοῦνται ἀπό τόν Δαναό ὡς παρηγορητικό ἐπιχείρημα (βλ. παραπάνω σ.27). Χρονικοί ὑπολογισμοί ἀπό τό χωρίο αὐτό πρός τά πίσω εἶναι ἀνεπίτρεπτοι καί γιά τόν θεατή ἀδιάφοροι⁹. Ἐκεῖνο πού ἔχει μεγαλύτερη σημασία εἶναι νά διαγνώσουμε τήν ὑπαρξη ἐνός περιορισμένου χρονικοῦ διαστήματος πού μέ τήν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου στενεύει ὅλο καί περισσότερο. Ἀρχικά, καί ἐνῶ ἀκόμη δέν ἔχουν ἐμφανιστεῖ τά πλοῖα τῶν Αἰγυπτίων, τίθεται τό ἐρώτημα: θά γίνει δεκτό τό αἶτημα τῶν ἰκετίδων, προτοῦ πέσουν στά χέ-

ρια τῶν διωκτῶν τους; Ὄταν στή συνέχεια τὰ πλοῖα πλησιάζουν στήν ἀκτή, τό ἐρώτημα εἶναι: θά προλάβει νά ἐπέμβει ὁ Πελασγός πρίν ἀπό τήν ἀπόβαση τῶν Αἰγυπτίων; Αὐτή ἡ χρονική πίεση πού προκύπτει ἀπό τό στένεμα τῆς προθεσμίας καί τόν ἀνταγωνισμό τῶν δύο ἀντίπαλων μερῶν δημιουργεῖ στόν θεατή μιᾶ ἐναγώνια προσμονή καί αὐξάνει τό ἐνδιαφέρον του, μολονότι ἡ ἔκβαση εἶναι γνωστή ἀπό τή μυθική παράδοση.

Στόν Ἀγαμέμνονα, ἀντίθετα, ὁ χρόνος δέν εἶναι καθόλου συμπιεσμένος. Ἀνάμεσα στό πρῶτο καί τό δεύτερο μέρος τοῦ δράματος μεσολαβοῦν, ὅπως εἶδαμε, μερικές ἡμέρες. Αὐτό δέ σημαίνει, βέβαια, ὅτι πρέπει, ἀκολουθώντας τόν Headlam, νά θεωρήσουμε τοὺς στίχους 508, 519, 522 καί 653 ὡς ἐνδείξεις τοῦ πρωينوῦ τῆς ἡμέρας τοῦ νόστου τοῦ βασιλιᾶ, γιατί ὁ χαιρετισμός τοῦ ἡλίου (508) μπορεῖ νά γίνει ὅποτε-δήποτε, οἱ δαίμονες ἀντήλιοι (519) δέν ἔχουν καμιᾶ σχέση μέ τό πρωινό, τό φῶς ἐν εὐφρόνῃ φέρων (522) χρησιμοποιεῖται μεταφορικά, καί ὁ στίχος ἐν νυκτί δυσκύναντα δ' ὠρώρει κακά (653), πού ἀνήκει στήν ἀφήγηση τοῦ κήρυκα γιά τήν τρικυμία, δέν εἶναι ἀπαραίτητο νά ἀκούγεται τό πρωί¹⁰. Σέ ἀντίθεση μέ τό δεύτερο μέρος, πού ἀσφαλῶς δέν τελειώνει νύχτα, ὅπως μᾶς ἐπιτρέπει νά συμπεράνουμε ὁ χαιρετισμός τοῦ Αἰγίσθου μετά τή συζυγοκτονία (1577 ὧ φέγγος εὖφρον ἡμέρας δικηφόρου), στό πρῶτο μέρος συγκεντρώνονται ἀρκετές ἀναφορές σέ σημεῖα τοῦ ἡμερο-νυκτίου. Ὀλόκληρος ὁ μονόλογος τοῦ φύλακα (4 κέ.) δημιουργεῖ τήν κατάλληλη νυχτερινή σκηνοθεσία γιά τήν ὑποδοχή τῆς φρυκτωρίας. Ἰδιαίτερα τό γεγονός ὅτι ἡ Κλυταιμῆστρα βρίσκεται ἀκόμη στό κρεβάτι (27) διατηρεῖ τήν ψευδαίσθηση ὅτι δέν ἔχει ἀκόμη ξημερώσει ὡς τό τέλος τοῦ προλόγου. Ὄταν ὁ χορός συναντᾷ τή βασίλισσα εἶναι ἀκόμη αὐγή, ὅπως δηλώνουν οἱ στίχοι 264-5: εὐάγγελος μέν, ὥσπερ ἡ παροιμία, / ἔως γένοιτο μηρός εὐφρόνης πάρα καί 279 τῆς νῦν τεκούσης φῶς τόδ' εὐφρόνης λέγω¹¹. Στά χωρία αὐτά μποροῦμε νά προσθέσουμε καί τοὺς στίχους 330-2:

τούς δ' (τούς Ἕλληνες) αὔτε νυκτίπλαγκτος ἐκ μάχης πόνος
νῆστεις πρὸς ἀρίστοισιν ὧν ἔχει πόλις
τάσσει.

Ἐδῶ ἡ Κλυταιμῆστρα μέ διορατικότητα μάντη μεταφέρεται στήν κυριευμένη Τροία καί "βλέπει" ὅσα συμβαίνουν ἐκεῖ. Ἡ λέξη ἄριστον στόν Ὅμηρο σημαίνει τό πρωινό φαγητό ὅπως στήν Ὀδύσεια π 1-2: τῷ δ' αὖτ' ἐν κλισίῃ Ὀδυσσεύς καί δῖος ὕφορβός / ἐντύνοντ' ἄριστον ἄμ' ἡ οὔ καί αὐτή τή σημασία ἔχει ἡ λέξη καί ἐδῶ ὅπως προκύπτει ἀπό τὰ συμφραζόμενα

(πρβ. νυκτίπλαγκτος)¹².

Οἱ χρονικοί προσδιορισμοί στό ἔργο αὐτό ἐπιτελοῦν τριπλή λειτουργία: (α) δημιουργοῦν τό ρεαλιστικό πλαίσιο γιά τήν ὑποδοχή τῆς φρυκτωρίας· (β) ἐντοπίζουν τόν χρόνο τῆς πτώσης τῆς Τροίας· (γ) ἡθο-γραφοῦν τή βασίλισσα, ἡ ὁποία μέ τόν χαρακτηρισμό τῆς αὐγῆς ὡς "εὐαγγέλου" ὁμολογεῖ (στόν θεατή) τή χαρά της γιά τόν ἐπικείμενο νόστο τοῦ Ἀγαμέμνονα πού θά πεθάνει ἀπό τό χέρι της. Αὐτή ἡ χαρά ἐπισκιάζεται ἀπό τόν φόβο μήπως προλάβει τή δική της ἐκδίκηση κάποιος θεός πού θά τιμωρήσει τόν βασιλιά γιά τήν ὑβριστική συμπεριφορά του στόν τρωικό πόλεμο, ὅπως δηλώνουν ὑπαινικτικά οἱ στίχοι 338-47.

Τά ἄλλα δύο δράματα τῆς τριλογίας διαιροῦνται ἐπίσης ἀπό ἓνα χρονικό κενό σέ δύο μέρη. Στίς Χοηφόρες ἡ συνάντηση τοῦ Ὀρέστη καί τῆς Ἠλέκτρας πρέπει νά τοποθετηθεῖ πρῶι, γιατί δέν μποροῦμε νά φανταστοῦμε ὅτι ἡ Κλυταιμῆστρα καθυστέρησε νά στείλει τίς ἐξιλαστήριες χοές στόν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα μετά τό φοβερό ὄνειρο πού εἶδε τήν προηγούμενη νύχτα. Τή χρονική ἀλληλουχία ἐξασφαλίζουν πέ-ρα ἀπό κάθε ἀμφιβολία οἱ στίχοι 535 9:

ἡ δ' ἐξ ὕπνου κέκλαγγεν ἐπτοημένη,
πολλοὶ δ' ἀνήθοντ' ἐκτυφλωθέντες σκότῳ
λαμπτήρες ἐν δόμοισι δεσποίνης χάριν.
πέμπει δ' ἔπειτα τάσδε κηδείους χοάς,
ἄκος τομαῖον ἐλπίσσα πημάτων.

Τό δεύτερο μέρος τοῦ δράματος ἐκτυλίσσεται, ὅπως εἶδαμε, πρὸς τό βράδυ (660-2), ἀλλά, ὅπωςδήποτε, πρὶν ἀπό τή δύση τοῦ ἡλίου. Ἡ ὥρα αὐτή ἐπιλέγεται σκόπιμα, γιατί (α) ὁ Αἰγισθος εἶναι πολύ πιθανό νά βρίσκεται στό παλάτι, ὁπότε ὁ Ὀρέστης θά θέσει σέ ἐφαρμογή τό ἐκδικητικό του σχέδιο (571 κέ.) καί (β) δέν προκαλεῖ καμιὰ ὑποψία ἡ ἀναζήτηση καταλύματος ἀπό κάποιον πού ἔχει ταξιδέψει, ὑποτίθεται, ὁλόκληρη ἡμέρα (πρβ. 710-1).

Ἐνῶ στίς Χοηφόρες τό κενό ἀνάμεσα στά δύο μέρη τοῦ δράματος εἶναι μερικές ὥρες, στίς Εὐμενίδες μεσολαβεῖ ἓνα ἀρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα, γιατί, ὅπως εἶδαμε, ὁ Ὀρέστης δέν πηγαίνει κατευθείαν ἀπό τούς Δελφοὺς στήν Ἀθήνα. Ὅτι τό πρῶτο μέρος ἀρχίζει πρῶι συνάγεται μέ βεβαιότητα ἀπό τήν ἀνάληψη καθηκόντων τῆς προφητισσας (29-31):

ἔπειτα μάντις εἰς θρόνους καθιζάνω
καί νῦν τυχεῖν με τῶν πρὶν εἰσόδων μακρῶ

ἄριστα δοῦν.

Τὴν ἴδια σκηνή, ἀλλὰ μέ χρήση ρητῶν χρονικῶν προσδιορισμῶν, περιγράφει ὁ Ἴων στό ὁμώνυμο δράμα τοῦ Εὐριπίδη (86-93). Ἐνῶ ὅμως στὸν Ἴωνα ὑπογραμμίζεται μέ ἔμφαση ἡ γαλήνη τοῦ δελφικοῦ πρωινοῦ, ἐδῶ τό βάρος πέφτει στήν ἱστορία τοῦ μαντείου καί ἰδιαίτερα στήν ἀβίαστη διαδοχή τῆς ἐξουσίας (πρβ.5 θελοῦσης, οὐδέ πρὸς βίαν τινός· 7 δίδωσιν δ' ἡ γενέθλιον δόσιν), γεγονός πού προετοιμάζει τή συμφιλωτική λύση πού θά δοθεῖ στό πρόβλημα τοῦ Ὀρέστη¹³. Τό δράμα κλείνει μέ τή λαμπαδηφορία, πού μπορούμε ἀνετα νά φανταστοῦμε ὅτι γίνεται νύχτα. Ἔτσι, ὁλόκληρη ἡ τριλογία τελειώνει σέ κυκλική σύνθεση, καθώς στήν ἀρχή τοῦ Ἀγαμέμνονα φτάνει τό φωτεινό σῆμα πού ἀναγγέλει τήν πτώση τῆς Τροίας¹⁴.

Στόν Προμηθεά δέ συναντοῦμε κανέναν ἀκριβή χρονικό προσδιορισμό. Ἡ καθήλωση καί ἡ καταβράθρωση τοῦ ἥρωα στὸν Τάρταρο δέν εἶναι ἀπαραίτητο νά συμβοῦν σέ κάποια συγκεκριμένη στιγμή.

Ὁ Αἴας ἀρχίζει πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνατολή τοῦ ἡλίου, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Ὀδυσσέα (21-2): νυκτός γάρ ἡμᾶς τῆςδε κρᾶγος ἄσκοπον / ἔχει περάνας (ὁ Αἴας), εἴπερ εἴργασται τάδε. Βέβαια, ὁ προσδιορισμός νύξ ἡδε μπορεῖ νά παραπέμπει στή νύχτα πού μόλις πέρασε, ὅπως συμβαίνει στήν Ἠλέκτρα μέ τό ὄνειρο τῆς Κλυταιμῆστρας (644): ἄ γάρ προσεῖδον νυκτὶ τῆςδε φάσματα. Ὡστόσο, ἡ ἀναφορά τοῦ χοροῦ (141-3) ὡς καί τῆς νῦν φθιμένης νυκτός / μεγάλου θόρυβοι κατέχουσ' ἡμᾶς / ἐπὶ δυσκλείῃ φαίνεται νά ὑπαινίσσεται τὴν ἀνατολή τοῦ ἡλίου (πρβ. Ἀγαμέμνονα 279 τῆς νῦν τεκούσης φῶς τόδ' εὐφρόνης λέγω). Μιά τέτοια χρονικὴ ἀλληλουχία εἶναι πολὺ πιθανή, ἂν λάβουμε ὑπόψη μας ὅτι μετὰ τὴ συνομιλία Ὀδυσσέα-Ἀθηναῖς ὁ Ὀδυσσεύς μεταδίδει τὴν εἴδηση γιὰ τὸν ἀποδεκατισμὸ τῶν κοπαδιῶν ἀπὸ τὸν Αἴαντα στό στρατόπεδο (βλ.67, 148 κέ.), καί, ἐπομένως, ἀπαιτεῖται ἡ μεσολάβηση κάποιου χρονικοῦ διαστήματος¹⁵, κατὰ τό ὅποιο γίνεται ἡ μετάβαση ἀπὸ τὴ νύχτα στήν ἡμέρα. Στά γεγονότα τῆς προηγούμενης νύχτας ἀναφέρονται σχεδόν ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος:

(α) ΑΘ. νύκτωρ ἐφ' ὑμᾶς δόλιος ὄρμαται μόνος (47)

(β) ΤΕ. μανύῃ γάρ ἀλούς ἡμῖν ὁ κλεινός
νύκτερος Αἴας ἀπελωβήθη. (217-8)

(γ) ΤΕ. κεῖνος γάρ ἄκρας νυκτός, ἠνύχ' ἔσπεροι
λαμπτήρες οὐκέτ' ἦθον, ἄμφηκες λαβῶν
ἐμαίετ' ἔγχος ἐξόδους ἔρπειν κενάς. (285-7)¹⁶

(δ) ΜΕ. ὅστις στρατῷ ξύμπαντι βουλεύσας φόνον

νύκτωρ ἐπεισιράτευσεν, ὥς ἔλοι δορύ.(1055-6)

Ἡ νυχτερινή δραστηριότητα τοῦ Αἴαντα συνεχίζεται καί μετά τήν ἐπιστροφή του, καθώς ὁ ἥρωας φαντάζεται ὅτι κρατᾶ δέσμιος καί βασανίζει τόν Ὀδυσσεύα. Ἐνα δεῖγμα τῆς θεόσταλτης μανίας του βλέπει τόσο ὁ θεατής ὅσο καί ὁ προστατευόμενος τῆς Ἀθηνᾶς. Ὄταν ὁ ἥρωας συνέρχεται¹⁷ ἀντιλαμβάνεται τή γελοιοποίησή του καί αποφασίζει νά αὐτοκτονήσει. Οἱ θεατές, πού ἀσφαλῶς θά θυμοῦνταν τήν προσευχή τοῦ ὁμηρικοῦ Αἴαντα νά πεθάνει μέσ στό φῶς (P 645-7), καταλαβαίνουν ὅτι τό ὕπουλο σκοτάδι δέν ἀρμόζει σ' ἕναν γενναῖο πολεμιστή¹⁸ καί διαβλέπουν στόν πλαστό λόγο τοῦ ἥρωα¹⁹ τό μέσο γιά τήν πραγματοποίηση τῆς αὐτοκτονίας.

Ὁ Σοφοκλῆς, σέ ἀντίθεση μέ τόν Αἰσχύλο, δέ δραματοποίησε τήν Ὀπλων κρίσιν, ἀλλά τή θεώρησε ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιά τό δράμα του (441-4), ἐνῶ φαίνεται ὅτι, σέ σύγκριση μέ τήν ἐπική παράδοση, πραγματοποίησε μιά μικρή χρονική μετατόπιση σχετικά μέ τή στιγμή τῆς αὐτοκτονίας τοῦ ἥρωα²⁰. Ὁ Σχολιαστής τοῦ Πινδάρου (Ἰσθμιόνικος 3,53) μᾶς πληροφορεῖ: ὁ γάρ τήν Αἰθιοπίδα γράφων περὶ τόν ὄρθρον φησὶν τόν Αἴαντα ἐαυτὸν ἀνελεῖν (p.126 Allen). Δέν ἀποκλείεται στό κυκλικό ποίημα ἡ αὐτοκτονία νά ἦταν ἀποτέλεσμα τῆς ἀπογοήτευσης γιά τήν ἀδικία πού ἔγινε στόν ἥρωα· τό βέβαιο πάντως εἶναι ὅτι ὁ τραγικός ἐπιθυμοῦσε νά παραστήσει τόν προβληματισμό πού προκύπτει ἀπό τή σύγκρουση τοῦ ἥρωα μέ τό περιβάλλον του. Ἐτσι, μιά ἀνεπαίσθητη χρονική μετάθεση ἦταν ἀναπόφευκτη, γιά νά δοθεῖ τό περιθώριο στήν ἐξέλιξη τοῦ δράματος μετά τήν ἀποκάλυψη τῆς πράξης τοῦ Αἴαντα.

Σέ ἀντίθεση μέ τόν Αἴαντα, ὅπου ἡ πράξη τοῦ ἥρωα πού θά ὀδηγήσει στήν αὐτοκτονία τοποθετεῖται σέ χρόνο "ἔξω τοῦ δράματος", στήν Ἀντιγόνη ἡ παράνομη ταφή τοῦ Πολυνείκη ἀπό τήν ἡρώίδα ἀνήκει στόν δραματικό χρόνο τοῦ ἔργου. Ἡ Ἀντιγόνη συναντᾶ τήν Ἰσμήνη νύχτα, ὅπως δηλώνει ὁ στίχος 16 ἐν νυκτί τῇ νῦν. Ἡ ἀξία τοῦ προσδιορισμοῦ αὐτοῦ ἔχει συχνά ἀμφισβητηθεῖ μέ τή σκέψη ὅτι μπορεῖ νά παραπέμπει στή νύχτα πού μόλις πέρασε²¹. Μιά τέτοια χρονική τοποθέτηση τῆς δράσης ἔχει σοβαρές ἐπιπτώσεις γιά τήν ἐρμηνεία τοῦ δράματος. Συγκεκριμένα: Δέν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι ἡ πρώτη ταφή τοῦ Πολυνείκη ἔγινε νύχτα, ἀφοῦ τό καλυμμένο πτώμα ἀνακαλύφθηκε ἀπό τόν πρῶτο ἡμεροσκόπο (253). Ἄν εἶναι ἔτσι, τότε εἴτε πρέπει νά ὑποστηρίξουμε ὅτι ἡ ταφή ἔγινε πρίν ἀπό τή συνάντηση τῶν δύο ἀδελφῶν τό πρῶτ²² καί ὅτι ἡ Ἀντιγόνη ἀπλῶς δοκιμάζει τήν Ἰσμήνη εἴτε ὅτι ἡ ταφή ὀφείλεται σέ θεϊκή παρέμβαση²³. Γιά τήν πρώτη ἐκδοχή τό κεί-

μενο δέν προσφέρει κανένα στήριγμα, ενώ για τή δεύτερη δυνατότητα υπάρχουν οι έξης σοβαρές αντιρρήσεις:

(α) Οι θεοί καί στους τρεις τραγικούς επιλέγουν πάντοτε κάποιον άνθρωπο ως μέσο για τήν πραγματοποίηση τής βούλησής τους. Ή τιμωρία του Ξέρξη για τήν επεκτατική ύβρη του εκτελείται μέ τή βοήθεια των Έλλήνων²⁴. Ή τιμωρία του Λαίου για τήν ανυπακοή του στον δελφικό χρησμό πραγματοποιείται από τον ίδιο τον γιό του²⁵. Ή όργισμένη Αφροδίτη παίρνει ικανοποίηση μέ τή βοήθεια τής Φαίδρας²⁶. Έτσι, μπορούμε νά υποστηρίξουμε καί έδω ότι ή Αντιγόνη δρᾷ για λογαριασμό των θεών· ή απόδοση σέ θαῦμα πάντως αποκλείεται.

(β) Όταν ο φύλακας αναγγέλλει τήν ταφή του Πολυνείκη, ο θεατής υποχρεωτικά καταλαβαίνει ότι δράστης είναι ή Αντιγόνη, ή οποία δήλωσε στήν αρχή του έργου ότι θά παρακούσει τή διαταγή του Κρέοντα.

(γ) Τήν απαγόρευση τής ταφής ανακοινώνει ή Αντιγόνη στον πρόλογο (πρβ. 27 εκκεκρηχθαι) καί τήν επαναλαμβάνει επίσημα επί σκηνής ο Κρέων μετά τήν πάροδο του χοροῦ. Τέτοιοι διπλασιασμοί δέν είναι τελείως άγνωστοι στήν τραγωδία. Στή Μήδεια ο παιδαγωγός γνωρίζει ήδη ότι επίκειται ή απέλαση τής ήρωίδας (67-73)· ή Μήδεια όμως πληροφορείται τήν απόφαση αργότερα από τον ίδιο τον Κρέοντα. Στήν Έκάβη κίνητρο τής εμφάνισης του χοροῦ είναι ή μεταφορά τής είδησης για τή θυσία τής Πολυξένης (98 κέ.)· ή απόφαση για τή θυσία επιβεβαιώνεται αργότερα από τον Όδυσσέα (218 κέ.). Ή περίπτωση τής Αντιγόνης όμως είναι διαφορετική, γιατί ή ανακοίνωση τής απαγόρευσης συνεπάγεται τήν ανάληψη δράσης, πράγμα πού δέ συμβαίνει στήν Έκάβη²⁷, ενώ στή Μήδεια πρόκειται για αντίδραση πού εκδηλώνεται μετά τήν επίσημη ανακοίνωση τής απέλασης. Ή πρώιμη αναφορά τής απαγόρευσης σημαίνει, επομένως, πραγματοποίηση τής ταφής από τήν ήρωίδα μέσα στή νύχτα.

(δ) Όταν ή Αντιγόνη συλλαμβάνεται, έκτοξεύει κατάρες έναντίον των φυλάκων, γιατί αντικρίζει τό πτώμα του άδελφοῦ της χωρίς τό προστατευτικό στρώμα σκόνης· μιά τέτοια συμπεριφορά έξηγεΐται μόνο μέ τήν προϋπόθεση ότι ή ήρωίδα διέπραξε καί τήν πρώτη ταφή (423-7)²⁸.

(ε) Οι στίχοι 434-5 καί τᾶς τε πρόσθεν τᾶς τε νῦν ήλέγχομεν / πράξεις· ἄ-παρνος δ' οὔδενός καθίστατο παραπέμπουν στή διπλή ταφή²⁹.

Δέν υπάρχει, επομένως, καμιά άμφιβολία: ή πρώτη ταφή γίνεται τή νύχτα³⁰ από τήν Αντιγόνη καί ανήκει στο χρονικό πλαίσιο του δράματος. Ή ανάγκη νά παρασταθεΐ ή ταφή δύο φορές προκύπτει από

καθαρά δραματικούς λόγους³¹. Τήν πρώτη φορά ὁ δράστης μένει ἄγνωστος καί ἀσύλληπτος· κανένα ἀπό τὰ πρόσωπα δέν μπορεῖ νά φανταστεῖ ὅτι εἶναι γυναίκα καί ὅτι ἀνήκει μάλιστα στή βασιλική οἰκογένεια. Ἔτσι ὁ Κρέων, ὅπως ὁ βασιλιάς στὸν ΟΤ, σκέφτεται κάποια πολιτική ἀνταρσία, καί μέ αὐτόν τὸν τρόπο ὁ ποιητὴς βρίσκει τὴν εὐκαιρία νά ἡθογραφήσει τὸν ἥρωα. Στὴν ἡθογράφηση τῆς Ἀντιγόνης εἶναι ἀφιερωμένα ἡ δεύτερη ταφή. Δέν εἶναι μόνο ἡ θαρραλέα ὁμολογία της πρὸς τοὺς φύλακες πού προδίδει τὴν ἀποφασιστικότητά της, ἡ ὁποία διαφαίνεται ἄλλωστε μέ σαφήνεια ἤδη στὴν προλογικὴ σκηνή. Πολύ σημαντικότερη εἶναι ἡ διαπίστωση ὅτι ἀνάμεσα στή θριαμβευτικὴ ὑποδοχὴ τῆς καινούριας ἡμέρας ἀπὸ τὸν χορὸ (105 κέ.) καί στή δεύτερη ταφή μεσολαβεῖ ἓνα ὁλόκληρο πρωινό, ὅπως δηλώνει ρητὰ ὁ φύλακας στοὺς στίχους 415-6: ἔστ' ἐν αἰθέρι / μέσῳ κατέστη λαμπρὸς ἡλίου κύκλος. Δύο λόγοι, πιστεύω, ἐπέβαλαν τὴν ὑπογράμμιση τοῦ συγκεκριμένου χρονικοῦ σημείου: (1) Τὸ μεσημέρι, ὅπως εἶδαμε καί στοὺς Ἐπτά, οἱ ἀκτίνες τοῦ ἡλίου εἶναι θερμότερες καί συντελοῦν στὴν ταχύτερη ἀποσύνθεση τοῦ πτώματος. Ἐνῶ ὅμως οἱ φύλακες ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὸ πτῶμα, γιὰ νά ἀποφύγουν τὴ δυσσομία, ἡ Ἀντιγόνη δέ διστάζει νά πλησιάσει καί νά ἐκτελέσει τὸ καθήκον της ἀπέναντι στὸν νεκρὸ ἀδελφὸ της. (2) Τὸ μεσημέρι εἶναι ἡ πιὸ ἀκατάλληλη στιγμή γιὰ παράνομες πράξεις. Ἄν τὸ σκοτάδι στὸν Αἴαντα ἔρχεται σέ κραυγαλέα ἀντίθεση μέ τὸν εὐθύ χαρακτήρα τοῦ ἥρωα, ἡ πράξη τῆς Ἀντιγόνης προδίδει πείσμονα ἐπιμονή, σθεναρὴ θέληση καί ἀκατάβλητο θάρρος. Μέ αὐτόν τὸν τρόπο ὁ χρονικὸς προσδιορισμὸς τίθεται στὴν ὑπηρεσία τῆς ἡθογράφησης τῆς ἡρωίδας.

Στὶς Τραχίνιες, τὸν ΟΤ, τὸν Φιλοκτήτη³² καί τὸν ΟΚ δέν ὑπάρχουν συγκεκριμένοι προσδιορισμοὶ τμημάτων τοῦ ἡμερήσιου κύκλου. Ἡ ἄποψη ὅτι οἱ στίχοι 94-7 τῆς παρόδου τῶν Τραχινίων ἀναφέρονται στὴν ἀνατολὴ τοῦ ἡλίου δέν εὐσταθεῖ, γιὰτὶ ἐδῶ πρόκειται γιὰ ἐπὶ κλησὶ τοῦ ἡλίου πού γεννιέται ἀπὸ τὴ νύχτα καί μέ τὴ δύση του καταλήγει στὴ νύχτα³³. Φυσικά, εἶναι κάτι διαφορετικὸ, ἂν υποθέσουμε ὅτι ἡ ἀρχὴ τοῦ ἔργου τοποθετεῖται τὸ πρωί, ὥστε νά ὑπάρξει χρόνος γιὰ τίς μετακινήσεις τῶν προσώπων. Στὸν ΟΤ ἡ ἀπουσία ἀκριβέστερων χρονικῶν προσδιορισμῶν μπορεῖ νά ἀποδοθεῖ στὸ γεγονὸς ὅτι μεγαλύτερη σημασία ἔχει ἡ μετάβαση τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴν ἄγνοια στὴ γνώση παρὰ οἱ ἐξωτερικὲς συνθήκες πού τὴ συνοδεύουν· μικρὴ σημασία ἔχει ἡ χρονικὴ στιγμή καί στὸν Φιλοκτήτη καθὼς καί στὸν ΟΚ.

Μόνο στὴν Ἡλέκτρα συναντοῦμε ξανά τὴ ρητὴ ἀναφορά στὴν ἀνατολὴ

τοῦ ἡλίου. Ὁ παιδαγωγὸς προτρέπει τὸν Ὀρέστη καὶ τὸν Πυλάδην νὰ σπεύσουν στὴν κατὰστροφη τοῦ ἐκδικητικοῦ σχεδίου, γιατί ἔχει ἤδη ξημερώσει (17-9):

ὥς ἡμῖν ἤδη λαμπρόν ἡλίου σέλας
ἔφα κινεῖ φθέγματ' ὀρνύθων σαφῆ
μέλαινά τ' ἄστρον ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη.

Ἐδῶ παρατηροῦμε μιὰ περισσότερο περιγραφικὴ ἀναφορά στὸν χρόνο ἔναρξης τοῦ δράματος, κάτι ποὺ ἀπαντᾷ πολὺ συχνὰ στὸν Εὐριπίδην. Ἡ λυρική πάροδος τοῦ φαέθοντα εἶναι τὸ ἐκτενέστερο καὶ χαρακτηριστικότερο παράδειγμα· συντομότερες ἀναφορὲς ἀπαντοῦν στὴν Ἡλέκτρα (54-6), τὸν Ἴωνα (82 κέ.), τὴν ΙΑ (156-9), καὶ τὴν Ἀνδρομέδα (114 Ν²). Αὐτὸς ὁ χρονικὸς προσδιορισμὸς ἐπιτελεῖ ἐδῶ τριπλὴ λειτουργία: (α) Ὁ παιδαγωγὸς διαπιστώνει τὰ στενὰ χρονικὰ ὅρια γιὰ τὴ σύλληψη τοῦ ἐκδικητικοῦ σχεδίου· τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ κατὰστροφη δέν ἔγινε πολὺ νωρίτερα δέν πρέπει νὰ μᾶς προβληματίζει, γιατί ἀποτελεῖ συνήθη πρακτικὴ τοῦ ἀρχαίου θεάτρου ὁρισμένα πράγματα ποὺ κανονικὰ ἀνήκουν στό ἐξωδραματικὸ παρελθὸν νὰ συμβαίνουν γιὰ πρώτη φορά στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου³⁴. (β) Ἡ εὐφρόσυνη ὥρα τοῦ πρωινοῦ ἀνταποκρίνεται στὰ χαρούμενα συναισθήματα τοῦ νόστου μετὰ ἀπὸ πολύχρονη ἐξορία³⁵, καὶ ὁ πρόλογος παίρνει τὴ μορφή ξενάγησης στὴν ἄγνωστη πατρίδα (1-10). Ὁ Σοφοκλῆς ἀρχίζει μὲ τὴν ἀφιξη τοῦ Ὀρέστη στίς Μυκῆνες καὶ ὄχι μὲ τὴν ἐπίσκεψη στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα, ὅπως συμβαίνει στίς Χοηφόρες. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ὁ ποιητὴς ἀποφεύγει τὸν ἀντιρεαλιστικὸ σκηνηνικὸ χῶρο τοῦ Αἰσχύλου³⁶ καὶ δημιουργεῖ ἓνα εὐλογο κίνητρο γιὰ τὴν ἀπομάκρυνση τῶν "ξένων" ἀπὸ τὴ σκηνὴ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τῆς Ἡλέκτρας. (γ) Μὲ τὴν ἐπιλογὴ τῆς χρονικῆς στιγμῆς ἑναρμονίζεται θαυμάσια καὶ ἡ ἀποστολὴ χοῶν ἀπὸ τὴν Κλυταιμῆστρα στὸν τάφο τοῦ Ἀγαμέμνονα μετὰ τὸ ἀμφίσημο ὄνειρό της.

Ἡ χρονικὴ στιγμή σχετίζεται ὅμως ἄμεσα καὶ μὲ τὴν κύρια ἥρωίδα τοῦ ἔργου. Ὅταν ἀκούγεται ἡ θρηνητικὴ κραυγὴ ἀπὸ τὸ παλάτι, ὁ Ὀρέστης ὁρθὰ διαισθάνεται ὅτι προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀδελφὴ του, ἐνῶ ὁ παιδαγωγὸς τὴν ἀποδίδει σὲ κάποια δούλη. Ὁ ἀρχαῖος Σχολιαστὴς παρατηρεῖ μὲ σπάνια ψυχολογικὴ διεισδυτικότητα ὅτι ἡ κραυγὴ ἀνήκει στὴν Ἡλέκτρα, ἀλλὰ τὴν ἀποδίδει σὲ κάποια δούλη, γιὰ νὰ ἀποσπάσει τὸν Ὀρέστη ἀπὸ τὸν συγκεκριμένο χῶρο: θαυμαστῶς ὁ γέρον οὐκ ἐπιβέβηκεν τῇ ἀληθεῖ, τούτου δὲ ἀποστήσαι βουλόμενος προσπόλων τινὸς φησὶν. Δέν εἶμαι, ὡστόσο, καθόλου βέβαιος ὅτι δέν εἶναι ὁ ποιητὴς ποὺ ἐνδιαφέρεται νὰ μὴ γίνῃ τόσο πρόωρα ὁ ἀναγνωρισμὸς, γιατί τότε τὸ ἔργο θά ἔ-

παιρνε μιά τελείως διαφορετική τροπή³⁷. Ὁ παιδαγωγός, κατά τή γνώμη μου, κάνει λαθεμένη διάγνωση, καί μέ αὐτόν τόν τρόπο ὄχι μόνο ὑπογραμμίζεται ἡ ὀρθότητα τῆς ἀδελφικῆς διαίσθησης, ἀλλά καί —τό σπουδαιότερο— ἀποκτᾶ οὐσιαστική βαρύτητα ὁ χρονικός προσδιορισμός: ἡ ὥρα εἶναι ἐντελῶς ἀκατάλληλη γιά τήν κόρη ἐνός βασιλιᾶ· ἔτσι τό πιθανότερο εἶναι ὅτι προέρχεται ἀπό κάποια δούλη. Ὁ θεατής πού ἴσως θυμόταν τήν ἀντίδουλον Ἡλέκτρα τῶν Χοηφόρων (135) ἢ —ἂν τελικά, προηγεῖται ἡ Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη³⁸— τήν πρόσωπον /... ἐν κεκαρμένῳ κάρῳ (107-8) εἶναι ἴσως σέ θέση νά καταλάβει τήν εἰρωνεία πού περικλείουν τά λόγια τοῦ παιδαγωγοῦ, ὁ ὁποῖος, χωρίς νά ξέρεи, διέγινωσεν τή θέση πού ἔχει ἡ Ἡλέκτρα στό παλάτι μετά τή δολοφονία τοῦ Ἀγαμέμνονα. Οἱ θρῆνοι τῆς Ἡλέκτρας τά χαράματα πιστοποιοῦν ὅτι ἡ ἡρώιδα ἔμεινε πιστή στή μνήμη τοῦ ἀδικοχαμένου πατέρα της· κάτι περισσότερο: ἀποτελεῖ διαρκή ἀνάμνηση τῆς ἀποτρόπαιης πράξης τῶν σφετεριστῶν τοῦ θρόνου.

Ἐνῶ στίς Χοηφόρες καί τή σοφόκλεια Ἡλέκτρα τό ἔργο ἀρχίζει μέ τήν εἴσοδο τῶν "ξένων", στήν Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη τόν πρόλογο ἐκφωνεῖ ὁ αὐτουργός, γιατί ἡ ριζική ἀλλαγὴ τοῦ σκηνικοῦ χώρου καί τοῦ κοινωνικοῦ status τῆς Ἡλέκτρας μπορεῖ νά ὑπογραμμιστεῖ μόνο ἀπό τήν ἴδια τήν ἡρώιδα ἢ ἓνα συγγενικό της πρόσωπο. Ὁ Ὀρέστης ἔχει ἐπισκεφτεῖ ἤδη τόν τάφο τοῦ πατέρα του (90-92), καί ἔτσι ὁ ποιητής δέ χρειάζεται νά ἀναβάλει τήν ἀναγνώριση τῶν δύο ἀδελφῶν γιά τό τέλος τοῦ ἔργου, ὅπως ὁ Σοφοκλῆς. Οἱ ὄροι τῆς ἀναγνώρισης ἐξασφαλίζονται πρὶν ἀπὸ τήν ἐμφάνιση τοῦ χοροῦ, ἀλλά ἡ ἴδια ἡ ἀναγνώριση θά πραγματοποιηθεῖ μετά τήν κομματική πάροδο. Ὁ Ὀρέστης καθορίζει τόν χρόνο τοῦ δράματος καί ἐκφράζει τήν ἐλπίδα ὅτι θά συναντήσῃ κάποιον πού θά τόν ἐνημερώσῃ γιά τόν τόπο κατοικίας τῆς ἀδελφῆς του (102-6)³⁹:

νῦν οὖν—Ἔως γάρ λευκόν ὄμμ' ἀναίρεται—
 ἔξω τρίβου τοῦδ' ἔχνος ἀλλαξώμεθα.
 ἢ γάρ τις ἀροτῆρ ἢ τις οἰκέτις γυνή
 φανήσεται νῦν, ἥντιν' ἱστορήσομεν
 εἰ τούσδε ναίει σύγγονος τόπους ἐμή.

Οἱ προσδοκίαι τοῦ ἥρωα δέ διαψεύδονται· πραγματικά, ἐμφανίζεται μία δούλη (112-3) πού δέν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τήν ἴδια τήν Ἡλέκτρα, ὅπως συνάγεται ἀπὸ τή λεπτομερῆ αὐτοσύσταση τῆς ἡρώιδας (115-9). Τήν ταυτότητα τῆς ἡρώιδας ἐπιβεβαιώνει, γιά χάρη τοῦ Ὀρέστη, θά λέγαμε, καί ὁ χορός μέ τήν προσφώνησή του (167-8): Ἀγαμέμνονος ὦ κόρα, ἡ-

λυθον, 'Ηλέκτρα⁴⁰. 'Η 'Ηλέκτρα μόλις ἔχει ἐπιστρέψει ἀπὸ τὴν πηγὴ, ὅ-
που εἶχε πάει πρὶν ἀπὸ τὸ ξημέρωμα, ὅπως συμπεραίνουμε ἀπὸ τὴν ἀ-
ποστροφή της πρὸς τὴ νύχτα στὸν πρόλογο (54)⁴¹ καὶ ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ
αὐτουργοῦ (78-9): ἐγὼ δ' ἄμ' ἡμέρᾳ / βοῦς εἰς ἀρούρας ἐσβαλὼν σπερῶ γύας. Δέν
ὑπάρχει, ἐπομένως, καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ἀνάμεσα στὴν ἀναχώρηση τῆς
'Ηλέκτρας γιὰ τὴν πηγὴ καὶ τὴ συνάντησή της μὲ τὸν 'Ορέστη μεσολα-
βεῖ τὸ ξημέρωμα, καὶ μάλιστα τὸ ξημέρωμα μιᾶς νέας ἡμέρας γιὰ τὴ
ζωὴ τῆς ἡρώιδας, ὅπως δηλώνουν οἱ στίχοι 585-9:

ἔμολες ἔμολες, ὦ, χρόνιος ἀμέρα,
κατέλαμψας, ἔδειξας ἐμφανῇ
πόλει πυρσόν, ὅς παλαιᾷ φυγᾷ
πατρίων ἀπὸ δωμάτων τάλας
ἀλαύνων ἔβα.

'Ο Denniston παρατηρεῖ σχετικά⁴²: "Ἐδῶ ἔχει γίνεи συμφυρμός δύο
μεταφορῶν: (α) ἡ ἡμέρα πού ξημερώνει εἶναι ἕνας πυρσός πού ἀναγγέλ-
λει τὴ χαρούμενη εἴδηση τῆς ἀφίξης τοῦ 'Ορέστη... (β) τὸ φυσικό φῶς
τῆς αὐγῆς, πού φέρνει τὴν ἡμέρα ὕστερα ἀπὸ τὸ σκοτάδι, συμβολίζει
τὸ πνευματικό φῶς τῆς ἀπελευθέρωσης, πού ἐγκαινιάζει μιὰ καίνουρία
καὶ πιὸ εὐτυχισμένη ἐποχὴ ὕστερα ἀπὸ τὴ θλίψη".

Μετά τὴν κατάστροφη τοῦ ἐκδικητικοῦ σχεδίου καὶ τὴν ἑναρξη ἐ-
φαρμογῆς του ἡ ἡμέρα πρέπει νά ἔχει προχωρήσει ἀρκετά, ἀφοῦ ἔχει
προηγηθεῖ τὸ ταξίδι τοῦ αὐτουργοῦ στὸν Τάναο καὶ ἡ ἐμφάνιση τοῦ
παιδαγωγοῦ. Μὲ τὴν προχωρημένη ὥρα τῆς ἡμέρας ἐναρμονίζεται καὶ ἡ
πρόσκληση τοῦ Αἰγίσθου πρὸς τοὺς "ξένους" (786-7): ἐπεὶ οἱ δ' ἐξαναστάν-
τες λέχους / ἐς ταῦτόν ἤξου. Ὡστόσο, δέν ἔχει ἀκόμη νυχτώσει, ὅταν
φτάνει ἡ Κλυταιμῆστρα στοὶ σπῖτι τῆς 'Ηλέκτρας, γιατί θά πρέπει νά
πάρει μέρος καὶ στή θυσία πού προσφέρει ὁ Αἰγίσθος (πρβ. 641 παρέσται
δ' οὖν πόσει θοίνην ἔπι), ἡ ὁποία δέν μπορούμε νά φανταστοῦμε ὅτι συμ-
βαίνει νύχτα. Δέν πρέπει, ἐπομένως, νά ἀποδώσουμε ἀξία χρονικοῦ
προσδιορισμοῦ στοὺς στίχους 1124-6 πού ἀπευθύνει ἡ 'Ηλέκτρα πρὸς
τὴ μητέρα της:

ἤκουσας, οἴμαι, τῶν ἐμῶν λοχευμάτων
τούτων ὕπερ μοι θῦσον—οὐ γάρ οἶδ' ἐγώ—
δεκάτῃ σε λήνῃ παιδός ὡς νομίζεται⁴³.

'Η νύχτα ἔρχεται μετὰ τὴ δολοφονία τῆς Κλυταιμῆστρας. 'Η ἀπὸ μηχαν-
νῆς ἐμφάνιση τῶν Διοσκούρων (βλ. ἰδιαίτερα τοὺς στίχους 1347-9) δη-
λώνει τὴν ἔλευση τῆς νύχτας πού γίνεται φορέας συναισθημάτων λύπης.
Δέν εἶναι μόνο οἱ τύψεις πού βαραίνουν τὴ συνείδηση τοῦ 'Ορέστη

(ἀμέσως μετά τή μητροκτονία ἐκφράζει τή συντριβή του) ἀλλά καί ὁ παντοτινός χωρισμός τῶν δύο ἀδελφῶν πού ἰσοδυναμεῖ μέ θάνατο (1325-6). Ἐκφραστής αὐτῆς τῆς ἄφατης θλίψης εἶναι ἡ νύχτα πού ἔρχεται νά σφραγίσαι τίς συμφορές τοῦ καταραμένου οἴκου τῶν Ἀτρειδῶν (πρβ. 1232) καί τή σύντομη, τή μονοήμερη συνάντηση τῶν δύο ἀδελφῶν. Ἡ περίπτωση δέ διαφέρει πολύ ἀπό τόν Ἡρακλῆ, ὅπου ἐπίσης τήν ἐπίμοχθη περίοδο τῶν ἄθλων διαδέχεται λιγώρῃ οἰκογενειακή εὐτυχία, ἡ ὁποία ἀκολουθεῖται ἀπό μεγάλη δυστυχία. Ἡ διαφορά ἔγκειται στό γεγονός ὅτι στήν Ἠλέκτρα ἡ συναισθηματική πορεία τῶν ἡρώων συνοδεύεται καί ἀπό ἀντίστοιχα σημεῖα τοῦ ἡμερήσιου κύκλου.

Τή χρήση τοῦ φωτός πού παράλληλα μέ τήν καινούρια ἡμέρα φέρνει καί μιὰ καινούρια κατάσταση συναντοῦμε καί στόν Ἴωνα. Τό ἔργο ἀρχίζει μέ τή μονωδία τοῦ νεαροῦ ὑπηρέτη στόν ναό τοῦ Ἀπόλλωνα, ἡ ὁποία περιγράφει τήν ἀνατολή τοῦ ἡλίου (82-8):

ἄρματα μέν τάδε λαμπρά τεθρίππων
Ἥλιος ἤδη λάμπει κατά γῆν,
ἄστρα δέ φεύγει πυρί τῷδ' αἰθέρος
εἰς νύχθ' ἱεράν·
Παρνησιᾶδες δ' ἄβατοι κορυφαί
καταλαμπόμεναι τήν ἡμερίαν
ἄψιδα βροτοῖσι δέχονται.

Ἡ γέννηση τῆς καινούριας ἡμέρας δηλώνει ἐδῶ τή συμβολική ἀναγέννηση τοῦ ἥρωα πού θά γνωρίσει σύντομα τή μητέρα του καί θά πληροφορηθεῖ τή θεϊκή καταγωγή του⁴⁴. Τήν ἴδια συμβολική ἀξία ἔχει καί μιὰ δεύτερη ἀνατολή, πού αὐτή τή φορά δέν περιγράφεται ὡς φυσικό φαινόμενο, ἀλλά παριστάνεται πάνω στά παραπετάσματα τῆς σκηνῆς, ὅπου θά δοθεῖ, ἔστω καί καθυστερημένα, τό γενέθλιο συμπόσιο μετά τήν ἀναγνώριση τοῦ Ἴωνα ὡς γιοῦ τοῦ Εὐρύτου. Ἡ σκηνή ἔχει στηθεῖ μέ τέτοιο τρόπο, ὥστε ἡ εἴσοδος τῆς νύκτος εἶναι προφυλαγμένη ἀπό τίς ἐνοχλητικές ἀκτίνες τοῦ ἡλίου τόσο κατά τό μεσημέρι ὅσο καί κατά τό ἀπόγευμα (1132-6). Αὐτό σημαίνει ὅτι, ὅταν ἀρχίζει τό συμπόσιο, ἔχει γίνει ἤδη μεσημέρι. Πολύ σημαντικότερο ὅμως ἀπό αὐτή τή χρονική διαπίστωση εἶναι τό γεγονός ὅτι ὁ "οὐρανός" τῆς σκηνῆς περιγράφει μιὰ κίνηση ἀπό τή δύση τοῦ ἡλίου πρὸς τήν αὐγή, μιὰ πορεία δηλαδή ἀντίθετη πρὸς τόν πραγματικό χρόνο τοῦ δράματος⁴⁵. Ἡ ἐπιλογή τοῦ θέματος ὀφείλεται ἴσως σέ παραδοσιακά ὑφαντικά μοτίβα πού ἀπαντοῦν καί σέ περιγραφές νεοελληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν ἢ καί σέ ἐπίδραση τῆς ἀσπίδας τοῦ Ἀχιλλέα πού περιγράφεται στό 2 τῆς

Ἰλιάδας⁴⁶. Ὅπως καί νά ἔχει τό πράγμα, τό βέβαιο εἶναι ὅτι πρόκει-
ται γιά μιὰ κίνηση ἀπό τό σκοτάδι στό φῶς, ἀπό τήν ἀνωνυμία στήν
ἀποκάλυψη τῆς πραγματικῆς ταυτότητας τοῦ ἥρωα. Εἶναι ἡ πρώτη φορά
πού ὁ ποιητής χρησιμοποιεῖ μιὰ "φανταστική ἔκφραση" καί τή συνδέει
μέ τήν τύχη τοῦ ἥρωα, ἐνῶ στήν Ἡλέκτρα περιορίζεται, ὅπως εἶδαμε,
μόνο στά δεδομένα τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος.

Τό ἡλιόλουστο δελφικό πρωινό ἐπιτελεῖ ὅμως ἀκόμη μιὰ λειτουρ-
γία· ἡ λαμπρότητα καί καθαρότητα τῆς ἀτμόσφαιρας (82 λαμπρά, 83· λά-
μπει, 87 καταλαμπόμεναι, 96 καθαράς) καθιστᾷ ἀδιανόητη μιὰ ἐρμηνεία τοῦ
ἔργου πού βασίζεται στήν ἀποψη ὅτι ὁ ποιητής ἀσκεῖ δριμύτατη κρι-
τική ἐναντίον τοῦ θεοῦ⁴⁷. Βέβαια, οἱ ἄνθρωποι ἐκτοξεύουν κατηγο-
ρίες ἐναντίον τῶν θεῶν, ἐπειδή ἀγνοοῦν τά σχέδιά τους⁴⁸. Ὁ Ἀπόλ-
λων, ὡστόσο, κατευθύνει μέ χέρι σταθερό τή δράση πρὸς τό αἶσιο τέ-
λος, παρά τίς ἀδόκητες τροπές πού σημειώνονται κατά τή διάρκεια
τοῦ ἔργου⁴⁹. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε τή δεκάχρονη βασανισμένη ζωὴ τοῦ Φι-
λοκτήτη πού καταλήγει στή θεραπεία καί τή δόξα τοῦ ἥρωα.

Ἐνῶ στίς Χοηφόρες ὁ χορός περιγράφει πῶς ἡ Κλυταιμῆστρα ξύπνη-
σε ἐντρομη μέσ στή νύχτα ἀπό τό ἐφιαλτικό ὄνειρό της καί ζήτησε
τὴ συμβουλή τῶν ὄνειροκριτῶν (32-41), ὁ Εὐριπίδης στήν Ἑκάβη μετα-
φέρει τό γεγονὸς ἐπὶ σκηνῆς μέ τήν ἐμφάνιση τοῦ φαντάσματος τοῦ
Πολύδωρου, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνο ἐκφωνεῖ τόν ἐκθετικό πρόλογο, ἀλλὰ
καί ἐμφανίζεται στό ὄνειρο τῆς μητέρας του⁵⁰. Ἡ ἀντίδραση τῆς Ἑκά-
βης εἶναι ἀκαριαία· ἀναστατωμένη βγαίνει ἀπὸ τό ἀντίσκηνό της, ἐ-
νῶ εἶναι ἀκόμη νύχτα:

ᾧ σκοτία νύξ,

τί ποτ' αἵρομαι ἔννουχος οὕτω

δείμασι, φάσμασιν; (68-70)

Ἡ αἰχμάλωτη βασίλισσα, ὅπως ἡ Κλυταιμῆστρα, ἀναζητεῖ ἀρχικά τόν
Ἑλενο ἢ τήν Κασσάνδρα, γιά νά τῆς ἐξηγήσουν τό ὄνειρο (87-9), ἀλλά
ἡ συμβουλή τους εἶναι περιττή, γιατί ἤδη ἐμφανίζεται ὁ χορός πού
μεταφέρει τὴ δυσάρεστη εἴδηση σχετικά μέ τὴ θυσία τῆς Πολυξένης
στόν τάφο τοῦ Ἀχιλλέα.

Στό ὑπόλοιπο ἔργο δέ γίνεται καμιὰ ἀναφορά στήν ἀνατολή τοῦ ἡ-
λιου ἢ σέ κάποιο ἄλλο συγκεκριμένο σημεῖο τοῦ ἡμερήσιου κύκλου· ἔ-
τσι ἡ μοναδική ἀναφορά στή νύχτα δεσπόζει σέ ὁλόκληρο τό δράμα,
καί αὐτό δέν εἶναι ἴσως τυχαῖο, ἂν θυμηθοῦμε ὅτι ἡ Ἑκάβη ὡς αἰχ-
μάλωτη ζεῖ στό μεταφορικό σκοτάδι τῆς δουλείας. Γιά τήν ταύτιση
σκοταδιοῦ καί δουλείας εἶναι χαρακτηριστικά δύο χωρία στίς Χοηφό-

ρες⁵¹: (α) Στήν ἀρχή τοῦ ἔργου ἡ Ἡλέκτρα προσεύχεται πρὸς τὸν πατέρα της (130-3):

ἐπούκτιρόν τ' ἐμέ
φύλον τ' Ὀρέστην φῶς τ' ἄναφον ἐν δόμοις.
πεπραμένοι γάρ νῦν γέ πως ἀλώμεθα
πρὸς τῆς τεκούσης.

(β) Ἐνῶ στό παλάτι ἐκτελεῖται ἡ δολοφονία τῆς Κλυταιμῆστρας, ὁ χορός ψάλλει (960-1):

πάρα τό φῶς ἰδεῖν, μέγα τ' ἀφηρέθη
φάλιον οἴκων.

Ἐνα δυσοίωνα ὄνειρο φέρνει στή σκηνή καί τήν Ἰφιγένεια στήν ΙΤ. Ἡ ἔναρξη τῆς δράσης τοποθετεῖται πρῶι, ὅπως συνάγεται ἀπό τοὺς στίχους 42-3:

ἄ καινά δ' ἦκει νύξ φέρουσα φάσματα,
λέξω πρὸς αἰθέρ', εἴ τι δὴ τόδ' ἔστ' ἄκος.

Ὁ Σχολιαστής τῶν στίχων 424-5 τῆς Ἡλέκτρας τοῦ Σοφοκλῆ μᾶς πληροφορεῖ γιὰ παρόμοιες διηγήσεις ὀνείρων: ἔθος ἦν τοῖς παλαιοῖς, ὅποτε καθ' ὕπνου ὄναρ δεινὸν θεάσαιντο, ἅμα πρῶι πρὸς τὸν ἥλιον λέγειν, ἵνα, ἐπειδὴ ἐναντίος οὗτος ἐστὶ τῇ νυκτί, ἀποτροπὴν ἐργάσθαι τούτου. Ὁ συνδυασμὸς τῆς μαρτυρίας αὐτῆς μὲ τοὺς στίχους 150-2 δέν ἀφήνει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι τό ἔργο ἀρχίζει πρῶι. Ὅπως στοὺς Πέρσες, ἡ ἀφήγηση τοῦ ὀνείρου προϋποθέτει καί τῇ συγκεκριμένη χρονικῇ στιγμῇ, χωρὶς ὅμως αὐτός ὁ προσδιορισμὸς νά ἔχει ἰδιαίτερη σημασία γιὰ τό ἔργο γενικά ἢ τὸν ἥρωα εἰδικότερα.

Λειτουργικότητα ἔχουν, ἀντίθετα, οἱ χρονικοὶ προσδιορισμοὶ στήν ΙΑ³². Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Εὐριπίδης εἶναι ὁ πρῶτος ποιητὴς πού θεωρεῖ τῇ νύχτα κατάλληλο χρονικὸ πλαίσιο γιὰ τῇ διερεύνηση ἑνὸς θεωρητικοῦ προβλήματος, ἐπειδὴ ὁ ἄνθρωπος τότε βρίσκεται ἀντιμέτωπος μὲ τίς σκέψεις του. Αὐτὴ ἡ ἀποψη τοῦ τραγικοῦ δέ διέφυγε, βέβαια, τήν προσοχή τοῦ ὀξυδερκοῦς Ἀριστοφάνη, ὁ ὁποῖος παρώδησε στοὺς Βατράχους (930-2) τὰ λόγια τῆς Φαίδρας στὸν Ἰππόλυτο (375-6)⁵³:

ἦδη ποτ' ἄλλως νυκτός ἐν μακρῷ χρόνῳ
θνητῶν ἐφρόντισ' ἢ διέφθαρται βίος.

Ἐνῶ ὅμως ὁ χρόνος τῶν νυχτερινῶν διαλογισμῶν στὸν Ἰππόλυτο τοποθετεῖται "ἔξω τοῦ δράματος", ἐδῶ ὁ θεατὴς βλέπει τὸν Ἀγαμέμνονα ἄγρυπνο νά προσπαθεῖ νά βρεῖ κάποια διέξοδο στό ὀξύ δίλημμά του καί ὄχι σ' ἕναν θεωρητικὸ προβληματισμό. Θεατὴς αὐτοῦ τοῦ ψυχικοῦ ἀγῶνα εἶναι καί ὁ πρεσβύτες, ὁ ὁποῖος ἐξαιτίας τῆς προχωρημένης

ήλικίας του δέν μπορεί νά κοιμηθεῖ (4)⁵⁴, ἐνῶ τό ὑπόλοιπο στρατόπεδο πρέπει νά τό φανταστοῦμε βυθισμένο στόν ὕπνο. Τή νυχτερινή εἰκόνα τή συμπληρώνουν ἡ σιωπή τῶν πουλιῶν (9· πρβ.Σ. 'Ηλέκτρα 8) καί ἡ ἀναφορά στόν Σείριο καί τίς Πλειάδες (7-8). Ὄταν ὁ Ἀγαμέμνων παραδίδει τό γράμμα πού ἀκυρώνει τήν πρόσκληση τῆς Ἰφιγένειας στήν Αὐλίδα ἔχει ἀρχίσει ἤδη νά ξημερώνει (156-9)

λευκάνει

τόδε φῶς ἤδη λάμπουσ' ἡώς

πῦρ τε τεθρίππων τῶν Ἀελίου⁵⁵.

Ἡ ἀναχώρηση τοῦ πρεσβύτη τήν αὐγή ἔχει γιά τόν Ἀγαμέμνονα μοιραῖες συνέπειες, γιατί ὁ Μενέλαος θά συλλάβει τόν βασιλικό ταχυδρόμο καί τό σημαντικό γράμμα θά μείνει ἀνεπίδοτο.

Στόν Ρήσο, τέλος, τό χορικό 527-64 περιγράφει τό πλησίασμα τῆς αὐγῆς. Ὁ θεατής γνωρίζει ἤδη ἀπό τά λόγια τοῦ θράκα βασιλιᾶ (447) ὅτι ἡ ἡμέρα πού ξημερώνει θά εἶναι ἀποφασιστική γιά τήν τύχη τοῦ ἐλληνικοῦ στρατοῦ. Τόν ἐξαιρετικό κίνδυνο θά ἐπισημάνει καί ἡ Ἀθηνᾶ λίγο ἀργότερα προειδοποιώντας τούς Ἕλληνες κατασκόπους (598 κέ.) Ἔτσι τό πλησίασμα τῆς αὐγῆς συντομεύει τό χρονικό περιθώριο γιά δράση πού ἔχουν στή διάθεσή τους ὁ Ὀδυσσεύς καί ὁ Διομήδης. Μιά δεύτερη λειτουργία τοῦ χορικοῦ συνίσταται στό γεγονός ὅτι προσφέρει τήν εὐκαιρία στούς στρατιῶτες πού συγκροτοῦν τόν χορό νά περιγράψουν τήν ἡρεμῇ βουκολική ἀτμόσφαιρα τῆς αὐγῆς καί τόν γλυκό πρωινό ὕπνο, πράγματα πού ἔρχονται σέ ἔντονη ἀντίθεση μέ τή σκληρότητα τοῦ μακροχρόνιου πολέμου⁵⁶.

Ἀπό τίς ὑπόλοιπες τραγωδίες τοῦ Εὐριπίδη ἡ Ἀλκίση, οἱ Ἡρακλεῖδες, ὁ Ἡρακλῆς, ἡ Ἀνδρομάχη, οἱ Ἰκέτιδες, οἱ Τρωάδες⁵⁷, καί ὁ Ὀρέστης δέν περιέχουν συγκεκριμένους χρονικούς προσδιορισμούς. Στή Μήδεια καί τόν Ἰππόλυτο ἡ δράση δέν πρέπει νά ἀρχίζει τό πρῶν, γιατί στό πρῶτο δράμα ὁ παιδαγωγός συνοδεύει τά παιδιά τῆς ἡρώιδας στό σπῖτι ἔπειτα ἀπό τά πρωινά τους παιχνίδια (46-7), ἐνῶ στό δεύτερο ὁ Ἰππόλυτος ἐπιστρέφει ἀπό κυνήγι (51-2). Καί στήν Ἑλένη ὁ Θεοκλύμενος ἐπιστρέφει ἀπό κυνήγι (1165), ἐνῶ ἔχουν συμπληρωθεῖ ἤδη τά δύο τρίτα τοῦ ἔργου. Στίς Βάχες ὁ Πενθέας ἐπιστρέφει ἀπό ταξίδι (215), ἀλλά δέν καθορίζεται ἐπακριβῶς ἡ στιγμή τῆς ἐπιστροφῆς του. Μποροῦμε ὁμως νά ὑποστηρίξουμε ὅτι, ὅταν ὁ ἄγγελος ἀφηγεῖται στόν βασιλιά τά θαύματα πού εἶδε στόν Κιθαιρώνα μέ τήν ἀνατολή τοῦ ἡλίου (677-9) ἀναφέρεται στό πρωινό τῆς ἴδιας ἡμέρας. Στίς Φοῖνισσες, τέλος, ἡ δράση ἴσως μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ τό πρῶν, τό ὁποῖο ὑπαινίσ-

σονται οἱ στίχοι (167-9): ὡς / ὅπλοισι χρυσέουσιν ἐκπρεπής, γέρον, / ἑφ' οἷς ὅμοια φλεγέθων βολαῖς [ἀελίου], μέ τήν προϋπόθεση ὅτι ἡ Ἀντιγόνη, ὅταν ἀντικρίξει τόν πάνοπλο Πολυνεΐκη, ἀντλεῖ τήν παρομοίωσή της αὐθόρμητα ἀπό τό φυσικό περιβάλλον. Ὅτι κατὰ τή διάρκεια τοῦ δράματος δέν ἔχει φτάσει ἀκόμη τό μεσημέρι συνάγεται ἀπό τίς σκέψεις τοῦ Ἑτεοκλῆ γιά τήν κατάλληλη ὥρα τῆς ἐπίθεσης ἐναντίον τοῦ ἐχθροῦ (724 κέ.).

Συνοψίζοντας τίς παραπάνω παρατηρήσεις γιά τή λειτουργία τῶν συγκεκριμένων χρονικῶν ἀναφορῶν καταλήγουμε στίς ἑξῆς διαπιστώσεις:

(1) Σέ ἀρκετά δράματα ἀπουσιάζουν ὁλότελα χρονικοί προσδιορισμοί. Στήν κατηγορία αὕτη ὑπάγονται οἱ τραγωδίες: Προμηθεΐας, Τραχύνιες, ΟΤ, Φιλοκτήτης, ΟΚ, Ἄλκηστη, Ἡρακλεῦδες, Ἀνδρομάχη, Ἰκέτιδες, Ἡρακλῆς, Τρωάδες, Ὀρέστης.

(2) Ἐμμεση χρονική ἀναφορά, χωρίς ὅμως ἀκριβή καθορισμό συγκεκριμένης στιγμῆς, συναντοῦμε στή Μήδεια, τόν Ἰππόλυτο, τίς Φοίνισσες, τήν Ἑλένη καί τίς Βάκχες. Στά τρία τελευταῖα ἔργα διαπιστώνουμε ἀρνητικά ὅτι κάποιο προχωρημένο σημεῖο τοῦ δράματος (Φοίνισσες 724 κέ., Ἑλένη 1165 κέ. καί Βάκχες 677 κέ.) δέν μπορεῖ νά τοποθετηθεῖ τό πρῶν, ἐνῶ ἡ δράση τῆς Μήδειας (βλ. ἰδιαίτερα 46-7) καί τοῦ Ἰππόλυτου (βλ. ἰδιαίτερα 51-2) δέν πρέπει νά ἀρχίζει τό πρῶν. Οἱ Φοίνισσες ἀρχίζουν πρῶν, μόνο ἂν γίνει δεκτὴ ἡ ἐρμηνεία τῶν στίχων 167-9 πού προτάθηκε παραπάνω.

(3) Νύχτα ἀρχίζουν τὰ ἀκόλουθα ἔργα: Ἐπτά, Ἀγαμέμνων, Αἴας, Ἀντιγόνη, Ἑκάβη, Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη, ΙΑ, ἐνῶ ἡ δράση τοῦ Ρήσου τοποθετεῖται ἐξολοκλήρου τή νύχτα.

(4) Ἡ τοποθέτηση τῆς δράσης ὀρισμένων τραγωδιῶν πρίν ἀπό τό ξημέρωμα ἢ τό πρῶν εἶναι ἀναμενόμενη, γιατί ἐπιβάλλεται ἀπό τίς συνθήκες τοῦ ἔργου. Ἐτσι, στοὺς Πέρσες, τίς Χοηφόρες, τήν Ἡλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ καί τήν ΙΤ πρόκειται γιά τήν ἀφήγηση ἐνός ὄνειρου, ἐνῶ στήν Ἑκάβη τό ἐφιαλτικό ὄνειρο ξυπνᾷ τήν ἡρώίδα μέσα στή νύχτα. Στόν Ἀγαμέμνονα ἡ ἀναμονή τοῦ φωτεινοῦ σήματος τοποθετεῖ ὑποχρεωτικά τή δράση πρίν ἀπό τό ξημέρωμα, ἐνῶ ἡ δραστηριότητα τῆς προφήτισσας στίς Εὐμενίδες καί οἱ ἀσχολίες τοῦ νεαροῦ νεωκόρου στόν Ἴωνα προϋποθέτουν ὡς χρονικό πλαίσιο τό πρῶν.

(5) Σχετικά μέ τή λειτουργία τῶν συγκεκριμένων χρονικῶν ἀναφορῶν διαπιστώσαμε τὰ ἑξῆς:

1) Ἡ ἀναφορά συμβάλλει στήν ἠθογράφηση τοῦ ἥρωα.

α) Ἐπτά (2-3): ὁ περίφροντις βασιλιάς.

- β) Αἷας (21-2, 47, 141-3, 217-8, 285-7, 1055-6): ἡ νύχτα ἀνοί-
κειο πλαίσιο γιὰ τή δράση ἑνός ἥρωα ὅπως ὁ Αἷας.
- γ) Ἀντιγόνη (415-6): ἡ θαρραλέα καί πιστή ἀδελφή.
- δ) Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη (54 κέ.): ἡ βασανισμένη ἡρώιδα.
- ε) ΙΑ (5 κέ.): ὁ ἀνήσυχος πατέρας.
- ii) Ἡ ἀναφορά ὑπογραμμίζει κάποιο συναίσθημα.
 - α) Ἀγαμέμνων (264): χαρά τῆς Κλυταιμῆστρας γιὰ τόν ἐπικείμενο νόστο τοῦ βασιλιᾶ.
 - β) Ἡλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ (17-9): ἡ χαρά τοῦ ἐπαναπατρισμοῦ.
 - γ) Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη (585-9): ἡ χαρούμενη συνάντηση τῶν δύο ἀδελφῶν καί (1238 κέ.) ἡ θλίψη τοῦ ἀποχωρισμοῦ.
- iii) Ἡ ἀναφορά ἔχει συμβολική ἀξία.
 - α) Ἴων (1143 κέ.): οἱ παραστάσεις στά παραπετάσματα τοῦ ἀντί-
σκηνου συμβολίζουν μιὰ "ἀναγέννηση" τοῦ ἥρωα.
- iv) Δραματική χρήση τῆς χρονικῆς ἀναφορᾶς.
 - α) Ἰκέτιδες τοῦ Αἰσχύλου (764 κέ.): ἡ δύση τοῦ ἡλίου ὥς παρη-
γορητικό ἐπιχείρημα.
 - β) Χοηφόρες (660-2): ἀναζήτηση καταλύματος, καθώς πλησιάζει ἡ
νύχτα.
- v) Δραστική ἀντίθεση ἀνάμεσα στή χρονική ἀναφορά καί τήν ἐκβα-
ση τοῦ ἔργου.
 - α) Ἀντιγόνη (100 κέ.): ὁ χαρούμενος χαιρετισμός τῆς νέας ἡμέ-
ρας ἀντιπαρατίθεται στή θλιβερή ἐκβαση τοῦ δρά-
ματος⁵⁸.

Προτοῦ κλείσουμε τό κεφάλαιο αὐτό, θά ἀξιζε νά συζητηθεῖ σύν-
τομα μιὰ θεωρία πού προτάθηκε πρόσφατα ἀπό τόν Joerden⁵⁹, φαίνεται
ὅμως ὅτι εἶναι πολύ παλαιότερη⁶⁰. Συγκεκριμένα ὁ Joerden ὑποστηρί-
ζει ὅτι οἱ ἀναφορές τῶν προσώπων τοῦ δράματος σέ οὐράνια σώματα
πρέπει νά εἶχαν τό ἀντίστοιχό τους στήν πραγματικότητα. Αὐτό ση-
μαίνει ὅτι ὅσα ἔργα ἀρχίζουν μέ ἀναφορά στήν ἀνατολή τοῦ ἡλίου πρέ-
πει νά κατεῖχαν στό πρόγραμμα τῶν Διονυσίων τήν πρώτη θέση, ὥστε
ἡ ἑναρξη τῆς παράστασης νά συμπέσει μέ τήν πραγματική ἀνατολή τοῦ
ἡλίου. Σχετικά μέ τή θεωρία αὐτή πρέπει νά παρατηρήσουμε τά ἑξῆς:

(α) Ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τήν ταύτιση τῆς θεατρικῆς ἀναφο-
ρᾶς μέ τό πραγματικό περιβάλλον εἶναι ἡ βέβαιη γνώση γιὰ τήν ἀκρι-
βή ὥρα ἑναρξης τῶν παραστάσεων στά Μεγάλα Διονύσια. Ἡ γνώση μας ὅ-
μως ὥς πρὸς τό σημεῖο αὐτό εἶναι ἐλλιπέστατη. Ὁ Δημοσθένης χρησι-
μοποιεῖ σ' ἓνα σχετικό χωρίο τή λέξη ἔωθεν, καί ὁ Αἰσχύνης τή φράση

ἅμα τῇ ἡμέρᾳ, ἀλλά καί οἱ δύο συγγραφεῖς ἀναφέρονται πιθανότατα σέ τελετές πρίν ἀπό τήν ἔναρξη τῆς παράστασης. Δέν εἴμαστε σέ θέση νά γνωρίζουμε πόσο διαρκοῦσαν αὐτές οἱ τελετές οὔτε ἂν ἐπαναλαμβάνονταν, μερικά ἢ συνολικά, στήν ἀρχή κάθε ἀγωνιστικῆς ἡμέρας⁶¹. Ἡ περιορισμένη γνώση μας πρέπει, ἐπομένως, νά μᾶς καθιστᾷ ἐπιφυλακτικούς ἀπέναντι σέ σκέψεις ὅπως τοῦ Joerden.

(β) Ἡ Ἡλέκτρα τοῦ Εὐριπίδη ἀρχίζει, ὅπως εἶδαμε, μέ τήν ἀποστροφή τῆς ἡρώιδας πρὸς τήν ἑναστρὴ νύχτα καί τελειώνει μέ τήν ἐμφάνιση τοῦ ἀστερισμοῦ τῶν Διοσκούρων. Πῶς θά ἔπρεπε, στήν περίπτωση αὐτή, νά φανταστοῦμε τή σχέση τοῦ δραματικοῦ πρὸς τόν φυσικό χρόνο⁶²;

Κατά τή γνώμη μου κάθε τραγωδία ἀποτελεῖ ἓνα αὐτοδύναμο "κλειστό" καλλιτεχνικό σύνολο μέ τούς δικούς του νόμους καί τόν δικό του χρόνο, ὅπως ἀποδεικνύει ἡ ἀκραία περίπτωση τοῦ Ρήσου. Δέν μπορεῖ, ἐπομένως, νά γίνει δεκτὴ ἡ θεωρία τοῦ Joerden.

1) Πρβ. Lachawitz (1963) 57.

2) Για τόν χρόνο ἔναρξης τοῦ δράματος βλ. Verrall (1887) xii μέ τή σημ. 1* Buland (1912) 187* Groeneboom (1938) σχόλιο στούς στ. 27-9* Cameron (1971) 30-31. Ὁ Lachawitz (1963) 69 δέν τοποθετεῖ τή δράση νωρίς τό πρωί μέ τό ἐπιχείρημα ὅτι ἀναλώθηκε χρόνος, γιά νά ἐρωτηθεῖ ὁ μάντης καί νά σταλοῦν κατάσκοποι στό ἐχθρικό στρατόπεδο, ἀλλά δέν ἔχει δίκαιο.

3) Βλ. Rose (1957) 194 καί Petrounias (1976) 341 σημ. 201.

4) Για τή σημασία τοῦ ρήματος βλ. Συνοδινοῦ (1981) 64.

5) Πρβ. Thalmann (1978) 108-109.

6) Βλ. σχετικά Kirkwood (1969).

7) Βλ. σχετικά Tsantsanoglou (1980) 346 μέ σημ. 25.

8) Βλ. Felsch (1907) 3* πρβ. καί Rose (1957) 17. Καί οἱ δύο μελετητές (ὁ πρῶτος μέ ἀπόλυτη βεβαιότητα, ὁ δεύτερος μέ κάποια ἐπιφύλαξη) τοποθετοῦν τή δράση τό πρωί. Ἐδῶ πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι μιὰ τέτοια τοποθέτηση δέν εὐνοεῖται ἀπό τούς στίχους 393-5 τοῦ χοροῦ πού ἀναφέρονται στό ταξίδι τῶν Δαναΐδων, ὅχι ὅμως καί στήν ὥρα τῆς ἀφιξῆς τους στό Ἄργος.

9) Τήν ἴδια γνώμη ἔχει καί ὁ Lachawitz (1963) 91. Ὁ Rose (1957) σχόλιο στόν στίχο 769 δέν ἔχει ἄδικο ὅταν ἀναφέρεται σέ sleeping quarters, μολονότι δέν ὑπάρχει ρητή ἐνδειξη στό κείμενο.

10) Πρβ. Lachawitz (1963) 33.

11) Ὁ στίχος 254 δέν πρέπει νά ἐκληφθεῖ ὡς χρονικός προσδιορισμός, ὅπως δέχονται ὁ Wilamowitz (1914) 164 καί ὁ Lachawitz (1963) 21-22* βλ. σχετικά Kranz (1919) 312 καί Fraenkel (1950) II 144.

12) Πρβ. καί τό ἀπ. 304 Μ. ἀπό τόν Παλαμήδη τοῦ Αἰσχύλου: σῦτον δ' εἰδέναί διώρισα, / ἄριστα, δεῦπνα, δόρπα δ' αἶρεῖσθαι τρίτα.

13) Βλ. Rode (1965) 80: "Ἐνα χαρακτηριστικό γνώρισμα τῆς αἰσχύλει-

ας τεχνικής είναι ή παρουσία τών κεντρικών μοτίβων ήδη από τούς πρώτους στίχους"· πρβ. Lebeck(1971)142.

14)Αυτό έπισημαίνει και ό Hiltbrunner(1950)74.

15)Βλ. Davidson(1975)164 μέ τή σημ.7 και 166. Ή Positano(1946) 39 διαπιστώνει μιά παράλληλη κίνηση ανάμεσα στή διάλυση τοῦ πραγματικοῦ σκοταδιοῦ και τή διάλυση τών σκοταδιών τῆς ψυχῆς. Για τόν συμβολισμό φωτός και σκότους στό έργο βλ. Stanford(1963)275-276 και (1978).

16)Τό χωρίο αυτό προκάλεσε αρκετή συζήτηση. Μερικοί μελετητές ὑποστήριξαν ότι άκρα νύξ σημαίνει τήν κορύφωση τῆς νύχτας, δηλαδή τό βαθύ σκοτάδι, ένώ άλλοι πιστεύουν ότι πρόκειται για τήν άκρη τῆς νύχτας, δηλαδή τό τέλος της (τό ξημέρωμα). Βλ. σχετικά De Falco (1958²)125, ό όποιος αναφέρει ως ὑποστηρικτές τῆς πρώτης άποψης τόν Campbell και τόν Jebb [σ'αυτούς πρόσθεσε τόν Kamerbeck(1953) και τόν Stanford(1963) στό σχετικό σχόλιό τους]. Έκπρόσωποι τῆς δεύτερης άποψης είναι ό Lobeck και ό Ellendt. Πιθανότερη θεωρώ τήν πρώτη άποψη.

17)Ή Vandvik(1952) ὑποστήριξε ότι ή παραφροσύνη τοῦ Αΐαντα διαρκεί σέ όλο τό έργο, και μέ τήν άποψη αυτή συντάχθηκε ό Musurillo(1967)14 σημ.4. Σωστά αντιτίθεται σέ μιά τέτοια έρμηνεία ό Winnington-Ingram(1980)20 σημ.27.

18)Τήν ίδια άποψη διατυπώνει και ό Winnington-Ingram(1980)17.

19)Βλ. σχετικά Parlavantza-Friedrich(1969)7-24 και Moore(1977) μέ παλαιότερη βιβλιογραφία.

20)Ή Kamerbeck(1953)4 παρατηρεῖ σχετικά μέ τούς νεοτερισμούς τοῦ ποιητῆ: "Ή Σοφοκλῆς ίσως είναι ό πρώτος πού παρουσιάζει τόν Αΐαντα νά σχεδιάζει, μέ πλήρη συναίσθηση τών πράξεών του, τήν έκδίκηση έναντίον τών Άχαιών, αλλά νά παραφρονεῖ μετά τήν παρέμβαση τῆς Αθηνᾶς και νά αποδεκατίζει τά κοπάδια". Πρβ. και Ronnet (1969)32 σημ.1.

21)Όπως έδειξε ό von S. Bradshaw(1962)203, συγκεντρώνοντας πενήντα περίπου περιπτώσεις χρήσης τοῦ έπιρρήματος οτά σωζόμενα έρ-

γα τοῦ Σοφοκλῆ, τό νῦν ἀναφέρεται στό παρόν τοῦ ὁμιλητῆ.

22) Αὐτό σημαίνει ὅτι ἡ ταφή τοποθετεῖται σέ χρόνο "ἔξω τοῦ δράματος". Τήν ἀποψη ὑποστηρίζει ἀδικαιολόγητα ὁ Errandonea (1958) 89-94.

23) Τή θεϊκή παρέμβαση ὑποστήριξε μετά τόν Adams (1957) 49 μέ τή σημ. 11 ὁ McCall (1972a). Χρήσιμη εἶναι ἡ ταξινομήση τῶν παλαιότερων ἀπόψεων πού προσφέρει ὁ McCall στή σ. 105.

24) Ὁ Schulz (1962) 90 καταλήγει στό ἐξῆς συμπέρασμα γιά τίς τραγωδίες τοῦ Αἰσχύλου: "Σέ καμιά ἀπό τίς περιπτώσεις πού πραγματευθήκαμε [ὁ Δίας] δέν ἐκτέλεσε αὐτοπροσώπως τή δικαστική ἀπόφαση μέ τή βοήθεια ἐνός θαύματος, ἀλλά εἶχε πάντοτε ἀνθρώπους στήν ὑπηρεσία του, τούς ὁποίους μετέβαλλε σέ ἐκτελεστικά ὄργανα τῆς ἀπόφασης αὐτῆς".

25) Πρβ. π.χ. OT 1329-32 'Απόλλων τάδ' ἦν, 'Απόλλων, φίλοι,
ὁ κακὰ κακὰ τελῶν ἐμά τάδ' ἐμά πάθεα.
ἔπαισε δ' αὐτόχειρ νιν οὐ-
τις, ἀλλ' ἐγὼ τλάμων.

26) Πρβ. 1400 Κύπρις γάρ ἡ πανοῦργος ᾧδ' ἐμήσατο.

27) Γιά τή στάση τῆς Πολυξένης βλ. Synodinou (1977) 24.

28) Τήν πειστικότερη ἐρμηνεία τῆς διπλῆς ταφῆς πού πραγματοποιεῖ ἡ 'Αντιγόνη τήν προσφέρει ὁ Margon (1968-69) καί (1972-73), ὅπου καί ἡ παλαιότερη σχετική βιβλιογραφία.

29) Βλ. Knox (1964) 176 σημ. 3.

30) Ἀντίθετα μέ τόν Jebb, πού πίστευε ὅτι ἡ συνάντηση τῶν δύο ἀδελφῶν τοποθετεῖται τό πρῶί, ὁ Wilamowitz (1917) 21 προτιμᾷ ἐπίσης τή νυχτερινή σκηνοθεσία.

31) Πρβ. Kitto (1956) 156-157.

32) Ἡ ἀποψη τοῦ Imhof (1966) 60 σημ. 15 ὅτι στόν OT καί τόν φιλοκῆτη ἔχουμε ἀνατολή τοῦ ἡλίου δέν εὐσταθεῖ.

33) Γιά τήν εἰκόνα τῆς γέννησης ἀπό τή νύχτα βλ. Petrounias (1976)

246 καί 408 σημ.849. Ὁ Van der Valk(1972) 91 σημ.23 ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἐπίκληση γίνεται πρὸς τὸν ἥλιο ποῦ ἀνατέλλει.

34) Βλ. Kaibel(1896) 66 καί παραπάνω σημ.91 τοῦ κεφαλαίου Β'.

35) Ὁ Kells(1973) σχόλιο στοὺς στ.17 κέ. παρατηρεῖ ὅτι ἡ ἥρεμη καί φωτεινὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ πρωينوῦ ἔρχεται σέ ἔντονη ἀντίθεση μέ τὰ σκοτεινὰ ἐκδικητικὰ σχέδια τῶν "ξένων". Δέν πρέπει, ὡστόσο, νά μᾶς διαφεύγει ὅτι ἡ ἐκδίκηση τοῦ Ὁρέστη εἶναι ἐπιβεβλημένη γι' αὐτό ἄλλωστε καί ὁ ἥρωας δέ ρωτᾷ τὸν θεό ἂν θά πρέπει νά πάρει ἐκδίκηση γιὰ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα του, ἀλλά μέ ποιόν τρόπο θά ἐκδικηθεῖ (33-4).

36) Γιά τὴν εἰδική περίπτωση τοῦ τάφου τοῦ Πρωτέα στήν Ἑλένη βλ. Kannicht(1969) II 307-309 καί 308 σημ.2.

37) Βλ. Friedrich(1953) 150.

38) Τό πρόβλημα τῆς προτεραιότητος δέ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ. Ἀπό τίς νεότερες ἐργασίες ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω: Matthiessen(1964) 66 κέ. Vögler(1967) * Schwinge(1969) * Ronnet(1970).

39) Αὐτό σημαίνει ὅτι ὁ Ὁρέστης εἶναι ἐνήμερος γιὰ τὴν καινούρια ζωὴ τῆς ἀδελφῆς του, παρόλο ποῦ δέ λέγεται ρητὰ ὅτι τὰ δύο ἀδέρφια, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐξορίας τοῦ Ὁρέστη, εἶχαν ἐπικοινωνία, ὅπως στήν Ἥλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ (169-72, 1154-6).

40) Ἡ προσφώνηση εἶναι ἄκρως ἐνδεικτικὴ. Πρβ. ἀντίθετα τοὺς στίχους 121-2 τῆς Ἥλέκτρας τοῦ Σοφοκλῆ: ᾧ παῦ, παῦ δυστανοτάτας / Ἥλέκτρα ματρός. Γιά τίς προσφωνήσεις ἀναντικατάστατο παραμένει τό βιβλίο τῆς Wendel(1929).

41) Ὁ Schadewaldt(1926) 173 παρατηρεῖ: "Τό γεγονός ὅτι ἡ δράση ἀρχίζει νωρίς τό πρωί ὀφείλεται σέ παλιά συνήθεια" στήν Ἥλέκτρα ὅμως τό μισοσκοτάδο τῆς νύχτας ποῦ χάνεται δημιουργεῖ μιά ρευστότητα ποῦ ἀποτελεῖ τό κατάλληλο φόντο γιὰ τὴν ὀργή τῆς ἀποδιωγμένης ἡρώιδας". Γιά τὴν ἀντίστοιχη ἀποστροφή τῆς ἡρώιδας πρὸς τό φῶς στήν Ἥλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ (86) ὁ Vögler(1967) 150 παρατηρεῖ: "Τό ἀντικείμενο τῆς ἐπίκλησης, φῶς, συνοδεύεται ἀπὸ τό ἐπίθετο ἄγνόν ποῦ ἀποκαλύπτει τὴν ἐσωτερικὴ συγγένεια στοὺς χαρακτῆρες τῶν δύο "συ-

νομιλητῶν", οἱ ὅποιοι ξεχωρίζουν συμβολικά ἀπό τήν ἀκαθαρσία τοῦ περιβάλλοντος".

42) Denniston (1934) σχόλιο στούς στίχους. Πρβ. "Ιωνα 1465-7.

43) Βλ. Denniston (1939) σχόλιο στούς στίχους. Γιά τή διάκριση ἀνάμεσα στά ἀμφιδρόμια καί τήν ἡμέρα τῆς ὀνοματοθεσίας (δεκάτη) βλ. Deubner (1952).

44) Βλ. Wolff (1965) 171-172 καί Immerwahr (1972) 290.

45) Ὁ Immerwahr (1972) 290 ἐπισημαίνει τή συχνότητα ρημάτων κινήσεως σημαντικῶν πού σημειώνουν τήν πορεία πρὸς τό φῶς: ἤλαυν' (1148), ἐφέλκων (1149), ἔπαλλεν (1151), ὠμάρτει (1151), ἦεν (1152), στρέφουσ' (1154), δολώκουσ' (1158).

46) Βλ. Κακριδῆ (1965) 39-60.

47) Βλ. Burnett (1962) 95 καί (1971) 101-129.

48) Βλ. Spira (1960) 59 καί Imhof (1966) 19.

49) Σχετικά μέ τίς παρεμβάσεις καί τίς σωτήριες ἐνέργειες τοῦ θεοῦ βλ. Gauger (1977) 99-102· στίς σσ. 64-76 τῆς ἐργασίας της ἡ Gauger ἀναφέρεται διεξοδικά στό νομικό καθεστῶς τῆς Ἀθήνας, σύμφωνα μέ τό ὅποιο μόν ο Ἰοῦθος εἶχε δικαίωμα νά ὀρίσει τόν "Ιωνα διάδοχό του. "Ετσι, ἡ μαντεία τοῦ Ἀπόλλωνα πού ρίχνει τόν "Ιωνα στήν ἀγκαλιά τοῦ Εἰούθου εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητη. Τό ἐρώτημα ἂν ἓνας θεός ἔπρεπε νά συμμορφωθεῖ μέ τούς κανόνες τοῦ θετοῦ δικαίου τῶν ἀνθρώπων δέν ἀπασχολεῖ οὔτε τόν ποιητή οὔτε τόν θεατή.

50) Ὁ Weil (1879²) σχόλιο στόν στίχο 30 παρατήρησε εὐστοχα ὅτι, ὁ Εὐριπίδης γράφοντας τόν στίχο νῦν δ' ὑπέρ μητρός φύλης / Ἐκάβης αἰσσω (30-1) πρέπει νά εἶχε κατά νοῦ τήν ὁμηρικὴ φράση στῆ δ' ἄρ' ὑπέρ κεφαλῆς (βλ. π.χ. Ἰλιάδα Β 20, Ψ 68 καί Ὀδύσσεια δ 803). Γιά τό ὄνειρο τῆς Ἐκάβης βλ. καί Cederstrom (1972) 164.

51) Γιά τή συμβολικὴ λειτουργία τοῦ φωτός καί τοῦ σκότους στόν Αἰσχύλο βλ. Bremer (1976) 315 κέ.· πρβ. Kakridis (1975).

52) Ὁ Lesky (1972³) 473-474 ἐκπροσωπεῖ μιά ὁμάδα μελετητῶν πού

υποστηρίζουν ότι οι ανάπαιστοι του προλόγου είναι γνήσιοι, ενώ το ίαμβικό τμήμα αποτελεί έναν εναλλακτικό πρόλογο που βρέθηκε στα κατάλοιπα του ποιητή. Νεότερες έρευνες, ωστόσο, επιχείρησαν να δείξουν τή γνησιότητα και λειτουργικότητα και των δύο μερών του προλόγου. 'Υπαινίσσομαι τό βιβλίο της Mellert-Hoffmann(1969)91-155 -πρόκειται για τήν έκτενέστερη μελέτη του θέματος- και τό άρθρο του Knox(1972). 'Ο Klímpe(1970)10 σημ.10, συγκρίνοντας τήν IT μέ τήν IA, παρατηρεῖ: "Και στίς δύο περιπτώσεις πρόκειται για προλογικές σκηνές, που αποτελούνται από έναν εισαγωγικό διάλογο (IT 66-76 ~ IA 1-48), μιά προλογική ρήση (IT 77-103 ~ IA 49-114) και μιά καταληκτική συνομιλία (IT 104-122 ~ IA 115-163)". Πρβ. και Ritchie(1964)102-103. Πρόσφατα ο Bain(1977a) επιχείρησε να δείξει ότι τό ίαμβικό μέρος είναι αναμφισβήτητα νόθο. Προσωπικά θά έτεινα να τηρήσω μιά συντηρητική στάση απέναντι στό παραδεδομένο κείμενο, αφού απουσιάζουν βάσιμα τεκμήρια για μιά έκτεταμένη νόθευση. Περιορίζομαι να θυμίσω ότι ο ποιητής στά γερατειά του έγκαινιάζει νέες φόρμες (πρβ. τόν αναπαιστικό πρόλογο της 'Ανδρομέδας και τή μονωδία του Φρύγα δούλου στον 'Ορέστη) και ότι ή περί τά μετάρσια...πολυπραγμοσύνη τόν Εύριπύδην όμολογεῖ ('Υπόθεση Ρήσου).

53) Βλ. Rau(1967)120 και Snell(1971)25 κέ. Οι στίχοι 34 κέ. εἰκονογραφούν άριστα τήν ψυχική κατάσταση του βασιλιᾶ [βλ. σχετικά Mellert-Hoffmann(1969)95,127,138]. "Άσχετα μέ τά κίνητρα που οδήγησαν τόν 'Αγαμέμνονα στην ανάληψη της άρχιστρατηγίας -άκρατη φιλοδοξία ή προσπάσις μιᾶς πανελληνίας υπόθεσης- δέν μπορεί να άμφισβητηθεῖ τό γεγονός ότι ή άποστολή του άκυρωτικού γράμματος είναι ένδειξη πατρικῆς αγάπης, για τήν όποία βλ. Friedrich(1953)95 και Mellert-Hoffmann(1969)36. Τό θέμα της πατρικῆς αγάπης άρνεῖται κατηγορηματικά ο Vretska(1961)34-35. Για τήν άρνητική σκιαγράφηση του χαρακτήρα του 'Αγαμέμνονα στην IA βλ. Blaiklock(1952)115-116.

54) Πρβ. 34 σύ δέ λαμπτήρος φάος άμπετάσας.

55) 'Ο Bain(1977)22 θεωρεῖ τή γειτνίαση των τύπων ήώς και 'Αελίου υποπτη.

56) 'Ο Parry(1964)293 υποστηρίζει ότι τό χορικό προετοιμάζει τόν θεατή για τόν θάνατο του Ρήσου. Τόν θρῆνο του άηδονιού θά τόν διαδεχθεῖ ο θρῆνος της Μούσας για τόν δολοφονημένο γιό της και ο

γλυκός ύπνος της αύγης θά γίνει για τόν θράκα βασιλιά ο άνεξύπνητος ύπνος του θανάτου. 'Ο Parry υπερεκτιμά, κατά τή γνώμη μου, τά δεδομένα του χορικού. Σωστά ή Macurdy (1943) 415 διακρίνει στό έργο τήν ανθρώπινη συμπάθεια του ποιητή για όσους υποφέρουν από τόν πόλεμο, αλλά περιορίζεται μόνο στη συμφορά της Μούσας, ενώ ή ιδέα είναι άσφαλώς γενικότερη (πρβ. Αΐαντα 1185 κέ., πάλι ένα χορικό στρατιωτών).

57) 'Ο Ritchie (1964) 136 αναφέρεται στη δυνατότητα ή δράση της "Αλκηστis καί των Τρωάδων νά άρχιζε νύχτα, αλλά δέν υπάρχουν στοιχεΐα πού νά υποστηρίξουν έναν τέτοιο ίσχυρισμό, όπως δέν υπάρχουν καί για τήν υπόθεση του Joerden (1960) 39 ότι ή άφιξη του 'Ηρακλή στην "Αλκηστι πρέπει νά τοποθετηθεΐ προς τό άπόγευμα.

58) Πρβ. Kranz (1933) 211.

59) Βλ. Joerden (1960) 36-42. Μέ τή θέση του Joerden συμφώνησε ο Imhof (1966) 60 σημ.15. Παρόμοια άποψη διατύπωσαν, άγνοώντας τή διατριβή του Joerden, ο Stiepel (1968) 184, ο Snell (1971) 29 σημ.7, ο Goughanowr (1973) 22-23 καί ο Van der Valk (1972) 91 σημ.23* πρβ. Webster (1956) 3.

60) Πρβ. τή διατύπωση του Zielinski (1896) 523 σημ.7: "Οί τραγωδίες του Αίσχύλου άρχιζαν όλες, όπως φαίνεται, μέ τόν έρχομό της ήμέρας (όχι μόνο τά πρώτα δράματα των τριλογιών).

61) Δημοσθένης Κατά Μελίου 74* Αίσχύνη Κατά Κτησιφώντος 76* πρβ. Pickard-Cambridge (1968²) 66 κέ. καί Walcot (1976) 11 κέ. Για τήν περιγραφή των τελετών βλ. Haigh (1907³) 68-69 καί Pickard-Cambridge (1968²) 58-59 καί 67.

62) 'Ακόμη πιο τολμηρή είναι ή υπόθεση του Joerden (1960) 37 ότι ο ανατέλλων δίσκος του ήλιου καί ή φρυκτωρία, πού χαιρετίζει εύφρόσυνα ο φύλακας στόν πρόλογο του 'Αγαμέμνονα, ταυτίζονται. 'Ανασκευή αύτης της άποψης βλ. στόν Lachawitz (1963) 13-15.