

## Κατάβαση στον Άδη και τοπογραφία του Κάτω Κόσμου στην αρχαία κωμωδία: ο κόσμος των νεκρών ως πηγή σωτηρίας

**Σ**ΤΗΝ ΠΑΡΟΥΣΑ ΕΡΓΑΣΙΑ πραγματεύομαι το θέμα της κατάβασης στον Άδη και της τοπογραφίας του Κάτω Κόσμου στην αρχαία κωμωδία δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στα αναδυόμενα μοτίβα. Στις υπό εξέταση κωμωδίες (*Βάτραχοι* και *Γηρυτάδης* του Αριστοφάνη, *Δῆμοι* του Εύπολη, *Κραπάταλοι* και *Μεταλλῆς* του Φερεκράτη) το προγενέστερο μυθικό υλικό του ζοφερού και αποκρουστικού Άδη μετασχηματίζεται και ανανοηματοδοτείται μέσα από διάφορα κωμικά μοτίβα. Το διαθέσιμο υλικό είναι περιορισμένο και συσκοτισμένο λόγω της αποσπασματικής μορφής των έργων (με εξαίρεση τους *Βατράχους*). Παρ' όλα αυτά, μέσω των αναφορών στα *Testimonia* και της κοινής θεματικής των έργων είναι εφικτή μια ικανοποιητικού επιπέδου ανασύνθεση των έργων. Σε επίπεδο τοπογραφίας, ο Άδης μεταστρέφεται από τρομακτικό μέρος σε μικρογραφία πόλεως (*Βάτραχοι*), αλλά και από δυστοπία σε ευτοπία (*Μεταλλῆς*). Τα άλλοτε μεγάλα ποτάμια του Κωκυτού και του Πυριφλεγέθοντα μετουσιώνονται σε ποτάμια διάρροιας, τα οποία μπορεί να παρασύρουν την πρεσβεία των ποιητών στον Άδη (*Γηρυτάδης*), αλλά και σε ποτάμια άφθονου φαγητού (*Μεταλλῆς*). Από την άλλη, τα μοτίβα που ξεχωρίζουν περισσότερο στις κωμωδίες αυτές είναι τα εξής: η πορεία προς τον Άδη, τα «τέρατα» που συναντούν οι ήρωες καθ' οδόν, η παρουσίαση του Άδη ως μαγικής ουτοπίας των καλοφαγάδων και (τελευταίο και πιο σημαντικό) ο σκοπός της καθόδου στον Κάτω Κόσμο, με τη θεώρηση του Άδη ως πηγής σωτηρίας. Η Αθήνα μετά την σικελική

καταστροφή και την ύφεση της ποιητικής παραγωγής βιώνει πολιτική και πολιτισμική κρίση. Αυτό το φαινόμενο αναπόφευκτα αποτυπώνεται στις κωμωδίες της περιόδου. Στους *Δήμους* οι παλαιοί πολιτικοί της Αθήνας (π.χ. Σόλωνας και Περικλής) επιστρέφουν από τους νεκρούς, ούτως ώστε να ορθοποδήσει ξανά η πόλη, καταδεικνύοντας την αίσθηση του Εύπολη, αλλά και της πόλης, για την εποχή. Ο Αριστοφάνης αναγνωρίζει την έλλειψη μεγάλων ποιητών και με κωμικό τρόπο φανερώνει ότι η σωτηρία θα έρθει μόνο εάν στείλουν πρεσβεία ποιητών στον Κάτω Κόσμο ή εάν φέρουν πίσω από τον Άδη τον Αισχύλο, τον παλαιότερο και πιο «συντηρητικό» από τους τρεις μεγάλους τραγικούς. Τέλος, στους *Μεταλλής* ο Κάτω Κόσμος περιγράφεται ως υπόγειος παράδεισος με ποτάμια λαχταριστού φαγητού, άπλετες ανέσεις και ηδονές. Με την εξαίρεση των *Βατράχων*, τα *Fragmenta* τα οποία εξετάζονται έχουν συζητηθεί πολύ στη βιβλιογραφία, πολλώ δε μάλλον εάν επιζητήσει κάποιος συνθετική προσέγγιση της θεματικής. Σκοπός της παρούσας εργασίας, λοιπόν, είναι η συνολική παρουσίαση της τοπογραφίας του Άδη και των κοινών μοτίβων στις κωμωδίες με θεματική την κατάβαση στον Κάτω Κόσμο. Στην πραγματικότητα, όμως, θα πρέπει να μιλάμε για ανάβαση, καθώς σε όλες τις κωμωδίες ο Άδης αντιμετωπίζεται ως πηγή σωτηρίας και σοφίας.

## Εισαγωγή

Το ζήτημα της κατάβασης και της τοπογραφίας στον Κάτω Κόσμο στην αρχαία κωμωδία είναι εξ ορισμού αινιγματικό δεδομένης της έλλειψης ολοκληρωμένων κειμένων (εξαιρουμένων των *Βατράχων* του Αριστοφάνη).<sup>1</sup> Στόχος της εργασίας είναι να δοθεί μια ενδεικτική ανασύνθεση και ερμηνεία της πορείας προς τον Άδη, του

---

<sup>1</sup>Το παρόν άρθρο ξεκίνησε και πήρε μορφή στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού σεμιναρίου κωμωδίας του ΠΜΣ «Δέξιππος» με επιβλέποντα καθηγητή τον Ιωάννη Κωνσταντάκο τον οποίο θα ήθελα να ευχαριστήσω για την καθοδήγηση και τις συμβουλές του.

τοπίου του και των μοτίβων του είδους σχετικά με τον Κάτω Κόσμο, ούτως ώστε να παρουσιαστεί όσο το δυνατόν πιο αποτελεσματικά η χρήση αυτού του «απόκοσμου κόσμου» για την παραγωγή κωμικού αποτελέσματος. Ειδικότερα, η παρουσίαση αυτή θα ενισχύσει την ανάδειξη του βασικού μοτίβου του Άδη ως πηγή σωτηρίας για την πόλη. Για να γίνει αυτό, θα επιχειρηθεί να παρουσιαστεί μια εκλογή προγενέστερων μύθων κατάβασης οι οποίοι επηρέασαν την κωμωδία (άθλοι του Ηρακλή, η κατάβαση του Οδυσσέα και ο μύθος του Ορφέα), αλλά και η πολιτική ατμόσφαιρα της Αθήνας τα χρόνια κατά τα οποία παραστάθηκαν οι υπό εξέταση κωμωδίες. Τέλος, τα έργα τα οποία θα εξεταστούν θα είναι κατεξοχήν τα έργα του Αριστοφάνη, *Βάτραχοι* και *Γηρυτάδης*, οι *Δῆμοι* του Εύπολη, αλλά και τα έργα *Κραπάταλοι* και *Μεταλλῆς* του Φερεκράτη.

## **Το μυθικό πλαίσιο της κατάβασης στον Άδη: Ανασύνθεση και Σύνθεση**

### **Η κατάβαση του Ηρακλή**

Τα έπη τα οποία διηγούνταν τα κατορθώματα του Ηρακλή έχουν χαθεί σχεδόν ολότελα (Montanari 2017: 89, 321),<sup>2</sup> οπότε κάθε προσπάθεια ανασύνθεσης θα πρέπει να βασιστεί σε περιορισμένες πρώιμες πληροφορίες και σε τραγωδίες με παρόμοια θεματική.<sup>3</sup> Η εκτενέστερη αφήγηση της κατάβασης του Ηρακλή στον Κάτω Κόσμο με σκοπό την αιχμαλώτιση του Κέρβερου για τον βασιλιά Ευρυσθέα βρίσκεται στην *Βιβλιοθήκη* του Απολλόδωρου,<sup>4</sup> σχεδόν επτά αιώνες αργότερα από τις σχετικές κωμωδίες, γεγονός το οποίο καθιστά επίφοβη την αξιοποίησή του. Αναπόφευκτα,

---

<sup>2</sup> Στο είδος του έπους έχουν γραφτεί η *Ἡράκλεια* του λεγόμενου Πείσανδρου και η *Ἡρακλειάδα* του Πανύαση. Από τα έργα αυτά δεν έχουν σωθεί παρά μόνο λίγοι στίχοι.

<sup>3</sup>Ευρ. *Ἡρακλῆς μαινόμενος*.

<sup>4</sup> Απολλόδ. Βιβλ.. 2.5.12.

πρέπει να καταφύγει κανείς στα ομηρικά έπη για να σχηματίσει μια αξιόπιστη εικόνα.<sup>5</sup> Οι πληροφορίες δεν είναι πολλές, λόγω της συντομίας των αναφορών, αλλά είναι βέβαιο ότι ο Ηρακλής κατέβηκε στον Κάτω Κόσμο στο πλαίσιο των άθλων, κατ' εντολήν του Ευρυσθέα, και είχε ως βοηθό του την Αθηνά<sup>6</sup> και τον Ερμή. Η δυσκολία του εγχειρήματος (πέρα από την προφανή δυσκολία του εγχειρήματος λόγω της μετάβασης στα πεδία της ύπαρξης) τονίζεται ιδιαίτερα από το ότι, κατά τα λόγια της Αθηνάς, μόνος του δεν θα μπορούσε να τα καταφέρει ούτε ο τρανός Ηρακλής, ο οποίος είναι γιος του Δία. Έτσι, τίθεται μία πολύ ισχυρή βάση για το πόσο επικών διαστάσεων ήταν το κατόρθωμά του.<sup>7</sup> Ο Ηρακλής, λοιπόν, κατεβαίνει στον Άδη για έναν πολύ συγκεκριμένο λόγο. Δαμάζει τον Κέρβερο, τον ανεβάζει μαζί του στον κόσμο των ζωντανών και τον αξιοποιεί ως τρόπαιο και απόδειξη της ανδρείας του για την ολοκλήρωση των άθλων του Ευρυσθέα. Συνεπώς, η πρώτη μυθική αναφορά σε κατάβαση στον Άδη είναι άμεσα συσχετισμένη με την ιδέα της περιπέτειας για την απόκτηση ενός σπουδαίου «αποκτήματος» από αυτόν.

### Η κατάβαση του Οδυσσέα: ραψωδία λ

Η κατηγοριοποίηση του ταξιδιού του Οδυσσέα ως κατάβαση στον Κάτω Κόσμο στη Νέκυια είναι σύνθετη. Το κείμενο στη ραψωδία λ δεν δίνει οριστικές απαντήσεις και ως εκ τούτου η βιβλιογραφία είναι διχασμένη (Ζουανά 2019: 45-48).<sup>8</sup> Η πιο πιθανή ερμηνεία είναι ότι ο Οδυσσέας έφτασε κοντά στις πύλες του Άδη, στα πέρατα της γης, και με το αφιέρωμα που έκανε από αίμα αμνού προσείλκυσε τους νεκρούς μέχρι να τον πλησιάσουν όσοι τον ενδιέφεραν. Η κατάβασή του και η ανάβασή τους έχει από

---

<sup>5</sup> Θ 362-69, λ 621-26.

<sup>6</sup> Η Αθηνά είναι η μόνη που αναφέρεται και στα δύο ομηρικά έπη, δίνοντας μία παραπάνω βεβαιότητα για τον δικό της ρόλο στον μύθο.

<sup>7</sup> Η «απομυθοποίηση» του Ηρακλή και των κατορθωμάτων του θα βρει πρόσφορο έδαφος στην κωμωδία με το μοτίβο *Ήρακλῆς τὸ δεῖπνον ἐξαπατώμενος*.

<sup>8</sup> Βλ. για επισκόπηση του θέματος.

μόνη της ενδιαφέρον, αλλά αυτό το οποίο αφορά πολύ περισσότερο την παρούσα εργασία είναι ο σκοπός του Οδυσσέα και οι πληροφορίες για την τοπογραφία του Κάτω Κόσμου.

Το ταξίδι στον Κάτω Κόσμο εξυπηρετεί με συγκεκριμένο τρόπο τον Οδυσσέα για την επιστροφή του στην Ιθάκη. Κατά τις συμβουλές της Κίρκης ταξιδεύει στα πέρατα της γης, ούτως ώστε να επικοινωνήσει με τον νεκρό πλέον μάντη Τειρεσία και να μάθει πώς να επιστρέψει με ασφάλεια στην πατρίδα του. Κατά την κατάβασή του έρχεται σε επικοινωνία με διάφορους νεκρούς πλέον ήρωες, οι οποίοι του διηγούνται τη μοίρα τους κατά τον νόστο τους. Η σοφία του μάντη Τειρεσία, όσο και οι πληροφορίες των νεκρών ηρώων, είναι το απόκτημα της περιπέτειάς του στον Κάτω Κόσμο. Σε αντίθεση με την *Ίλιάδα*, το πλαίσιο είναι πιο μεταφορικό και ο Οδυσσέας βρίσκει στον κόσμο των νεκρών την αναγκαία για αυτόν σοφία, γεγονός το οποίο εν μέρει αναδεικνύει την κατά περίπτωση αδυναμία του κόσμου των ζωντανών. Η απώλεια του σοφού Τειρεσία από τον κόσμο των ζωντανών καθιστά απαραίτητη την ανεύρεσή του στον ζοφερό Άδη.

## **Η κατάβαση του Ορφέα και ο ορφισμός**

Ο μύθος του Ορφέα και οι πληροφορίες γύρω από αυτόν είναι γνησίως αινιγματικές. Η κομβική ιστορία που παγιώθηκε με την προσωπικότητά του ανά τους αιώνες είναι εκείνη της κατάβασης στον Άδη για την σωτηρία της αγαπημένης του Ευρυδίκης. Η παλαιότερη αναφορά στο μύθο του Ορφέα βρίσκεται στο *Συμπόσιο* του Πλάτωνα.<sup>9</sup> Ο Ορφέας φωτίζεται εν μέρει αρνητικά, καθώς οι θεοί τον κοροϊδεύουν δίνοντάς του ένα είδωλο της Ευρυδίκης αντί για την πραγματική ψυχή της. Η επόμενη εκτενής αφήγηση της ιστορίας του Ορφέα είναι αρκετά μεταγενέστερη και εντοπίζεται στις

---

<sup>9</sup> Πλάτ. *Συμπ.* 179d-e.

Μεταμορφώσεις του Οβιδίου, αλλά εξακολουθεί να αντιπροσωπεύει την ίδια παγιωμένη θεματική.<sup>10</sup> Σε αυτή την εκδοχή ο Ορφείας κερδίζει με την μουσική του την εύνοια των αρχόντων του Κάτω Κόσμου, του Πλούτωνα και της Περσεφόνης, καθώς τους πείθει να φέρει πίσω στους ζωντανούς την αγαπημένη του Ευρυδίκη, υπό την προϋπόθεση ότι δεν θα την κοιτάξει πριν βγούμε στον κόσμο των βροτών. Λίγο πριν φτάσει στην έξοδο του Κάτω Κόσμου, μπαίνει σε πειρασμό να γυρίσει να την κοιτάξει και η σκιά της Ευρυδίκης χάνεται για πάντα.<sup>11</sup> Η ιστορία του Ορφεία είναι από τις παλαιότερες (σωζόμενες) ιστορίες κατάβασης και ανάβασης από τον Κάτω Κόσμο. Έτσι, τίθεται ένα ακόμη «προηγούμενο» (precedent) στη μυθολογία, το αρχέτυπο της αναζήτησης ενός ανθρώπου στον κόσμο των νεκρών για την «βελτίωση» του κόσμου των ζωντανών. Εν προκειμένω η δυστυχία του Ορφεία τον ωθεί στην αναζήτηση της ευτυχίας του στον κόσμο των νεκρών. Η προσπάθειά του να αναστήσει την Ευρυδίκη είναι αποτέλεσμα της πεποίθησης ότι ο κόσμος των νεκρών έχει να προσφέρει κάτι πολύ πιο ουσιώδες από όσα έχει να προσφέρει ο κόσμος των ζωντανών.

## Η τοπογραφία του Κάτω Κόσμου

### Ο μυθικός Άδης

Το πρώτο ερώτημα που προκύπτει για τον Κάτω Κόσμο είναι η μορφή του. Η μελέτη του προγενέστερου μυθικού υλικού δεν παρέχει αναλυτική (και σίγουρα όχι πλήρη) εικόνα για το πώς είναι δομημένος ο χώρος των νεκρών. Η ραψωδία λ αναφέρει δύο στοιχεία τα οποία μπορούν να ανασυνθέσουν σχηματικά τον Κάτω Κόσμο.<sup>12</sup> Αρχικά

---

<sup>10</sup>Ον. *Met.* 10.1-85.

<sup>11</sup> Σώζεται ένα αντίγραφο ανάγλυφου, του οποίου το πρότυπο ανάγεται στον 5° αιώνα, με τον Ερμή Ψυχοπομπό να παραλαμβάνει την Ευρυδίκη από τον Ορφεία γύρισε να την κοιτάξει. Το ανάγλυφο είναι διαθέσιμο στον σύνδεσμο:

<https://digital.library.cornell.edu/catalog/ss:945882>.

<sup>12</sup> Το υγρό στοιχείο και η χλωρίδα.

αναφέρεται η παρουσία του Ωκεανού κοντά στην είσοδο του Κάτω Κόσμου, ο οποίος είναι πολύ πιθανό να συνδέεται με τους υπόλοιπους μυθικούς ποταμούς του Άδη, για τους οποίους θα γίνει λόγος στη συνέχεια. Η χλωρίδα του Άδη φανερώνεται από δύο σημεία, από την τιμωρία του Τάνταλου και από τις αναφορές σε *ἀσφοδελὸν λειμῶνα*.<sup>13</sup> Για τον Τάνταλο, ο οποίος καταδικάστηκε για την δολοφονία του γιου του, Πέλοπα, και για την προσφορά του στους θεούς ως δείπνου, αναφέρεται ότι κάθε φορά που εκείνος πήγαινε να πει νερό, αυτό απομακρυνόταν από το πηγούνι του και κάθε φορά που πήγαινε να αρπάξει τα φρούτα των μεγάλων δέντρων που κρέμονταν από πάνω του, δυνατός αέρας τα ωθούσε μακριά από το άγγιγμά του. Εφόσον υπήρχε νερό και τέτοιου είδους χλωρίδα για την τιμωρία του, θα ήταν δύσκολο να μην υπάρχει πουθενά αλλού στον Κάτω Κόσμο. Οι δύο αναφορές *κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα* συμπληρώνουν πιο αποτελεσματικά την εικόνα.

Αυτή η ανθισμένη βλάστηση δεν είναι παντελώς ανεξήγητη ως προς την παρουσία της στον ζοφερό κόσμο των νεκρών. Στην αρχή του ύμνου *Ἐς Δήμητραν* η Περσεφόνη απάγεται από τον Πλούτωνα όσο περιπλανιόταν σε ανθισμένο λιβάδι: *ἄνθεά τ' αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἠδ' ἴα καλὰ/ λειμῶν' ἄμμαλακὸν καὶ ἀγαλλίδας ἠδ' ὑάκινθον/ νάρκισσόν θ'*.<sup>14</sup> Συνεπώς, τα ανθισμένα λιβάδια του Κάτω Κόσμου στην *Ὀδύσεια* είναι πιθανό να συνδέονται με την Περσεφόνη, η οποία βασιλεύει μαζί με τον Πλούτωνα στον Άδη. Η Περσεφόνη συνδέεται ακόμα περισσότερο με την βλάστηση του Άδη στα ορφικά ελάσματα. Σε μερικά από αυτά γίνεται αναφορά στα δάση και στα λιβάδια της Περσεφόνης. Στο Pherai 1 γίνεται αναφορά στον *ἱερὸν λειμῶνα* και στο Thurii 3 στους *λειμῶνάς τε ἱεροῦς καὶ ἄλσεα Φερσεφονείας*.<sup>15</sup> Δεδομένου ότι τα ελάσματα χρονολογούνται μεταξύ 5<sup>ου</sup> και 3<sup>ου</sup> αιώνα (Edmonds 2004:

---

<sup>13</sup>Ὀδ. λ 539 και 573.

<sup>14</sup>Ὀμ. Ὑμν. 2.6-8.

<sup>15</sup> Το ζήτημα της *λευκὰς κυπαρίσσου* στα ελάσματα και στο κατά πόσο αναφέρονται σε δέντρο, θεά ή και στα δύο είναι κάτι που δεν αλλάζει δραστικά την τοπογραφία του Άδη.

31), φαίνεται ότι διατηρήθηκε η αντίληψη γύρω από την ύπαρξη έντονης χλωρίδας στον Άδη, αλλά και ο άμεσος συσχετισμός της με την Περσεφόνη.

Μία ακόμη τοπογραφική πτυχή είναι τα κτίσματα του Κάτω Κόσμου, τα οποία εμφανίζονται στα ελάσματα και δίνουν μία ιδιαίτερη εικόνα η οποία θα επαναληφθεί, εν μέρει, στην κωμωδία. Η κρήνη και τα δώματα του Πλούτωνα και της Περσεφόνης ανήκουν δικαίως στην τοπογραφία του Άδη. Τα δώματα είναι το μόνο στοιχείο «αρχιτεκτονικής» στον Κάτω Κόσμο και λειτουργούν ως σημείο οριοθέτησης του Κάτω Κόσμου. Η κρήνη,<sup>16</sup> καθώς αναφέρεται νωρίς στα ελάσματα ως πρώτο εμπόδιο, θα πρέπει να βρισκόταν κατά τους Ορφικούς στις αρχές του Άδη, ενώ τα δώματα του Πλούτωνα προς το τέλος στα οποία θα έπρεπε οι μύστες να πλησιάσουν ώστε να εξασφαλίσουν ένα αίσιο τέλος.

Τέλος, το στοιχείο το οποίο δεν γίνεται να παραλειφθεί είναι τα περίφημα ποτάμια του Άδη: ο Κωκυτός, ο Πυριφλεγέθοντας και ο Αχέροντας. Η εκτενέστερη περιγραφή των ποταμών που γνωρίζουμε είναι από τον Φαίδωνα του Πλάτωνα.<sup>17</sup> Η ύπαρξή τους, όμως, ήταν γνωστή και παγιωμένη αρκετά πριν τον Πλάτωνα.<sup>18</sup> Η ετυμολογία της ονομασίας του κάθε ποταμού είναι δηλωτική των επικών διαστάσεων που έχουν (Ζουανά 2019: 60). Εάν διατηρήσουμε την περιγραφή του Πλάτωνα, οι μεγάλοι ποταμοί του Κάτω Κόσμου έχουν έντονα επικές διαστάσεις. Διαπερνούν όλο τον Άδη και οι δίνες και το ρεύμα τους χρησιμοποιούνται για την μεταφορά των αμαρτωλών νεκρών στα εκάστοτε σημεία. Οι ποταμοί αυτοί φαίνεται να κατέληγαν στην Αχερουσία λίμνη η οποία υποδεχόταν τους τιμωρημένους νεκρούς, αφότου τιμωρήθηκαν και περιπλανήθηκαν πρώτα στους ποταμούς.<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup> Εμφανίζεται σε τουλάχιστον 9 χρυσά ελάσματα, πολλές φορές 2 με 3 φορές στο ίδιο.

<sup>17</sup> Πλάτ. Φαίδ. 112 κ.ε.

<sup>18</sup> Ίλ. Κ 513-4.

<sup>19</sup> Πλάτ. Φαίδ. 113a.



## Ο κωμικός Άδης

Σε αντίθεση με το προγενέστερο μυθικό υλικό, η αρχαία κωμωδία παρέχει μία σχετικά πληρέστερη εικόνα για την τοπογραφία του Κάτω Κόσμου (διαμορφωμένου μέσω του κωμικού στοιχείου) και περισσότερο από όλες τις κωμωδίες παρατηρείται μέσω των *Βατράχων* του Αριστοφάνη. Στο έργο η πρώτη εικόνα η οποία δίνεται για την τοπογραφία του Άδη είναι έντονα κωμική, κατά την συνάντηση Διονύσου και Ηρακλή. Στους στίχους 108-15 ο Διόνυσος, ως επίδοξος «τουρίστας», ρωτά τον Ηρακλή, ο οποίος έχει ταξιδέψει ξανά στον Άδη, ποια είναι τα καλύτερα μέρη. Ζητά να μάθει για τα λιμάνια, τα πορνεία, τα φαγάδικα, τα «αξιοθέατα» κλπ., μέρη για καλοπέραση σε ένα ταξίδι και αντιφατικά σε σχέση με την παγιωμένη εικόνα του κόσμου των νεκρών. Ουσιαστικά περιγράφεται κωμικά η μικρογραφία μίας πόλης του Άνω Κόσμου η οποία μοιάζει με την Αθήνα. Μία αξιοσημείωτη λεπτομέρεια είναι η ξεχωριστή αναφορά στις κρήνες του Άδη, οι οποίες αναφέρονταν συχνά στα ορφικά ελάσματα. Η σύνδεση αυτή ίσως να αναδεικνύει ότι σε σχέση με τα άλλα σημεία, όπως τα πορνεία φυσικά, οι κρήνες ήταν παγιωμένη ιδέα για τον Άδη.

Στη συνέχεια, στους στίχους 137-164 ο Διόνυσος πληροφορείται από τον Ηρακλή για όσα θα αντικρύσει κατά την κατάβασή του στον Άδη. Το ταξίδι και τα μέρη του Άδη χωρίζονται σε τέσσερα στάδια εκ των οποίων τα περισσότερα θα εκπληρωθούν: η είσοδος στον Άδη, η παρουσία θεριών και φιδιών, το σημείο τιμωρίας των αμαρτωλών και οι μύστες των Ελευσινίων μυστηρίων. Η είσοδος στις παρυφές του Άδη ορίζεται από την παρουσία μίας λίμνης με τον Χάροντα ως βαρκάρη.<sup>20</sup> Η εικόνα μίας κεντρικής λίμνης στην είσοδο του Άδη δεν είναι ούτε αντιφατική, αλλά ούτε και συμβατική σε σχέση με τις παραδεδομένες εικόνες για τον Κάτω Κόσμο. Αντί για έναν από τους μεγάλους μυθικούς ποταμούς, ο Αριστοφάνης επιλέγει να

---

<sup>20</sup> Περισσότερα θα ειπωθούν για τον Χάρωνα στο κεφάλαιο «Η πορεία προς τον Άδη».

παρουσιάζει μία κεντρική λίμνη, όπως και ο Πλάτωνας.<sup>21</sup> Σκηνοθετικά ίσως να ταίριαζε περισσότερο η αναφορά σε λίμνη, δεδομένου του χώρου του θεάτρου, αλλά και της αναφοράς στους βατράχους στη συνέχεια (Hooker 1960: 112). Μάλιστα, στους στίχους 184-90 η λίμνη δίνει πρόσβαση σε κωμικούς τόπους του Άδη, ωσάν να ήταν στάσεις σε βαρκάδα. Αναφέρονται τόποι γαλήνης και λήθης (θετικές όψεις), αλλά και ονόματα για την δημιουργία κωμικού αποτελέσματος, όπως το *ἐς κόρακας* το οποίο είναι εφάμιλλο του «να πας στα κομμάτια» (Dover 1993: 215).

Τα πλάσματα που κατοικούν τον Άδη τα οποία αναφέρονται άμεσα είναι φυσικά οι βάρταχοι της λίμνης και η αλλαξόμορφη Έμπουσα.<sup>22</sup> Περισσότερο ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζει η τοπογραφία του Άδη στο πεδίο των αμαρτωλών. Εκεί κατά τα λόγια του Ξανθία, που ακολουθεί παράλληλα την βάρκα ως πεζός, ο Άδης είναι σκότος και βόρβορος.<sup>23</sup> Έτσι, επιστρέφει η κλασική εικόνα του ζόφου του Κάτω Κόσμου και σταδιακά απομακρύνονται τα πιο εξόφθαλμα κωμικά στοιχεία στην παρουσίασή του. Όπως στην *Όδύσσεια* παρουσιάζονται οι τρεις μεγάλοι «αμαρτωλοί» που τιμωρήθηκαν για δολοφονία συγγενούς (Τάνταλος), για εξαπάτηση (Σίσυφος) και για ασέλγεια (Τιτυός),<sup>24</sup> έτσι και στους *Βατράχους* αναφέρεται ότι βρίσκονται μέσα στον βόρβορο όσοι αμάρτησαν για συναφείς σημαντικούς λόγους (καταπάτηση όρκων, εξαπάτηση σε ερωτικές δουλειές, δολοφονία συγγενούς κλπ.). Ο βόρβορος, όμως, μεταπλάθεται κωμικά σε *σκῶρ ἀείνων* (146). Ο ζόφος του Άδη ως τόπος τιμωρίας παρωδείται ως τόπος ακαθαρσιών με τους αμαρτωλούς βουτηγμένους μέσα. Δίνεται, λοιπόν, μία πιο ολοκληρωμένη εικόνα για το σύστημα του Κάτω Κόσμου στο πλαίσιο της συμπαντικής δικαιοσύνης. Τέλος, ως προς τους *Βατράχους*, οι τελευταίοι

---

<sup>21</sup>Πλάτ. Φαίδ. 113a.

<sup>22</sup> Βλ. κεφάλαιο “Τα «τέρατα» του Άδη”. Επίσης, πβ. 465-78 το λογύδριο του Αιακού στο οποίο καταλογίζει όλα τα «κακά του κόσμου» ως κατάρες στον ψευδο-Ηρακλή Διόνυσο. Αναφέρονται για κωμικό αποτέλεσμα φρικτά τέρατα και τοπωνύμια του Άδη που ποτέ δεν θα γίνουν φανερά στην κωμωδία.

<sup>23</sup>Στ. 273.

<sup>24</sup>Όδ. λ 568-600.

κάτοικοι του Άδη που αναφέρονται (323 κ.ε.) είναι οι μύστες των Ελευσινίων Μυστηρίων (ο βασικός χορός της κωμωδίας) οι οποίοι τραγουδούν τον Ίακχο, ένα άσμα το οποίο μετέπειτα συνδέθηκε και με τον Βάκχο. Τα Ελευσίνια εξ ορισμού συνδέονται και με τον Διόνυσο και με τον Ορφέα, ο οποίος μαζί με τον Μουσαίο τοποθετούνται στις ιδρυτικές αρχές των Μυστηρίων (Montanari 2017: 90). Η παρουσία τους είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ανάδειξη της εικόνας του Άδη, καθώς επαναλαμβάνονται βασικοί όροι των ορφικών ελασμάτων (Bowie 1993: 231):<sup>25</sup> *χωρεΐτε νῦν/ ἱερὸν ἀνὰ κύκλον θεᾶς, ἀνθοφόρον ἀν' ἄλλος/ παίζοντες* (440-42). Έτσι, αναφέρονται και η ανθοφόρα βλάστηση και τα άλση της Περσεφόνης. Ενισχυτικά, οι μύστες βρίσκονται να τραγουδούν ευτυχισμένοι τον Ίακχο κοντά στο παλάτι του Πλούτωνα και της Περσεφόνης, στο τελευταίο στάδιο για την επίτευξη της καλής μεταθανάτιας ζωής για τους μύστες των ορφικών. Κατά μία έννοια οι μύστες των ελασμάτων παρουσιάζονται στον Κάτω Κόσμο αφότου έφτασαν εκεί επιτυχώς (Bowie 1993:228-9).

Στα άλλα κωμικά έργα (λόγω αποσπασματικότητας) δεν ανευρίσκονται πολλά τοπογραφικά στοιχεία. Στον *Γηρυτάδη* αναφέρεται ένα γεωγραφικό στοιχείο το οποίο ήταν, τουλάχιστον στον Αριστοφάνη, σταθερό στοιχείο του Κάτω Κόσμου. Στο απόσπασμα 156 αναφέρεται σκωπτικά για την πρεσβεία των ποιητών *ὁ τῆς διαρροίας ποταμὸς*. Κατά πάσα πιθανότητα υπήρχε ένας ποταμός από ακαθαρσίες ο οποίος πλημμύριζε και μπορούσε να παρασύρει κάποιον ανύποπτο τυχόντα. Και στους *Βατράχους* (Henderson 2007: 185)<sup>26</sup> αναφέρεται αυτό το τοπογραφικό στοιχείο στην

---

<sup>25</sup> “The similarities between the Eleusinian Mysteries and Orphism can be seen in such things as infernal geography: there is a striking similarity between the picture of the Underworld ascribed by Plutarch to the Eleusinian Mysteries, that ascribed by Diodorus to Orpheus, that in a fragment of Pindar and that on South Italian goldleaves: sunshine, flowers and the enjoyment of festivals are found in them all”.

<sup>26</sup> Έχει ενδιαφέρον αν πράγματι ο *Γηρυτάδης* είναι κατά λίγα χρόνια έργο προγενέστερο των *Βατράχων*.

τιμωρία των αμαρτωλών: καὶ σκῶρ ἀείνων<sup>27</sup>(Sommerstein 1997: 169).<sup>28</sup> Το τελευταίο αξιόλογο χωρίο από τα αποσπασματικά έργα είναι οι ποταμοί από τους *Μεταλλῆς* του Φερεκράτη. Τα ποτάμια, όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, είναι γεμάτα από λαχταριστά φαγητά αντί για νερό και ρέουν αέναα προς τα στόματα των νεκρών. Το έργο κατά πάσα πιθανότητα είναι προγενέστερο των δύο έργων του Αριστοφάνη (Storey 2011: 471). Συνεπώς, τα λαχταριστά και όμορφα ποτάμια φαγητού και ζωμού του Φερεκράτη τα οποία λειτουργούν ως μεταθανάτια απολαβή μετατρέπονται στον κωμικό κόσμο του Αριστοφάνη σε αηδιαστικά και απωθητικά ποτάμια ακαθαρσιών και μεταθανάτιας τιμωρίας. Τέλος, το απόσπασμα 114 κάνει επίσης αναφορά σε λειμῶνι λωτοφόρω και σε άλλα παρόμοια στοιχεία χλωρίδας τα οποία παρουσιάζονται σε άλλα έργα, όπως στους *Βατράχους* στον χορό του Ίακχου (325 κ.ε. και 448-9) σε λειμῶνα (Storey 2011: 475) και στα έργα της αρχαϊκής εποχής τα οποία εξετάστηκαν.

## Κωμικά μοτίβα κατάβασης

### Η πορεία προς τον Άδη

*ὁδὸν μακράν τε καὶ τραχεῖαν καὶ ἀνάντη*<sup>29</sup>

Η πορεία προς τον Άδη είναι μία ενδιαφέρουσα πτυχή της καθόδου και φανερώνει ενδιαφέρουσες αντιλήψεις και κωμικά παίγνια. Η πιο αναλυτική περιγραφή της πορείας στον Άδη βρίσκεται στους *Βατράχους* κατά τη συνάντηση του ψευδο-Ηρακλή Διονύσου<sup>30</sup> και του Ηρακλή (128-40). Στον διάλογό τους παρατίθεται ένα priamel τρόπων αυτοκτονίας για να εισέλθει κανείς στον Άδη (Sommerstein 1997: 166). Είναι ένας τρόπος «προφανής» που ταυτόχρονα δεν θα περίμενε κανείς, προκαλώντας έτσι

---

<sup>27</sup> Αριστοφ. *Βάτρ.* 146.

<sup>28</sup> Για περαιτέρω σύνδεση με τα Ελευσίνια και τα ορφικά.

<sup>29</sup> Πλάτ. *Πολ.* 364d3.

<sup>30</sup> Εξάλλου ο Διόνυσος και ο Ηρακλής ήταν ετεροθαλή αδέρφια με κοινό πατέρα τον Δία και ο πρώτος λειτουργεί ως κωμική αναδίπλωση του δεύτερου.

πολύ έξυπνα το γέλιο του κοινού. Ο Ηρακλής του προτείνει με την σειρά να κρεμαστεί, να πιει κώνειο για να δηλητηριαστεί και να πέσει από έναν πύργο στον Κεραμεικό. Η επιλογή που θα προτιμήσει ο Διόνυσος είναι η τέταρτη, η είσοδος μέσω της λίμνης του Χάρωνα με την προσφορά δύο οβολών ως ναύλου. Στους Κραπάταλους του Φερεκράτη το απόσπασμα 85 (με μεγάλη επιφύλαξη λόγω των υπερβολικά λίγων σωζόμενων αποσπασμάτων) αποτυπώνει το ίδιο κωμικό μοτίβο. Ο ένας χαρακτήρας καθησυχάζει τον άλλον λέγοντάς του να φάει άγουρα σύκα όσο έχει πυρετό και να κοιμηθεί το μεσημέρι, ούτως ώστε να πρηστεί και να πεθάνει δηλητηριασμένος. Κρίνοντας από τον τίτλο Κραπάταλοι (μονάδα νομίσματος στον Άδη) η θεματική του μάλλον είχε να κάνει με κατάβαση και αυτός ήταν ένας κωμικός τρόπος εισόδου σε αυτόν μέσω αυτοκτονίας. Τέλος, στον Γηρυτάδη το μεγαλύτερο απόσπασμα (το 156) μέσω του πρώτου στίχου φανερώνει ένα στοιχείο για την πορεία προς τον Κάτω Κόσμο. Η φράση *καὶ τίς νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας/ ἔτλη κατελθεῖν*; παρωδεί στίχο του Ευριπίδη από την *Εκάβη* και τοποθετεί την πρεσβεία των ποιητών στις ζοφερές πύλες του Άδη (Farmer 2017: 207). Συνεπώς πρόκειται για μία φαινομενικά μη κωμική είσοδο του Κάτω Κόσμου, χερσαίας πρόσβασης, σε αντίθεση με την βάρκα του Χάρωνα.

### Τα «τέρατα» του Άδη

Οι Βάτραχοι είναι το μόνο έργο για το οποίο γίνεται με ασφάλεια λόγος για τα «τέρατα» που κατοικούν στον Άδη. Οι βάτραχοι, στους οποίους οφείλεται ο τίτλος του έργου, είναι μία ιδιαίτερη περίπτωση τέρατος. Δεν είναι ο βασικός χορός του έργου, ο οποίος συνήθως ανταποκρίνεται στον τίτλο, και δεν έχουν έναν ξεκάθαρο ρόλο στο έργο (Allison 1983: 9). Όμως, είναι τα πρώτα πλάσματα του Άδη που βρίσκονται στο δρόμο προς τα δώματα του Πλούτωνα και τοποθετούνται ούτως ώστε να αναμετρηθούν με τον ψευδο-Ηρακλή Διόνυσο. Ως ζώα είναι εξ ορισμού μουσικά και τα χαρακτηριστικά «βρεκεκεκέξ κοάξ κοάξ» δημιουργούν μία συγχορδία στη λίμνη.

Έτσι, λειτουργούν ως μία επιβράδυνση στο ταξίδι του «ήρωα», καθώς δεν του δημιουργούν ποτέ κάποιο ουσιαστικό πρόβλημα και σε δεύτερο, αλλά εξίσου σημαντικό επίπεδο, λειτουργούν ως μικρή εκδοχή αστείου ποιητικού αγώνα. Ο Διόνυσος προσπαθεί να υπερκεράσει με την φωνή του τους βατράχους, ώστε να τους αποστομώσει και να συνεχίσει το ταξίδι του προς το παλάτι του Πλούτωνα, στο οποίο έγινε και ο γνήσιος ποιητικός αγών.

Το βασικό και πιο αινιγματικό τέρας του έργου είναι η αλλαξόμορφη Έμπουσα (Borthwick1968).<sup>31</sup> Ο μόνος ο οποίος την βλέπει είναι ο Ξανθίας, όσο ο Διόνυσος κρύβεται πίσω του. Στις περιγραφές του Ηρακλή αναφέρθηκαν θηρία και φίδια φοβερά που θα συναντούσαν οι πρωταγωνιστές στην κατάβασή τους. Αντί για αυτά, συνάντησαν το «εξημερωμένο συνονθύλευμά τους». Κατά μία έννοια, η Έμπουσα είναι ταυτόχρονα βόδι, μουλάρι, γυναίκα και σκύλα με τις τάχιστες αλλαγές της. Όμως, καμία από τις αναφερόμενες μορφές της δεν είναι κάτι το ασυνήθιστο ξεχωριστά. Πρόκειται απλά για τρία οικόσιτα ζώα και μία γυναίκα. Αυτό που την κάνει τρομακτική είναι η ικανότητα να αλλάζει μανιασμένα μορφές και παρ' όλα αυτά απομυθοποιείται για τον θεατή. Το τελευταίο στοιχείο το οποίο δίνεται για αυτήν ως κωμικό κρεσέντο είναι το ότι το ένα της πόδι είναι μεταλλικό και το άλλο είναι από σβουνιά. Στην περιγραφή του Απολλόδωρου, ο Ηρακλής συναντά την Μέδουσα, προσπαθεί να την σκοτώσει, αλλά συνειδητοποιεί ότι δεν είναι παρά μία σκιά που δεν μπορεί να τον βλάψει.<sup>32</sup> Εν προκειμένω ο ψευδο-Ηρακλής δεν βλέπει ποτέ την Έμπουσα η οποία ποτέ δεν τον βλάπτει και την αντιμετωπίζει αμαχητί (Bowie 1993: 235). Ουσιαστικά το τρομερό τέρας το οποίο τρομοκρατεί τον Διόνυσο και μόνο στη σκέψη ότι μπορεί να ακούσει το όνομά του, δεν είναι κάτι βγαλμένο από τα βάθη του ζόφου παρόμοιο με την Mordor του Tolkien, αλλά κάτι κωμικό από το ανθρώπινο

---

<sup>31</sup> Για μία ενδιαφέρουσα σύνδεση της Έμπουσας με τις προκαταλήψεις.

<sup>32</sup> Απολλόδ. Βιβλ. 2.5.12.: κενὸ νεῖδωλὸν ἔστι.

φανταστικό (Brown 1991: 42). Συνεπώς, όλα τα πλάσματα του τρομερού Κάτω Κόσμου αντιμετωπίζονται με κωμικό τρόπο, καθώς αποφορτίζουν το άλλοτε βαρύ κλίμα του κόσμου του Πλούτωνα και δίνουν μια λιγότερο συνηθισμένη προσέγγιση.

## Η Καλοφαγαδοχώρα

Το μοτίβο της Καλοφαγαδοχώρας<sup>33</sup> στις υπό εξέταση κωμωδίες εμφανίζεται ουσιαστικά μόνο στους *Μεταλλῆς*, κρατώντας την πλήρη ουσία του όρου. Τυπικά, η Καλοφαγαδοχώρα είναι ένα φανταστικό μέρος στο οποίο κάθε οδυνηρή πτυχή της ανθρώπινης ζωής έχει απαλειφθεί με ιδιαίτερη έμφαση στην απόλυτη πληθώρα του φαγητού και των παραμυθιακών στοιχείων που το συνοδεύουν (Bonner 1910: 176).<sup>34</sup> Μυθικά, το άμεσο παράλληλο το οποίο είναι διαθέσιμο είναι οι μύθοι της Χρυσής Εποχής και του Χρυσού Γένους. Η παραδείσια κατάσταση της άπλετης και άμεσης πρόσβασης σε φαγητό από την φύση που την χαρακτηρίζει είναι κατεξοχήν διάχυτη στα *Έργα και Ημέρες* του Ησιόδου (Bonner 1910: 179),<sup>35</sup> αλλά και στην *Ίλιάδα* μέσω μεστών χωρίων.<sup>36</sup> Στην Καλοφαγαδοχώρα τα φαγητά όχι μόνο περιπλέκονται με τα φυσικά στοιχεία (π.χ. τους ποταμούς), αλλά αποκτούν και «μαγικά» χαρακτηριστικά, καθώς τους προσδίδεται αυτονομία στην κίνηση και στη λειτουργία. Στα *Θηρία* του Κράτητος για παράδειγμα, τα φαγητά από μόνα τους ρίχνονται στα καρκεύματα και ψήνονται για να φαγωθούν.<sup>37</sup>

Στους *Μεταλλῆς* η εικόνα είναι ιδιαίτερα φαντασμαγορική, ενός *mundus inversus*. Αρχικά, το όνομα της κωμωδίας φανερώνει μάλλον τον χορό, ο οποίος απαρτίζεται από μεταλλωρύχους, αλλά και την εναρκτήρια αφορμή για την κωμωδία.

---

<sup>33</sup> Γνωστή ως *Cockaigne* ή *Schlaraffen land* στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία.

<sup>34</sup> Για τα είδη της Καλοφαγαδοχώρας.

<sup>35</sup> Ο Ησιόδος παρουσιάζει μία πιο εξευγενισμένη εκδοχή των λαϊκών μύθων για την εξιδανικευμένη χρυσή εποχή.

<sup>36</sup> *Ίλ.* Φ 464-5: οἱ φύλλοισιν ἐοικότες ἄλλοτε μὲν τε/ ζαφλεγέες τελέθουσιν ἀρούρης καρπὸν ἔδοντες.

<sup>37</sup> Απόσπ. 16.

Είναι πολύ πιθανό μία ομάδα μεταλλωρύχων να έσκαψε τόσο βαθιά στο Λαύριο (Ceccarelli 1996: 123) προσπαθώντας να βρει ορυκτό πλούτο, που εν τέλει βρήκε «πλούτο»<sup>38</sup> και «Πλούτωνα».<sup>39</sup> Το κλασικό δίπολο της ποθητής ζωής και του απευκταίου θανάτου έχει αντιστραφεί, καθώς ο Κάτω Κόσμος παρουσιάζεται σαφέστατα ανώτερος του Άνω Κόσμου. Στον Άδη βρίσκονται ποτάμια από ζωμούς, ροές που καταλήγουν σαν χωνιά στα στόματα των νεκρών,<sup>40</sup> σωρεία λαχταριστών φαγητών, αλλά και ωραίων νέων γυναικών. Το στοιχείο του Άδη, το οποίο χαρακτηρίζει αυτή την εκδοχή της Καλοφαγαδοχώρας, της προσδίδει μέσω της αντίφασης ακόμα περισσότερη ένταση. Οι νεκροί είναι νεκροί και δεν έχουν κάτι κακό να τους προσμένει. Συνεπώς η παραμυθιακή κραιπάλη θα συνεχιστεί για όλη την αιωνιότητα.

Στις υπόλοιπες κωμωδίες με κατάβαση στον Άδη δεν εντοπίζεται κάποιο μοτίβο Καλοφαγαδοχώρας παρόμοιας αξίας και επιπέδου. Όμως, εντοπίζεται μία ιδιαίτερη έμφαση στα φαγητά (ιδιαίτερα μέσω του μοτίβου του εξαπατώμενου Ηρακλή). Στα αποσπάσματα 159, 164 και 165 του *Γηρυτάδη*<sup>41</sup> γίνεται αναφορά σε αποικία νηστικών και σε σειρά από διάφορα φαγητά και στους *Κραπάταλους* (86-88) αναφέρονται κρέατα, μπαλτάδες και ψωμιά, έργα τα οποία έχουν ως κεντρική θεματική τον Άδη. Το πλέον σημαντικό έργο, όμως, είναι οι *Βάτραχοι*. Όταν έφτασε ο Διόνυσος με τον Ξανθία κοντά στα δώματα του Πλούτωνα έπεσαν πάνω στον Αιακό και σε δύο γυναίκες, ο οποίοι είχαν αρκετά δυσάρεστες εμπειρίες από τον πραγματικό

---

<sup>38</sup> Απόσπ. 113: *Πλούτω δ' ἐκεῖν' ἦν πάντα συμπεφυρμένα.*

<sup>39</sup> Πβ. *Lord of the Rings* του Tolkien στο οποίο οι Νάνοι σκάβοντας στα έγκατα των ορυχείων της Moria αντί να βρουν αντίστοιχο «πλούτο» βρήκαν το δαιμονικό Balrog και τιμωρήθηκαν έτσι για την απληστία τους.

<sup>40</sup> Ιδιαίτερα ειρωνικό δεδομένου ότι τους είναι απόλυτα περιττή η σίτιση.

<sup>41</sup> Πρέπει να επισημανθεί ότι το μικρό ποσό των αποσπασμάτων, καθώς και η τυχαία αφορμή που οδήγησε στο να σωθούν από μεταγενέστερους συγγραφείς είναι ένας μεγάλος κίνδυνος να οδηγηθεί κανείς σε “confirmation bias”.



Ηρακλή (Edmonds 2003:193).<sup>42</sup> Όταν είχε κατέβει στον Άδη, ώστε να πιάσει τον Κέρβερο, έκανε μία «στάση» (επιδρομή κυρίως) για να φάει. Μετά τις κατάρες του Αιακού και αφότου κωμικά άλλαξε θέσεις με τον Ξανθία για να γλυτώσει, η «θεράπαινα» του μιλάει γλυκά και καταλογίζει ένα τεράστιο ποσό φαγητού για να φάει. Αναφέρει χύτρες ολόκληρες με όσπρια και ένα ολόκληρο βόδι ψημένο (503-8). Μαζί με τα φαγητά του υπόσχεται και όμορφες νεαρές χορεύτριες για να απολαύσει, όπως και στον Κάτω Κόσμο του Φερεκράτη. Το μοτίβο του εξαπατώμενου Ηρακλή αφορούσε μία κωμική αποτύπωση του κατεξοχόν επικού και σοβαρού χαρακτήρα ως ενός λαίμαργου και αδικημένου ανθρώπου, ο οποίος έψαχνε να φάει, αλλά δεν τον άφηναν οι συνθήκες. Στη συνέχεια, καθώς αλλάζουν πάλι θέση οι δυο τους, αλλάζει και το κλίμα. Οι πανδοκεύτριες τον κατηγορούν για τις ποσότητες φαγητού που τους έκλειψε με δόση υπερβολής, για να αναδειχθεί η κραιπάλη, και λένε ότι έφαγε δεκαέξι ψωμιά, κρέατα μα και τυριά (549 κ.ε.) (Sommerstein 1997: 205).<sup>43</sup> Συνεπώς, ο καταλογισμός των τεραστίων ποσοτήτων φαγητού, η προσφορά των ωραίων κοριτσιών και η σύνδεση με το μοτίβο του εξαπατώμενου Ηρακλή και του Κάτω Κόσμου δίνει πολλά στοιχεία σύνδεσης με την Καλοφαγαδοχώρα του Φερεκράτη.

### **Ο σκοπός της καθόδου στον Κάτω Κόσμο: ο Άδης ως πηγή σωτηρίας**

Το μείζον ερώτημα γύρω από τις συναφείς με τον Άδη κωμωδίες είναι ο λόγος της κατάβασης ενός χαρακτήρα στον κόσμο των νεκρών. Στους μύθους της επικής παράδοσης οι ήρωες είχαν προσωπικούς λόγους για την κατάβασή τους. Ο Ηρακλής είχε ως αποστολή να φέρει πάνω τον Κέρβερο, ο Οδυσσέας ήθελε να αποκτήσει πολύτιμες για αυτόν πληροφορίες και ο Ορφέας κατέβηκε επίσης για παρόμοιο λόγο - να επαναφέρει κάποιον-, αλλά ποιοτικά διαφέρει από τους άλλους δύο. Αντί να φέρει ένα θηρίο ως απόδειξη της ανδρείας του, προσπαθεί να φέρει πίσω την αγαπημένη του

---

<sup>42</sup>Για την παρωδία του χαρακτήρα του Ηρακλή.

<sup>43</sup> Ποσότητα φαγητού που κοστίζει μισθό δύο ολόκληρων ημερών.

και χαρακτηρίζεται αρνητικά για αυτό κατά τον Πλάτωνα. Παρ' όλα αυτά έχει ακόμα πιο ιδιωτικούς και αγαθούς σκοπούς.

Η πολιτική κρίση της Αθήνας του Πελοποννησιακού Πολέμου σταδιακά οδήγησε στην τροποποίηση του μυθικού μοτίβου της κατάβασης σε μέσο έκφρασης συλλογικής αγανάκτησης. Η κατιούσα πορεία της Αθηναϊκής ηγεμονίας στον Πελοποννησιακό Πόλεμο με τις στρατιωτικές και οικονομικές επιπτώσεις της επηρέασαν αναπόφευκτα και τις πολιτικές συζητήσεις και το αίσθημα των πολιτών. Ήδη από τους Άχαρνης παρατηρείται έκφραση αγανάκτησης από τον Αριστοφάνη για την πορεία του πολέμου και έκφραση αντιπολεμικού μηνύματος λόγω των καταστροφών από τις επιδρομές των Σπαρτιατών και του εγκλεισμού των Αθηναίων στα Μακρά Τείχη.

Το σημείο τομής ήταν κατά πάσα πιθανότητα η Σικελική καταστροφή στα 415-13 π.Χ. λόγω του μεγέθους της ήττας για την Αθήνα. Η ολοσχερής καταστροφή του Αθηναϊκού στόλου, του βασικού όπλου της Αθήνας, λειτούργησε καταλυτικά στην διαμόρφωση του απαισιόδοξου πολιτικού κλίματος στην Αθήνα. Την πορεία αυτή ενίσχυσε η ολιγαρχική στάση του 411 π.Χ. και η ακόλουθη πτώση της, καθώς εκδήλωσε την εξωτερική αναταραχή της πόλης στο εσωτερικό της. Το βασικό ερώτημα είναι το πώς η ταραχή είχε διαμορφώσει την συνείδηση του λαού και τις πολιτικές τους αποφάσεις. Ο Roland Stroud, αναλύοντας την στήλη του δρακόντειου φονικού δικαίου του 409/8 π.Χ. συνδέει την φαινομενικά παράδοξη αναδημοσίευσή της με τα προαναφερθέντα ιστορικά γεγονότα λέγοντας τα εξής:

[...] the panic was so great in the city that the Demos, its confidence shaken, resorted to a new constitutional expedient. For the first time since the reforms of Ephialtes the radical democratic constitution was altered and a special magistracy established. The selection of the ten Probouloi marks the beginning of more than a decade of

constitutional upheaval at Athens in which all sides appealed to the past, to τα πάτρια [...]. (Stroud 1968: 19)

Αυτή η πολιτική σύγχυση και η τάση επιστροφής στα πάτρια αποτυπώνεται έντονα και στις κωμωδίες των χρόνων αυτών. Με την σειρά οι κωμωδίες παραστάθηκαν κατά προσέγγιση τις εξής χρονολογίες: *Μεταλλής* του Φερεκράτη περί τις αρχές της δεκαετίας του 420 (Storey 2011: 471), *Δῆμοι* του Εύπολη το 412 π.Χ. (Olson 2017),<sup>44</sup> *Γηρυτάδης* του Αριστοφάνη το 408-7 π.Χ. (Henderson 2007: 185 & Olson 2020: 129) και *Βάτραχοι* του Αριστοφάνη το 405 π.Χ. (Sommerstein 1997: 1). Όλες οι κωμωδίες (μερικές ακόμη περισσότερο από τις άλλες) παραστάθηκαν σε ταραχώδεις για την Αθήνα χρονιές. Εκτός από τις υπό εξέταση κωμωδίες υπάρχουν στοιχεία τα οποία στηρίζουν την ύπαρξη και άλλων κωμωδιών της περιόδου με παρόμοια θεματική. Ο Νικοφών έγραψε την κωμωδία *Ἐξ Ἄδουανιῶν* στα τέλη του 5<sup>ου</sup> αιώνα μ.Χ. (Storey 2011: 396) και ο Κρατίνος την κωμωδία *Χείρωνες* παρουσιάζοντας μάλλον την άνοδο του Σόλωνα στον κόσμο των ζωντανών (Storey 2011: 403).

Φαίνεται ότι στην πραγματικότητα το μοτίβο της κατάβασης στον Ἄδη είναι μοτίβο ανάβασης από αυτόν. Το στοιχείο της «κατάβασης» αξιοποιείται και εξελίσσεται από τους κωμικούς σε ένα μοτίβο με ιδιαίτερη έμφαση στη συλλογικότητα. Με εξαίρεση τους *Κραπάταλους*, αποκλειστικά και μόνο λόγω έλλειψης πληροφοριών, όλες οι κωμωδίες με θεματική κατάβασης αποδίδουν ένα θετικό χαρακτηριστικό στον Κάτω Κόσμο. Οι *Μεταλλής* ανατρέπουν πλήρως την φυσική ισορροπία του κόσμου. Ο Ἄδης είναι ιδανικός και ειδυλλιακός. Τα άπλετα φαγητά και οι γυναίκες είναι τόσο δελεαστικά σκηνικά, ώστε στο απόσπασμα 113 ο χαρακτήρας Β, ακούγοντας τις περιγραφές, είναι έτοιμος να πεθάνει κι αυτός αν

---

<sup>44</sup> Βλ. για την πιο πρόσφατη και τεκμηριωμένη θέση στο ζήτημα.

ακούσει κι άλλα. Αντί να θεωρείται αγαθό η αθανασία, όπως την κατέχουν οι θεοί, προτιμότερος θεωρείται ο θάνατος.

Το αμέσως επόμενο έργο χρονολογικά είναι οι *Δῆμοι* του Εύπολη. Σε αυτό το έργο και στα επόμενα δύο του Αριστοφάνη θεμελιώνεται πλήρως το μοτίβο της ανεύρεσης ανδρών στον Κάτω Κόσμο για την σωτηρία του Άνω Κόσμου. Ο Εύπολης θίγει το ζήτημα της πολιτικής σήψης της περιόδου λόγω της έλλειψης ικανών ρητόρων και πολιτικών. Για να λυθεί αυτό το πρόβλημα, πηγαίνει μάλλον στον Άδη ένας χαρακτήρας που ονομάζεται Πυρωνίδης για να φέρει πίσω τέσσερις από τις πιο επιφανείς προσωπικότητες της Αθήνας: τον Μιλτιάδη, τον Σόλωνα,<sup>45</sup> τον Αριστείδη τον δίκαιο και τον Περικλή. Η ανάγκη του κόσμου για την επιστροφή του Περικλή από τον τάφο και η χαρά τους να τον βλέπουν να επιστρέφει μέσω των δραμάτων μας είναι ξεκάθαρη από το σχόλιο του Αίλιου Αριστείδη.<sup>46</sup> Αντί για σπουδαίους και ποθητούς πολιτικούς και ρήτορες σαν αυτόν, υπάρχουν μισητά και ήσσοнос σημασίας πρόσωπα όπως ο Δημόστρατος (103). Το αμέσως επόμενο απόσπασμα (104) επιβεβαιώνει τον λόγο της επιστροφής των τεσσάρων Αθηναίων. Κάποιος χαρακτήρας παρακαλεί τον Περικλή και τον Μιλτιάδη να μην αφήσουν ξανά *μειράκια* να κυβερνούν την Αθήνα. Ο λαός της Αθήνας του 412 π.Χ. έχει ακόμα πολύ φρέσκες αναμνήσεις από την Σικελική Καταστροφή. Επομένως, η θεματική είναι άμεσα συνδεδεμένη με την εποχή. Οι πολιτικοί επιστρέφουν ως «αναστηλωτές» της πολιτείας για να εξυγιάνουν την πολιτική σκηνή, χωρίζοντας την ήρα από το σιτάρι.

Στον *Γηρυτάδη*, ο Αριστοφάνης αξιοποιεί το μοτίβο από τον Εύπολη και το μεταφέρει από τον κόσμο της πολιτικής στον κόσμο της ποίησης ευρύτερα. Κρίνοντας από τα σωζόμενα αποσπάσματα και από τους αρχαίους σχολιαστές, η κωμωδία είχε ως κεντρικό θέμα την αποστολή πρεσβείας ποιητών -ενός από κάθε είδος, της κωμωδίας,

---

<sup>45</sup> Το ίδιο παρουσιάζει και ο Κρατίνος στους *Χείρωνες*.

<sup>46</sup> *Testimonium ii: Aelius Aristides* 3.487.

της τραγωδίας και του διθυράμβου- στους ποιητές του Κάτω Κόσμου (Ruffell 2011: 245). Το γιατί, είναι το μείζον ζήτημα της ανασύνθεσης. Θεωρώ ότι ο Farmer είναι ως επί το πλείστον πειστικός στην ανασύνθεση της γενικής δομής του έργου (Farmer 2017: 195-212). Τρεις πολύ ισχυροί ποιητές, οι οποίοι κοροϊδεύονται για το πόσο λεπτοί είναι, χαρακτηρίζονται άδοφοί και πηγαίνουν ως πρεσβεία στον Άδη. Ο χαρακτηρισμός άδοφοίτης παραπέμπει μάλλον σε δύο πράγματα: κυρίως στο ότι ήταν τόσο λεπτοί που ήταν «με το ένα πόδι στον τάφο»<sup>47</sup> και δευτερευόντως στο ότι ίσως είχαν γράψει έργα σχετικά με τον Άδη. Ο Farmer υποστηρίζει ότι η ισχνότητα των εκπροσώπων της ποίησης της εποχής είναι δηλωτική της φτώχειας τους λόγω της έλλειψης επιτυχιών και ταλέντου (Farmer 2017: 203).<sup>48</sup> Αυτό ενισχύεται ακόμα περισσότερο με την αναφορά του αποσπάσματος 158 για τον Σθένελο. Αναφέρεται ότι για να μπορέσει κανείς να φάει τα λόγια του θα πρέπει πρώτα να τα βουτήξει σε ξίδι και αλάτι, προφανώς για να νοστιμίσουν. Ο Σθένελος ήταν γνωστός ως τραγικός υποκριτής για το ότι παράτησε την τέχνη του λόγω φτώχειας, η οποία ίσως οφείλεται στην έλλειψη ταλέντου. Θεωρώ, όμως, ότι οι περαιτέρω συνδέσεις με τις κέρινες πλάκες ως κωμικό φαγητό των φτωχών ποιητών δεν μπορούν να αποδειχθούν επαρκώς (Olson 2020).<sup>49</sup> Τέλος, η πιο αξιοσημείωτη αναφορά σχετικά με τον σκοπό της κατάβασης στον Γηρυτάδη είναι το απόσπασμα 161 με τον ένα -ουσιαστικό- στίχο του. Πιστεύω πως θα εντασσόταν σε ένα σκηνικό στο οποίο η πρεσβεία θα είχε κατέβει στον Άδη, ώστε να βρει τους νεκρούς ποιητές, και θα είχε καθίσει σε δείπνο μαζί τους και συγκεκριμένα με τον Αισχύλο.<sup>50</sup> Όπως φαίνεται και από τους Βατράχους, ο Αισχύλος ήταν ήδη το πρόσωπο της τραγωδίας (τουλάχιστον του υψηλού της ύφους) και το γεγονός ότι βρήκαν στον Άδη αυτόν τον καταξιωμένο ποιητή φανερώνει αρκετά για

---

<sup>47</sup>Βλ. Ησυχ. α 1793.

<sup>48</sup>Για το ότι ο Κινησίας, ο εκπρόσωπος του διθυράμβου, σατιρίζεται και στους Ώρνιθες για την ισχνότητά του.

<sup>49</sup>Ο Olson υπήρξε αρκετά απορριπτικός στις περισσότερες εικασίες του Farmer, για καλό και για κακό.

<sup>50</sup>Απόσπ. 161.

τον σκοπό της κατάβασης. Εάν πράγματι το έργο χρονολογείται νωρίτερα από τους Βατράχους, τότε πρόκειται μάλλον για έναν πρώτο πειραματισμό του Αριστοφάνη με το μοτίβο αυτό.

Η τάση αυτή σφραγίζεται οριστικά με τον θάνατο του Ευριπίδη, λίγα μόλις χρόνια αργότερα από τον Γηρυτάδη, και οι Βάτραχοι το 405 π.Χ. (Geissler 1969: 83) ξεδιπλώνουν πλήρως το μοτίβο. Πλέον, με τον θάνατο του τελευταίου μεγάλου τραγικού η απώλεια σπουδαίων προσώπων στο δράμα είναι αισθητή. Σε συνδυασμό με την απόλυτη κατάπτωση της Αθήνας και την επικείμενη ήττα της στον Πελοποννησιακό Πόλεμο, το αίσθημα που επικρατεί είναι η απελπισία (Segal 1961: 226-7).<sup>51</sup> Έτσι, ο ίδιος ο θεός του θεάτρου αναλαμβάνει να κατέβει στον Άδη, ούτως ώστε να βρει τον Ευριπίδη (τον οποίο κρίνει ως τον αξιότερο των μεγάλων τραγικών) και να τον επιστρέψει στην Αθήνα που απεγνωσμένα χρειάζεται κάποιον να την ανορθώσει. Καθώς φτάνουν ο Διόνυσος και ο Ξανθίας στο παλάτι του Πλούτωνα, αντικρίζουν και τους τρεις μεγάλους τραγικούς της περασμένης πια εποχής και διεξάγεται ένας ποιητικός άγών μεταξύ Αισχύλου και Ευριπίδη για το ποιος αξίζει να επιστρέψει. Σε αντίθεση με τον Μίνωα που έκρινε τις ψυχές των νεκρών στην Νέκυια, στους Βατράχους κριτής γίνεται στον Άδη ο Διόνυσος και αποφασίζει ποιον θα φέρει πίσω στη ζωή. Το ότι στη ζυγαριά με κωμικό τρόπο τα «λόγια» του Αισχύλου είναι πιο βαριά από του Ευριπίδη είναι πολύ σημαντικό για τον συμβολισμό του.<sup>52</sup> Οι προσδοκίες του Διόνυσου ανατράπηκαν και φέρνει τον Αισχύλο στο φως, καθώς αντί να φέρει τον δικό του αγαπημένο επιλέγεται αυτός ο οποίος είναι αναγκαίος για την πόλη. Οι νεωτερισμοί του Ευριπίδη και οι έντονα ανθρώπινοι χαρακτήρες του δεν αρμόζουν στις ανάγκες της Αθήνας. Ο «παλαιός» και πομπώδης Αισχύλος με τους

---

<sup>51</sup>Για την πολιτική προέκταση της κατάβασης με τις έμμεσες αναφορές στους Αθηναίους.

<sup>52</sup> Αριστοφ. Βάτρ. 1364 κ.ε.

στιβαρούς αρχετυπικούς χαρακτήρες του είναι το αντίδοτο στην παρακμή της εποχής (Edmonds 2004: 121-23).<sup>53</sup>

Ο Άδης, λοιπόν, αντιμετωπίζεται ως μίτος της Αριάδνης. Ο κόσμος των νεκρών είναι γεμάτος από σπουδαίες φιγούρες του παρελθόντος που ανέτειλαν και έδυσαν, οπότε εάν υπήρχε τρόπος να επικοινωνήσουν οι ζωντανοί με τους νεκρούς θα υπήρχε πρόσβαση σε έναν «αμύθητο πλούτο», πνευματικό αυτή τη φορά.<sup>54</sup> Έτσι, λοιπόν, η κωμική προσέγγιση στην πολιτική και ποιητική ζωή του «παρόντος» της Αθήνας του δεύτερου μισού του 5<sup>ου</sup> αιώνα είναι τόσο απογοητευτική που δεν μπορεί να σταθεί ούτε κάποια ουσιαστική ελπίδα για το μέλλον ούτε καμία πίστη στους ζωντανούς. Το παρελθόν είναι ποιοτικό και οι καλές μέρες έχουν παρέλθει. Το μόνο το οποίο έπεται είναι περαιτέρω μαρασμός και νοσταλγία. Συνεπώς, μέσω αυτής της κωμικής υπερβολής, το μοτίβο αναδεικνύει αποτελεσματικά το πώς αντιλαμβάνονταν οι κωμικοί την σήψη της περιόδου και την απελπισία τους, εφόσον μόνο οι νεκροί θα μπορούσαν πλέον να τους σώσουν, πράγμα το οποίο δεν θα γίνει φυσικά ποτέ.

## Συμπεράσματα

Το θέμα της κατάβασης στην αρχαία κωμωδία παρουσιάζει πολλά εμπόδια στην αποκωδικοποίησή του, αλλά ταυτόχρονα δίνει και πολλές πιθανές προσεγγίσεις. Στην παρούσα εργασία οργανώθηκε το υλικό, ούτως ώστε να δοθεί μία σφαιρική εικόνα του πώς ήταν ο Άδης και γιατί επελέγη ως τόπος στις αρχαίες κωμωδίες. Μέσα από τα διάφορα κωμικά μοτίβα ο μυθικός ζοφερός Κάτω Κόσμος ανατράπηκε και αντικαταστάθηκε από κάτι «λαμπερό» είτε ιδωθεί υλικά είτε πνευματικά. Στις

---

<sup>53</sup> Επίσης, στους *Κραπάταλους* το απόσπ. 100 παραθέτει παραποιημένο γνωστό στίχο του Αισχύλου που παρατίθεται (ίσως εκφωνείται από τον ίδιο στον Άδη) και στους *Βατράχους* (1004). Η θεματική του Άδη και η συνεχής παρουσία του Αισχύλου ως συνδετικού παράγοντα είναι δηλωτική της κομβικής σημασίας του και της αναγκαίας παρουσίας του.

<sup>54</sup> Σε αντίθεση με τους *Μεταλλής* και τον υλικό τους πλούτο.

κωμωδίες η προσφορά του Κάτω Κόσμου είναι ευεργετική για τον κόσμο των ζωντανών και η τρομακτική του τοπογραφία διακωμωδείται και ως προς τα τέρατά της και ως προς την γεωγραφία της. Το πιο σημαντικό στοιχείο της κωμικής διαμόρφωσης του Άδη είναι το πόσο αποτελεσματικά καθρεφτίζει τη συζήτηση και το αίσθημα της εποχής γύρω από την συνολική παρακμή της Αθήνας κατά την διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου. Το πλέον σημαντικό είναι η ανάδειξη του αισθήματος της απόλυτης απόγνωσης μέσω της παρουσίασης του άπιαστου κόσμου των νεκρών και του παρελθόντος ως μοναδική σωτηρία για το μέλλον της πόλης.



## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενής

Kassel, R. & Austin, C. (1984), *Aristophanes. Testimonia et Fragmenta, Vol. III 2*, Βερολίνο, Γερμανία και Βοστόνη, MA: De Gruyter.

Kassel, R. & Austin, C. (1989), *Menecrates - Xenophon*, Βερολίνο, Γερμανία και Βοστόνη, MA: De Gruyter.

Wilson, N.G. (2007), *Aristophanis Fabulae, Tomus II*, Οξφόρδη, Αγγλία: OUP.

### Δευτερογενής

Allison, R.H. (1983), *Amphibian Ambiguities: Aristophanes and His Frogs*, *G&R*, 30(1), 8-20.

Bowie, A.M.(1993), *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*, Νέα Υόρκη, NY: CUP.

Bonner, C. (1910), *Dionysiac Magic and the Greek Land of Cockaigne*, *TAPhA* 41: 175-185.

Borthwick, E. K. (1968), *Seeing Weasels: The Superstitious Background of the Empusa Scene in the Frogs*”, *CQ*, 18(2): 200-206.



- Brown, C. G. (1991), *Empousa, Dionysus and the Mysteries: Aristophanes, Frogs* 285ff., *CQ*, 41(1): 41-50.
- Ceccarelli, P. (1996), *L'Athènes de Périclès: Un "Pays de cocagne"? L'idéologie démocratique et l'αὐτόματος βίος dans la comédie ancienne*, *QUCC*, 54(3), 109-159.
- Dover, K. (1993), *Aristophanes Frogs*, Οξφόρδη, Αγγλία: OUP.
- Edmonds, R. G. III. (2003), *Who in Hell is Heracles? Dionysus' Disastrous Disguise in the Frogs*, στο D. B. Dodd και C. A. Faraone (Edd.), *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives*, Λονδίνο, Αγγλία και Νέα Υόρκη, NY: Routledge, 181 - 200.
- Edmonds, R. G. III.(2004), *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes, and the 'Orphic' Gold Tablets*, Κέιμπριτζ, Αγγλία: CUP.
- Farmer, M.C. (2017), *Tragedy on the Comic Stage*, ΝέαΥόρκη, NY: OUP.
- Geissler, P. (1969), *Chronologie der Altattischen Komödie*, Δουβλίνο, Ιρλανδία και Ζυρίχη, Ελβετία: Weidmann.<sup>2</sup>
- Henderson, J. (Ed.) (2007), *Aristophanes Fragments*, Κέιμπριτζ, Αγγλία: HUP.
- Hooker, G.T.W. (1960), *The Topography of the Frogs*, *JHS*, 80: 112-117.
- Montanari, F. (2017), *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (Α. Β. Ρεγκάκος, Ed. & Α. Δ. Μαυρουδής, Μτφρ.), Θεσσαλονίκη, Ελλάδα: University Studio Press.<sup>2</sup>
- Olson, S. D. (2017), *On the Dates of Eupolis' Demes and the Political Events of 412 BC.*, *Polis*, 34(2), 422-431.
- Olson, S. D. (2020), *The Fragments of Aristophanes' Gerytades: Methodological Considerations*, στο A. Lamari, F. Montanari και A. Novokhatko (Edd.) *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Βερολίνο, Γερμανία και Βοστώνη, MA: De Gruyter, 129 - 144.
- Ruffell, I. (2011), *Politics and Anti-realism in Athenian Old Comedy: the Art of the Impossible*, Οξφόρδη, Αγγλία: OUP.
- Segal, C. P. (1961), *The Character and Cults of Dionysus and the Unity of the Frogs*. *HSPh*, 65: 207-242.

Sommerstein, A.H. (Ed.) (1997), *Aristophanes: Frogs*. Warminster, Αγγλία: Aris & Phillips LTD.

Storey, I.C. (Ed.) (2011), *Fragments of Old Comedy Volume II: Diopieithes to Pherecrates*, Κέιμπριτζ, Αγγλία: HUP.

Stroud, R. (1968), *Drakon's Law on Homicide*, Berkeley και Los Angeles, CA: UCP.

Ζουανά, Ν. (2019), *Οι Έλληνες στον Κάτω Κόσμο: από τον Όμηρο στον Επίκουρο* (Χ. Μαγουλάς, Μτφρ.). Αθήνα, Ελλάδα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας.