

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή



**Η Πρόσληψη του Έβδομου Ομηρικού
Ύμνου, προς τον Θεό Διόνυσο, στη
Μετέπειτα Αρχαία Ελληνική Λογοτεχνία.**

Στέλλα Φιλίππου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Άγισ Μαρίνης**

Μάϊος 2017

Ανοικτό Πανεπιστήμιο Κύπρου
Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία

Μεταπτυχιακή Διατριβή

**Η Πρόσληψη του Έβδομου Ομηρικού Ύμνου,
προς τον Θεό Διόνυσο, στη Μετέπειτα
Αρχαία Ελληνική Λόγοτεχνία.**

Στέλλα Φιλίππου

**Επιβλέπων Καθηγητής
Άγις Μαρίνης**

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή υποβλήθηκε προς μερική εκπλήρωση των απαιτήσεων για απόκτηση μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών στην Ελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία από τη Σχολή Ανθρωπιστικών και Κοινωνικών Επιστημών του Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου.

Μάϊος 2017

Περίληψη

Η παρούσα μεταπτυχιακή διατριβή πραγματεύεται την πρόσληψη του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου*, προς τον Θεό Διόνυσο, στη μετέπειτα αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Ο έβδομος *Ομηρικός Ύμνος* έχει ως θέμα του ένα περιστατικό από τη ζωή και τη δράση του Θεού Διονύσου. Πιο συγκεκριμένα αναφέρεται στην απαγωγή του Θεού από τους Τυρρήνους πειρατές με σκοπό τα λύτρα και στην τιμωρία αυτών από τον Θεό ως εκδίκηση για την άνομή τους πράξη να τον κρατούν δεσμώτη τους, παρόλες τις υποδείξεις του ευσεβούς τιμονιέρη που αναγνωρίζει, άμα τη απαγωγή του Θεού, τη θεϊκή του φύση. Ο Διόνυσος, μετά από μια σειρά θαυμάτων βασισμένα σε σύμβολα της θρησκείας του, ολοκληρώνει τον κύκλο της εκδίκησης του σκοτώνοντας τον ασεβή καπετάνιο και μεταμορφώνοντας τους πειρατές σε δελφίνια, ενώ δείχνει έλεος στον ευσεβή τιμονιέρη.

Ο *Ύμνος*, αποτελεί χρονολογικά, σύμφωνα με την *communis opinio*, την πρώτη γραπτή αναφορά στον μύθο αυτό. Στην κλασική γραμματεία και τέχνη υπάρχουν μεταγενέστερες αναφορές στον συγκεκριμένο μύθο, οι οποίες έχουν, κατά πάσα πιθανότητα, ως σημείο αναφοράς τους τον *Ύμνο*. Σκοπός της μελέτης αυτής είναι η ανάλυση και παρουσίαση των σχετικών κειμένων της μετέπειτα αρχαίας ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης, σε σύγκριση, περισσότερο σε επίπεδο περιεχομένου και λιγότερο γλώσσας, με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*. Θα ερευνηθεί ο τρόπος προσέγγισης του μύθου από τον Πίνδαρο (*απ.* 236 S- M), τον Ευριπίδη (*Κυκλωψ* 11-20), τον Απολλόδωρο (*Βιβλιοθήκη* 3, 5, 3), τον Φιλόστρατο (*Εικόνες* 1. 19), τον Λόγγο (*Δάφνις και Χλόη* 4, 3, 2), τον Οππιανό (*Αλιευτικά* I 648- 653) και τον Νόννο (*Διονυσιακά* 45. 106-169) και θα αναζητηθούν οι ομοιότητες, αλλά και οι διαφορές των κειμένων αυτών σε σχέση με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*. Τέλος, θα γίνει μία απόπειρα σχολιασμού κάποιων εκδοχών του μύθου με βάση τις προσληπτικές θεωρίες.

Summary

The present postgraduate dissertation investigates the reception of the seventh *Homeric Hymn* to the god Dionysus in later Greek literature. The seventh *Homeric Hymn* tells of an incident of the life and action of the god. More specifically, it refers to the abduction of Dionysus by the Tyrrhenian pirates for ransom, and also to their punishment by the god as vengeance for their impious act to hold him as their captive, despite the suggestions of the pious steersman, who recognizes the divine nature of the captive, right after his abduction. Dionysus, after a series of miracles based on symbols of his cult, completes his revenge cycle by killing the impertinent captain and transforming the pirates into dolphins, while showing mercy to the prudent steersman.

The Hymn is chronologically, according to the *communis opinio*, the first written reference to this myth. In classical literature and art there are later references to this particular myth, which are probably derived from the same Hymn. The aim of this study is the analysis and presentation of the relevant texts of this ancient Greek literary tradition, compared to the seventh *Homeric Hymn*, mainly in terms of content but also taking account of some linguistic features. The ways in which the myth is approached in a number of authors, i.e. Pindar (Fr. 236 S-M), Euripides (*Cyclops* 11-20), Apollodorus (*Library* 3, 5, 3), Philostratus (*Imagines* 1. 19), Longus (*Daphnis and Chloe* 4, 3, 2), Oppianus (*Halieutica* I 648-653) and Nonnus (*Dionysiaca* 45, 106-169), their similarities, as well as their variations will be examined against the background of the seventh *Homeric Hymn*. Finally, I will discuss some versions of the myth based on modern reception studies.

Ευχαριστίες

Θα ήθελα να ευχαριστήσω τον επιβλέποντα καθηγητή μου Δρ Άγι Μαρίνη για την υποστήριξη και καθοδήγησή του στην εκπόνηση της παρούσας μεταπτυχιακής διατριβής. Οι πολύτιμες επισημάνσεις και παρατηρήσεις του μου έδωσαν την ευκαιρία να εμβαθύνω στο θέμα μου με τον σωστό επιστημονικό τρόπο. Του είμαι ευγνώμων για την εμπιστοσύνη, ενθάρρυνση και τη βοήθεια που μου προσέφερε κατά τη διάρκεια των δύο τελευταίων ετών.

Δράττομαι της ευκαιρίας να ευχαριστήσω όλους τους διδάσκοντές μου στο μεταπτυχιακό πρόγραμμα Ελληνική Γλώσσα και Λόγοτεχνία: Δρ Σταυρούλα Τσιπλάκου, Δρ Στέργιο Χατζηκυριακίδη, Δρ Ζαχαρούλα Πετράκη, Δρ Παναγιώτη Σεράνη και Δρ Χριστόδουλο Ζέκα. Τους ευχαριστώ για την ευκαιρία και για την καθοδήγηση να πραγματοποιήσω αυτό το μεταπτυχιακό.

Εν κατακλείδι, θα ήθελα να ευχαριστήσω την οικογένεια και τους στενούς φίλους για την υπομονή, την κατανόηση και τη συμπαράσταση που επέδειξαν έως ότου φέρω εις πέρας το μεταπτυχιακό.

Περιεχόμενα

1	Εισαγωγή.....	1- 5
2	Πίνδαρος (απ. 236 M- S).....	6
3	Ευριπίδης (<i>Κύκλωψ</i> 11-20).....	7-10
4	Απολλόδωρος (Βιβλιοθήκη 3,5,3).....	11-14
5	Φιλόστρατος (Εικόνες 1. 19).....	15-20
6	Λόγγος (Δάφνις και Χλόη 4, 3, 2).....	21-22
7	Οππιανός (Αλιευτικά I 648-653).....	23
8	Νόννος (Διονυσιακά 45. 106-169).....	24-33
9	Συμπεράσματα.....	34-38
	Βιβλιογραφία.....	39-45

Κεφάλαιο 1

Εισαγωγή

Ο έβδομος *Ομηρικός Ύμνος*¹, προς τον Θεό Διόνυσο, ανήκει στη συλλογή των *Ομηρικών Ύμνων*, η οποία αριθμεί 33 ποιήματα έκτασης από τρεις έως 580 στίχους², σε ομηρική γλώσσα και σε δακτυλικό εξάμετρο, τα οποία είναι αφιερωμένα σε 22 διαφορετικούς Θεούς και σε κάποιους θεοποιημένους ήρωες. Παρόλο που οι Ύμνοι αυτοί δεν προέρχονται από έναν μόνο δημιουργό³, ούτε συντέθηκαν σε μία συγκεκριμένη χρονική περίοδο, ονομάστηκαν κατά την Ελληνιστική εποχή, συμβατικά, *Ομηρικοί* λόγω της γλώσσας και του μέτρου τους, αφού μπορούν να συγκριθούν στη γλώσσα, στο ύφος και στην αφηγηματική τεχνική με τα *Ομηρικά Έπη*⁴. Θεματικά εντοπίζονται σημαντικές διαφορές σε σχέση με τα Έπη⁵, διότι οι Ύμνοι ασχολούνται είτε με τη γέννηση των Θεών, είτε με μύθους που αναφέρονται σε αυτούς καθώς και με περιστατικά από τη ζωή και τη δράση τους⁶.

Το θέμα του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* αφορά σε ένα περιστατικό από τη δράση του Θεού Διονύσου και πραγματεύεται την τιμωρία των Τυρρηνών πειρατών λόγω της ασέβειας που επέδειξαν απαγάγοντάς τον, νομίζοντας ότι πρόκειται περί του υιού κάποιου βασιλιά, παρόλο που ο Θεός Διόνυσος δηλώνει από την πρώτη στιγμή της απαγωγής του τη θεϊκή του φύση με το λύσιμο των δεσμών (στίχοι 13-14). Επιπλέον, στον Ύμνο παρουσιάζεται ο τρόπος με τον οποίο ο Θεός Διόνυσος σχετίζεται, πρώτιστα, με τους ανθρώπους, είτε πρόκειται για σύνολο ανθρώπων, όπως είναι οι πειρατές, είτε για μεμονωμένα πρόσωπα, όπως είναι η σχέση του με τον τιμονιέρη του πειρατικού καραβιού, και σε δευτερεύον επίπεδο το πώς σχετίζεται με τα ζώα (λιοντάρι, αρκούδα και δελφίνια)⁷. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στον τρόπο που η τιμωρία των πειρατών γίνεται σε στάδια και κορυφώνεται με

¹ Για το κείμενο του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* ακολουθείται η έκδοση του West (2003).

² Βλ. Herrero de Jáuregui (2013) 235: αναφέρεται στα αμφισβητούμενα από τους φιλόλογους κριτήρια ταξινόμησης και τοποθέτησης των Ύμνων στη συγκεκριμένη συλλογή.

³ Βλ. Faulkner (2011) 177 για την πατρότητα των *Ομηρικών Ύμνων*.

⁴ Βλ. Richardson (2015) 19.

⁵ Βλ. Parker (1991) 2: αναφέρεται στις διαφορές ως προς το περιεχόμενο της επικής ποίησης από τους *Ομηρικούς Ύμνους*. Αναφέρει για παράδειγμα, πως οι Ύμνοι πραγματεύονται τον τρόπο που η θεϊκή ταυτότητα αποκαλύπτεται σταδιακά στους ανθρώπους, ενώ η επική ποίηση είναι πιο ανθρωποκεντρική και ασχολείται κυρίως με τις αντιδράσεις των θνητών όταν επηρεάζονται από τις αποφάσεις των Θεών.

⁶ Βλ. Clay (1997) 494 για τα θέματα των Ύμνων.

⁷ Βλ. Herrero de Jáuregui (2013) 236.

την επιφάνεια του Θεού και τη δήλωση λατρείας από τον τιμονιέρη του πειρατικού καραβιού, γεγονός που υπογραμμίζει τη μοίρα όσων αρνούνται ή φέρονται υβριστικά προς τον Θεό⁸.

Παρόλη τη συντομία του *Ύμνου* (59 στίχοι), το κλιμακωτό σχήμα στην αφήγηση, αλλά και ο γρήγορος ρυθμός αφήγησης δημιουργεί αυξανόμενη ένταση στον ακροατή/ αναγνώστη και προκαλεί αγωνία για την έκβαση της ιστορίας⁹. Η ανακοίνωση του θέματος του *Ύμνου* γίνεται από τους πρώτους δύο στίχους και ακολουθεί η αφήγηση της ιστορίας¹⁰. Ο ποιητής δηλώνει στους στίχους 1-2, ως πιστός οπαδός του Θεού¹¹, ότι θα τραγουδήσει για τον Θεό Διόνυσο, ο οποίος εμφανίστηκε στην ακτή μιας πολυτάραχης θάλασσας έχοντας τη μορφή νεαρού, ευγενικής καταγωγής, ανδρός (στίχοι 2-6). Η βίαιη αρπαγή του από τους Τυρρηνούς πειρατές περιγράφεται σε γοργούς ρυθμούς (στίχοι 8-12) και η μάταιη προσπάθεια τους να τον δέσουν (στίχοι 13-14) σηματοδοτεί την αφετηρία της βαθμιαίας τιμωρίας τους από τον Θεό.

Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνεται η επιφάνεια του Θεού Διόνυσου, μέσω δηλαδή της σταδιακής εμφάνισης διαφόρων διονυσιακών συμβόλων, έως την τελική αποκάλυψη της θεϊκής του ταυτότητάς στο τέλος του *Ύμνου*¹². Η εμφάνιση του οίνου στο πειρατικό καράβι, ως βασικού διονυσιακού στοιχείου, παρουσιάζεται ως το δεύτερο θαύμα του Θεού Διόνυσου που αφορά στη σταδιακή τιμωρία των ασεβών Τυρρηνών πειρατών. Ο Θεός δεν τους τιμωρεί αμέσως, αλλά έχει διάθεση να παίξει μαζί τους το δικό του παιχνίδι, το οποίο τους προκαλεί αρχικά σύγχυση, έπειτα όμως τρόμο και απελπισία. Στους στίχους 35-37 δηλώνεται η επίδραση του οίνου στους πειρατές, παρόλο που είναι δυνατή η πόση του. Οι ασεβείς πειρατές μπορούν να ακούσουν το κρασί

⁸ Βλ. Parker (1991) 3, για τον μύθο, τον οποίο αφηγείται ο *Ύμνος* και αφορά στη φύση του Θεού, ως Θεός – Τιμωρός σε όσους τον αμφισβητούν και τον αρνούνται.

⁹ Βλ. Richardson (2015) 19-21.

¹⁰ Βλ. Janko (1981) 9-24 για τη δομή των *Ομηρικών Ύμνων*, όπου γίνεται αναφορά στα κοινά δομικά στοιχεία των *Ύμνων* μεταξύ τους και στις διαφορές τους. Η σύντομη εισαγωγή στους *Ύμνους* είναι στοιχείο που υποδηλώνει την προφορικότητα της παράδοσής τους.

¹¹ Αυτό γίνεται φανερό από την αναφορά του στον πρώτο στίχο: *Διώνυσον Σεμέλης έρικυδέος υιόν*, τον γιο της ένδοξης Σεμέλης. Η γνώση του αφηγητή για την καταγωγή του Θεού υπονοεί και τη λατρεία του προς το πρόσωπό του, πράγμα που δηλώνεται ευθαρσώς στο τέλος του *Ύμνου* (στίχοι 58-59).

¹² Βλ. Jaillard (2011) 134, για τη δυναμική και επιβλητική εικόνα του Θεού, η οποία επισκιάζει την υπόθεση του *Ύμνου*. Αναφέρει πως ο Θεός Διόνυσος καταλαμβάνει το πειρατικό καράβι με τα θαύματά του, δημιουργώντας ένα «διονυσιακό σύμπαν» παρόμοιο με αυτό που απεικονίζεται στον κύλικα του Εξηκία (μελανόμορφος κύλικας, Μόναχο, Κρατική Συλλογή Αρχαιοτήτων, 2044, 540-530 π. Χ., ανευρέθη στη Βούλκη) και στον μελανόμορφο αμφορέα που βρίσκεται στο Εθνικό Μουσείο Ταρκυνίας (678, 550-500 π. Χ., ανευρέθη στην Ταρκυνία).

(κελάρυζε), να το μυρίσουν (εύώδης) και να το δουν (ιδόντας, στίχος 37), αλλά δεν μπορούν καν να το γευτούν καθώς αναβλύζει από το κατάστρωμα. Η εμφάνιση του οίνου προκαλεί έκπληξη και σύγχυση στους πειρατές (στίχος 37, τάφος λάβε πάντας ιδόντας), ενώ παράλληλα, προβάλλεται το βασικό σύμβολο του Θεού και δηλώνεται με αυτόν τον τρόπο, ξεκάθαρα πλέον, η διονυσιακή παρουσία στο πειρατικό καράβι¹³.

Ως συνέχεια των θαυμάτων του Θεού αναφέρεται η εμφάνιση του γεμάτο τσαμπιά σταφύλια φυτού του αμπελιού πάνω στο ψηλό ιστίο (στίχοι 38-40) και παράλληλα το τύλιγμα του, γεμάτο άνθη και ωραίους καρπούς, κισσού γύρω από το κατάρτι του πειρατικού καραβιού (στίχοι 40-41), ενώ στεφάνια εμφανίζονται την ίδια στιγμή στους σκαρμούς του καραβιού. Ο κισσός¹⁴ και το αμπέλι¹⁵ είναι φυτά που ανήκουν στη διονυσιακή λατρεία και η εμφάνισή τους προκαλεί το αίσθημα του κινδύνου στους

¹³ Για άλλα θαύματα σχετικά με την εμφάνιση του κρασιού από τον Θεό Διόνυσο, βλ. τα σχόλια του Dodds για τους στίχους 704-711 στις *Βάκχες* του Ευριπίδη, όπου ο Αγγελιαφόρος αναφέρει *ἄλλη δὲ νάρθηκ' ἐς πέδον καθῆκε γῆς, | καὶ τῆδε κρήνην ἔξανηκ' οἴνου θεός*. βλ. ακόμα τα σχόλια του Seaford (1996) για τους στίχους 142-143 και 704-711 στις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Ο ιστορικός και συγγραφέας Διόδωρος μαρτυρεί στην *Βιβλιοθήκη* του (3, 66) πως στην Τεώ (πόλη της Ιωνίας) ανέβλυζε μυρωδάτο κρασί από μία πηγή κατά τη διάρκεια μίας διονυσιακής εορτής (*ἐν τῇ πόλει πηγήν αὐτομάτως ἐκ τῆς γῆς οἴνου ῥεῖν εὐωδία διαφέροντος*). Αυτό το γεγονός ερμηνευόταν από τους κατοίκους του νησιού ως απόδειξη ότι ο τόπος τους ήταν ο τόπος γέννησης του Θεού. Ο Πλίνιος (*Φυσ. Ιστ.* 2, 231) και ο Παυσανίας (6, 26, 2) αναφέρουν, ότι στην Άνδρο τον Ιανουάριο κατά τη διάρκεια μίας εορτής, για επτά ημέρες έρρεε κρασί στον ναό του Θεού Διόνυσου. Επίσης στην γνωστή για τα αμπέλια της Νάξο, ανέβλυζε γλυκό κρασί από μία πηγή (Στέφανος Βυζάντιος: [...] *καὶ ὅτι ἔστιν ἐκεῖ κρήνη, ἐξ ἧς οἶνος ῥεῖ μάλα ἡδύς*), θαύμα, το οποίο συνέβη για πρώτη φορά, όπως μαρτυρεί ο Σενέκας (*Οιδ.* 491), στον γάμο του Θεού Διόνυσου με την Αριάδνη, βλ. Nilsson (1995) 278, 293, 306. Otto (1996) 90.

¹⁴ Για τον κισσό και τη σχέση του με τον Θεό Διόνυσο αναφέρει ο Οβίδιος (*Fast.* 3, 767): *hedera est gratissima Baccho*. Ο Διόνυσος δεν τιμόταν μόνο ως *κισσοκόμης* ή *κισσοφόρος* (*Ομηρικός Ὑμνος* 26, 1, βλ. 9; Πινδ. *Ολ.* 2, 27), αλλά και ως *Κισσός* στον δήμο των Αχαρνών (Παυσ. 1, 31, 6). Μία εικόνα παρουσιάζει τον Θεό να είναι τυλιγμένος με το φυτό (βλ. LIMC III 426 κ.ε.· Βλ. Kannicht (*TrGF*) για Ευρ. *απ.* 203). Βλ. Dodds για Ευρ. *Βα.* 81 για την παλαιότερη θέση του κισσού στη διονυσιακή λατρεία απ' ό,τι της αμπέλου. Βλ. επίσης Otto (1996) 138 κ.ε. Άλλες βιβλιογραφικές πηγές συνδέουν τον κισσό με τη γέννηση του Θεού, ότι δηλαδή προστάτεψε τον Θεό ως νεογνό από τις φλόγες που έκαψαν τη μητέρα του Σεμέλη (Ευρ. *Φοίν.* 651) ή ότι ο ίδιος ο Θεός προστάτεψε το σπίτι του Κάδμου από τον κεραυνό του Δία με τον κισσό να αναπτύσσεται γύρω από όλο το σπίτι. Βλ. επίθετο του Θεού στη Θήβα: *περικιώνιος*, βλ. αποσπάσματα του Μνασέα στα Σχόλια στον Ευριπίδη, *Φοίν.* 651· βλ. *Ορφικό Ὑμνο* 47. Σύμφωνα επίσης με τον Πλούταρχο (*Ερωτ.* 1), η πηγή στη Θήβα, όπου οι Νύμφες έλουσαν τον Θεό μετά τη γέννησή του, ονομάστηκε *Κισσόεσσα*.

¹⁵ Για την άμπελο αναφέρει ο Ευριπίδης στις *Βάκχες* (στίχος 11), ότι ο Διόνυσος, τον τόπο όπου η μητέρα του Σεμέλη χτυπήθηκε απο κεραυνό και ο Κάδμος τον ονόμασε *άβατον*, κάλυψε με αμπέλι, ως σύμβολο της δικής του παρουσίας (*άμπέλου δέ νιν | περίξ ἐγώ 'κάλυψα βοτρυνώδει χλόῃ*). Σύμφωνα με τη μυθολογία, Άμπελος ονομαζόταν ένας Σάτυρος, ερώμενος του Διόνυσου, για τον θάνατο του οποίου υπάρχουν πολλές εκδοχές. Η μεταμόρφωσή του σε ένα τσαμπί σταφύλι υπάρχει σε μία σειρά από μαρμαρίνες εικόνες (150-200 μ. Χ.) στο Βρετανικό Μουσείο, βλ. το λήμμα από τον Stoll στο λεξικό του Roscher (1992-3) I 292· LIMC 554. Ο Otto (1996) 138 αναφέρει, ότι στο φυτό της αμπέλου αναπτύσσεται η μανία του Θεού Διόνυσου, την οποία μοιράζεται με όσους απολαμβάνουν τον χυμό του. Γι' αυτόν τον λόγο η άμπελος είναι το πιο χαρακτηριστικό σύμβολο του Θεού. Βλ. επίσης Herter (1975) 631 και 634.

πειρατές, αφού παρακαλούν τον τιμονιέρη να οδηγήσει το καράβι στη στεριά (στίχοι 42-44).

Στη συνέχεια του *Ύμνου* τα πράγματα εκτυλίσσονται απειλητικά και επικίνδυνα για τους Τυρρηνούς πειρατές και ιδιαίτερα τον ασεβή και αλαζόνα καπετάνιο τους: συντελείται η μεταμόρφωση του Θεού Διονύσου σε λιοντάρι που βρυχάται δυνατά (στίχοι 44-45) και παράλληλα η εμφάνιση μιας αρκούδας στη μέση του караβιού, η οποία ορθώνεται απειλητικά εναντίον των πειρατών (στίχοι 45-47). Τότε, ο τρόμος κυριεύει τους τελευταίους (στίχος 48) και τρέχουν προς την πρύμνη του караβιού γύρω από τον ψύχραιμο τιμονιέρη (στίχοι 49-50). Ξαφνικά το λιοντάρι/Θεός Διόνυσος αρπάζει τον ασεβή καπετάνιο και τον σκοτώνει (στίχοι 50-51), ενώ οι πειρατές βλέποντας αυτή τη σκηνή, τρομοκρατούνται και για να αποφύγουν παρόμοια μοίρα, πηδούν όλοι μαζί στη θάλασσα (στίχοι 51-52) και εκείνη ακριβώς τη στιγμή μεταμορφώνονται σε δελφίνια από τον Θεό (στίχος 53). Στη συνέχεια, ο Θεός αποκαλύπτει την ταυτότητα και την καταγωγή του στον σεβάσμιο τιμονιέρη (στίχοι 55-57), ο οποίος προηγουμένως, αφού αναγνώρισε τη θεϊκή φύση του απαχθέντα (στίχοι 17-24), προειδοποίησε τους πειρατές να τον αφήσουν ελεύθερο, αλλά ο καπετάνιος απέρριψε με χλευαστικό τρόπο την προειδοποίησή του (στίχοι 25-31). Σε αυτόν, λοιπόν, τον τιμονιέρη, ο Θεός Διόνυσος εμφανίζεται σπλαχνικός και του φανερώνει την θεϊκή ταυτότητά του. Ο *Ύμνος* ολοκληρώνεται με τη δήλωση του αφηγητή ότι δεν θα λησμονήσει τον Θεό στα επόμενα τραγούδια του (στίχοι 58-59)¹⁶.

Ο τόπος και ο χρόνος του συμβάντος δεν δηλώνονται, αν και στο κείμενο γίνεται αναφορά σε κάποια γεωγραφικά στοιχεία, τα οποία θα μπορούσαν να δημιουργήσουν κάποιες υποθέσεις αναφορικά με τις εμπορικές σχέσεις των λαών στο Αιγαίο πέλαγος και στη δυτική Μεσόγειο. Επιπλέον, η δήλωση της καταγωγής των πειρατών (στίχοι 7-8) είναι ενδιαφέρουσα και χρήζει περαιτέρω συζήτησης, τόσο για την ετρουσκική καταγωγή των Τυρρηνών¹⁷, αλλά και για την πειρατεία, στην οποία επιδίδονταν στη Μεσόγειο θάλασσα¹⁸. Ο έβδομος *Ομηρικός Ύμνος* είναι η πρώτη γραπτή μαρτυρία, όπου οι Ετρούσκοι παρουσιάζονται να επιδίδονται στην πειρατεία. Οι μέχρι τώρα υποθέσεις για πελασγική

¹⁶ Τυπικός τρόπος καταληκτικής δήλωσης των *Ομηρικών Ύμνων*, βλ. Bergren (1982) 84-5.

¹⁷ Για την καταγωγή των Τυρρηνών και τη σχέση τους με τους Ετρούσκους της Ιταλίας, βλ. Ηρόδοτος (I 94, όπου γίνεται λόγος για τη λυδική καταγωγή των Τυρρηνών) και από τη σύγχρονη βιβλιογραφία, βλ. τους: Friedlhelm (1996) 31· Pallotino (1993) 10· Barker- Rasmussen (1998) 96.

¹⁸ Βλ. Jaillard (2011) 135, όπου αναφέρεται στον συγκεκριμένο *Ύμνο* ως ιστορικό στοιχείο για τους ερευνητές και ιδιαίτερα την αναφορά στους Τυρρηνούς πειρατές (στίχοι 7-8).

καταγωγή των πειρατών του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* και όχι ιταλική, δεν συμφωνούν με τα ιστορικά στοιχεία για το θαλάσσιο εμπόριο¹⁹. Αν ο Ύμνος μπορεί, με γλωσσικά και λεξιλογικά κριτήρια, να χρονολογηθεί γύρω στον 7^ο-6^ο αιώνα, τότε υπάρχει πιθανότητα να αντανακλά τη διαμάχη μεταξύ των Ελλήνων και των Ετρούσκων στη Μεσόγειο θάλασσα για το εμπόριο κρασιού²⁰.

Ο έβδομος *Ομηρικός Ύμνος*, προς τον Θεό Διόνυσο, αποτελεί χρονολογικά²¹, σύμφωνα με την *communis opinio*, την πρώτη γραπτή παράδοση του μύθου της απαγωγής του Θεού Διονύσου από τους Τυρρηνούς πειρατές και της μεταμόρφωσης αυτών σε δελφίνια, ως τιμωρία από τον Θεό. Ο μύθος παραδίδεται σε πολλές εκδοχές στη μετέπειτα αρχαία ελληνική λογοτεχνία και η πρόσληψή του από τον κάθε συγγραφέα, σε σχέση πάντοτε με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*, παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, δεδομένου ότι εισάγονται διαρκώς στον μύθο νέα στοιχεία. Στην προκείμενη μελέτη θα αναλυθούν κείμενα από τον Πίνδαρο (απ. 236, S- M), τον Ευριπίδη (*Κύκλωψ*, στίχοι 11-20), τον Απολλόδωρο (*Βιβλιοθήκη* 3, 5, 3), τον Φιλόστρατο (*Εικόνες* 1. 19), τον Λόγγο (*Δάφνις και Χλόη* 4, 3, 2), τον Οππιανό (*Αλιευτικά* I 648-653) και τον Νόννο (*Διονυσιακά* 45. 106-169).

¹⁹ Βλ. *AHS* (1936) 381.

²⁰ Ο Camporeale (2000) 18 και 111 υποστηρίζει ότι ο έβδομος *Ομηρικός Ύμνος* είναι μία μαρτυρία για την αποτυχημένη προσπάθεια των Ετρούσκων να διεκδικήσουν από τους Έλληνες το εμπόριο κρασιού στη Μεσόγειο θάλασσα, βλ. επίσης Bouloumié (1993) 197 κ.ε.· Camporeale (2000) 107 κ. ε.

²¹ Ελλείπει ιστορικών και γλωσσικών τεκμηρίων καθίσταται η ακριβής χρονολόγηση του Ύμνου δύσκολη. Για τις διάφορες θεωρίες σχετικά με τη χρονολόγηση του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* βλ. Jaillard (2011) 133. Αναφορικά με τους Ύμνους της συλλογής και τις δυσκολίες χρονολόγησης του κάθε ενός ξεχωριστά με βάση τη γλώσσα των Ομηρικών και Ησιόδειων Επών: βλ. Faulkner (2011) 7-9

Κεφάλαιο 2

Πίνδαρος απ. 236 (S-M)

Η πρώτη γραπτή αναφορά στον μύθο της μεταμόρφωσης των πειρατών σε δελφίνια που μπορεί να καταταχθεί χρονολογικά μετά τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*, εντοπίζεται στον χορικό ποιητή του έκτου-πέμπτου αιώνα π.Χ., Πίνδαρο με το απ. 236 (Snell-Maehler): *φιλάνορα δ' ούκ ἔλιπον βιοτάν*²². Ο Ευστάθιος²³ αναφέρει γι' αυτό το απόσπασμα (*Οδ.* 1657, 13 για κ 240, *οἱ δελφῖνες* (sc. *ἐκ τῶν ληστῶν γενόμενοι*), ότι τα δελφίνια προέρχονται από το ανθρώπινο γένος και γι' αυτόν τον λόγο αγαπούν τη ζωή κοντά στους ανθρώπους, *φιλάνορα δ' ούκ ἔλιπον βιοτάν*. Το σχόλιο του Ευσταθίου παραπέμπει πιθανότατα στον συγκεκριμένο μύθο, αφού αναφέρει ότι τα δελφίνια προήλθαν από τους ληστές/πειρατές, αλλά το ίδιο το πινδαρικό απόσπασμα δεν επιτρέπει να εξαχθούν ασφαλή συμπεράσματα, ούτως ώστε να μπορεί να θεωρηθεί σίγουρα ως αναφορά στον συγκεκριμένο μύθο.

Ο West (2003) συνδέει την αναφορά αυτή του Πινδάρου με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο* και εντοπίζει επιδράσεις του *Ύμνου* και στον έκτο *Ισθμιόνικο*. Στον στίχο 23 της πινδαρικής ωδής ο ποιητής συνδέει τους Υπερβόρειους με την Αίγυπτο, όπως ακριβώς γίνεται και στον *Ύμνο* στους στίχους 28-29, όπου ο τιμονιέρης του πειρατικού караβιού θεωρεί πως ο δεσμώτης τους είναι ο γιος κάποιου βασιλιά και θα ταξιδέψει μαζί τους στα τέσσερα σημεία του ορίζοντα μέχρι να μαρτυρήσει την καταγωγή του και έτσι να μπορέσουν να πάρουν λύτρα οι πειρατές²⁴. Παράλληλα, αξίζει να επισημανθεί, ότι ο Πίνδαρος αναφέροντας στον δεύτερο *Νεμεόνικο* (στίχος 3), ότι οι Ομηρίδες ξεκινούν την απαγγελία τους με ένα προοίμιο προς τον Θεό Δία, δείχνει ότι γνώριζε την ύπαρξη των *Ομηρικών Ύμνων*²⁵. Φαίνεται, επομένως, πως ο Πίνδαρος, πιθανότατα να γνώριζε τον μύθο από τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*, παρόλο που καμία γλωσσική αναφορά, ή έστω νύξη δεν υπάρχει όσον αφορά το περιεχόμενο του σωζόμενου αποσπάσματος, η οποία να επιτρέπει ασφαλή σύνδεση με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*.

²² Βλ. Faulkner (2011) 14-15.

²³ Βλ. Καμπύλης (1991).

²⁴ Βλ. West (2003) 16-17.

²⁵ Βλ. West (1999) 364-382.

Κεφάλαιο 3

Ευριπίδης *Κύκλωψ* 11-20

Ο Ευριπίδης παραδίδει εν συντομία μία εκδοχή του μύθου της απαγωγής του Θεού Διονύσου από τους Τυρρηνοὺς πειρατές και της μεταμόρφωσης των τελευταίων σε δελφίνια, ως τιμωρία από τον Θεό, στον πρόλογο του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ*. Η ευριπίδεια εκδοχή του μύθου (στίχοι 11-20²⁶) διαφέρει κατά πολύ από το κείμενο του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου*²⁷, τόσο σε έκταση, αλλά και σε περιεχόμενο. Ο Ευριπίδης αφιερώνει δέκα στίχους στον πρόλογο του σατυρικού δράματος για να συνδέσει προφανώς τον σχετικό μύθο της τιμωρίας των πειρατών από τον Θεό Διόνυσο με την τιμωρία του κύκλωπα Πολύφημου, ως ενός άλλου περιφρονητή του Θεού. Τιμωρία, η οποία επιτυγχάνεται μέσω της χρήσης και επίδρασης του διονυσιακού στοιχείου του οίνου, αφού ο Οδυσσεύς κοιμίζει τον Κύκλωπα με το κρασί²⁸.

Ο Σιληνός, ο αφηγητής του προλόγου (στίχοι 1-40)²⁹, βρίσκεται, μαζί με τους Σατύρους, να υπηρετούν τον Κύκλωπα Πολύφημο στη Σικελία³⁰ μετά από περιπλάνησή τους, καθώς αναζητούσαν τον Θεό Διόνυσο. Μονολογεί με παράπονο και επικαλείται τον απόντα Θεό Διόνυσο³¹ αναπολώντας στιγμές από το παρελθόν³², όπου ο ίδιος και οι Σάτυροι βοήθησαν

²⁶ Για το αρχαίο κείμενο έχει χρησιμοποιηθεί η έκδοση του Seaford (1988).

²⁷ Ο Arrowsmith (1989) 181 αναφέρει για τον Ευριπίδη, ότι για τη σύνθεση του συγκεκριμένου σατυρικού δράματος πιθανόν να επηρεάστηκε αφ' ενός από το έπος, και δη από το περιστατικό με τον Κύκλωπα Πολύφημο στη ραψωδία ι της *Οδύσσειας*, αφ' ετέρου από τον μύθο της αιχμαλωσίας του Θεού Διόνυσου από Λυδούς πειρατές. Βλ. επίσης Χουρμουζιάδης (2008) 10, όπου αναφέρεται η σπανιότητα αυτού καθαυτού του γεγονότος της διάσωσης ενός δράματος αλλά και του κατά τρεις αιώνες αρχαιότερου προτύπου του. Για τη σύγκριση των δύο κειμένων βλ. Seaford (1988) 51-59.

²⁸ Βλ. Χουρμουζιάδης (2008) 15-16· Λιαπής (2016) 16-17.

²⁹ Βλ. Χουρμουζιάδης (1986) 25 κ.ε. για τον εναρκτήριο εκθετικό μονόλογο του Σιληνού ως στοιχείο τεχνικής του Ευριπίδη που εξυπηρετεί συγκεκριμένο σκοπό και δη την παρουσίαση των δεδομένων· βλ. επίσης Seaford (1988) 91· ακόμη Sullivan and Collard (2013) 130, όπου επισημαίνεται η καινοτομία του Ευριπίδη όσον αφορά στην τεχνική να εκφέρεται ο εισαγωγικός μονόλογος από θνητούς και όχι Θεούς.

³⁰ Για την καινοτομία του Ευριπίδη- δεδομένου ότι ο Όμηρος δεν τοποθετεί τον Κύκλωπα σε γνωστό γεωγραφικό τόπο- να ορίσει τη Σικελία ως τόπο κατοικίας του Κύκλωπα Πολύφημου και τόπου δράσης του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ*, βλ. Sullivan and Collard (2013) 42.

³¹ Η επίκληση ξεκινά με τον λατρευτικό τίτλο του Θεού *Βρόμιε*, ο οποίος σχετίζεται με το *έριβρομος* του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* (στίχος 56). Ο λατρευτικός τίτλος συνδέεται επίσης και με το *έβραχεν* (στίχος 45) για τον Θεό πάλι όταν μεταμορφώνεται σε λιοντάρι, βλ. Sullivan and Collard (2013) 130· Λιαπής (2016) 67.

³² Βλ. Davies (1999) 428 κ.ε.: αναφέρεται στην τεχνική αφήγησης που υιοθετεί στον πρόλογο του ο Ευριπίδης και αφορά στον τρόπο παρατακτικής έκθεσης των τριών περιστατικών από το παρελθόν του Θεού Διόνυσου. Σκοπός είναι μάλλον να δοθεί έμφαση στο τελευταίο περιστατικό, όπου ο Σιληνός εξηγεί τον λόγο που βρίσκεται στη Σικελία μαζί με τους Σατύρους.

ξανά τον Θεό να ξεφύγει από δυσάρεστες καταστάσεις. Αναφέρει αρχικά ένα περιστατικό από την παιδική ηλικία του Διονύσου, όπου η Θεά Ήρα έθεσε τον Θεό Διόνυσο σε κατάσταση παραφροσύνης και πώς ο τελευταίος διέφυγε των τροφών του, στίχοι 3-4: *ήνικ' έμμανής Ήρας ύπο Νύμφας όρείας έκλιπων ώχου τροφούς*³³. Συνεχίζει με αναφορά στη Γιγαντομαχία, όπου αναφέρει ότι μαζί με τον Θεό Διόνυσο και τον Ηρακλή νίκησαν τους Γίγαντες. Ισχυρίζεται ακόμη ότι ως υπασπιστής του Θεού σκότωσε τον Εγκέλαδο³⁴ και έτσι ενισχύει τη θέση ότι συνέδραμε κι αυτός σημαντικά στη νίκη κατά τον Γιγάντων³⁵.

Η αναφορά στον μύθο με τους Τυρρηνούς πειρατές ακολουθεί, περιέχοντας την εξήγηση για το πώς η Θεά Ήρα ήταν η ηθική αυτουργός που παρακίνησε τους Τυρρηνούς πειρατές να απαγάγουν τον Θεό Διόνυσο³⁶, στίχοι 11-12: *έπει γάρ Ήρα σοι γένος Τυρσηνικόν ληστῶν έπῶρσεν*, για να οδηγήσουν τον Θεό μακριά, *ώς όδηθείς μακράν* και αναφέρει πως πρέπει να ψάξει, μαζί με τους Σατύρους να βρει τον Θεό, στίχοι 13-14: *έγώ πυθόμενος σὺν τέκνοισι ναυστολῶ σέθεν κατά ζήτησιν*³⁷. Η αναζήτηση αυτή είναι που τους οδηγεί στη Σικελία, στις σπηλιές των ανθρωποφάγων Κυκλώπων, όπου και βρίσκονται αιχμάλωτοι και δούλοι στην σπηλιά του Κύκλωπα Πολύφημου, ο οποίος τους αναγκάζει να του βόσκουν τα κοπάδια του και να μην ασκούν τα λατρευτικά τους καθήκοντα προς τον Θεό Διόνυσο, (στίχοι 21-26)³⁸.

Παρόλο που δεν ολοκληρώνεται η αφήγηση του μύθου, εντούτοις οι διαφορές ως προς το περιεχόμενο σε σχέση με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο* είναι φανερές³⁹. Καταρχάς, στον

³³ Για την αιτιολόγηση της εμπάθειας της Θεάς Ήρας προς τον Θεό Διόνυσο βλ. σχετικά σχόλια στους: Seaford (1988) 93-94· Χουρμουζιάδης (2008) 80-81· Λιαπής (2016) 68.

³⁴ Αυτή η αναφορά του Σιληνού αποτελεί προφανώς στοιχείο κωμικότητας, βλ. Λιαπής (2016) 68. Σύμφωνα με τη λογοτεχνική, αλλά και εικαστική παράδοση η Θεά Αθηνά σκότωσε τον Εγκέλαδο, Eur. *Ίων* 209· Απολλοδ. 1.6.2· LIMC IV 1. σ. λ. 'Gigantes' 342, βλ. Sullivan and Collard (2013) 132.

³⁵ Ο Davies (1999) 431 χαρακτηρίζει υπερβολή τον κομπασμό του Σιληνού για το ανδραγάθημα αυτό, το οποίο διαψεύδει κατά κάποιον τρόπο ο ίδιος ο Σιληνός, αφού στον στίχο 8 αναρωτιέται αν όλα όσα αφηγήθηκε για τη Γιγαντομαχία ήταν όνειρο. Αυτή είναι και η γενικότερη αντίληψη των μελετητών.

³⁶ Βλ. Απολλοδ. 3, 5, 1· Eur. *Ηρ.* 835κ.ε.. Ηρακλής στη θέση του Διονύσου, *μανίας τ' έπ' άνδρί κίνει*· βλ. Riley (2008) 14κ.ε.

³⁷ Βλ. Arrowsmith (1989) 181-182 για την ύπαρξη του χορού Σατύρων και του «πατέρα» τους, του Σιληνού, ως αναπόσπαστου μέρους της συμβατικής δόμησης του σατυρικού δράματος. Ο χαρακτήρας τους παρουσιάζεται να έχει σταθερά τυπικά γνωρίσματα. Βλ. Χουρμουζιάδης (2008) 79-80 για τις λογοτεχνικές αναφορές στους Σιληνούς και τους Σατύρους με αφετηρία την αρχαϊκή εποχή και τις απεικονίσεις τους στις εικαστικές παραστάσεις· Seidensticker (1989) 340 για την παρουσία του Σιληνού στον *Κύκλωπα*. Επίσης, Χουρμουζιάδης (1986) 29-30 για τον Σιληνό στον *Κύκλωπα* ως σημαντικό φορέα δράσης και εκφρασης του «σατυρικού» ήθους.

³⁸ Βλ. Seaford (1988) 33-36 για την αιχμαλωσία των Σατύρων ως ένα από τα συχνά θέματα του σατυρικού δράματος.

³⁹ Βλ. Olson (1988) 502-504 για την παρουσία του Διονύσου σε ολόκληρο το σατυρικό δράμα.

Ευριπίδη την ευθύνη για την απαγωγή του Διονύσου φέρει η Ήρα⁴⁰, ενώ στον *Ομηρικό Ύμνο* υπάρχει μία νύξη από τον καπετάνιο για θεική ανάμιξη στην απαγωγή, χωρίς, ωστόσο, να προσδιορίζει ο ίδιος κάποια συγκεκριμένη θεότητα, (στίχος 31): *ἐπεὶ ἡμῖν ἔμβαλε δαίμων*. Καμία αναφορά, επίσης, δεν γίνεται στην ευριπίδεια εκδοχή του μύθου για την τιμωρία των πειρατών από τον Θεό Διόνυσο. Παρουσιάζεται από τον Ευριπίδη ως ένας αδύναμος Θεός, δεδομένου ότι οι Σάτυροι αναλαμβάνουν να τον ελευθερώσουν⁴¹. Η Ήρα παρουσιάζεται να είναι ισχυρότερη από τον Διόνυσο, ενώ ο τελευταίος στις υπόλοιπες εκδοχές του μύθου παρουσιάζεται ως Θεός Τιμωρός και εκδικητής όσων τον περιφρονούν και τον αρνούνται. Σε αυτή την εκδοχή του μύθου ο Θεός Διόνυσος τίθεται από την Θεά Ήρα σε κατάσταση παραφροσύνης, ενώ σε όλες τις άλλες παραλλαγές του μύθου οι πειρατές είναι αυτοί που μεθίστανται σε κατάσταση παραφροσύνης ως τιμωρία από τον Θεό Διόνυσο. Επιπλέον, ενώ στον *Ομηρικό Ύμνο* δεν υπάρχει καμία αναφορά στον λόγο της παρουσίας του Διονύσου στην ακτή, στο σατυρικό δράμα αναφέρεται πριν την αναφορά στο περιστατικό με τους Τυρρηνοὺς πειρατές, ότι η Ήρα ενέβαλε μανία στον Διόνυσο και γι' αυτό ο τελευταίος διέφυγε από τις τροφούς του, βρέθηκε στην ακτή και έτσι οι πειρατές βρήκαν την ευκαιρία να τον απαγάγουν⁴². Το γεγονός ότι ο Σιληνός αναφέρει νωρίτερα στον μονόλογό του τις Τροφούς του Θεού, οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ο Ευριπίδης παρουσιάζει τον Διόνυσο σε νεαρή ηλικία και πιθανότατα αυτή του η εμφάνιση να δικαιολογεί και την αδυναμία αντίδρασής του απέναντι στην παντοδυναμία της Ήρας να τον θέσει σε κατάσταση τρέλας και να παρακινήσει τους πειρατές να τον απαγάγουν. Στο σημείο αυτό υπάρχει ομοιότητα με το κείμενο του *Ομηρικού Ύμνου*, όπου η νεανικότητα του Θεού παρουσιάζεται με πολλή λεπτομέρεια στους στίχους 3-5.

Αξίζει, παράλληλα να επισημανθεί και μία άλλη καινοτομία του Ευριπίδη, η οποία αφορά στην ονομασία του τόπου προορισμού των πειρατών. Ο Ευριπίδης κάνει αναφορά στο ακρωτήριο Μαλέας και στη Σικελία, ως τους τόπους όπου διεξάγεται η δράση, ενώ

⁴⁰ Βλ. Seaford (1988) 97 για την ανάμιξη της Θεάς Ήρας και των Σατύρων ως νεωτεριστικά στοιχεία στον μύθο, προσθήκες πιθανόν του Ευριπίδη.

⁴¹ Βλ. Ησίοδος (*απ.* 123): η πρώτη γραπτή αναφορά στους Σατύρους, όπου τονίζεται η τεμπελιά και η αχρηστία τους. Ωστόσο, το σημείο αυτό, το ότι δηλαδή οι Σάτυροι «πρέπει» να ελευθερώσουν τον Θεό Διόνυσο, είναι στοιχείο της συμβατικής δόμησης του σατυρικού δράματος για να προωθηθεί η πλοκή, βλ. Χουρμουζιάδης (1986) 38: «Γιατί οι Σάτυροι (και σ' αυτούς πρέπει να συμπεριλάβουμε και τον Σιληνό), παρά τη βακχική αποδυνάμωση και την υποτονικότητά τους, εισβάλλοντας στον υπό δραματοποίηση μύθο προκαλούν συγκεκριμένους μετασχηματισμούς και καθορίζουν τις δραματουργικές ρυθμίσεις του έργου, καθώς και τον γενικό τόνο του.»

⁴² Βλ. Απολλόδ. *Βιβλιοθ.* 3,4,3.

ανάλογου είδους πληροφορίες που αφορούν τόπους δεν δίνονται στον *Ομηρικό Ύμνο*. Ο James (1975) αιτιολογεί την αναφορά στο ακρωτήριο Μαλέας ως ομηρικό κατάλοιπο, δεδομένου ότι το ακρωτήριο αναφέρεται ήδη δύο φορές στην *Οδύσσεια* ως ο τόπος όπου τα καράβια μεταβάλλουν την πορεία τους λόγω των σφοδρών ανέμων⁴³. Ο ίδιος υποθέτει ότι με την αναφορά του στη Σικελία, ο Ευριπίδης υπονοεί την εθνικότητα των Τυρρηνών πειρατών ως Ετρούσκων⁴⁴. Στον *Ομηρικό Ύμνο*, αντιθέτως, δεν υπάρχει συγκεκριμένη αναφορά στον τόπο όπου διεξάγεται η δράση, αν και κάποιες υποθέσεις με βάση τους στίχους 27-28 μπορούν να γίνουν. Επομένως, είναι δυνατόν να γίνει μία ταύτιση των Τυρρηνών πειρατών με τους εμπόρους Ετρούσκους⁴⁵, οι οποίοι παράλληλα με τις εμπορικές τους δραστηριότητες διεξήγαγαν και πειρατικές επιδρομές⁴⁶.

⁴³ Βλ. γ 286-290· τ 186-187· βλ. επίσης ι 80. Ωστόσο ο Οδυσσεύς στην *Οδύσσεια* παρασύρεται από βόρειο άνεμο και όχι ανατολικό, όπως αναφέρει εδώ ο Σιληνός. Ο άνεμος αναγκάζει τον ίδιο και τους Σατύρους να παρεκκλίνουν προς τα δυτικά και έτσι να βρεθούν στη Σικελία.

⁴⁴ Βλ. James (1975) 29.

⁴⁵ Η αναφορά του καπετάνιου στα τρία σημεία του ορίζοντα (εκτός της Δύσης) πιθανολογώντας τους τόπους προορισμού του αιχμαλώτου τους, αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο ο χώρος δράσης του περιστατικού να λαμβάνει χώρα στη Δύση. Υπάρχει επομένως ταύτιση των Τυρρηνών πειρατών με τους Ετρούσκους της Ιταλίας. Για την καταγωγή των Τυρρηνών και τη σχέση τους με τους Ετρούσκους της Ιταλίας, βλ. Ηρόδοτο (1. 94) και από τη σύγχρονη βιβλιογραφία βλ. τους: Pallotino (1993) 10· Friedlhelm (1996) 31· Barker-Rasmussen (1998) 96.

⁴⁶ Βλ. Camporeale (1993) 45.

Κεφάλαιο 4

Απολλόδωρος *Βιβλιοθήκη* 3, 5, 3

Μία ενδιαφέρουσα παράδοση του μύθου της απαγωγής του Θεού Διονύσου από τους Τυρρηνοὺς πειρατές αποτελεί το κείμενο του Ψευδο- Απολλοδώρου στη *Βιβλιοθήκη* (3, 5, 3). Σύμφωνα με τον Απολλόδωρο, ο Διόνυσος θέλησε να ταξιδέψει από την Ικαρία στη Νάξο και γι' αυτόν τον λόγο ενοικίασε την ληστρική τριήρη των Τυρρηνῶν πειρατῶν, *βουλόμενος δὲ ἀπὸ τῆς Ἰκαρίας εἰς Νάξον διακομισθῆναι, Τυρρηνῶν ληστρικὴν ἐμισθώσατο τριήρη*⁴⁷. Η εκδοχή του Απολλοδώρου εμφανίζει ομοιότητες, αλλά και σημαντικές διαφορές σε σχέση με το κείμενο του έβδομου *Ομηρικού Ὑμνου*. Θα μπορούσε να σημειωθεί πως ο βαθμός εξάρτησης της εκδοχής του Απολλοδώρου από τον *Ομηρικό Ὑμνο* παρουσιάζεται να είναι σχετικά μεγάλος, με τις διαφορές τους όμως να είναι αξιοσημείωτες στην παράδοση του μύθου.

Καταρχάς, ο Απολλόδωρος παραδίδει ότι ο Θεός επιλέγει να ταξιδέψει με πειρατικό καράβι και πληρώνει τους Τυρρηνοὺς πειρατές γι' αυτό το ταξίδι προς τη Νάξο. Η αναφορά ότι ο Θεός Διόνυσος οικειοθελῶς ταξιδεύει με τους πειρατές έρχεται σε αντίφαση με τον έβδομο *Ομηρικό Ὑμνο*, όπου οι Τυρρηνοὶ πειρατές αρπάζουν με τη χρήση βίας τον Θεό (στίχοι 8-10, *οἱ δὲ ἰδόντες/ νεῦσαν ἐς ἀλλήλους, τάχα δ' ἔκθορον. αἴψα δ' ἑλόντες/ εἶσαν ἐπὶ σφετέρης νηὸς κεχαρημένοι ἦτορ*). Οι Τυρρηνοὶ πειρατές της εκδοχής του Απολλοδώρου δεν τηροῦν όμως την υπόσχεση που έδωσαν στον Θεό Διόνυσο και αντί να τον αφήσουν στην Νάξο, όπως συμφώνησαν, βιάζονται να πάνε στην Ασία για να τον πουλήσουν, *οἱ δὲ αὐτὸν ἐνθέμενοι Νάξον μὲν παρέπλεον, ἠπέιγοντο δὲ εἰς τὴν Ἀσίαν ἀπεμπολήσαντες*. Ο Απολλόδωρος δεν δηλώνει αν οι πειρατές κατάλαβαν ότι ο ξένος επιβάτης ήταν ο Θεός Διόνυσος ή μάλλον δεν δηλώνεται αν ο Διόνυσος παρουσιάστηκε στους πειρατές ως Θεός.

Σε αντίθεση με τον *Ομηρικό Ὑμνο* (στίχοι 13-14), αλλά και με τη λατινική εκδοχή του μύθου από τον Οβίδιο (*Μετ.* III 511-733), δεν αναφέρεται στον Απολλόδωρο κάποιο θαύμα ή σημάδι με το οποίο ο Θεός Διόνυσος φανερώθηκε στους πειρατές προτού ξεκινήσει η σταδιακή τιμωρία τους που θα ολοκληρωθεί με τη μεταμόρφωσή τους σε δελφίνια.

⁴⁷ Το κείμενο ακολουθεί την έκδοση του Frazer.

Εφόσον οι πειρατές δεν ε γνώριζαν τη θεϊκή φύση του Διονύσου, τότε δεν τιμωρούνται από τον Θεό λόγω ύβρεως, αλλά για το γεγονός ότι είναι πειρατές, για το ότι, δηλαδή, διεξάγουν παράνομες δραστηριότητες. Η αναφορά στις παράνομες πράξεις των πειρατών με τη χρήση του ρήματος *ἀπεμπολήσοντες* (*ἠπείγοντο δὲ εἰς τὴν Ἀσίαν ἀπεμπολήσοντες*), μπορεί να συσχετιστεί με το *κτήματα πάντα* στον *Ομηρικό Ὕμνο* (στίχος 30). Στο σημείο αυτό ο Απολλόδωρος δίνει έμφαση στον αφερεγγυότητα του χαρακτήρα των πειρατών, οι οποίοι έλαβαν χρήματα από τον Θεό Διόνυσο για να τον μεταφέρουν, *Τυρρηνῶν ληστρικὴν ἐμισθώσατο τριήρη*, και στη συνέχεια τον εξαπατούν. Ως εκ τούτου, τεκμηριώνει και δικαιολογεί κατά κάποιον τρόπο την τιμωρία τους από τον Θεό. Έτσι, σε αυτή την εκδοχή του μύθου, ο Θεός εμφανίζεται ως Θεός Τιμωρός, όπως και στον *Ομηρικό Ὕμνο*, σε αντίθεση, όμως, με την ευριπίδεια εκδοχή στον πρόλογο του σατυρικού δράματος *Κύκλωψ* (στίχοι 11-20), όπου δεν γίνεται αναφορά στην τιμωρία, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η μυθική παράδοση δεν την περιλάμβανε.

Επιπλέον, αξίζει να επισημανθεί ότι στο κείμενο του Απολλοδώρου γίνεται αναφορά σε συγκεκριμένο γεωγραφικό τόπο, όπου ο Θεός, σύμφωνα πάντα με τον μύθο, επιθυμεί να μεταβεί. Η αναφορά στη νήσο της Νάξου παραπέμπει και σε άλλους συγγραφείς, αφού η νήσος αναφέρεται και σε άλλες εκδοχές του μύθου⁴⁸. Η καινοτομία του Απολλοδώρου έγκειται στο ότι μνημονεύει το νησί Ικαρία ως το σημείο αφετηρίας του ταξιδιού. Ο Crusius (1889) υποστηρίζει σε σχετικό άρθρο του, ότι ο Απολλόδωρος δεν εννοεί το νησί Ικαρία του βορειοανατολικού Αιγαίου, αλλά αναφέρεται στην Βραυρώνα, τον γνωστό χώρο λατρείας της Θεάς Αρτέμιδος στην Αττική. Η υπόθεση αυτή του Crusius φαίνεται να δικαιολογείται γεωγραφικά⁴⁹, αφού ο Απολλόδωρος αναφέρει ότι οι πειρατές σπεύδουν να προσαράξουν στη Νάξο και θέλουν να επιστρέψουν στην Ασία για να πωλήσουν τον Διόνυσο. Αν οι πειρατές απέπλευσαν από το νησί Ικαρία, τότε το σενάριο να έπλεαν προς τη Νάξο και κατόπιν πίσω στην Ασία για να πωλήσουν τον Διόνυσο φαντάζει κάπως ασύμφορο για τους πειρατές. Επιπλέον, η χρήση του ρήματος *παρέπλεον* ενισχύει την

⁴⁸ Βλ. Οβ. Μετ. III 637, όπου ο Διόνυσος δηλώνει ο αρχηγός του νησιού και προσκαλεί τους Τυρρηνούς πειρατές εκεί: *vobis erit hospita tellus*.

⁴⁹ Συμφωνεί με αυτή την άποψη και ο James (1975) 20.

άποψη του Crusius, ότι οι πειρατές έπλευσαν για τη Νάξο και δεν θα επέστρεφαν στην Ασία, αλλά σκοπό είχαν να κατευθυνθούν προς τη Βραυρώνα της Αττικής⁵⁰.

Σε αυτή την εκδοχή του μύθου από τον Απολλόδωρο τα θαύματα του Θεού Διονύσου είναι διαφορετικά σε σχέση με αυτά των υπολοίπων εκδοχών του μύθου και ιδιαίτερα όπως αποτυπώνονται στον *Όμηρικό Ύμνο*. Το πιο πιθανόν είναι να γνώριζε ο Απολλόδωρος τον μύθο από διαφορετικές πηγές και να χρησιμοποίησε κείμενα από άλλους, αγνώστους σε μας συγγραφείς ή να πρόκειται για δικές του επινοήσεις. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι ο Θεός Διόνυσος μεταμόρφωσε σε φίδια το κατάρτι και τα κουπιά του καραβιού των πειρατών, *ὁ δὲ τὸν μὲν ἱστὸν καὶ τὰς κώπας ἐποίησεν ὄφεις*, και στη συνέχεια πλημμύρισε το καράβι με το φυτό κισσός, ενώ ακουγόταν μουσική από αυλούς. Η αναφορά στα φίδια⁵¹ παραξενεύει, δεδομένου ότι εμφανίζεται για πρώτη φορά στις εκδοχές του μύθου, ενώ η μουσική από τους αυλούς συσχετίζεται με το *symphoniam canere* του Υγίνου (*de Astronomia* ii 17). Η αναφορά του Απολλόδωρου στα θαύματα του Θεού μπορεί να σχολιαστεί ως σχετικά σύντομη, αν ληφθεί υπόψη ότι στον *Όμηρικό Ύμνο* ο Θεός Διόνυσος δηλώνει την παρουσία του με το κρασί και την άμπελο, καθώς και με την εμφάνιση άγριων θηρίων.

Σχετικά με την αντίδραση των Τυρρηνών πειρατών στα θαύματα του Θεού, η εκδοχή του Απολλοδώρου συμφωνεί με τον *Όμηρικό Ύμνο* και με τις υπόλοιπες εκδοχές. Ο Απολλόδωρος παρουσιάζει τους πειρατές να τρελαίνονται, *έμμανεῖς γενόμενοι*, να πέφτουν στη θάλασσα και να μεταμορφώνονται σε δελφίνια, *κατὰ τῆς θαλάττης ἔφυγον καὶ ἐγένοντο δελφῖνες*. Το *έμμανεῖς* για την κατάσταση στην οποία περιήλθαν οι πειρατές συσχετίζεται με το *in scii* της λατινικής εκδοχής του Υγίνου (*de Astronomia*), καθώς και με το *έκπληγέντες* του *Όμηρικού Ύμνου* (στίχος 50). Η διαδικασία της μεταμόρφωσης των πειρατών σε δελφίνια δεν περιγράφεται με λεπτομέρειες από τον Απολλόδωρο, όπως για παράδειγμα περιγράφεται από τον Οβίδιο στις *Μεταμορφώσεις* (III 511-733). Ο Απολλόδωρος ακολουθεί τον *Όμηρικό Ύμνο* ως προς την έκταση που αφιερώνει στη

⁵⁰ Στο σημείο αυτό μπορεί να γίνει κάποια υπόθεση για την καταγωγή των μύθων που αφορούν τον Θεό Διόνυσο, αν δηλαδή προέρχονται από την Θράκη και πέρασαν στον ελληνικό χώρο ή αν προέρχονται από τον χώρο της Μικράς Ασίας ακολουθώντας μια πορεία μέσω θαλάσσης διά της νήσου Νάξου⁵⁰. Η Νάξος φαίνεται να είχε μια ιδιαίτερη σχέση με τη διονυσιακή λατρεία και την καταγωγή της καλλιέργειας του σταφυλιού στον ελλαδικό χώρο, βλ. σχετικά Kerényi (1956) 22· Leinieks (1996) 193 κ.ε..

⁵¹ Για τη σημασία και τον ρόλο του φιδιού στη λατρεία του Θεού Διονύσου, βλ. Kerényi (1996) 64 κ.ε.· βλ. επίσης Πλούτ. *Συμπ. Προβλ.* 653a.

διαδικασία της μεταμορφωσης. Αναφέρει στο τέλος ότι οι άνθρωποι τίμησαν τον Θεό μόλις τον αναγνώρισαν, ὡς δὲ αὐτὸν θεὸν ἄνθρωποι ἐτίμων⁵². Αυτό μπορεί, επίσης, να συσχετιστεί με το τέλος του *Ομηρικού Ὕμνου*, όπου ο τιμονιέρης υπόσχεται στον Θεό Διόνυσο ότι θα τον υμνεί, διότι χωρίς τον Θεό δεν μπορεί κανείς να τραγουδήσει γλυκόφωνο ἄσμα (στίχοι 58-59).

⁵² Αυτή η δήλωση παραπέμπει στα κείμενα του Οβιδίου και τον Υγίνου (*Fab.* 134), όπου αναφέρεται η πίστη του του οπαδού του Θεού, Ακοίτη.

Κεφάλαιο 5

Φιλόστρατος *Εικόνες* 1. 19

Μια πολύ διαφορετική προσέγγιση του μύθου, σε σχέση με τις υπόλοιπες σωζόμενες εκδοχές του, είναι αυτή του Φιλοστράτου στο έργο του *Εικόνες*, όπου περιγράφει ένα πίνακα ζωγραφικής που είδε αναρτημένο σε μια πολυτελή οικία στην Νεάπολη. Ο κύριος εκπρόσωπος της Δεύτερης Σοφιστικής περιγράφει τον πίνακα ζωγραφικής *Τυρρηνοί*, στον οποίο, σύμφωνα με τον ίδιο απεικονίζεται η περιπέτεια του Θεού Διονύσου με τους Τυρρηνούς πειρατές. Η εκδοχή του μύθου από τον Φιλόστρατο δεν είναι απλά μια περιγραφή ενός πίνακα⁵³, αφού γράφει σε μια εποχή όπου το μυθιστόρημα γεννιέται και έτσι στο κείμενό του υπάρχει αρκετή δόση φαντασίας⁵⁴. Κρίνεται, επομένως, σκόπιμο να προβούμε σε μια λεπτομερή ανάλυση του κειμένου του Φιλοστράτου σε σύγκριση με το κείμενο του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* ώστε να εξακριβωθούν οι ομοιότητες και οι διαφορές που παρατηρούνται όσον αφορά στο περιεχόμενό του.

Καταρχάς, ο Φιλόστρατος αναφέρει στην περιγραφή του την παρουσία δύο караβιών: μιάς θεωρίδας που καπετάνιος της είναι ο Θεός Διόνυσος και ενός πειρατικού: *ναῦς θεωρίς καὶ ναῦς ληστρική*⁵⁵. Αυτή είναι και η πιο σημαντική διαφορά που έχει η εκδοχή του Φιλοστράτου από τις υπόλοιπες εκδοχές. Ο Φιλόστρατος παρουσιάζει με λεπτομερή περιγραφή τα δύο караβία της εικόνας που βλέπει στην πολυτελή οικία στη Νεάπολη. Μάλιστα το τυρρηνικό πειρατικό караβί περιγράφεται με τόση λεπτομέρεια, όσο σε καμία άλλη εκδοχή του μύθου⁵⁶. Ο Φιλόστρατος στην περιγραφή του ιερού караβιού, της *θεωρίδος*, χρησιμοποιεί χαρακτηρισμούς που είναι αντιπροσωπευτικοί της διονυσιακής λατρείας, όπως για παράδειγμα η καλυμμένη με κύμβαλα πρύμνη του караβιού, ώστε μὴ

⁵³ Βλ. Lesky (1940) 39 κ. ε.

⁵⁴ Βλ. Webb (2006) 113. Βλ. επίσης Newby (2009) 322 κ.ε., όπου αναφέρει ότι στις *Εικόνες* ο Φιλόστρατος αποκαλύπτει τη βαθιά γνώση για τους αρχαίους ελληνικούς μύθους και την αρχαία ελληνική γραμματεία, γνώση την οποία χρησιμοποιεί για να περιγράψει τους πίνακες που είδε στην οικία στη Νεάπολη. Υπογραμμίζει πως οι *Εικόνες* του Φιλοστράτου υποδεικνύουν πώς πραγματικά πρέπει να προσεγγίζεται η τέχνη.

⁵⁵ Για το κείμενο του Φιλοστράτου έχει χρησιμοποιηθεί η έκδοση του Schönberger (1968).

⁵⁶ Η σύγκριση της θεωρίδας (=ιερού караβιού) με μία πέτρα, *πέτρα μοι δείκασται*, υπάρχει και στον Νόννο (*Διον.* 507-8). Βλ. σχετικά James (1975) 28.

άψοφητι πλέοι ο Διόνυσος, όταν οι Σάτυροι υπό οΐνου καθεύδοιεν⁵⁷. Στον *Ομηρικό Ύμνο* το πειρατικό καράβι περιγράφεται με μόνο τρία τυπικά για τα καράβια ομηρικά επίθετα, (στίχοι 6, 18 και 35). Στις εκδοχές του μύθου από τους Λατίνους συγγραφείς δεν απαντά περιγραφή του πειρατικού καραβιού.

Η αναφορά του Φιλοστράτου για την παρουσία μιας χρυσής εικόνας ενός πάνθηρα στην πλώρη του ιερού καραβιού, εξηγείται από τον ίδιο στη συνέχεια της αφήγησης. Πιο συγκεκριμένα, παρουσιάζει τον πάνθηρα να βρίσκεται μαζί του στη *θεωρίδα* ως το αγαπημένο ζώο του Θεού Διονύσου. Ο πάνθηρας, υπό τις εντολές του Διονύσου περιγράφεται να εφορμά στους Τυρρηνούς πειρατές, ενώ στον *Ομηρικό Ύμνο* μεταμορφώνεται ο ίδιος ο Θεός Διόνυσος σε λιοντάρι και πηδά πάνω στον καπετάνιο και τον σκοτώνει στον στίχο 44⁵⁸. Στην εκδοχή του μύθου από τον Οβίδιο, (*Μετ.* III 668-669) εμφανίζεται ένας πάνθηρας ως οπτασία, ενώ στην εκδοχή του μύθου από τον Υγίνο (*Fab.* 134), ένα λιοντάρι και ένας πάνθηρας πηδούν πάνω στο καράβι. Ο Φιλόστρατος είναι πιο πιθανόν να επηρεάστηκε από το κείμενο του *Ομηρικού Ύμνου* αναφορικά με την παρουσία του άγριου ζώου στη *θεωρίδα* μαζί με τον Θεό Διόνυσο, επειδή όπως στον *Ύμνο* το λιοντάρι εφορμά στον καπετάνιο, έτσι και ο πάνθηρας εφορμά στους πειρατές.

Ο Διόνυσος πάνω στο ιερό καράβι είναι έμπλεος από βακχικό ενθουσιασμό, καθώς ακούγεται οργιαστική μουσική στη θάλασσα και οι συνοδοί του Θεού, οι Βάκχες, συμμετέχουν σε αυτή την κατάσταση έκστασης. Στο άλλο καράβι βρίσκονται οι Τυρρήνοι πειρατές, *λησται*⁵⁹, οι οποίοι τρελαίνονται και ξεχνούν να κωπηλατούν. Ήδη πολλοί από αυτούς περιγράφονται να έχουν χάσει τα χέρια τους: *ή δὲ ἑτέρα ναῦς· μαίνονται καὶ τῆς εἰρεσίας ἐκλανθάνονται, πολλοῖς δὲ αὐτῶν ἀπολώλασιν ἤδη αἱ χεῖρες*. Παρόμοιες αναφορές στην πνευματική και στη σωματική κατάσταση των πειρατών εντοπίζονται στο κείμενο του Υγίνου στο *de Astronomia* (2. 17). Σύμφωνα με αυτό, οι πειρατές βρίσκονται σε κατάσταση μανίας και ξεκινούν να χορεύουν, εξαιτίας της μυστηριώδους μουσικής που ακούν. Στη συνέχεια, πέφτουν στη θάλασσα και μεταμορφώνονται σε δελφίνια, *quo sonitu inaudito Tyrrheni, cum usque eo delectarentur ut etiam in saltationibus essent occupati*,

⁵⁷ Βλ. *Ομηρικός Ύμνος*, στίχος 56: *Διόνυσος ἐρίβρομος*. Μόνο ο Φιλόστρατος παρουσιάζει τους Σατύρους να βρίσκονται σε κατάσταση μέθης. Βλ. *Οβ. Μετ.* III 608-609, όπου ο Οβίδιος παρουσιάζει τον Θεό τον ίδιο να είναι μεθυσμένος από το κρασί.

⁵⁸ Για τη σημασία του πάνθηρα στη διονυσιακή λατρεία, βλ. Keller (1909) 62 κ.ε.

⁵⁹ Βλ. την ίδια λέξη στην παραλλαγή του μύθου από τον Υγίνο (*Fab.* 134) και στον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*.

cupiditate se in mare inscii proiecerunt. Ένα ακόμη σημείο, στο οποίο εντοπίζονται ομοιότητες με το κείμενο του Φιλοστράτου, είναι εκείνο όπου ο Υγίνος αναφέρει ότι ο Θεός Διόνυσος έχει συνοδεία, *sui comitibus*. Μία διαφορά, ωστόσο, βρίσκεται στο σημείο όπου ο Φιλόστρατος αναφέρει ότι ο Θεός Διόνυσος και οι συνοδοί του βρίσκονται στο δικό τους καράβι.

Η αναφορά σε δύο καράβια και σε συνοδούς του Θεού παραπέμπει στον πρόλογο του σατυρικού δράματος του Ευριπίδη *Κύκλωψ*, όπου γίνεται αναφορά στον Σιληνό, ο οποίος ανεβαίνει μαζί με τους Σατύρους στο καράβι, για να σώσουν τον Θεό Διόνυσο από τους πειρατές. Επομένως, η αναφορά σε δύο καράβια δεν είναι καινοτομία του Φιλοστράτου στην περιγραφή της *Εικόνας*, αλλά πρόκειται για μια αναφορά που υπάρχει και σε άλλες παραλλαγές του μύθου, όχι όμως στον *Ομηρικό Ύμνο*⁶⁰. Ο Crusius (1889) αναφέρεται στις διαφοροποιήσεις του μύθου σε κάποιες εκδοχές μεταγενέστερων συγγραφέων κατά την όψιμη ελληνιστική εποχή, όπου απαντούν δύο πλοία και γίνεται μνεία σε διονυσιακές εκστρατείες και μάχες⁶¹.

Στην αφήγηση του Φιλοστράτου δίνεται λεπτομερής αναφορά στους λόγους για τους οποίους οι Τυρρηνοί πειρατές ήθελαν να απαγάγουν τον Θεό Διόνυσο, στοιχείο, το οποίο προφανώς γνώριζε ο Φιλόστρατος από τη μυθική παράδοση του μύθου. Σύμφωνα με την κείμενό του, οι Τυρρηνοί πειρατές άκουσαν ότι ο Διόνυσος είναι θηλυπρεπής και αλήτης και ότι καθόταν σε καράβι πλημμυρισμένο από χρυσάφι και γύρω του βρίσκονταν Λυδές γυναίκες, Σάτυροι που παίζουν αυλό, ένας γέρος με τον θύρσο⁶², μαρώνειος οίνος και ο Μάρων ο ίδιος: *τὸν Διόνυσον, ὃ παῖ, λοχῶσι Τυρρηνοὶ λόγου ἐς αὐτοὺς ἤκοντος, ὡς θῆλῆς τε εἶη καὶ ἀγύρτης καὶ χρυσοῦς τὴν ναῦν ὑπὸ τοῦ ἐν αὐτῇ πλούτου γύναιά τε αὐτῷ ὁμαρτοίῃ Λύδια καὶ Σάτυροι καὶ αὐλήται καὶ ναρθηκοφόρος γέρων καὶ οἶνος Μαρώνειος καὶ αὐτὸς ὁ Μάρων*. Παρόμοια λεπτομερής αιτιολόγηση της απαγωγῆς του Διονύσου δεν παραδίδεται σε καμία άλλη εκδοχή του μύθου. Στον Φιλόστρατο οι Τυρρηνοί μαθαίνουν από φήμες για

⁶⁰ Βλ. James (1975) 27.

⁶¹ Βλ. σελ. 223, όπου αναφέρει για τους συγγραφείς της περιόδου του Φιλοστράτου και πιο συγκεκριμένα για τον Λουκιανό, ο οποίος στο *Εναλ. Διαλ.* 8 γράφει, ότι ο Διόνυσος νίκησε τους Τυρρηνοὺς σε μία μάχη στη θάλασσα και ότι τους μεταμόρφωσε σε δελφίνια, *καταναυμαχίσας μετέβαλε, δέον χειρώσασθαι μόνον, ὥσπερ τοὺς ἄλλους ὑπηγάγετο*, χωρίς όμως να δίνει παραπάνω πληροφορίες για το συμβάν ή την αιτία της μεταμόρφωσής τους.

⁶² Ο θύρσος είναι ένα από τα σύμβολα του Θεού Διονύσου και των Βακχών, με τον οποίο κάνουν θαύματα: βλ. χαρακτηριστικά Ευρ. Βα. 704 κ.ε.· Οβ. Μετ. III 712 κα. Ο θύρσος συνδέεται με τη διονυσιακή λατρεία πρώτη φορά στον Κρατίνο, Fr. 38 I 24 Kock. I 34 Edmonds). Βλ. Bömer III 580.

τον Θεό Διόνυσο, ενώ στον *Ομηρικό Ύμνο* (στίχοι 11-12), αλλά και σε άλλες εκδοχές του μύθου, υφίσταται μια σημαντική διαφοροποίηση από την αφήγηση του Φιλοστράτου: οι πειρατές προσέχουν και παρατηρούν οι ίδιοι την εξωτερική του εμφάνιση και την ενδυμασία του και με βάση αυτά υποθέτουν ότι ο δεσμώτης είναι ευγενικής καταγωγής.

Η θηλυπρεπής εμφάνιση του Θεού στον Φιλόστρατο, *ὡς θῆλῦς τε εἶη*, συσχετίζεται με την αναφορά του Οβιδίου στην δική του εκδοχή του μύθου, *puerum forma*⁶³ και είναι δυνατόν να θεωρηθεί και ως υπόνοια για τη σεξουαλική κακοποίηση του Θεού Διονύσου από τους πειρατές⁶⁴. Επιπλέον, η μνεία του Φιλοστράτου στον Μάρωνα και το μαρώνειο κρασί μπορεί να συνδεθεί με τον στίχο 35 του *Ομηρικού Ύμνου*. Παράλληλα, οι Σάτυροι που παίζουν αυλό στην εκδοχή του Φιλοστράτου, μπορούν να συσχετιστούν με την έκφραση *βοῆς αὐλῶν* στην παράδοση του μύθου από τον Απολλόδωρο. Επίσης, ο Φιλόστρατος καινοτομεί στη δική του εκδοχή του μύθου κάνοντας αναφορά στον Θεό Πάνα. Μέσω αυτών των αναφορών σε οντότητες και αντικείμενα που συνδέονται με τον Θεό Διόνυσο, μπορεί να υποτεθεί ότι ο Φιλόστρατος ήταν καλός γνώστης της διονυσιακής θρησκείας και του λατρευτικού τυπικού της.

Σε σχέση με τις υπόλοιπες εκδοχές του μύθου η σειρά με την οποία διαδραματίζονται τα θαύματα του Θεού στην εκδοχή του Φιλοστράτου είναι αξιοσημείωτη. Στην αρχή της περιγραφής του ο Φιλόστρατος αναφέρει ότι οι Τυρρηνοί πειρατές, λόγω της οργανωτικής μουσικής, κατέστησαν εμμανείς και ξέχασαν να κωπηλατούν. Στη συνέχεια, αναφέρει την παρουσία ενός πάνθηρα, ο οποίος εφορμά στους πειρατές. Αμέσως μετά ο Φιλόστρατος περιγράφει τα θαύματα, τα οποία είναι συνδεδεμένα με τα φυτά της διονυσιακής λατρείας, όπως για παράδειγμα ο ψηλός θύρσοσ⁶⁵ στη θέση του καταρτιού στο ιερό καράβι, με το κόκκινο (*άλουργῆ*) πανί με κεντημένες από χρυσό παραστάσεις από τη διονυσιακή λατρεία, να κυματίζει⁶⁶. Ο Φιλόστρατος αναφέρει παρακάτω το θαύμα, όπου το καράβι καλύφθηκε από αμπέλι και κισσό, ενώ κρέμονταν σταφύλια. Η αναφορά αυτή παραπέμπει ξεκάθαρα στους στίχους 38-40 του *Ομηρικού Ύμνου*: *αὐτίκα δ' ἀκροτάτον παρὰ ἰστίον ἔξετανύσθη/ ἄμπελος ἔνθα καὶ ἔνθα, κατεκρημνῶντο δὲ πολλοὶ/βότρυες*. Επιπλέον, γίνεται αναφορά στην

⁶³ Οβ. *Μετ.* III 607. Βλ. επίσης Ευρ. *Βα.* 353 και Απολλοδ. III 4, 4, 4: ο Διόνυσος ανατράφηκε από την Ινώ που τον έντυνε σαν να ήταν κοριτσάκι.

⁶⁴ Βλ. Υγ. *Fab.* 134.

⁶⁵ Βλ. Υγ. *Fab.* 134.

⁶⁶ Βλ. το πορφυρό χρώμα του μανδύα του Διονύσου στον *Ομηρικό Ύμνο* (στίχος 5).

ανάβλυση οίνου στο καράβι, *θαυμασιωτέρα δὲ ἡ πηγὴ τοῦ οἴνου, ὡς κοίλη αὐτὸν ἢ ναῦς ἐκδίδεται καὶ ἀντλεῖται*, η οποία βρίσκει απήχηση στον *Ομηρικό Ὑμνο: οἶνος μὲν πρῶτιστα θοὴν ἀνὰ νῆα μέλαιναν/ ἠδύποτος κελάρυζ' εὐώδης* (στίχοι 35-36).

Ολοκληρώνοντας την αναφορά στα θαύματα ο Φιλόστρατος περιγράφει τη μεταμόρφωση των πειρατών σε δελφίνια. Η παρουσίαση της σωματικής μεταμόρφωσης είναι σχετικά λεπτομερής σε σχέση με τον *Ομηρικό Ὑμνο*, στον οποίο η περιγραφή περιορίζεται σε έναν μόνο στίχο (στίχος 53). Η διαδικασία της μεταμόρφωσης από τον Οβίδιο⁶⁷ (*Met.* III 670-685) ομοιάζει με αυτήν του Φιλοστράτου σε πολλά σημεία. Πρώτα πρώτα, ο Φιλόστρατος αναφέρει ότι πολλοί από τους πειρατές έχασαν τα χέρια τους, *πολλοῖς δὲ αὐτῶν ἀπολώλασιν ἤδη αἱ χεῖρες*, και η πληροφορία αυτή βρίσκεται και στον Οβίδιο στον στίχο 679: *iam non esse manus*. Στη συνέχεια ο Φιλόστρατος αναφέρει ότι από τους πειρατές κάποιοι ἤδη είχαν *πλευρὰ κυάνεα*. Αυτό παραπέμπει στους στίχους 671-672 του Οβιδίου, *primusque Medon nigrescere coepit corpore*. Ο James (1975) δεν βρίσκει να υπάρχει κάποιος συσχετισμός μεταξύ των δύο συγγραφέων σε αυτό το σημείο της αφήγησης⁶⁸. Ωστόσο, το πιθανότερο είναι να επηρεάστηκε ο Οβίδιος από το κείμενο του Φιλοστράτου και αυτό φαίνεται ιδιαίτερα από τη δήλωση του τελευταίου σε μια αλλαγή στον χαρακτήρα των πειρατών μετά τη μεταμόρφωσή τους, *τὰ δὲ ἦθη χρηστοῖς ἐκ φαύλων*. Αυτή η αλλαγή στον χαρακτήρα αφήνεται να νοηθεί και από τον Οβίδιο στο σημείο όπου οι πειρατές, μετά τη μεταμόρφωσή τους σε δελφίνια, *παίζουν και χορεύουν*⁶⁹. Στον *Ομηρικό Ὑμνο* δεν γίνεται καμία αναφορά, αλλά ούτε και υπονοείται αλλαγή στον χαρακτήρα των πειρατών μετά τη μεταμόρφωσή τους σε δελφίνια. Ο Φιλόστρατος πιθανόν με αυτή τη δήλωση για την αλλαγή στον χαρακτήρα των μεταμορφωμένων πειρατών σε δελφίνια να ήθελε να εξηγήσει την φιλικότητα που έχουν τα δελφίνια προς τους ανθρώπους.

Παρόλο που η ύπαρξη των *Εικόνων*, όπως περιγράφονται από τον Φιλόστρατο δεν μπορεί να εξακριβωθεί, το σίγουρο είναι ότι, εάν υπήρξαν, ο Φιλόστρατος να προσπάθησε να

⁶⁷Βλ. Granobs (1997) 157 A8, ο οποίος αναφέρει πως δεν υπάρχουν λεπτομερείς και εκτενείς περιγραφές της διαδικασίας της μεταμόρφωσης σε λατινικά κείμενα, ούτε γίνονται αναφορές σε αλλαγές στον χαρακτήρα αυτών που υφίστανται τη μεταμόρφωση. Ως παραδείγματα αναφέρει τις ιστορίες μεταμόρφωσης από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου: του Δάφνη (I 548 κ. ε.), των Τυρρηνών πειρατών (III 671κ. ε.) και της Δρυόπης (IX 349 κ. ε.). Η δήλωση αυτή έρχεται σε αντίθεση με τα δεδομένα, διότι ο Οβίδιος αφιερώνει 15 στίχους για να περιγράψει τη διαδικασία της μεταμόρφωσης των πειρατών σε δελφίνια και αφήνει υπόνοιες για αλλαγή στον χαρακτήρα τους στον στίχο 685.

⁶⁸ Βλ. σελ. 27.

⁶⁹ Βλ. Οβ. *Μετ.* III 685, *inque chori ludunt speciem lascivaque iactant corpora et acceptum patulis mare naribus efflant*.

συνδυάσει την περιγραφή της σχετικής με τον μύθο εικόνας μαζί με στοιχεία από την γνωστή στον ίδιο λογοτεχνική παράδοση και ιδιαίτερα στοιχεία από τη λατινική λογοτεχνική παράδοση⁷⁰. Ο ίδιος διαχωρίζει στο κείμενό του την περιγραφή της Εικόνας από την αφήγηση του σχετικού μύθου. Αρχικά παρουσιάζει ολόκληρη την Εικόνα, *ναῦς θεωρίς καὶ ναῦς ληστρική...ἀπολώλασιν ἤδη αἱ χεῖρες*, και στη συνέχεια αφηγείται τον μύθο με μία αλλαγή σε σχέση με τις υπόλοιπες εκδοχές του: οι Τυρρηνοί πειρατές θέλουν να απαγάγουν τον Διόνυσο, επειδή έχουν ακούσει για τον πλούτο και τη θηλυπρεπή ομορφιά του. Ο λόγος της απαγωγής είναι επομένως μια φήμη που άκουσαν -*Τις ... βόσκει*-, ενώ στον *Ομηρικό Ὕμνο* οι Τυρρηνοί πειρατές υποθέτουν ότι ο δεσμώτης τους είναι πλούσιος, βλέποντας τα μαλλιά και την ενδυμασία του. Επιπλέον ο Φιλόστρατος περιγράφει τα δύο καράβια που υπάρχουν στην *Εικόνα*: *Ἡ μὲν ... κελεύοντος* και μετά αφηγείται τον μύθο. Στο σημείο αυτό φαίνεται ξεκάθαρα η επίδραση της λογοτεχνικής παράδοσης στο κείμενό του, αφού είναι αδύνατο να απεικονίζεται με τόση λεπτομέρεια η διαδικασία μεταμόρφωσης των πειρατών σε δελφίνια. Εάν ο Φιλόστρατος ήθελε μέσω της *έκφρασής* του να μετατρέψει τον αναγνώστη σε θεατή, *“to make the listener into a spectator”*⁷¹, τότε χωρίς αμφισβήτηση ο σκοπός αυτός επετεύχθη. Με την ανάμειξη στοιχείων από την περιγραφή της *Εικόνας* και τη λογοτεχνική παράδοση, ο Φιλόστρατος έδωσε τη δική του ιδιαίτερη και, σε κάποια σημεία, πρωτότυπη εκδοχή του μύθου⁷².

⁷⁰ Βλ. Schöenberger (1968) 26-37. Βλ. ακόμα Newby (2009) 326 για την πρώτη «Έκφραση», τον Σκάμανδρο, όπου ο Φιλόστρατος τονίζει τη σημασία της γνώσης της λογοτεχνίας για την κατανόηση της Εικόνας, βλ. Εικόνα I Σκάμανδρος. Είναι ξεκάθαρο ότι ο Φιλόστρατος με την έναρξη του έργου του παραδέχεται ότι η αφήγησή του είναι ένας συνδυασμός περιγραφής της εικόνας και στοιχείων από τη λογοτεχνική παράδοση. Βλ. επίσης Anderson (1993) 151: *“None the less Philostratus’ tendencies point to a general trend: the painter, like almost anyone in the sophist’s world, must be invested with sophia.”*

⁷¹ Βλ. Webb (2007) 114.

⁷² Βλ. Hägg (c1983) 115κ.ε. · βλ. επίσης Newby (2009) 331.

Κεφάλαιο 6

Λόγγος Δάφνης και Χλόη 4, 3, 2.

Ο μυθιστοριογράφος της ύστερης αρχαιότητας Λόγγος, στη βουκολική ερωτική ιστορία *Δάφνης και Χλόη*, περιγράφει εν συντομία διάφορους ζωγραφικούς πίνακες⁷³ με διονυσιακά θέματα σε έναν ναό με βωμό, ο οποίος βρίσκεται σε έναν κήπο στη Μυτιλήνη της Λέσβου και είναι αφιερωμένος στον Θεό Διόνυσο, όπως άλλωστε μαρτυρούν και οι ζωγραφιές στο εσωτερικό του. Ο Schönberger (1989) αναφέρει ότι εδώ ακολουθείται το μοτίβο «*Κήπος-Ναός- Λατρευτική Εικόνα με λεπτομερή περιγραφή*⁷⁴» που απαντά σε περιηγητικά κείμενα της ελληνιστικής περιόδου και παραπέμπει σε αρκετά κείμενα της εποχής με παρόμοιες περιγραφές. Ανάγεται στην *Ομήρου Οδύσσεια*, όπου περιγράφεται λεπτομερώς ο κήπος του βασιλιά Αλκίνοου (ζ 84κ.ε., 112κ.ε.)

Ο Λόγγος δεν παρέχει λεπτομερή παρουσίαση των απεικονίσεων στο εσωτερικό του ναού⁷⁵. Η σύντομη περιγραφή βρίθει διονυσιακών συμβόλων, αφού ξεκινά αναφέροντας τα συνδεδεμένα με τη διονυσιακή λατρεία φυτά: τον κισσό που τριγύριζε τον βωμό και τα αμπέλια που υπήρχαν γύρω από τον ναό. Στη συνέχεια αναφέρει πως από μέσα ο ναός είχε ζωγραφιές με διονυσιακά μυθικά θέματα, όπως είναι η γέννησή του Θεού από τη Σεμέλη, η κάθοδος της Αριάδνης στον Κάτω Κόσμο, ο δεσμώτης Λυκούργος, ο διαμελισμένος Πενθέας, οι νικημένοι από τον Θεό Ινδοί, καθώς και μια απεικόνιση του μύθου *Τυρρηνοί μεταμορφούμενοι*⁷⁶. Επίσης, οι Σάτυροι και οι Βάκχες παρουσιάζονται στους πίνακες του ναού να χορεύουν.

Παρόλο που η περιγραφή των ζωγραφικών πινάκων είναι σύντομη, εντούτοις, η χρήση ενεργητικών και παθητικών μετοχών που συνοδεύονται από το ουσιαστικό, το οποίο προσδιορίζουν, σε σχήμα χιαστό, συμβάλλει ουσιαδώς ώστε να γίνει η περιγραφή αρκετά παραστατική⁷⁷. Παράλληλα, ο Λόγγος φαίνεται πως ήταν γνώστης της διονυσιακής

⁷³ Πρόκειται για *έκφραση μέσα σε έκφραση*, βλ. Morgan (2004) 225.

⁷⁴ Βλ. σ. 209: „*Park- Tempel- Kultbild in ausführlicher Beschreibung*“.

⁷⁵ Ο Morgan (2004) 225 αναφέρει ότι ο Λόγγος αποτυγχάνει να παρουσιάσει επαρκώς τον ζωγραφικό πίνακα, κυρίως γιατί πρόκειται για *έκφραση μέσα στην έκφραση* και διότι η συμβολική σημασία των απεικονίσεων στον ναό διαφεύγει του αφηγητή. Βλ. επίσης Hunter (1996) 361κ.ε.

⁷⁶ Για το κείμενο του Λόγγου έχει χρησιμοποιηθεί η κριτική έκδοση του Schönberger (1989).

⁷⁷ Βλ. Webb (2007) 113.

λατρείας, καθώς αναφέρεται σε στοιχεία που είναι συνδεδεμένα με τη διονυσιακή θρησκεία, όπως τον κισσό, το αμπέλι, τους Σάτυρους και τις Βάκχες. Εν κατακλείδι, αξίζει να αναφερθεί πως ο Θεός Διόνυσος παρουσιάζεται σε αυτή την εκδοχή του μύθου να είναι ισχυρός και ν' αποτελεί Θεό-τιμωρό, καθώς μάλιστα παριστάνονται οι νίκες του επί των υβριστών/αρνητών του, όπως είναι ο Λυκούργος, ο Πενθέας, οι Ινδοί και οι Τυρρηνοί πειρατές⁷⁸.

⁷⁸ Βλ. Schönberger (1989) 210-211 τους σχετικούς μύθους.

Κεφάλαιο 7

Οππιανός *Αλιευτικά* I 648-653.

Ο Έλληνας ποιητής του 2^{ου} μ.Χ. αιώνα Οππιανός επιχειρεί να εξηγήσει στο επικό διδακτικό ποίημά του *Αλιευτικά* την «ανθρώπινη» τρυφερότητα που φαίνεται να έχουν τα δελφίνια προς τα μικρά τους⁷⁹. Το κείμενό του μπορεί να συσχετισθεί με τον γνωστό μύθο της μεταμόρφωσης των πειρατών σε δελφίνια από τον Θεό Διόνυσο, στο σημείο όπου αναφέρει πως τα δελφίνια ήταν πρώτα άνθρωποι που ζούσαν στις πόλεις μαζί με τους υπόλοιπους θνητούς, *ὡς ἑτέον καὶ φῶτες ἔσαν πάρος ἡδὲ πόλης ναῖον ὁμοῦ μερόπεσι*, αλλά μετά από απόφαση του Θεού Διονύσου βυθίστηκαν στην θάλασσα και πήραν μορφή ιχθύων, *Διωνύσοιο δὲ βουλῆ πόντον ὑπημείψαντο καὶ ἰχθύας ἀμφεβάλοντο γυίοις*⁸⁰. Ο Θεός Διόνυσος αναφέρεται ως ο υπαίτιος της μεταμόρφωσης των ανθρώπων σε δελφίνια και αυτό μπορεί να συσχετισθεί με τον μύθο της απαγωγής του Θεού από τους πειρατές, αν και ο Οππιανός δεν αναφέρει την αιτία της απόφασης του Θεού γι' αυτή τη μεταμόρφωση, όπως αυτή απαντά στις υπόλοιπες εκδοχές του μύθου.

Ο Οππιανός αναφέρει, επίσης, ότι τα δελφίνια διατήρησαν τον νου και την αντίληψη των ανθρώπων, *ἀλλ' ἄρα θυμὸς ἐνάισιμος εἰσέτι φωτῶν ῥύεται ἀνδρομένην ἡμὲν φρόνιν ἡδὲ καὶ ἔργα*. Αυτή η αναφορά δεν υπάρχει σε καμία άλλη εκδοχή του μύθου και ίσως να πρόκειται για μια επινόηση του Οππιανού. Σύμφωνα με τον Bartley (2003), αυτό που προσπαθεί ο Οππιανός να πετύχει είναι να κερδίσει την εύνοια του αναγνώστη για το κείμενό του μέσα από μια σειρά συγκρίσεων των στοιχείων της συμπεριφοράς των δελφινιών με εκείνης των ανθρώπων⁸¹. Πέρα από την αναφορά στη μεταμόρφωση των ανθρώπων σε δελφίνια από τον Θεό Διόνυσο, δεν υπάρχει κάποιο άλλο στοιχείο στο κείμενο του Οππιανού που να μπορεί να συσχετισθεί με τον μύθο, όπως αυτός παραδίδεται στον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*.

⁷⁹ Βλ. επίσης *Κυν.* 4. 263· Βλ. Bartley (2003) 93.

⁸⁰ Για το κείμενο του Οππιανού έχει χρησιμοποιηθεί η έκδοση του Fajen (1999).

⁸¹ Βλ. Bartley (2003) 3.

Κεφάλαιο 8

Νόννος Διονυσιακά 45. 106-169

Ο μύθος της μεταμόρφωσης των πειρατών σε δελφίνια από τον Θεό Διόνυσο παραδίδεται από τον Έλληνα επικό ποιητή του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. Νόννο στο ποίημα *Διονυσιακά*. Σύντομες αναφορές στον μύθο υπάρχουν σε πολλά σημεία του επικού ποιήματος του Νόννου⁸², αλλά η πιο εκτενής απαντά στο βιβλίο 45 και αποτελείται από 63 στίχους (στίχοι 105-168), έκταση που πλησιάζει πολύ σ' εκείνην του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου*. Ο Νόννος αφηγείται τον μύθο στο πλαίσιο της παράδοσης της ιστορίας του Πενθέα, στο σημείο όπου ο Τειρεσίας προειδοποιεί τον Πενθέα να μην διαπράξει ύβρη για να προφυλαχθεί από την οργή του Θεού Διονύσου (στίχοι 103-104): *ἀλλὰ χόλον Βρομίιοι φυλάσσεο· δυσσεβίης δέ/ σοί· τέκος, ἦν ἐθέλης, Σικελόν τινα μῦθον ἐνίψω*. Αξίζει να επισημανθεί στο σημείο αυτό ότι στο πλαίσιο της ίδιας αφήγησης, και συγκεκριμένα ως προειδοποίηση για την οργή του Θεού Διονύσου προς τον Πενθέα, επιλέγει να τοποθετήσει τον γνωστό μύθο και ο Οβίδιος⁸³, με τη διαφορά ότι ο Οβίδιος αναθέτει στον Ακοίτη, ο οποίος είναι δεσμώτης του Πενθέα και οπαδός της διονυσιακής λατρείας, να εξιστορήσει τη μεταμόρφωση των πειρατών σε δελφίνια ως τιμωρία από τον Θεό⁸⁴. Μία παρομοίου τύπου τιμωρία επιφυλάσσει ο Θεός και για τον Πενθέα παρακάτω στον μύθο, τον οποίον αφηγείται ο μάντης Τειρεσίας.

Ο μάντης Τειρεσίας άρχεται της αφήγησης με την περιγραφή των ανήθικων πράξεων των Τυρρηνών πειρατών, (στίχοι 105-115): *Τυρσηνῶν ποτε παῖδες ἐναυτίλλοντο θαλάσση,/ ξινοφόνοι, πλωτῆρες ἀλήμονες, ἄρπαγες ὄλβου,/... νηῶν*⁸⁵. Το γεγονός ότι ο Νόννος αφιερώνει δέκα στίχους για να περιγράψει τις πράξεις, το ήθος και τον χαρακτήρα των πειρατών μπορεί να σχολιασθεί, αφ' ενός ως μία καινοτομία του ως προς την πρόσληψη

⁸² Βλ. 31. 89-91, 44. 240-249, 47. 507-508, 47. 629-632. Για το κείμενο του Νόννου χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του Rouse (1985).

⁸³ Ο James (1975) 29, από την άλλη πλευρά, υποστηρίζει πως στην περίπτωση του Οβιδίου, η αφήγηση του μύθου γίνεται για να εξηγήσει τον λόγο που έγινε η μεταμόρφωση των πειρατών σε δελφίνια: επειδή, δηλαδή, αμφισβήτησαν τη θεική ταυτότητα του απαχθέντα, "[...] *but with Ovid is an explanation, not a warning.*"

⁸⁴ Ο Fauth (1981) 108, υποστηρίζει ότι ο Νόννος προσδίδει στον μάντη Τειρεσία τον ρόλο του αφηγητή και παράλληλα του προσώπου που προσπαθεί να προειδοποιήσει, δεδομένου ότι η ιστορία με την απαγωγή του Θεού και την τιμωρία των πειρατών αποτελεί μία μορφή προειδοποίησης στον Πενθέα.

⁸⁵ Εκπλήσσει ο χαρακτηρισμός *φονιάδες*. Στον *Ομηρικό Ύμνο* οι πειρατές χαρακτηρίζονται μόνο *ληϊσταί*, ενώ σε άλλες εκδοχές του μύθου (λατινικές) δεν τους προσδίδεται κανένα χαρακτηρισμό, βλ. Οβ. *Μετ.* III 511- 733, Σερβ. *Αιν.* I 67, *Υγ. Fab. Nu.* 134.

του μύθου, δεδομένου ότι κανένας άλλος συγγραφέας δεν ασχολήθηκε σε τόσο μεγάλο βαθμό με αυτά⁸⁶, αφ' ετέρου μπορεί να ερμηνευθεί με βάση το χρονολογικό πλαίσιο στο οποίο δρα και γράφει ο Νόννος, ήτοι στην περίοδο της Ύστερης αρχαιότητας, όπου έντονη είναι η επίδραση της νέας θρησκείας του Χριστιανισμού και στη λογοτεχνία⁸⁷. Στο σημείο αυτό, αξίζει να αναφερθεί η άποψη των πολύ γνωστών μελετητών του Νόννου, Rudolf Keydell και Paul Collart, ότι ο επικός ποιητής άλλαξε θρησκεία και απο εθνικός έγινε χριστιανός. Γι' αυτόν τον λόγο άλλωστε συνέγραψε σε δακτυλικό εξάμετρο την παράφραση του *Κατά Ιωάννην Ευαγγελίου*, μετά τα *Διονυσιακά*⁸⁸.

Παράλληλα, η αφήγηση του συγκεκριμένου μύθου μπορεί να λειτουργήσει και ως παράδειγμα για τις επιπτώσεις που μπορεί να έχει στον άνθρωπο η επίδειξη ασέβειας προς το θείο στοιχείο γενικά, αλλά και πιο συγκεκριμένα η ασέβεια προς τον Θεό Διόνυσο, (στίχοι 103-104): *ἀλλὰ χόλον Βρομίιο φυλάσσειο: δυσσεβίης δὲ/ σοί, τέκος, ἦν ἐθέλης, Σικελόν τινα μῦθον ἐνίψω*. Ο Νόννος αφηγείται τις συνηθισμένες τους δραστηριότητες που αφορούν κυρίως στην αρπαγή πραγμάτων και στην απαγωγή ανθρώπων⁸⁹. Η αναφορά του στις πράξεις των πειρατών πιθανόν να εξυπηρετεί την πλοκή της ιστορίας, αφού οι ανόσιες πράξεις τους είναι αφ' ενός ο λόγος της εμφάνισης του Θεού Διονύσου και αφ' ετέρου ο λόγος της τιμωρίας τους. Είναι, κατά τον Νόννο, *ξεινοφόνοι, πλωτῆρες ἀλήμονες, ἄρπαγες ὄλβου*. Αμέσως μετά από αυτή την περιγραφή των πράξεων και του χαρακτήρα τους δηλώνεται η εμφάνιση του Θεού Διονύσου, ο οποίος αλλάζει την όψη του για να ξεγελάσει τους πειρατές, (στίχοι 119-120): *ἀλλὰ δόλω Διόνυσος ἐπίκλοπον εἶδος ἀμείψας/ Τυρσηνοὺς ἀπάφησε*. Ο Νόννος, σε αντίθεση με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο* αλλά και με άλλες εκδοχές του μύθου, δίνει από την αρχή της αφήγησης του τον λόγο της εμφάνισης του Θεού, ήτοι η τιμωρία των ασεβών πειρατών.

Στον στίχο 117 αναφέρει τον τόπο προορισμού των πειρατών, τη Σικελία: άλλωστε και ο μύθος που πρόκειται να αφηγηθεί ο μάντης Τειρεσίας είναι σικελικός, (στίχος 104): *Σικελόν*

⁸⁶ Στην εκδοχή του μύθου από τον Οβίδιο, για παράδειγμα, οι Τυρρήνοι πειρατές δεν ονομάζονται καν με την ιδιότητά τους ως πειρατές, αλλά παρουσιάζονται από τον Ακοίτη στο τέλος της αφήγησης της ιστορίας (στ. 656) ως *impria manus* (μτφρ. επαναστάτες)

⁸⁷ Βλ. Liebenschütz (1995) 203, όπου αναφέρει για την επίδραση της νέας θρησκείας και την αντίληψη ότι η ηθική πρέπει να αφορά και Θεούς και ανθρώπους.

⁸⁸ Βλ. Shorrock (2011) 140 σημείωση 6· Dijkstra (2016) 75κ.ε. για τη θρησκεία του Νόννου.

⁸⁹ 45. 112-118: *ἔμπορος εἰ τότε πόντον ἐπέπλεεν, εἴ ποτε Φοῖνιξ ὦνια Σιδονίης ἀλιπόρφυρα πέπλα θαλάσσης εἶχεν, ὑπὲρ πόντοιο λαβὼν Τυρσηνὸς ἀλήτης ἀπροϊδῆς πεφόρητο ῥυηφενέων ἐπὶ νηῶν· καὶ τις ἀνήρ νήποινον ἀπείρονα φόρτον ὀλέσσας εἰς Σικελὴν Ἀρέθουσαν ἀνήρ πορθμεύετο Φοῖνιξ δέσμιος, ἄρπαμένοιο λιπόπτολις ἄμμορος ὄλβου*.

τινα μῦθον ἐνίψω. Με αυτή την αναφορά υπονοείται ίσως η δυτική καταγωγή των πειρατών και όχι η αιγαιακή⁹⁰ (Λήμνος). Ταυτίζει ο Νόννος, πιθανότατα, τους Τυρρηνοὺς πειρατές του μύθου με τους Ετρούσκους που είναι ιταλικής καταγωγής⁹¹. Στον *Ομηρικό Ὕμνο* δεν αναφέρεται ο τόπος προορισμού των πειρατών, αλλά στους στίχους 27-28 ο καπετάνιος αναφέρει τρεις περιοχές που συμβολίζουν τα τρία σημεία του ορίζοντα, ἢ Αἴγυπτον ... ἢ ὃ γε Κύπρον| ἢ ἐς Ὑπερβορέους ἢ ἑκαστέρω, (Νότο, Ανατολή, Βορρά) ως τόπους πιθανού προορισμού του κρατούμενου των Τυρρηνῶν πειρατών, ενώ επιδεικτικά παραλείπεται η Δύση ως προορισμός. Εδώ πιθανόν να πρόκειται για μία νύξη για τον τόπο δράσης, όπου σύμφωνα με τον μύθο διεξήχθη το περιστατικό της τιμωρίας των πειρατών από τον Θεό Διόνυσο. Εάν ο τόπος δράσης είναι στη Δύση, τότε έχουμε ταύτιση των Τυρρηνῶν με τους Ετρούσκους, οι οποίοι πουλούν τα προϊόντα τους σε όλη τη Μεσόγειο θάλασσα⁹², παράλληλα, όμως, διεξήγαγαν πειρατεία⁹³.

Η περιγραφή της εξωτερικής εμφάνισης του Θεού από τον Νόννο δεν διαφέρει σε μεγάλο βαθμό από εκείνη των υπολοίπων εκδοχῶν του μύθου. Στους στίχους 120-121 ο Νόννος παρουσιάζει τον Θεό να είναι σε νεαρή ηλικία: νόθην δ' ὑπεδύσατο μορφήν,/ ἡμερόεις ἄτε κοῦρος ἔχων ἀχάρακτον ὑπήνην. Στη συνέχεια, περιγράφει τα στολίδια του Θεού σε πέντε στίχους (122-127): ἀύχενι κόσμον ἔχων χρυσήλατον· ἀμφὶ δὲ κόρσην/στέμματος ἀστράπτοντος ἔην αὐτόσσυτος αἴγλη/ λυχνίδος ἀσβέστοιο, καὶ ἔγγλοα νῶτα μαράγδου,/ καὶ λίθος Ἰνδῶν χαροπῆς ἀμάρυγμα θαλάσσης·/ καὶ χροῖ δύσατο πέπλα φαάντερα κυκλάδος Ἡοῦς/ ἄρτι χαρισσομένης, Τυρὶν πεπαλαγμένα κόχλω. Χωρίς αμφιβολία πρόκειται για την πιο εκτενή και λεπτομερή περιγραφή της εμφάνισης του Θεού συγκρίνοντάς την με τις υπόλοιπες εκδοχές του μύθου. Στον *Ομηρικό Ὕμνο* ο Θεός παρουσιάζεται να έχει όμορφα μαλλιά και δυνατούς ώμους, με μόνο «στολίδι» τον κοκκινωπό του μανδύα, ως σημάδι του

⁹⁰ Σύμφωνα με τον Θουκυδίδη (IV 109 τῶν καὶ Λήμνον ποτε καὶ Ἀθήνας Τυρσηνῶν οἰκησάντων) η Λήμνος και η Αθήνα ήταν υπό την κατοχή των Τυρρηνῶν παλαιότερα.

⁹¹ Την ίδια ταύτιση βλέπουμε και στις εκδοχές του μύθου από τους: Υγ. *Fab.* 134, Ευρ. *Κυκλ.* 11-20, αλλά και στον *ἔβδομο Ομηρικό Ὕμνο*, πιθανόν να πρόκειται για τους Τυρρηνοὺς που είχαν καταγωγή από την Ιταλία. Βλ. Pallotino (1993) 10 για τους Τυρρηνοὺς και την καταγωγή τους: “[...] den Name hatten sie gemeinsam mit einem Volk des Ägäis, dessen historische Verwandtschaft mit den Etruskern Italiens allerdings fraglich ist., (μτφρ: ἔχουν κοινή ονομασία με ένα λαό του Αιγαίου, αλλά η ιστορική σχέση με τους Ετρούσκους της Ιταλίας είναι αμφισβητούμενη). Κατά τον Friedhelm (1996) 31, ο Ηρόδοτος (I 94) προσπάθησε να ερμηνεύσει το όνομα των Τυρρηνῶν, και το απέδωσε στον ηρωικό ιδρυτή των Ετρούσκων, τον Τυρρήνο. Βλ. επίσης Barker-Rasmussen (1998) 96 για το τι σήμαινε ο λαός των Τυρρηνῶν στους Έλληνες: Πρώτα σήμαινε τους Ετρούσκους της κεντρικής Ιταλίας, έπειτα μια ομάδα Ετρούσκων που διέμεναν στην περιοχή του Αιγαίου και τέλος, μία κοινότητα ανθρώπων που έμεναν στην Ιταλία ή στην περιοχή του Αιγαίου, δεν μιλούσαν Ελληνικά και επιδίδονταν στην πειρατεία.

⁹² Βλ. Pallotino (1993) 30 για τις περιοχές στις οποίες εμπορεύονταν.

⁹³ Βλ. Camporeale (1993) 45.

πλούτου του. Στην οβιδιακή παράδοση του μύθου, από την άλλη πλευρά, δεν γίνεται αναφορά σε κανένα στολίδι, αλλά ο ποιητής περιγράφει τον νέο να έχει μία εξαιρετική ομορφιά (Μετ. ΙΙΙ 607). Γενικά, στις λατινικές παραλλαγές του μύθου δεν γίνεται αναφορά σε στολίδια να κοσμούν τον Θεό, αλλά στις ελληνικές εκδοχές είναι φανερό ότι γίνεται μία προσπάθεια να αποδοθεί στην εμφάνιση του Θεού ένα χαρακτηριστικό πλούτου⁹⁴. Αυτά τα επιπρόσθετα χαρακτηριστικά που αποδίδονται στην εμφάνιση του Θεού διαδραματίζουν ένα σημαντικό ρόλο στην πλοκή της ιστορίας, καθώς αποτελούν πρώτα-πρώτα πόλο έλξης για τους Τυρρηνούς πειρατές⁹⁵, διότι φαίνεται να τους κινούν το ενδιαφέρον να απαγάγουν τον Θεό για να τον εκμεταλλευτούν. Τα χαρακτηριστικά πλούτου που αναφέρει ο Νόννος, είτε τα έχει επινοήσει ο ίδιος⁹⁶, είτε τα εντόπισε από μία άλλη, άγνωστη στους φιλολογικούς κύκλους, πηγή, σε μια ίσως, προσπάθειά του να καινοτομήσει.

Παρακάτω, δηλώνεται από τον Νόννο ο τόπος, όπου εμφανίζεται να στέκει ο Θεός, (στίχος 128): *Ἴστατο δ' αἰγιαλοῖο παρ' ὄφρυσιν*. Είναι παραδεκτό πως η περιγραφή του τόπου ομοιάζει με αυτήν που υπάρχει στον *Ομηρικό Ὑμνο*, (στίχος 2): *ὡς ἐφάνη παρά θῖν' ἄλως ἀτρυγέτοιο*. Αμέσως μετά, ο επικός ποιητής εξηγεί τον λόγο εμφάνισης του Θεού σε αυτόν τον τόπο, (στίχος 128-129): *οἷα καὶ αὐτὸς/ ὀλκάδος ἰμείρων ἐπιβήμεναι*, πληροφορία που δεν δίνεται στον *Ὑμνο*. Στον Νόννο ο Θεός εκφράζει την επιθυμία να επιβιβαστεί στο καράβι των πειρατών⁹⁷. Επιβιβάζεται οικειοθελώς, χωρίς τη χρήση βίας, όπως δηλώνεται στον *Ὑμνο*, όπου οι πειρατές μόλις τον βλέπουν νεύουν ο ένας στον άλλο και τον αρπάζουν. Μπορεί ευκόλα στο σημείο αυτό να υποτεθεί ότι ο λόγος που επιβιβάζεται οικειοθελώς στο πειρατικό καράβι είναι για να τιμωρήσει τους πειρατές, οι οποίοι έχουν ανήθικο χαρακτήρα.

Αμέσως μετά την οικειοθελή επιβίβαση του στο καράβι τους, παραδίδει ο Νόννος, πως οι πειρατές αρπάζουν από τον Θεό όλα τα στολίδια του και τον δένουν για να τον έχουν αιχμάλωτό τους, (στίχοι 129-132): *οἱ δὲ θορόντες/ φαιδρὸν ἐλήισσαντο δολοπλόκον υἷα*

⁹⁴ Βλ. στην εκδοχή του μύθου από τον Φιλόστρατο, *Εικ.* 1. 19: *ὡς θῆλὺς τε εἶη καὶ ἀγύρτης καὶ χρυσοῦς τὴν ναῦν ὑπὸ τοῦ ἐν αὐτῇ πλούτου*.

⁹⁵ Βλ. ἔβδομο *Ομηρικό Ὑμνο* στίχος 8: *οἱ δὲ ἰδόντες* που συσχετίζεται με τον στίχο 129 των Διονυσιακών: *οἱ δὲ θορόντες*.

⁹⁶ Βλ. Shorrock (2008) 376κ.ε. για τα νεωτεριστικά στοιχεία στην εκδοχή του μύθου από τον Νόννο υποθέτει ότι πολλά στοιχεία της αφήγησής του τα έχει επινοήσει σε μία προσπάθεια να δημιουργήσει μία εκδοχή του γνωστού μύθου που να διαφέρει από τις υπόλοιπες.

⁹⁷ Το ίδιο αναφέρεται και στον Υγίνο (*Fab.* 134 και *poet. Astron.* ii 17) και στον Απολλόδωρο (*Βιβλ.* 3, 5, 3).

Θυώνης/ καὶ κτεάνων γυμνώσαν· ὑποτροχώσα δὲ σειρή/ χερσὶν ὀπισθοτόνοισιν ἐμιτρώθη Διονύσου. Στον *Ομηρικό Ὑμνο* η αρπαγή του Θεού γίνεται στην ακτή, αφού οι Τυρρήνοι μόλις τον είδαν πήδησαν γρήγορα έξω από το καράβι τους, τον άρπαξαν και αφού τον έβαλαν στον καράβι τους, προσπάθησαν, μάταια, να τον δέσουν. Στον Νόννο δεν αναφέρεται το πρώτο θαύμα του Θεού⁹⁸, όπως αναφέρεται στον *Ομηρικό Ὑμνο*, ήτοι τα δεσμά που πέφτουν από τα χέρια του, (στίχοι 13-14): τὸν δ' οὐκ ἴσχανε δεσμά, λύγοι δ' ἀπὸ τηλόσ' ἔπιπτον χειρῶν ἠδὲ ποδῶν. Αξίζει να σημειωθεί, πως στις υπόλοιπες γνωστές εκδοχές του μύθου δεν γίνεται κάποια αναφορά ή περιγραφή του τρόπου αιχμαλωσίας του Θεού.

Ο Νόννος, στη συνέχεια, αναφέρει τα θαύματα που κάνει ο Θεός Διόνυσος μετά την αιχμαλωσία του. Ξεκινά να περιγράφει δύο θαύματα, τα οποία δεν υπάρχουν σε άλλη παράδοση του μύθου και αφορούν στον ίδιο τον Θεό⁹⁹. Στο πρώτο θαύμα ο Θεός αρχίζει να ψηλώνει απότομα, να παίρνει θεϊκή ομορφιά με ανδρική μορφή, με κέρατα, να προσπαθεί να φτάσει μέχρι τον Όλυμπο, έως τα σύννεφα και να αφήνει κραυγάζοντας τρομακτική κραυγή, τόσο δυνατή σαν να κραύγαζαν εννέα χιλιάδες πολεμιστές¹⁰⁰. Η εκκωφαντική κραυγή του Διονύσου εξυπηρετεί τη δήλωση της θεϊκής του ταυτότητας¹⁰¹. Στον *Ομηρικό Ὑμνο* ο Θεός μεταμορφώνεται σε λιοντάρι που βρυχάται (στίχος 45) και αυτή η μεταμόρφωση πιθανότατα να συνδέεται με την εκκωφαντική κραυγή του Θεού στον Νόννο. Παρόλο που δεν υπάρχει στον Νόννο μεταμόρφωση σε ζώο, η δήλωση για την κραυγή του Θεού συσχετίζεται εύκολα με τον βρυχηθμό του λιονταριού στον *Ομηρικό Ὑμνο*. Αξιοσημείωτη είναι επίσης η αντίθεση που υπάρχει σε αυτά τα δύο θαύματα που αναφέρει ο Νόννος: ο Θεός παρουσιάζεται στην αρχή της αφήγησης να είναι νέο παιδί και στη συνέχεια μεταμορφώνεται σε γίγαντα που κραυγάζει εκκωφαντικά. Αυτά τα στοιχεία ενισχύουν το συναίσθημα της έκπληξης που προκαλείται στους πειρατές και λιγότερο του

⁹⁸ Βλ. James (1975) 31 για τα θαύματα που αναφέρει ο Νόννος.

⁹⁹ Βλ. James (1977) 31.

¹⁰⁰ Στίχοι 133-136: καὶ νέος ἑξαπίνης μέγας ἔπλετο θέσπιδι μορφῆ/ ἀνδροφυῆς κερόεις ὑψούμενος ἄχρις Ὀλύμπου,/ νύσσων ἠερίων νεφέων σκέπας· εὐκελάδω δὲ/ ὡς στρατὸς ἐννεάχιλος ἐῶ μνησάτο λαιμῶ. Αυτή η προσωποποίηση της κραυγής παραπέμπει στη ραψωδία Δ της Ιλιάδας στον στίχο 443: οὐρανῶ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει.

¹⁰¹ Παραπέμπει στην κραυγή του Άρη (E 860-861) ὃ δ' ἔβραχε χάλκεος Ἄρης/ ὄσσόν τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι/ ἀνέρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρης και του Ποσειδώνα (E 148-149) ὄσσόν τ' ἐννεάχιλοι ἐπίαχον ἢ δεκάχιλοι/ ἀνέρες ἐν πολέμῳ ἔριδα ξυνάγοντες Ἄρης. Ο James (1977) 31, κρίνει πως θα ήταν ευφάνταστο να θεωρήσουμε πως η παραπομπή στην κραυγή του Ποσειδώνα συνδέεται με την αναφορά στον *Ομηρικό Ὑμνο* από τον τιμονιέρη ότι ο απαχθέντας μπορεί να είναι ο Ποσειδώνας, (στίχοι 19-20).

συναίσθημα του φόβου. Συνδέονται με το *τάφος λάβε πάντας ιδόντας* (στίχος 37) του *Ομηρικού Ύμνου*, αλλά και το *illi admirantes* της οβιδιακής εκδοχής του μύθου (*Μετ.* III 662).

Στη συνέχεια της αφήγησης, ο Νόννος αναφέρει θαύματα του Θεού που απαντώνται και σε άλλες εκδοχές του μύθου. Τα μεγάλα караβόσκοινα¹⁰² του карабиού των πειρατών μετατρέπονται σε φίδια που συρίζουν, (στίχοι 137-138): *μηκεδανοί δὲ κάλωες ἐχιδναῖοι πέλον ὄλκοί,/ ἔμπνοα μορφωθέντες ἐς ἀγκύλα νῶτα δρακόντων·/ καὶ πρότονοι σύριζον*¹⁰³. Τα φίδια υπάρχουν και στην εκδοχή του μύθου από τον Απολλόδωρο (*Βιβλ.* 3, 5, 3), όπου το κατάρτι και τα κουπιά μετατρέπονται σε φίδια. Επιπλέον, ο Νόννος αναφέρει ότι μία κερασφόρος ἐχιδνα ελίσσεται προς τα πάνω, κάνοντας κύκλους προς την κορυφή του καταρτιού. Ο James (1977) θεωρεί πως αυτή η συγκεκριμένη αναφορά του Νόννου αποτελεί αδυναμία του να «παίζει» με τις λέξεις. Παρόλα αυτά μπορεί να ειπωθεί, πως αυτό που ήθελε να επισημάνει ο Νόννος με την αναφορά του στην ἐχιδνα, είναι το φίδι ως σύμβολο διονυσιακής λατρείας. Παρόλο που το φίδι δεν αναφέρεται στον *Ομηρικό Ύμνο*, ο Νόννος δίνει έμφαση στην εμφάνιση του στοιχείου φιδιού κάνοντας δύο αναφορές σε αυτό στην δική του εκδοχή του μύθου.

Παρακάτω ο Νόννος αναφέρει πως το κατάρτι «πετάχτηκε» πάρα πολύ ψηλά και δημιούργησε σκίαση με πράσινο φύλλωμα σαν ψηλό κυπαρίσσι, (στίχοι 141-142): *καὶ χλοεροῖς πετάλοισι κατάσκιος ἤερι γείτων/ ἰστός ἔην κυπάρισσος ὑπέρτατος*¹⁰⁴. Στη συνέχεια, ο Νόννος περιγράφει τον κισσό, ο οποίος τυλίγεται γύρω από την ράβδο του καταρτιού, πάει όσο πιο ψηλά στον αιθέρα και αναπτύσσει πλέγμα με το λεπτό κυπαρίσσι, (στίχοι 142-144): *ἐν δὲ μεσόδη/ κισσὸς ἀερσιπότητος ἀνήιεν αἰθέρι γείτων,/ σειρήν αὐτοέλικτον ἐπιπλέξας κυπαρίσσω*. Αυτή η αναφορά παραπέμπει στον *Ομηρικό Ύμνο*, (στίχος 40), όπου ο κισσός αναρριχάται στο κατάρτι του πειρατικού карабиού. Επιπλέον, εμφανίζονται γύρω από τα κουπιά¹⁰⁵ πάνω από τη θάλασσα, πάσσαλοι με ἔλικες από φυτά αμπελιού, γεμάτα με τσαμπιά σταφύλια. Το τελευταίο θαύμα από το φυτικό βασίλειο που

¹⁰² Είναι αξιοσημείωτο, ότι μόνο ο Νόννος και ο Υγίνος (*Fab.* 134, όπου τα караβόσκοινα μετατρέπονται σε ἔλικες κισσού) αναφέρουν τα караβόσκοινα στα θαύματα του Θεού.

¹⁰³ Βλ. επίσης 44. 244-245.

¹⁰⁴ Αυτή η αναφορά παραπέμπει στο ψηλό κατάρτι, τον θύρσο, στο ιερό καράβι της εκδοχής του μύθου από τον Φιλόστρατο.

¹⁰⁵ Στον Οβίδιο (*Μετ.* III 664-666), δεν μπορούν οι πειρατές να κωπηλατήσουν γιατί τα κουπιά γεμίζουν φύλλωμα κισσού, ενώ στον Υγίνο (*Fab.* 134) μετατρέπονται τα κουπιά σε θύρσο.

αναφέρει ο Νόννος παραπέμπει στον *Ομηρικό Ύμνο* και στην εκδοχή του μύθου όπως παραδίδεται από τον Φιλόστρατο και αφορά στον όινο. Πιο συγκεκριμένα ο Νόννος παραδίδει πως από την πρύμνη του καραβιού μία πηγή αναβλύζει γλυκό κρασί, *πρύμνης δ' ήδυπότιο βαρνομένης Διονύσου/ οἶνον ἀναβλυζουσα μέθης βακχεύετο πηγή*. Οι στίχοι αυτοί συσχετίζονται ξεκάθαρα με τους στίχους 35-37 του *Ομηρικού Ύμνου*, τόσο σε επίπεδο περιεχομένου, όσο και σε επίπεδο γλώσσας.

Ο Νόννος ακολουθεί σε μεγάλο βαθμό τον *Ομηρικό Ύμνο* και στα θαύματα του Θεού που αφορούν στο ζωικό βασίλειο με κάποιες προσπάθειες, όμως, να δηλώσει το προσωπικό του στίγμα. Γράφει ότι εμφανίζονται ταύροι και ένα λιοντάρι στο καράβι, (στίχοι 149-151): *ἀμφὶ δὲ σέλματα πάντα διὰ πρῶρης ἀνιόντες/ θῆρες ἀεξήθησαν· ἐμκῆσαντο δὲ ταῦροι,/ καὶ βλοσυρὸν κελάδημα λέων βρυχήσατο λαιμῶ*. Η αναφορά στους ταύρους, ειδικά το ότι εμφανίζονται μαζί με το λιοντάρι¹⁰⁶, είναι μία καινοτομία στην μέχρι τώρα παράδοση του μύθου, αφού για πρώτη φορά εμφανίζεται ο ταύρος στον μύθο από τον Νόννο¹⁰⁷. Το λιοντάρι απαντά, εκτός από τον *Ομηρικό Ύμνο*, και στις λατινικές εκδοχές του μύθου από τον Υγίνο (*Fab.* 134) και τον Σενέκα (*Oed.* 457), ωστόσο το πιθανότερο είναι να επηρεάστηκε ο Νόννος από την αναφορά στον *Ομηρικό Ύμνο*. Στο *Ύμνο* αναφέρονται τα δύο ζώα (λιοντάρι και αρκούδα) να βρίσκονται στο καράβι την ίδια στιγμή, (στίχοι 44-47): *ὃ δ' ἄρα σφι λέων γένετ' ἔνδοθι νηὸς/ δεινὸς ἐπ' ἀκροτάτης, μέγα δ' ἔβραχεν, ἐν δ' ἄρα μέσση/ ἄρκτον ἐποίησεν λασιαύχενα, σήματα φαίνων,/ ἂν δ' ἔστη μεμαυῖα: λέων δ' ἐπὶ σέλματος ἄκρου*. Επιπλέον, η αναφορά του Νόννου στον βρυχηθμό του λιονταριού (στίχος 151): *βλοσυρὸν κελάδημα λέων βρυχήσατο λαιμῶ*, μπορεί εύκολα να συσχετισθεί με τον *Ομηρικό Ύμνο* (στίχος 45): *μέγα δ' ἔβραχε*. Τέλος, η χρήση παρομοίου με τον *Ύμνο* λεξιλογίου από τον Νόννο για την περιγραφή των θαυμάτων που αφορούν στο ζωικό βασίλειο επιβεβαιώνει την άποψη ότι η επίδραση του *Ομηρικού Ύμνου* ήταν έντονη στον Νόννο.

Η περιγραφή από τον Νόννο της τιμωρίας των Τυρρηνών πειρατών είναι αρκετά λεπτομερής. Ο συγγραφέας αφιερώνει δεκαεπτά στίχους (152-168), τόσους όσους χρειάστηκε και ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* (III 670-685) για να παρουσιάσει την

¹⁰⁶ Μία άλλη αναφορά στη διονυσιακή λατρεία, όπου ο ταύρος αναφέρεται μαζί με το λιοντάρι είναι η αναφορά του Antoninus Liberalis (*Myth.* 10) για τη μεταμόρφωση του ίδιου του Διονύσου, *χαλεπήνας ὁ Διόνυσος ἀντὶ κόρης ἐγένετο ταῦρος καὶ λέων καὶ πάρδαλις*.

¹⁰⁷ Για τη σημασία του ταύρου στη διονυσιακή θρησκεία, βλ. Kerényi (1996) 58-70.

τιμωρία των πειρατών. Ο Οβίδιος, ωστόσο, περιγράφει τη διαδικασία της μεταμόρφωσης, ενώ ο Νόννος επικεντρώνεται κυρίως στην ψυχολογική κατάσταση των πειρατών εξαιτίας της μεταμόρφωσής τους. Λόγω των μαγικών του Θεού Διονύσου, οι Τυρρήνοι πειρατές είναι τρομοκρατημένοι, (στίχοι 152-153): *Τυρσηνοὶ δ' ἰάχῃσαν, ἔβακχεύοντο δὲ λύσση/ εἰς φόβον οἰστρηθέντες*. Σε όλες τις εκδοχές του μύθου, οι Τυρρήνοι πειρατές τρομοκρατούνται άμα τη εμφάνιση των άγριων θηρίων. Ο Νόννος κάνει ιδιαίτερη μνεία στην ψυχολογία των πειρατών και δεν ασχολείται τόσο με τη σωματική τους μεταμόρφωση. Οι πειρατές στον Νόννο βλέπουν και ακούνε εξωπραγματικά πράγματα, (στίχοι 157-158): *δερκομένων δὲ/ ψευδομένους λειμῶνας ἔβακχέυθησαν ὀπωπαί*. Αυτή η αναφορά παραπέμπει στο *simulacraque inania* του Οβιδίου (Μετ. ΙΙΙ 668), ωστόσο στον Νόννο η περιγραφή είναι πιο γλαφυρή.

Στη συνέχεια της περιγραφής, ο Νόννος παραδίδει πως οι πειρατές φαίνονταν σαν να ήταν φυτά που ξεφύτρωσαν από τη θάλασσα και πως με τα κύματα που πάνε ψηλά, βλάστησαν χρωματιστοί ανθοί. Παράλληλα οι πειρατές έβλεπαν τριαντάφυλλα και κρίνους *ὡς ἐνὶ κήπῳ* (στίχοι 155-157). Το εξωπραγματικό του γεγονότος τονίζεται από τον Νόννο με το *ψευδομένους λειμῶνας* (στίχος 158). Στην παρουσίαση αυτής της σκηνής εντοπίζονται πολλές ομοιότητες με τη λατινική εκδοχή του μύθου από τον ποιητή Σενέκα (*Oed.* 451-454, *cum pratis...*). Είναι πιθανόν ότι και οι δύο συγγραφείς είχαν τις ίδιες πηγές και όχι το ότι ο ένας μιμήθηκε τον άλλον, γιατί οι δύο εκδοχές του μύθου μόνο σε αυτό το σημείο συγκλίνουν.

Ο Νόννος εισάγει στον μύθο νέα στοιχεία¹⁰⁸, δεδομένου ότι οι οπτικές και ακουστικές εντυπώσεις των Τυρρηνών πειρατών ολοκληρώνονται με ειδυλλιακές ή βουκολικές σκηνές στους στίχους 159-166. Οι πειρατές παρουσιάζονται να βλέπουν βουνά με κοπάδια που βόσκουν, να ακούνε τον ήχο του αυλού που παίζει ο βοσκός και να ξεχνούν πως βρίσκονται στη θάλασσα. Στη συνέχεια περιγράφεται πολύ σύντομα η μεταμόρφωση των πειρατών: οι Τυρρήνοι, μόλις «αντικρίζουν» στεριά, πηδούν στη θάλασσα και μεταμορφώνονται σε δελφίνια, (στίχοι 165-168): *ἀμερσινόῳ δ' ὑπὸ λύσση/ εἰς βυθὸν αἰσσοντες ἐπωρχήσατο γαλήνη/ ποντοπόροι δελφῖνες· ἀμειβομένου δὲ προσώπου/ εἰς φύσιν ἰχθυόεσσαν ἔμορφώθη γένος ἀνδρῶν*. Επομένως, ένα άλλο νέο στοιχείο που εισάγει ο Νόννος στην παράδοση του

¹⁰⁸ Ο James (1977) 32, θεωρεί πως η περιγραφή αυτών των σκηνών είναι μία ακόμη προσθήκη του Νόννου και δεν βρίσκεται σε κάποια άλλη άγνωστη στους φιλολογικούς κύκλους πηγή.

μύθου είναι ότι η μεταμόρφωση δεν συντελείται όταν οι πειρατές τρομοκρατημένοι πέφτουν στη θάλασσα, αλλά γίνεται όταν εξαπατούνται από τον Θεό και πιστεύουν πως η θάλασσα μετατράπηκε σε στεριά. Η εξαπάτηση τους από τον Θεό συνιστά επιπρόσθετο στοιχείο τιμωρίας και είναι πιθανόν ο Νόννος να ήθελε σε αυτό το σημείο να δώσει έμφαση γι' ακόμη μια φορά στην πνευματική κατάσταση των πειρατών που επηρεάζεται αρνητικά από τον Θεό.

Η παράδοση του μύθου από τον Νόννο δείχνει ξεκάθαρα πως ο Νόννος δέχτηκε επιδράσεις από πολλές πηγές, αλλά υπάρχει μεγάλος βαθμός επιρροής από τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο* και τις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου. Ο ισχυρισμός του Keydell (1935) ότι ο Νόννος επηρεάστηκε από τον Οβίδιο όσον αφορά στην ενσωμάτωση του μύθου της μεταμόρφωσης των πειρατών σε δελφίνια από τον Θεό Διόνυσο στον μύθο του Πενθέα, είναι λογικός. Πολλά στοιχεία του μύθου που αναφέρει ο Νόννος βρίσκονται στον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*, αλλά και στο τρίτο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβιδίου. Επιπλέον, αξίζει να αναφερθεί ότι ο Νόννος αν και επηρεάστηκε αρκετά από τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο* και τον Οβίδιο, εντούτοις δεν αναφέρει κανένα τιμονιέρη στην δική του εκδοχή του μύθου. Ούτε αφήνει να αναπτυχθεί ο ρόλος του μάντη Τειρεσία στην αφήγηση, αφού ο μάντης έχει μόνο τον ρόλο του αφηγητή. Αυτό συνιστά μεγάλη διαφορά από τις δύο βασικές πηγές του, αφού ο ρόλος του τιμονιέρη υπήρξε καταλυτικός στον μύθο.

Για τις πηγές του Νόννου οι υποθέσεις μπορούν να εστιαστούν μόνο στην παράδοση του μύθου από τον Οβίδιο ή από τον Ευριπίδη ή ακόμη τον Πακούβιο¹⁰⁹. Το πιθανότερο είναι να γνώριζε και τις τρεις εκδοχές του μύθου¹¹⁰, αλλά οι βασικές πηγές του να ήταν ο έβδομος *Ομηρικός Ύμνος* και ο Οβίδιος. Ο Νόννος αντικατέστησε τις σύντομες αναφορές των άλλων εκδοχών του μύθου με λεπτομερείς περιγραφές, ακολουθώντας το πρότυπο του Οβιδίου, ωστόσο επικεντρώθηκε και ανέπτυξε διαφορετικά σημεία της αφήγησης απ' ότι ο Λατίνος ποιητής¹¹¹. Τα νέα στοιχεία, τα οποία εισάγει για πρώτη φορά στον μύθο ο Νόννος, μπορούν να ερμηνευθούν, αφ' ενός ως στοιχεία που επινόησε ο Νόννος στην προσπάθειά του να καινοτομήσει παραδίδοντας τον μύθο να διαφέρει σε πολλά σημεία

¹⁰⁹ Βλ. Otis (1970) 401.

¹¹⁰ Βλ. Shorrock (2008) 378-380.

¹¹¹ Ο Otis (1970) 403, υποστηρίζει πως ο Νόννος διαφέρει κατά πολύ από τον Οβίδιο όσον αφορά στην αφηγηματική του ικανότητα: "*Nonnos homerizes or Hellenizes his Ovidian motifs.*"

από τις άλλες εκδοχές του, αφ' ετέρου ως στοιχεία, τα οποία εντόπισε σε άγνωστες πηγές¹¹². Εν κατακλείδι, ο μύθος όπως παραδίδεται από τον Νόννο παρουσιάζει αρκετό ενδιαφέρον και αποτελεί σημαντικό κείμενο στην παράδοση του μύθου, τόσο για την ηθική διάσταση που δίνει στον μύθο, όσο και για τον μεγάλο βαθμό επιρροής του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* στο κείμενό του.

¹¹² Βλ. Otis (1970) 402.

Κεφάλαιο 9

Συμπεράσματα

Σε αυτή τη μελέτη παρουσιάστηκε η παράδοση στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία του μύθου της μεταμόρφωσης των Τυρρηνών πειρατών σε δελφίνια από τον Θεό Διόνυσο με σημείο αναφοράς τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*. Ο Ύμνος προς τον Θεό Διόνυσο θεωρείται χρονολογικά η πρώτη γραπτή αναφορά του μύθου, οπότε στην παρούσα μελέτη εξετάστηκε η πρόσληψη του μύθου στη μετέπειτα αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Πιο συγκεκριμένα εξετάστηκαν τα κείμενα από τον Πίνδαρο (απ. 236, S- M), τον Ευριπίδη (*Κύκλωψ* 11-20), τον Απολλόδωρο (*Βιβλιοθήκη* 3, 5, 3), τον Φιλόστρατο (*Εικόνες* 1. 19), τον Λόγγο (*Δάφνις και Χλόη* 4, 3, 2), τον Οππιανό (*Αλιευτικά* I 648-653) και τον Νόννο (*Διονυσιακά* 45. 106-169). Το κάθε κείμενο εξετάστηκε σε επίπεδο περιεχομένου σε συνάρτηση πάντα με τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*. Σε κάποιες περιπτώσεις που εντοπίζονταν συσχετισμοί και συγκλίσεις με λατίνους συγγραφείς που παρέδωσαν τη δική τους εκδοχή του μύθου, όπως τον Οβίδιο και λιγότερο τον Υγίνο, κρίθηκε αναγκαίο να γίνει, παράλληλα, μνεία και σε αυτούς.

Ο μύθος, όπως παραδίδεται στον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο* αφηγείται την ιστορία της απαγωγής του Θεού Διονύσου από τους Τυρρηνούς πειρατές και της τιμωρίας των τελευταίων με τη μεταμόρφωσή τους από τον Θεό σε δελφίνια. Ιδιαίτερη έμφαση δίδεται στον *Ομηρικό Ύμνο* στις σχέσεις του Θεού με τους ανθρώπους, είτε πρόκειται για τη σχέση του με σύνολο ανθρώπων, όπως είναι οι πειρατές, είτε για μεμονωμένα πρόσωπα, όπως είναι η σχέση του Θεού με τον καπετάνιο και με τον τιμονιέρη του πειρατικού πλοίου, καθώς στη σχέση του Θεού με τα ζώα που υπάρχουν στον Ύμνο. Στον Ύμνο ο Θεός Διόνυσος παρουσιάζεται με πολλά πρόσωπα: αρχικά τρομάζει τους Τυρρήνους πειρατές με τα θαύματά του και στο τέλος τους μεταμορφώνει σε δελφίνια, ενώ προηγουμένως έχει σκοτώσει τον ασεβή καπετάνιο μεταμορφωμένος ο ίδιος σε λιοντάρι. Την ίδια ώρα παρουσιάζεται σπλαχνικός με τον τιμονιέρη που αναγνωρίζει την θείκη του φύση άμα τη απαγωγή του και προτρέπει μάταια τους πειρατές σε ελευθέρωσή του. Στην παράδοση του μύθου στη μετέπειτα αρχαία ελληνική λογοτεχνία ο Θεός παρουσιάζεται στις περισσότερες

αναφορές ως Θεός Τιμωρός και οι σχέσεις του με τους ανθρώπους καθορίζονται αναλόγως της συμπεριφοράς τους προς αυτόν τον ίδιο και της θρησκείας του.

Εν αντιθέσει προς την παράδοση του μύθου από τον Απολλόδωρο (*Βιβλιοθήκη* 3, 5, 3), όπου ο Θεός Διόνυσος αυτοβούλως επιβιβάζεται στο πειρατικό καράβι για τη νήσο Νάξο και τιμωρεί τους πειρατές όταν αυτοί σκοπεύουν να τον πουλήσουν στην Ασία, στην ευριπίδεια εκδοχή του μύθου (*Κύκλωψ* 11-20) ο Θεός παρουσιάζεται να έχει σχέση εξάρτησης από τον Σιληνό και τους Σατύρους, αφού περιμένει από αυτούς να τον αναζητήσουν και να τον ελευθερώσουν. Παράλληλα στον Ευριπίδη παρουσιάζεται να βρίσκεται σε θέση αδυνάτου ως προς τη σχέση του αφ' ενός με τους Τυρρηνούς πειρατές που τον κρατούν δεσμώτη τους, αφ' ετέρου με τη Θεά Ήρα που τον θέτει σε κατάσταση παραφροσύνης με αποτέλεσμα να διαφύγει από τις τροφούς του, να πάει στην ακτή και εκεί οι πειρατές να βρουν την ευκαιρία να τον απαγάγουν, χωρίς να διαφαίνεται ελπίδα να ελευθερωθεί ο Θεός από μόνος του.

Στην εκδοχή του Φιλοστράτου ο Θεός δεν απαγάγεται από τους Τυρρήνους πειρατές, αφού ο ίδιος βρίσκεται με τη συνοδεία του σε ένα καράβι και οι πειρατές στο δικό τους. Ο Θεός, θέλοντας να τους τιμωρήσει για την πρόθεσή τους να τον απαγάγουν, τους καθιστά σε κατάσταση μανίας με την οργιαστική μουσική που ακούγεται μυστηριωδώς στη θάλασσα και στη συνέχεια τους μεταμορφώνει σε δελφίνια. Έχει θέση εξουσίας απέναντι στους εχθρούς του, όπως και στον Λόγγο, όπου ο μύθος παραδίδεται υπό τη μορφή περιγραφής ενός ζωγραφικού πίνακα. Εκεί παρίστανται οι νίκες του Θεού επι των υβριστών του, οπότε ο Θεός είναι ισχυρός και δυνατός σε σχέση με τους ανθρώπους. Ως Θεός- Τιμωρός εμφανίζεται και στην εκδοχή του Νόννου, όπου ο Θεός οικειοθελώς επιβιβάζεται στο πειρατικό καράβι και τιμωρεί τους πειρατές, προκαλώντας τους τρόμο και ψευδαισθήσεις, προτού τους μεταμορφώσει σε δελφίνια. Η απουσία του ευσεβούς τιμονιέρη στην παράδοση του μύθου στην μετέπειτα του *Ομηρικού Ύμνου* αρχαία ελληνική λογοτεχνία καθιστά τις σχέσεις του Θεού με τους ανθρώπους μόνο σχέσεις εξουσίας, στις οποίες ο Θεός, είτε με τη μορφή ανθρώπου, είτε με τη μορφή ζώου, είναι ισχυρός και τιμωρεί τους ανθρώπους που φέρονται υβριστικά προς αυτόν και προς τους υπόλοιπους ανθρώπους γενικά, αφού οι τιμωρημένοι επιδίδονταν σε παράνομες δραστηριότητες.

Παράλληλα, στον *Ύμνο* δίδεται ιδιαίτερη έμφαση στα στάδια που ακολουθούνται για την τιμωρία των πειρατών. Τιμωρία, η οποία επιτυγχάνεται μέσω διονυσιακών συμβόλων. Οι συγγραφείς που ασχολήθηκαν με την παράδοση του μύθου επηρεάστηκαν σε μεγάλο βαθμό από τον *Ομηρικό Ύμνο* στην επιλογή των συμβόλων που ανέφεραν ότι χρησιμοποίησε ο Θεός για να δηλώσει την ταυτότητά του και να οδηγήσει έτσι πιο ομαλά στην αποκάλυψη της ταυτότητάς του, στην επιφάνεια του. Στον *Ύμνο* αναφέρονται το κρασί, ο κισσός και η άμπελος, ενώ άγρια ζώα όπως το λιοντάρι, στο οποίο μεταμορφώνεται ο ίδιος ο Θεός και εφορμά στον καπετάνιο, και η αρκούδα ολοκληρώνουν τα θαύματα του Θεού που σκοπό έχουν να προκαλέσουν σύγχυση και τρόμο στους υβριστές πειρατές και έτσι να τους αναγκάσουν να πέσουν στη θάλασσα και να μεταμορφωθούν από τον Θεό σε δελφίνια.

Τον *Ύμνο* ακολουθεί σχεδόν πιστά ο Νόννος, εισάγοντας ελάχιστα νέα στοιχεία, και μάλιστα κάποιες φορές με τη χρήση ίδιου λεξιλογίου, για να δηλώσει τα διονυσιακά σύμβολα στα θαύματα του Θεού. Ο οίνος, η άμπελος και ο κισσός από το φυτικό βασίλειο, μαζί με το λιοντάρι από το ζωϊκό είναι σαφέστατα επιρροές από το κείμενο του *Ομηρικού Ύμνου*, ενώ τα φίδια που συρίζουν πιθανότατα να είναι επιρροή από το κείμενο του Απολλόδωρου. Η κερασφόρος έχιδνα και οι ταύροι είναι μάλλον καινοτομίες του Νόννου σε μια προσπάθειά του να παρουσιάζει μια διαφορετική από τις υπόλοιπες εκδοχή του μύθου, τουλάχιστον όσον αφορά σε αυτά τα στοιχεία. Το ίδιο μπορεί να ειπωθεί και για τα στοιχεία που αναφέρει ο Φιλόστρατος στη δική του παράδοση του μύθου, δεδομένου ότι αναφέρει την άμπελο, τον κισσό, τα σταφύλια και τον οίνο να αναβλύζει από το κατάστρωμα του караβιού. Αντί του λιονταριού, ο Φιλόστρατος επιλέγει τον πάνθηρα ως το άγριο ζώο που εφορμά στους πειρατές.

Σημαντικό να επισημανθεί σχετικά με τα θαύματα του Θεού Διονύσου είναι η αναφορά σε μουσική είτε αυτή παράγεται από αυλούς, όπως αναφέρει ο Απολλόδωρος και ο Νόννος στις δικές τους εκδοχές του μύθου, είτε πρόκειται για οργιαστική μουσική του διονυσιακού λατρευτικού, όπως αναφέρει ο Φιλόστρατος. Η επίδραση της μουσικής είναι καθοριστική για την τιμωρία των ασεβών πειρατών, αφού όπου αναφέρεται, προκαλεί σύγχυση και τρέλλα στα θύματα του Θεού με αποτέλεσμα να πέφτουν στη θάλασσα, εκεί όπου συντελείται και η μεταμόρφωσή τους σε δελφίνια από τον Θεό Διόνυσο.

Εν κατακλείδι, σημαντικό είναι να τονιστεί πως ο βαθμός επιρροής του έβδομου *Ομηρικού Ύμνου* στα κείμενα της μετέπειτα αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας που παρέδωσαν τον μύθο της μεταμόρφωσης των Τυρρηνών πειρατών σε δελφίνια από τον Θεό Διόνυσο είναι αρκετά μεγάλος. Σε πολλά σημεία των εκδοχών του μύθου εντοπίζονται ομοιότητες με τον Ύμνο αναφορικά με το περιεχόμενο και ιδιαίτερα στα στάδια που ο Θεός επιλέγει για να φανερώσει την ταυτότητά του στους πειρατές, έως τη μεταμόρφωσή τους. Οι καινοτομίες και τα νέα στοιχεία που κάποιοι συγγραφείς εισάγουν στον μύθο είτε προέρχονται από άλλες πηγές, είτε αποτελούν στοιχεία της φαντασίας των συγγραφέων.

Ο Απολλόδωρος, ο Φιλόστρατος και ο Νόννος μπορούν να θεωρηθούν, σχεδόν με βεβαιότητα, οι συγγραφείς που έχουν τον Ύμνο ως βασικό αφηγηματικό υλικό τους και το διαμορφώνουν αναλόγως της σκοπιάς, της οποίας το προσεγγίζουν. Θα μπορούσε να σχολιαστεί για παράδειγμα το κείμενο του Νόννου με βάση την προσληπτική θεωρία του Jauss σύμφωνα με την οποία υπάρχει μια διάδραση μεταξύ παραγωγής και πρόσληψης, ήτοι ένας διάλογος μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη, όπου ο τελευταίος έχει ένα «ορίζοντα προσδοκιών» που καθορίζει τι προσλαμβάνει και τι όχι¹¹³. Η εποχή στην οποία γράφει ο Νόννος είναι η εποχή, στην οποία η επιρροή της χριστιανικής ηθικής είναι έντονη και στη λογοτεχνία ακόμα. Το ότι ο Νόννος αφιερώνει δέκα στίχους για να περιγράψει τις ανήθικες πράξεις και τον χαρακτήρα των πειρατών δικαιώνει κατά κάποιον τρόπο τον Θεό Διόνυσο που τους τιμωρεί στο τέλος. Η θεία δίκη πρέπει να επέρθει, αφού ο αναγνώστης της εποχής την αναμένει.

Σε αντίθεση με την ιστορική ερμηνευτική του Jauss, ο Wolfgang Iser θεωρεί ότι η διαλεκτική που αναπτύσσει ο αναγνώστης με το κείμενο κατά τη διάρκεια της ανάγνωσης είναι αυτή που θα οδηγήσει στην ερμηνεία. Στην προκειμένη περίπτωση, ο Φιλόστρατος, ως λανθάνων αναγνώστης, ερμηνεύει τον έβδομο *Ομηρικό Ύμνο*, βασιζόμενος στις εικασίες και στις σιωπηρές συνδέσεις που κάνει καθώς το διαβάσει¹¹⁴, και παράγει το νέο κείμενο στα πλαίσια πάντα της δικής του πρόσληψης, ανασκευάζοντας σε ένα μεγάλο βαθμό το κείμενο του Ύμνου. Ο «ορίζοντας των προσδοκιών» του αναγνώστη¹¹⁵ είναι αυτός που

¹¹³ Βλ. Hardwick (2003) 6-7 για την προσληπτική θεωρία του Jauss.

¹¹⁴ Βλ. Delcroix και Hallyn (1997) 398 κε.

¹¹⁵ Βλ. Jauss (1995) 105 στο κεφάλαιο του "Η αισθητική της Πρόσληψης και η Λογοτεχνική Επικοινωνία", όπου αναφέρει ότι αρχικά η αισθητική της πρόσληψης αφορούσε έργα, τα οποία λόγω της ετερότητάς τους προκαλούσαν ρήγματα στον ορίζοντα προσδοκιών του κοινού τους και γι' αυτόν τον λόγο υπήρξε γι' αυτά

κάνει τον αναγνώστη να αναμένει μια συγκεκριμένη παρουσίαση του μύθου, σύμφωνα πάντα με τον *Ομηρικό Ύμνο*. Ο Φιλόστρατος, ως αναγνώστης, λοιπόν, πρώτα και μετά ως δημιουργός, διαψεύδοντας αυτές τις προσδοκίες, προκαλεί σε κάποια σημεία μια «ανοικείωση» και παρουσιάζει τον μύθο υπό τη δική του οπτική γωνία με τον Θεό Διόνυσο να είναι καπετάνιος του δικού του ιερού πλοίου, να έχει τη συνοδεία του και να προκαλεί σύγχυση και τρέλλα στους πειρατές, οι οποίοι βρίσκονται στο δικό τους καράβι, προτού τους μεταμορφώσει σε δελφίνια.

Σε κάθε περίπτωση, σημαντικό είναι να επισημανθεί πως το πρότυπο του μύθου της απαγωγής του Θεού Διονύσου από τους πειρατές ανασκευάζεται από τους εκάστοτε αρχαίους έλληνες συγγραφείς, χωρίς ωστόσο να αλλοιώνεται εξ ολοκλήρου. Το βασικό θέμα του μύθου, το οποίο είναι η μεταμόρφωση των Τυρρηνών πειρατών είναι σε όλες σχεδόν τις εκδοχές η βασική επίπτωση για την απαγωγή του Θεού. Η μεταμόρφωση των πειρατών σε δελφίνια αποτελεί το αποκορύφωμα στον κύκλο της τιμωρίας των υβριστών/αρνητών του Θεού, αφού έχουν προηγηθεί κάποια τυπικά στάδια τιμωρίας με τη χρήση διονυσιακών συμβόλων, όπου μέσω των οποίων γίνεται η επιφάνεια του Θεού Διονύσου.

πλήθος ερμηνειών. Η ιστορική ερμηνευτική του εστιάζει στο σύστημα αναφορών του αναγνώστη και κατά πόσον αυτό το σύστημα παραβιάζεται όταν οι προσδοκίες του αναγνώστη ματαιώνονται.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Α). Κείμενα (πρωτογενείς πηγές):

Apollodorus: The Library, with an English translation, Frazer, J. G., Sir. Cambridge: Harvard University Press, London 1990.

Dionysiaca Nonnos, with an english translation, Rouse, W. H. D., Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London 1985.

Euripides Cyclops, Biehl, W. Leipzig: B. G. Teubner 1983.

Ευριπίδης Κύκλωψ, Λιαπής, Β., Εισαγωγή, Μετάφραση, Σημειώσεις, Εκδόσεις Κίχλη, Αθήνα 2016.

Ευριπίδου Κύκλωψ, Χουρμουζιάδης, Ν. Χ., Εισαγωγή, Μετάφραση, Σημειώσεις, Στιγμή, Αθήνα 2008.

Homeric hymns, Homeric apocrypha, Lives of Homer, West, M. L. Cambridge 2003.

Longos, Hirtengeschichten von Daphnis und Chloe, Schönberger, O., Griechisch und Deutsch. Akademie- Verlag Berlin 1989.

Oppianus Halieutica: Der Fischfang, Fajen, F., , Einführung, Text, Übersetzung in deutscher Sprache, ausführliche Kataloge der Meeresfauna, Stuttgart 1999.

P. Ovidius Naso, Metamorphosen: Kommentar, Bömer, F., Heidelberg: C. Winter 1969- 2006.

Pindari Carmina cum fragments, Snell, B και Maehler, H. . Lipsiae: Teubner 1987-9.

Philostratos: die Bilder, Schönberger, O., gr.- dts., München 1968.

Snell, B., Kannicht, R., Radt, S.. *Tragicorum Graecorum Fragmenta (TrGF)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977- 2004.

(B) Δευτερεύουσα Βιβλιογραφία:

Ackermann, H. C., Gisler, J. - R. c1981. *Lexicon iconographicum mythologiae classicae (LIMC)*. Zürich: Artemis.

Allen, T. W., Halliday, W. R., Sikes, E. E. (AHS).1936. *The Homeric Hymns*. Oxford.

Anderson, G. 1993. *The second Sophistic: a cultural phenomenon in the Roman Empire*. London.

Arrowsmith, W. c1989. «Introduction to Cyclops». *Satyrspiel, Wege der Forschung*. 1952/1959 579: 179- 187.

Barker, G. & Rasmussen T. 1998. *The Etruscans*. Oxford.

Bartley, A. N. 2003. *Stories from the mountains, stories from the sea: the digressions and similes of Oppian's Halieutica and the Cynegetica*. Hypomnemata. 150. Göttingen.

Bergren, A., L., T. 1982 «Sacred Apostrophe: Re- presentation and Imitation in the Homeric Hymns», *Arethusa*. XV: 83- 108.

Bouloumié, B. 1993. «Die Verbreitung des Weins in Zentral- und Nordeuropa». In: Die Etrusker in Europa, *Altes Museum Berlin*. Bertelsmann Lexikon Verlag 28.2- 31.5.: 196-99.

Camporeale, G. 1993. «Die Berufung der Etrusker zur Seefahrt». In: Die Etrusker in Europa. *Altes Museum Berlin*. Bertelsmann Lexikon Verlag 28. 2- 31. 5: 44-53.

Camporeale, G. 2000. *Die Etrusker, Geschichte und Kultur*. Turin, Düsseldorf/ Zürich (aus dem Italienischen von Helmut Scharoika: Gli Etruski, Storia e civilita).

Clay, J. S. 1997. «The Homeric hymns», in: Morris I. & Powell B. *A new companion to Homer*, Leiden, 489- 507.

Crusius, O. 1889. «Der homerische Dionysoshymnus und die Legende von der Verwandlung der Tyrsener». *Philologus*. 48: 193-228. (Iler Band).

Davies, M. 1999. «Comic Priamel and Hyperbole in Euripides Cyclops 1-10». *The Classical Quarterly*. 49.2: 428- 432.

Delcroix και Hallyn, 1997. «Θεωρίες της Πρόσληψης», στο: μετ. Ι. Ν. Βασιλαράκης, *Εισαγωγή στις Σπουδές της Λογοτεχνίας. Μέθοδοι του Κειμένου*, Αθήνα: Gutenberg, 386-406.

Dijkstra, J. H. F. 2016. «The Religious Background of Nonnus», in: Accorinti D. *Brill's Companion to Nonnus of Panopolis*, Leiden; Boston; Brill, 75- 88.

Faulkner, A. 2011. «The Collection of Homeric Hymns. From the Seventh to the Third Centuries BC», in: Faulkner, A. *The Homeric Hymns, Interpretative Essays*, Oxford University Press, 175-205.

Dodds, E. R. 1989². *Euripides Bacchae*. Ed. w. int. a. com. Oxford: Clarendon Press.

Faulkner, A. 2011. *The Homeric Hymns, Interpretative Essays*. Oxford.

Faulkner, A. 2015. «The Silence of Zeus: Speech in the Homeric Hymns», in: Faulkner, A. & Hodkinson, O. *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Mnemosyne Supplements, 384. Brill. Leiden/ Boston, 31- 45.

Fauth, W. 1981. *Eidos poikilon: zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*, Hypomnemata, Untersuchungen zur Antike und zu ihrem Nachleben, 66. Göttingen.

Friedhelm, P. 1996. *Die Etrusker, Geschichte, Religion, Kunst*. München.

Granobs, R. (1997). *Studien zur Darstellung römischer Geschichte in Ovids Metamorphosen*. Frankfurt.

Hägg, T. c1983. *The novel in antiquity*. Berkeley.

Hardwick, L. 2003. *Reception studies. Greece and Rome New Surveys In The Classics No. 33*, Oxford and New York.

Herrero de Jáuregui, M. 2013. «Dionysos in the Homeric Hymns: the Olympian Portrait of the God», in: Bernabé, A., Herrero de Jáuregui, M., Jiménez San Cristóbal, Ana, I., Martín Hernández, R., *Redefining Dionysos*, de Gruyter, 235- 249.

Herter, H. 1975. «Bacchus am Vesuv (1957)». *Kleine Schriften*. München. 626- 637.

Hunter, R. 1996. «Longus, Daphnis and Chloe», in: Schmeling, G. L., *The novel in the ancient world*, Leiden, 361- 386.

Jaillard, D. 2011. «The Seventh Homeric Hymn to Dionysus. An Epiphanic Sketch», in: Faulker, A., *The Homeric Hymns, Interpretative Essays*, Oxford University Press, 133- 150.

James, A. W. 1975. «Dionysus and the Tyrrhenic pirates». *Antichton: Journal of the Australian Society for Classical Studies*. 9: 17-34.

Janko, R. 1981. «The structure of the Homeric Hymns: A study in genre». *Hermes*. 109.1: 9-24.

Janko, R. 1982. *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic Development in Epic Diction*. Cambridge.

Jauss, H. R. 1995. *Η θεωρία της Πρόσληψης: Τρία Μελετήματα*. μτφρ. Μ. Πεχλιβάνος. Βιβλιοπωλείον της Εστίας; Εκδόσεις Ι.Δ. Κολλάρου και Σιας Α. Ε.

Καμπύλης, Α. 1991. *Eustathios über Pindars Epinikiendichtung: Ein Kapitel der Klassischen Philologie in Byzanz*. Hamburg.

Keller, O. 1909. *Die antike Tierwelt*, Bd. I Leipzig.

Kerényi, K. 1996. *Dionysos, Archetypal Image of Indestructible Life*. Princeton.

Kerényi, K. 1956. *Die Herkunft der Dionysosreligion nach dem heutigen Stand der Forschung*. Köln.

Kern, O. 1963. *Die Religion der Griechen*. Berlin.

Keydell, R. 1935. «Nonnos und Ovid». *Gnomon* 11: 603.

Leinieks, V. 1996. *The city of Dionysos, A Study of Euripides' Bakchai*. Beiträge zur Altertumskunde, Bd. 88, Stuttgart: Teubner.

Lesky, A. 1940. «Bildwerk and Deutung bei Philostrate und Homer». *Hermes* 75.1: 38-53.

Liebeschütz, W. 1995. «Pagan Mythology in the Christian Empire». *International Journal of the Classical Tradition*, 2. 2 (Fall):193- 208.

Morgan, J. R. 2004. *Longus Daphnis and Chloe, with an introduction, translation and notes*. Aris and Philips Classical Texts, Oxford.

Newby, Z. 2009. «Absorption and erudition in Philostratus' Imagines», in: Bowie, E., Elsner, J., *Philostratus*, Cambridge University Press, 322- 342.

Nilsson, P. M. 1971². *The Minoan- Mycenaean religion and its survival in Greek religion*. New York.

Nilsson, P. M. 1995². *Griechische Feste von religiöser Bedeutung mit Ausschluss der attischen*. Stuttgart: B. G. Teubner.

Olson, D. 1988. «Dionysus and the Pirates in Euripides' 'Cyclops'». *Hermes* 116: 502- 504.

Otis, B.1970. *Ovid as an epic poet*. Cambridge.

Otto, W. F. 1996. *Dionysos, Mythos und Kultus*. Frankfurt am Main.

Pallottino, M. 1993. «Die Etrusker in der Geschichte». In: Die Etrusker und Europa. *Altes Museum Berlin*. Bertelsmann Lexikon Verlag, 28. 2- 31.5: 28- 33.

Parker, R. 1991. «The Hymn to Demeter and the Homeric Hymns». *Greece and Rome* 38. 1:1-17.

Richardson, N. 2015. «Constructing a Hymnic Narrative: Tradition and Innovation in the Longer Homeric Hymns», in: Faulkner, A. & Hodkinson, O. *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns*, Mnemosyne Supplements, 384. Brill. Leiden/ Boston, 19- 30.

Riley, K. 2008. *The reception and performance of Euripides' Hercules: reasoning madness*. Oxford University Press.

Roscher, W. 1992-3. *Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie*. Hildesheim: Georg Olms Verlag.

Seaford, R. A. S. 1988. *Cyclops*. Oxford: Clarendon Press.

Seaford, R. A. S. 1996. *Euripides Bacchae; with an Introduction, Translation and Commentary*. England.

Seidensticker, B. 1989c, «Das Satyrspiel». *Satyrspiel, Wege der Forschung* 1979 579: 332-361.

Shorrock, R. 2008. «Nonnus», in: *A Companion to Ancient epic* (ed. J. M. Foley), Blackwell Publishing Ltd, Oxford, 376- 380.

Shorrock, R. 2011. «Christ and Dionysus: Nonnus' Paraphrase of St John's Gospel», in: Shorrock, R., *The Myth of Paganism, Nonnus, Dionysus and the World of Late Antiquity*, Bristol Classical Press, 49- 78.

Sullivan O', P. and Collard, C. 2013. *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*. Oxford: Aris & Phillips Classical Texts, Oxbow Books.

Χουρμουζιάδης, Ν. 1986. *Ευριπίδης Σατυρικός*. Αθήνα: Εκδόσεις Στιγμή.

Webb, R. 2007. «The imagines as a Fictional Text: Ekphrasis, apatê and Illusion», in: Constantini, M., Grazioni, F., Rolet, S., (eds.), *Le défi de l' art: Philostrate, Callistrate et l' image sophistique*, Rennes, 113- 136.

West, M. L. 1999, «The Invention of Homer». *The Classical Quarterly New Series* 49. 2: 364-382.