

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΝΔΑΥΛΗ*

Ο Ηρόδοτος – γνήσιο παιδί του ιωνικού πνεύματος – ξεχώριζε για τη μεγάλη φιλομάθεια, που τον έσπρωχνε στην καταγραφή όλων των ξεχωριστών και αξιοθαύμαστων γεγονότων και φαινομένων. Στη φιλομάθεια αυτή βρίσκουμε την εξήγηση της παρουσίας στο έργο του ενός ουσιαστικού στοιχείου: της **μυθιστορίας ή νουβέλλας**.¹

Ο όρος σημαίνει τη διήγηση ενός φανταστικού γεγονότος και η διαφορά του από το παραμύθι και το θρύλο είναι ότι στη νουβέλλα όλα, όσα είναι άξια προσοχής, συμβαίνουν χωρίς την επενέργεια θαύματος και είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τον άνθρωπο. Η τραγική μοίρα των ανθρώπων αποτελεί και τον θεματικό πυρήνα του λογοτεχνικού αυτού είδους.²

Στο Ι βιβλίο των **Ιστοριών** του Ηροδότου (Ι, 7-13) διαβάζουμε τη νουβέλλα τη γνωστή με τον τίτλο «**Η γυναίκα του Κανδαύλη**»:

Ο Κανδαύλης, μακρινός απόγονος του Ηρακλή και βασιλιάς της Λυδίας, ήταν ερωτευμένος με τη γυναίκα του και νόμιζε ότι είναι απ' όλες τις άλλες πολύ πιο όμορφη.

Έχοντας λοιπόν αυτή τη γνώμη ο Κανδαύλης – μια και είχε στο παλάτι κοντά του τον Γύγη, έναν από τους δορυφόρους του, γιο του Δασκύλου, που τον αγαπούσε πολύ, εκτός απ' τις πιο σπουδαίες και σοβαρές υποθέσεις που του εμπιστευόταν, του μιλούσε και για την ομορφιά της γυναίκας του, το είδος της γυναικός *ὑπερεπαινέων* (Ι, 8, 1). Δεν πέρασε πολύς καιρός, *χρῆν γὰρ Κανδαύλη γενέσθαι κακῶς* (Ι, 8, 1), διακρίπτει ο Ηρόδοτος εδώ τη ροή του λόγου μ' αυτή τη φράση, που όσο κι αν φαίνεται ανεξήγητη είναι φράση τυπική του έργου του ιστορικού, για να εξηγηθεί η εξωανθρώπινη αιτιολόγηση των γεγονό-

* Μια πρώτη μορφή της εργασίας αυτής ανακοινώθηκε στο πλαίσιο του Συμποσίου με θέμα: Το Αιώνιο Θήλυ (Σεπτέμβριος 1998), Παλιό Πανεπιστήμιο.

1. Ο Κακριδής αποδίδει με τον όρο *λογοποιία* τον διεθνή όρο *νουβέλλα* (Ι.Θ. Κακριδής, «Η γυναίκα του Κανδαύλη. Μια άγνωστη τραγωδία», *Ελληνικά*, 12 (1953), σελ. 14 υποσ.).

2. Α. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Μετάφραση Αγ. Γ. Τσοπάνακη) Θεσσαλονίκη 1988^ο, σελ. 450.

των³ και ο βασιλιάς είπε τα εξής στον Γύγη: «Επειδή έχω την εντύπωση ότι δεν πείθεσαι μ' αυτά που σου λέω για την ομορφιά της γυναίκας μου – γιατί τ' αυτιά συμβαίνει να είναι για τους ανθρώπους λιγότερο αξιόπιστα από τα μάτια – ποίει ὅπως ἐκεῖνην θήσεται γυμνήν (I, 8, 2). Ο Γύγης ξαφνιάζεται, «επαναστατεῖν», χαρακτηρίζει τον λόγο του Κανδαύλη αρρωστημένο, χρησιμοποιώντας το επιχείρημα πως, όταν μια γυναίκα απογυμνωθεί απ' τα ενδύματά της, απογυμνώνεται κι απ' τον σεβασμό που της οφείλουν οι άλλοι και αναφέρει τη λαϊκή σοφή ρήση πως ο καθένας πρέπει να κοιτάζει τη δουλειά του: σκοπεῖν τινὰ τὰ ἑωυτοῦ (I, 8, 4).

Αν σκεφθούμε δε ότι το ρήμα σκοπῶ σημαίνει «εξετάζω, προσέχω, θεωρῶ» αλλά και «βλέπω, παρατηρῶ», δηλαδή μπορεί να θεωρηθεί συνώνυμο του θεωῶμαι, τότε μεταφράζουμε και: «ο καθένας πρέπει να βλέπει τη δική του γυναίκα».

Τέλος, δηλώνοντας πως έχει πράγματι πεισθεί πως η βασίλισσα είναι πασῶν γυναικῶν καλλίστη (I, 8, 4), παρακαλεί τον Κανδαύλη μὴ δέεσθαι ἀνόμων (I, 8, 4). Ο Κανδαύλης – σαν να μην άκουσε τίποτα – τον διαβεβαιώνει πως δεν πρόκειται για δοκιμασία της αφοσίωσης του Γύγη⁴ και τον καθησυχάζει πως δεν διατρέχει κανένα κίνδυνο να τον αντιληφθεί η βασίλισσα. Του εξηγεί μάλιστα πως μόνος του θα τον οδηγήσει στο βασιλικό κοιτώνα και θα τον κρύψει πίσω απ' τ' ανοιχτό θυροφύλλο, και του περιγράφει τον τρόπο που η βασίλισσα θ' απαλλαγεί απ' τα ενδύματά της, βγάζοντάς τα ένα – ένα κι αφήνοντάς τα σ' ένα κάθισμα κοντά στην είσοδο του κοιτώνα. Και ακόμη, όταν η γυναίκα προχωρήσει προς το κρεβάτι, του λέει πως θα μπορέσει με άνεση να τη θαυμάσει, και στη συνέχεια του επισημαίνει πως αμέσως μετά πρέπει να γλιστρήσει προσεκτικά έξω απ' το δωμάτιο. Ο Γύγης, μια κι ήταν αδύνατον να ξεφύγει, δέχθηκε κι όλα έγιναν βάσει του σχεδίου του Κανδαύλη. Μόνο που την ώρα που προσπαθοῦσε να φύγει, ἡ γυνὴ ἐπορᾷ μιν ἐξιόντα (I, 10, 2), ένωσε τη δολοπλοκία του άντρα της, αλλά παρά την ντροπή της έμεινε ατάραχη, σιωπηλή, ψύχραιμη, ἐν νόῳ ἔχουσα τείσασθαι τὸν Κανδαύλεα (I, 10, 2).

Γιατί στους Λυδούς, όπως και σ' όλους τους βαρβάρους – όπως γράφει ο Ηρόδοτος – είναι μεγάλη ντροπή ακόμα κι έναν άντρα να δουν γυμνό. Πόσο μάλλον μια γυναίκα⁵.

3. Σοφ. Σ. Μαρκιανού, *Η διδασκαλία των Ιστοριών του Ηροδότου*, Εκδ. της Σχολής Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα 1994, σ. 46.

4. Ph. Legrand. *Hérodote. Histoires* (texte établi et traduit par –) Paris 1946, ed.: «Les Belles Lettres» Livre I, 9 Υποσ. 2: Δόλια επιθυμία την οποία θα μπορούσε να συλλάβει ένας καχύποπτος δεσπότης, προς την οποία ήταν φυσικό να δυσπιστεί ένας συνετός (προϊδεασμένος) αυλικός.

5. Bl. C.W.W. How – J. Wells, *A commentary on Herodotus* (with introduction and appendixes) vol. I, Hrod. I, 9, 3 σ. 59.

Μόλις ξημέρωσε, η βασίλισσα ενημέρωσε τους έμπιστους υπηρέτες της, εξασφάλισε τη συμπαράστασή τους κι έστειλε να φωνάξουν τον Γύγη.

Αυτός ανυποψίαστος — μια και συνήθιζε κάθε φορά που τον καλούσε να έρχεται — παρουσιάστηκε μπροστά της. Τότε η βασίλισσα — χωρίς προλόγους κι εξηγήσεις — του λέει: «Τώρα, Γύγη, δίνω το δικαίωμα να διαλέξεις: ή σκότωσε τον Κανδαύλη και πάρε εμένα και τη βασιλεία των Λυδών ή αμέσως τώρα πρέπει να πεθάνεις ο ίδιος για να μη βλέπεις στο εξής, με την τυφλή σου υπακοή στον Κανδαύλη, όσα δεν σου επιτρέπεται. Αλλά ή εκείνος, που τα μηχανεύθηκε όλα αυτά, πρέπει ν' αφανισθεί ή εσύ που με είδες γυμνή, κάνοντας πράξη άπρεπη».

Ο Γύγης τα έχασε στην αρχή, μετά δέ *έκτενε μή μιν άναγκαίή ένδένει διακρίναι τοιαύτην αίρεσιν* (I, 11, 3). Όμως δεν την έπειθε κι ένιωθε πως η ανάγκη στεκόταν ολοζώντανη κι επιτακτική μπροστά του και τον πίεζε να διαλέξει. Διαλέγει λοιπόν να παραμείνει στη ζωή ο ίδιος και ζητάει εξηγήσεις για τον τρόπο της επίθεσης. Η βασίλισσα του δηλώνει πως το χτύπημα θα έλθει απ' τον ίδιο χώρο, απ' το ίδιο σημείο, που ο Κανδαύλης την είχε δείξει γυμνή, κι ως προς τον χρόνο θα είναι την ώρα του ύπνου.

Πράγματι, τη νύχτα την ακολουθεί στο δωμάτιο — μια κι όπως μας λέει ο Ηρόδοτος δεν υπήρχε τρόπος να ξεφύγει ο Γύγης, *οὐδέ οί ήν άπαλλαγή οὐδεμία* (I, 12, 1) — κι αυτή του δίνει ένα μαχαίρι και τον κρύβει πίσω απ' το ίδιο θυρόφυλλο. Στη συνέχεια, την ώρα που ο Κανδαύλης κοιμόταν, ο Γύγης τον σκοτώνει κι έτσι παίρνει τη γυναίκα του και τη βασιλεία. Οι Λυδοί, οι πιστοί στον Κανδαύλη, ξεσηκώθηκαν, αλλά τελικά συμφώνησαν με τους οπαδούς του Γύγης, *ήν μὲν δὴ τὸ χρηστήριον άνέλῃ μιν βασιλέα εἶναι Λυδῶν, τὸν δὲ βασιλεύειν, ήν δὲ μή, άποδοῦναι όπισω ἐς Ἡρακλείδας τήν άρχήν* (I, 13, 1). Το μαντείο δέχθηκε να βασιλεύει ο Γύγης, προσθέτοντας μόνο αυτό: *ὡς Ἡρακλείδῃσι τίσις ήξει ἐς τὸν πέμπτον άπόγονον Γύγεω* (I, 13, 2), τον Κροίσο δηλαδή. Σ' αυτόν τον λόγο ούτε οι Λυδοί, ούτε οι βασιλείς έδωσαν ιδιαίτερη σημασία, παρά μόνο όταν εκπληρώθηκε.

Με το ξεκίνημα κιόλας της ιστορίας γνωρίζουμε και τα τρία πρόσωπα της νουβέλλας, αλλά και την αιτία της συγκεκριμένης εξέλιξης που θ' ακολουθήσει.

Η ιστορία δεν παρουσιάζει στη συνέχεια ένα τυπικό ερωτικό τρίγωνο. Παρά το ξεκίνημά της: *ήράσθη... έρασθείς* (I, 8, 1), δεν εξελίσσεται σε ιστορία ερωτικού πάθους, αγάπης. Κι αν δεν λείπει το αισθησιακό στοιχείο, ερωτική διάθεση όμως δεν εμφανίζεται ούτε απ' την πλευρά του Γύγης, ούτε απ' την πλευρά της βασίλισσας. Αλλά και σ' όλες τις γνωστές παραλλαγές της ιστορίας δεν υπάρχει το σχήμα σύζυγος — γυναίκα — εραστής, παρά μόνο στον Πομπήιο Τρόγο (I, 7, 15-19), αλλά κι εκεί λίγο παράξενα, γιατί ο Κανδαύλης τον εξωθεί στη μοιχεία και επακόλουθο αυτής της πράξης είναι η δολοφονία.

Η ιστορία φαίνεται καθαρά πως θίγει θέματα πίστης, αφοσίωσης, εμπιστοσύνης, αλλά και τον περιορισμό και την ανατροπή τους από την αίσθηση του «ορ-

θού». Ο Ηρόδοτος δεν αφηγείται τα γεγονότα σαν να 'ναι αποτέλεσμα ερωτικού πάθους, αλλά ως εξήγηση για το πώς συνέβη μια αδικαιολόγητη παράβαση και επέφερε αποτελέσματα, τα οποία κράτησαν πέντε γενεές μέχρι να διορθωθούν⁶.

Ο υπερβολικός, ο παθολογικός έρωτας του βασιλιά Κανδαύλη είναι το αδύνατο σημείο του χαρακτήρα του, η πηγή αφύσικων σκέψεων και ενεργειών και η αιτία της δραματικής εξέλιξης.

Αναγνωρίζουμε ήδη στη μορφή αυτή της γυναίκας του Κανδαύλη το γνωστό μοτίβο, κατά το οποίο μια γυναικεία μορφή δημιουργεί νέες συνθήκες εξουσίας, ανατρέποντας πολλές φορές με απροσδόκητο τρόπο τις κρατούσες: Χαρακτηριστικές περιπτώσεις αποτελούν η Θεοφανώ, μητέρα του Βασιλείου του Βουλγαροκτόνου (και η τύχη των συζύγων της, Ρωμανού του Β', Νικηφόρου Φωκά, Ιωάννου Τσιμισκή) και η Αικατερίνη η Μεγάλη.

Ο λόγος λοιπόν, αλλά και οι ενέργειες του Κανδαύλη χαρακτηρίζονται από υπερβολή, που τονίζει ιδιαίτερα απ' τον Ηρόδοτο: *ὑπερεπαινέων, πολλὸν πασέων καλλίστην* (I, 8, 1) δημιουργώντας μιαν ένταση, που δεν προοιωνίζει καλή εξέλιξη.

Η βασίλισσα, στις πρώτες γραμμές της ιστορίας, δεν προσφέρει τίποτε άλλο εκτός απ' την ομορφιά της. Αυτή δεν περιγράφεται αντικειμενικά, αλλά μονάχα όπως μπορεί ο καθένας να τη φανταστεί απ' τη στάση του παθολογικά ερωτευμένου Κανδαύλη. Είναι χαρακτηριστικό επίσης ότι η βασίλισσα μένει ανώνυμη.

Ο Γύγης εισάγεται στην ιστορία εντελώς παρενθετικά: *ἦν γάρ οἱ τῶν αἰχμοφόρων Γύγης* (I, 8, 1). Αξίζει να σημειώσουμε ότι ο Ηρόδοτος χρησιμοποιοῖ τον ίδιο φραστικό τρόπο για τη βασίλισσα και τον Γύγη:

— *ἐνόμιζε οἱ εἶναι γυναῖκα*

— *ἦν γάρ οἱ τῶν αἰχμοφόρων Γύγης* (I, 8, 1).

Δηλαδή τα δύο πρόσωπα τοποθετούνται — ως προς τη σχέση τους με τον Κανδαύλη — σχεδόν στο ίδιο επίπεδο. Ανήκουν σ' αυτόν, είναι κτήματά του.

Ο Γύγης, φανερώνοντας τις φραστικές του ικανότητες, αλλά και τις γνώσεις του, προσπαθεί ν' αποκρούσει την αρρωστημένη πρόκληση του Κανδαύλη. Μ'

⁶ Υπήρχε διαφορά μεταξύ ελληνικής και βαρβαρικής νοοτροπίας σχετικά με το θέμα. Πρβλ. Θουκ. 1, 6, 5 *ἐγνυμώθησάν τε πρῶτοι καὶ ἐς τὸ φανερὸν ἀποδόντες λίπα μετὰ τοῦ γυμνάζεσθαι ἡλείναντο*.

Πλατ. Πολ. V 452c... *οὐ πολὺς χρόνος ἐξ οὗ τοῖς Ἑλλήσιν ἑδόκει αἰσχρὰ εἶναι καὶ γελοῖα, ἅπερ νῦν τοῖς πολλοῖς τῶν βαρβάρων, γυμνοὺς ἄνδρας δρᾶσθαι, καὶ ὅτε ἤρχοντο τῶν γυμνασίων πρῶτοι μὲν Κρήτες, ἔπειτα Λακεδαιμόνιοι, ἐξῆν τοῖς τότε ἀστείσις πάντα ταῦτα κωμωδεῖν*.

6. Tim. Long, *Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus*. Chapter one: Towards a method. Gyges and Candaules' wife. Frankfurt 1987, σ. 24.

ένα λόγο, εκφραστικά εντυπωσιακό και ρητορικά προσεγμένο, αγωνίζεται να καθλώσει την ακοή του δεσπότη, αλλά εκείνος ούτε που σχολιάζει την περίτεχνη ηθικολογία του Γύγη⁷.

Η σχέση των δύο ανδρών της νουβέλλας ορίζεται από δύο πόλους: της απόλυτης επιβολής και της απόλυτης υπακοής. Ο Κανδαύλης επιδεικνύει εύνοια, εμπιστοσύνη, εξομολογητική διάθεση κατά βούληση. Η τυφλή όμως υπακοή του Γύγη δεν αναιρείται ποτέ⁸.

Ο Ηρόδοτος, ως ισχυρή αντίθεση προς το ήθος και τη σχέση των δύο ανδρών της ιστορίας, προβάλλει τη γυναίκα, τη βασίλισσα: η γυναίκα του Κανδαύλη οδηγεί την εξέλιξη σε τέτοιο σημείο, ώστε αυτή στο τέλος να ορίζει και τις τύχες των δύο ανδρών.

Απειλή αρχίζει να διαφαίνεται εναντίον του Γύγη, όταν ο Ηρόδοτος (I. 10, 2) γράφει: *καὶ ἡ γυνή ἐπορᾷ μιν ἐξιώντα*. Απ' το σημείο αυτό θα λέγαμε πως αρχίζει το β' μέρος της νουβέλλας.

Παρατηρούμε λοιπόν πως στο α' μέρος ο Ηρόδοτος καταφέρει χωρίς περιγραφές κι ιδιαίτερα σχόλια να ζωγραφίσει για μας ένα αρκετά συγκεκριμένο πορτραίτο του Κανδαύλη: ενός άνδρα που υπολογίζει τον κόσμο επιφανειακά και του οποίου την κρίση έχουμε λόγους πια να την αμφισβητούμε σε σοβαρά θέματα ουσίας κι εξουσίας⁹.

Στο β' μέρος ο Κανδαύλης βρίσκεται σ' έναν κλοιό χωρίς διέξοδο, έναν κλοιό όμως που ο ίδιος προκάλεσε, που επαληθεύει την αρχική προγραμματική φράση του Ηροδότου *χρήν γάρ Κανδαύλη γενέσθαι κακῶς* (I., 8, 2). Αυτή η φράση μας καθιστά συνεχώς πληροφορημένους για την εξέλιξη της ιστορίας και ως μοιραία προδιαγραφὴ παρακολουθεῖ και σφραγίζει όλες τις σκέψεις και τις ενέργειες του Κανδαύλη¹⁰.

Η πρώτη πνευματική παρουσία της βασίλισσας δηλώνεται στο ξεκίνημα του β' μέρους. Παρουσιάζεται έξυπνη, οξυδερκής, ψυχραιμη, προνοητική, δυνατή. Όχι μόνο κατάλαβε ότι επρόκειτο για σχέδιο του Κανδαύλη και όχι για μια θρασύτητα του Γύγη — πράγμα που ο Ηρόδοτος το αφήνει ανεξήγητο κι έτσι παρουσιάζει εντυπωσιακή την αντίληψη της βασίλισσας — αλλά και συγκράτησε την οργή της, καταστρώνοντας έξυπνα το σχέδιό της¹¹.

Στο β' λοιπόν μέρος της νουβέλλας ο Ηρόδοτος δείχνει να ενδιαφέρεται για

7. Δ. Μαρωνίτη, *Η παθολογία του έρωτα και της εξουσίας. Ηρόδοτος. Επτά Νουβέλες και τρία Ανέκδοτα*, Αθήνα 1981, σ. 161-62.

8. Δ. Μαρωνίτη, *έ.α.* σ. 158

9. Tim Long, *έ.α.* σ. 19

10. C.W.W. How — J. Wells, *έ.α.* vol. I, Introduction, His religious pessimism, σ. 49 και G. Lachenaud, *Mythologies, Religion et Philosophie de l' Histoire dans Herodote*, Lille, Paris 1978, σ. 101.

11. Tim. Long, *έ.α.* σ. 21

το μυαλό της βασίλισσας και όχι για το κορμί της και μας οδηγεί κι εμάς, με την αφήγησή του, να στρέψουμε την προσοχή μας απ' τη φυσική της ομορφιά στα πνευματικά της χαρίσματα¹². Το νόημα είναι ότι ο Ηρόδοτος δημιουργεί μια ευκαιρία να τονίσει ότι η βασίλισσα διαθέτει ισχυρότερο χαρακτήρα απ' τους δύο άντρες. Η γυναίκα του Κανδαύλη επομένως παρουσιάζεται από τον Ηρόδοτο ως το πρόσωπο που επιτελεί την βασική πράξη, την ουσιαστική κίνηση, την κίνηση που αλλάζει τη ροή των γεγονότων.

Στο α' μέρος είναι γυναίκα, στο β' είναι βασίλισσα με ενάργεια σκέψης, που συγκρατείται κι ύστερα σταθμίζει τα πράγματα, σχεδιάζει και ενεργεί. Στο τέλος ξαναγυρίζει η γυναίκα και κλείνει τον κύκλο: *Ἐμέ τε καὶ τὴν βασιληήν ἔχε τὴν Λυδῶν* (I, 11, 2) προτείνει στον σαστισμένο Γύγη, υποβαθμίζοντας εκφραστικά τη δολοφονία του Κανδαύλη. Ρίχνει το βάρος του λόγου στην προστακτική ἔχε, προσπαθώντας να κάνει πιο υποφερτή την προδοσία, επιβραβεύοντάς την με τὴν προσφορά του εαυτού της. Με τη φράση (I, 11, 3): *Ἄλλ' ἦτοι κεινόν γε τὸν ταῦτα βουλευσάντα δεῖ ἀπόλλυσθαι ἢ σὲ τὸν ἐμὲ γυνήν θεησάμενον καὶ ποιήσαντα οὐ νομιζόμενα* εκφράζεται όχι πια η σκέψη της βασίλισσας, αλλά της γυναίκας, που έχει βαθειά πληγωθεί και σκέπτεται να εκδικηθεί¹³.

Ο Γύγης, μη υπακούοντας στο α' μέρος τον Κανδαύλη θα έδειχνε ανυπακοή, αγνωμοσύνη στην αυλή, στην εξουσία. Θα μπορούσε να είχε επιμείνει στην άρνησή του. Το αποτέλεσμα μπορεί να μην ήταν ευχάριστο, αλλά θα ήταν ανεκτό¹⁴. Όταν όμως ο Γύγης αντιμετωπίζει τη βασίλισσα, πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στη ζωή και το θάνατο. Η βασίλισσα του προσφέρει τάχα δικαίωμα επιλογής. Δεν τον διατάσσει, αλλά εμμέσως τον εξαναγκάζει¹⁵. Τώρα ο Γύγης βλέπει τι είναι η πραγματική ανάγκη, τώρα βλέπει τη διαφορά ανάμεσα στο οὐ δύναμαι (διαφυγεῖν) (I, 9, 3) και ἀναγκάζομαι (δεσπότεα τὸν ἐμὸν κτείνειν¹⁶) (I, 11, 4). Την κρίσιμη στιγμή η δεσποτική εξουσία στη μεν αρσενική της μορφή «σαρώνει τη λεκτική υπόκριση»¹⁷ του Γύγη, στη δε θηλυκή της μορφή τον κάνει μέσα σ' ελάχιστο χρόνο να συνειδητοποιήσει πως βρίσκεται στα πρόθυρα μιας καινούργιας πορείας : αυτής της μεγάλης προδοσίας¹⁸, τον ωθεί στη βαθύτατη ανθρώπινη ταπείνωση μπροστά στη θεά του θανάτου και η επιλογή πια είναι η

12. Tim. Long, έ.α. σ. 27

13. Ηροδ. I, 10, 3 : *παρὰ γὰρ τοῖσι Λυδοῖσι, σχεδὸν δὲ καὶ παρὰ τοῖσι ἄλλοισι βαρβάροις, καὶ ἄνδρα ὀφθῆναι γυνὸν ἐς αἰσχύνην μεγάλην φέρει.* Η γυναίκα του Κανδαύλη έχει υποστεί μια μεγάλη προσβολή ως άνθρωπος, ως σύζυγος, ως βασίλισσα, ως Λυδή.

14. Tim. Long, έ.α. σ. 32

15. G. Lachenaud, έ.α. σ. 526-527

16. Tim. Long, έ.α. σ. 31-32.

17. Δ. Μαρωνίτη, έ.α. σ. 158

18. Tim. Long, έ.α. σ. 20

αναμενόμενη : *αἰρέεται αὐτὸς περιεῖναι* (I, 11, 4). Δεν ακούμε πια για ἀπολλύναι ή ἀπόλλυσθαι, ἀλλά για το ποιὸς θα παραμείνει στη ζωή: *περιεῖναι*¹⁹.

Εἶναι αξιοπρόσεκτο το ὅτι ο Γύγης συνομιλεῖ και με τους δύο κυρίους του, ενώ μεταξύ βασιλίσσας και Κανδαύλη δεν διαμείβεται τίποτα. Ἐν τούτοις αυτοί, που σ' ολόκληρη την ιστορία βρίσκονται σε αντίθεση, εἶναι ακριβῶς ο Κανδαύλης και η γυναίκα του.

Η τραγωδία του Γύγη - αν υπάρχει - βρίσκεται στην αδυναμία του να πείσει. Για να υποστηρίξει τα ὅσα θεωρεῖ σωστά και λογικά, θα ἔπρεπε να πεθάνει. Ἀλλά στο χώρο της Ανατολής, και μάλιστα στα πλαίσια της δεσποτείας, μια τέτοια στάση θα ήταν ἀφύσικη και μη αναμενόμενη, θα ήταν ἐπίδειξη ανεξαρτησίας ξένη προς το χώρο και τις συνθήκες²⁰.

Ὅσο ὅμως ο Κανδαύλης ορίζει και εξουσιάζει τον Γύγη, ἄλλο τόσο και η εξωανθρώπινη δύναμη εξουσιάζει τον ἴδιο τον εξουσιαστή. Τα πρόσωπα της νουβέλλας, ἀλλά και οι πράξεις τους βρίσκονται ἐγκλωβισμένα σ' ἓνα δίχτυ ἀναγκαιότητας : ἀνθρώπινης, πολιτικής, μεταφυσικής. Κάθε προσπάθεια διαφυγής και ἀπαλλαγής δεν καταφέρνει τίποτε ἄλλο παρά την ἐπιβεβαίωση της ὑπαρξής του²¹.

Η ἐκλογή του τρόπου δράσης ἀπὸ τη βασίλισσα εἶναι αξιοσημείωτη: διαλέγει ακριβῶς την ἴδια ὥρα και την ἴδια θέση - που ο Κανδαύλης διάλεξε για την ἐφαρμογή του σχεδίου του εἰς βάρος της - γιατί τα συνδέει με την ἀπογοήτευση και τον πόνο της προδοσίας προς το πρόσωπό της ἀπὸ τον σύζυγο, τον βασιλιά, τον Λυδὸ, που καταπάτησε κανόνες δικαίου²².

Ὁ μύθος του Γύγη και του Κανδαύλη εἶχε μεγάλη διάδοση και τον παρακολουθούμε σε πολλές και συχνά πολὺ διαφορετικές μεταξύ τους παραλλαγές²³. Μελετώντας λοιπὸν τις παραλλαγές, βλέπουμε ὅτι σε ἄλλη ο Γύγης εἶναι αὐτὸς που σχεδιάζει και δρᾷ (Δαμασκηνός F.Gr.H. 90 F47), ενώ αλλοῦ η βασίλισσα και ο Γύγης παρουσιάζονται ως ἓνα ζευγάρι ἐραστῶν, που συνωμοτοῦν για να καταργήσουν τον σύζυγο και ν' ἀνατρέψουν τον βασιλιά (Πομπήιος Τρόγος I, 7, 15-19 κατ' ἐπιτομήν του Ιουστίνου)²⁴. Στον Ἡρόδοτο τις πρωτοβουλίες δεν τις

19. Tim. Long, ἑ.α. σ. 33, Βλ. και G. Lachenaud, ἑ.α., σ. 78-80

20. Δ. Μαρωνίτη, ἑ.α., σ. 158

21. Δ. Μαρωνίτη, ἑ.α., σ. 158

22. Tim. Long, ἑ.α. σ. 22

23. Νικήφ. Παπανδρέου, «Η διαδρομὴ ενός μύθου». *Θεατρικά Τετράδια*, αριθ. 31, σσ. 11-12

24. Οι συγγραφείς που μας παραδίδουν αὐτές τις παραλλαγές εἶναι:

- Πλάτων, *Πολιτεία* II 359d - 360b / X 612b.

- Νικόλαος Δαμασκηνός F.Gr.H 90 F47.

- Πλούταρχος, *Ελληνικά Αἰτία* 45, Συμποσιακά 1, 5, 1 (622 F)

- Παπυρικὸ ἀπόσπασμα ἀπολεσθείσης τραγωδίας 200 μ.Χ.

παίρνει ο Γύγης. Τα νήματα τα κινεί η γυναίκα, η βασίλισσα και ο Γύγης του Ηροδότου είναι ο μόνος που την υπολογίζει απ' την αρχή και ως βασίλισσα και ως γυναίκα και δεν θέλει να προσβάλλει αυτές τις ιδιότητές της.

Η όλη παρουσίαση της νουβέλλας — όπως έχει επισημανθεί απ' τη βιβλιογραφία — έχει έντονο δραματικό χαρακτήρα, αποδεικνύοντας για μια ακόμα φορά πως ο Ηρόδοτος είχε καλά μελετήσει τη σύγχρονή του αττική τραγωδία και είχε ιδιαίτερα διδαχθεί απ' τον Σοφοκλή κυρίως, με τον οποίο συνδέθηκε και με βαθειά φιλία²⁵.

Τα στοιχεία σκηνογραφίας είναι εμφανή (δπισθεν τῆς ἀνοιγομένης θύρης, κοῖτος, θρόνος) και η κεντρική μορφή της βασίλισσας μας παραπέμπει στις πρωταγωνιστικές γυναικείες μορφές της αρχαίας τραγωδίας (Φαίδρα, Μήδεια, και στο γυναικὸς ἀνδρόβουλον... κέαρ (Αισχ. Αγαμ. 10) της Κλυταιμήςτρας). Ο Αχιλλεύς Τάτιος βάζει κάποιον ήρωά του να θυμίζει στον φίλο του τα των γυναικῶν δράματα, σε πόσες τραγικές ιστορίες δηλαδή πρωταγωνιστούν οι γυναίκες με καταστροφικά κατά κανόνα αποτελέσματα²⁶.

... Ἄν τὸ Χρυσήϊδος κάλλος Ἀγαμέμνων ποθῇ, λοιμὸν τοῖς Ἑλλήσι ποιεῖ· ἂν τὸ Βρισηίδος κάλλος Ἀχιλλεύς ποθῇ, πένθος αὐτῷ προξενεῖ. Ἐὰν ἔχῃ γυναῖκα Κανδαύλης καλὴν, φονεῦει Κανδαύλην ἢ γυνή. Τὸ μὲν Ἑλένης τῶν γάμων πῦρ ἀνῆψε κατὰ τῆς Τροίας ἄλλο πῦρ, ὃ δὲ Πηλεόπτης γάμος τῆς σῶφρονος πόσους νυμφίους ἀπώλεσεν; Ἀπέκτεινεν Ἰππόλυτον φιλοῦσα Φαῖδρα, Κλυταιμῆστρα δὲ Ἀγαμέμνονα μὴ φιλοῦσα. Ὅπαντα τολμῶσαι γυναῖκες· κὰν φιλῶσι, φονεύουσι, κὰν μὴ φιλῶσι, φονεύουσιν²⁷. Ἢδη λοιπόν ο Αχιλλεύς Τάτιος σημαίνει ότι αναγνωρίζει τη γυναίκα του Κανδαύλη ως μια μυθική και τραγική ηρωίδα. Η βασίλισσα αυτή υπήρξε πράγματι και η κύρια μορφή μιας τραγωδίας απ' την οποία σώζονται ελάχιστοι στίχοι²⁸. Το μικρό αυτό απόσπασμα βρέθηκε σε πάπυρο της Οξυρύγχου²⁹.

— Πομπήιος Τρόγος I, 7, 15-19 (κατά την επιτομή του Ιουστίνου)

— Φώτιος, Βιβλιοθήκη 190 [150b] (από την Καινήν Ιστορίαν του Πτολεμαίου Χένων).

— Επίγραμμα Αγαθίου Σχολαστικού, Παλατ. Ανθολ. 7.567

— Τζέτζης Ιωάννης, Χιλιάδες ή Βίβλος Ιστορική στ. 137-166

25. C.W.W. How — J. Wells έ.α. His friendship with Sophocles σ. 7 και K.H. Waters, *Herodotos the Historian (His problems, methods and originality)*, London — Sydney: Croom Helm 1985 σ. 168 και I.Θ. Κακριδής, *Γύγης ο Λυδός. Από τον κόσμο των Αρχαίων* (2^{ος} τόμ.). Ελλήνων Λόγοι, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 54.

26. I.Θ. Κακριδής, έ.α. σ. 55

27. Κατὰ Λευκάστην και Κλειτοφῶντα, I, 8.

28. E. Bickel, "Rekonstruktionen — Versuch. Einer Hellenistrischen Gyges — Nysia — Tragödie", *RhM* 100 (1957), σ. 145-48.

29. E. Lobel, *A Greek Historical Drama*, London 1950 (From the Proceedings of the British Academy, τ. 35).

Από τον πάπυρο, που πρέπει να γράφτηκε γύρω στα 200 μ.Χ., σώθηκε το κάτω μέρος από 3 στήλες με 16 περίπου στίχους κάθε μία.

Από την πρώτη στήλη σώζεται μόνο η δεξιά πλευρά (4-11 γράμματα σε κάθε στίχο), από την τρίτη μόνο η αριστερή (1-9 γράμματα). Η μεσαία σώζεται ολόκληρη, πλην ενός χάσματος στο κέντρο και δύο στην πάνω αριστερά και την κάτω δεξιά γωνία³⁰.

Η χρονολόγηση της τραγωδίας αυτής και η σχέση της με την αφήγηση του Ηροδότου παρουσιάζουν δυσεπίλυτα προβλήματα. Συμπληρώσεις στο απόσπασμα της απολεσθείσας τραγωδίας έκανε ο Lobel αλλά και οι P. Maas, D.L. Page, K. Latte, A. Lesky, Q. Cataudella, H. Lloyd – Jones και B. Snell³¹. Οι ίδιοι τοποθετήθηκαν και στο θέμα της χρονολόγησης της τραγωδίας αυτής.

Ότι η τραγωδία ακολούθησε το έργο του Ηροδότου γραμμένη τον 4ο αι. ή και στην ελληνιστική περίοδο υποστηρίχθηκε από τους: P. Maas, A. Lesky και B. Snell, ενώ υπάρχει και η άλλη πλευρά των E. Lobel, D. L. Page, H. Lloyd – Jones που την τοποθετούν στην εποχή του Αισχύλου.

Ας σταθούμε σε μερικές πολύ χαρακτηριστικές φράσεις της άγνωστης τραγωδίας, που η στενή σχέση των στίχων με την αφήγηση του Ηροδότου είναι οφθαλμοφανής.

Πάπυρ. απόσπ. col. II (Trag. Gr. Fr. P. Kannicht - B. Snell vol. 2) F 663	Ηροδότου Ιστορία
στ. 18: <i>Γύγην γὰρ ὡς ἔσειδον</i>	I 10, 2: <i>καὶ ἡ γυνὴ ἐπορᾷ μιν ἐξιόντα</i>
στ. 22: <i>τὸ δρασθὲν ἔγνωεν καὶ τίς ὁ δράσας ἀνὴρ</i>	I 10, 2: <i>μαθοῦσα δὲ τὸ ποιηθὲν ἐκ τοῦ ἀνδρός</i>
στ. 24: <i>καθεῖρξα σῖγα... αἰσχύνῃς βοήν</i>	I 10, 2: <i>οὔτε ἀνέβωσε αἰσχυνθεῖσα</i>
στ. 23: <i>ὡς δ' ἀξυνήμων...</i>	I 10, 2: <i>οὔτε ἔδοξε μαθεῖν</i>
στ. 27: <i>ἐπεὶ δ' ἀνῆλθε παμφαῆς Ἑσφόρος</i>	I, 11, 1: <i>ὡς δὲ ἡμέρη τάχιστα ἐγεγόνεε</i>
στ. 33: <i>Γύγην δ' ἐμοὶ κλητῆρ -</i>	I, 11, 1: <i>ἐκάλειε τὸν Γύγεα</i>

Οι ομοιότητες αυτές μπορεί να ερμηνευθούν, αν γίνει δεκτό ότι ο Ηρόδοτος χρησιμοποίησε ως πρότυπο την τραγωδία ή, αντίστροφα, ο άγνωστος τραγικός ποιητής το κείμενο του Ηροδότου.

30. Ι.Θ. Κακριδή, «Η γυναίκα του Κανδαύλη, Μια άγνωστη τραγωδία», *Ελληνικά* 12 (1953), σ. 1-14 Βλ. και B. Snell, "Gyges und Kroisos als Tragödien – Figuren", *ZPE* 12 (1973), σ. 199 κ.ε.

31. P. Maas, Lobel, "A Greek historical drama", *Gnomon* 22 (1950), σ. 142-3 – D.L. Page (Lobel), "On the new Greek historical drama", *CQ* 44 (1950), σ. 125 , - K. Latte, "Ein antikes Gygesdrama", *Eranos* 48 (1950), σ. 136-141. - A. Lesky, "Das Hellenistische Gyges – Drama", *Hermes* 81 (1953), σ. 1-10. - Q. Cataudella Studi Calderini – Paribeni 2 (1957), σ. 103-16. - H. Lloyd – Jones, "Estud. sobre la trag. Gr.". Cuadernos Fundación Pastor 13 (1966), σ. 11-33. – B. Snell, "Gyges and Kroisos als Tragödien-Figuren." *ZPE* 12 (1973), σ. 197-205.

Η ενασχόληση με τα κείμενα και η μελέτη της βιβλιογραφίας οδηγεί στην άποψη ότι τα επιχειρήματα των Maas και Κακριδή είναι πειστικότερα: οι ομοιότητες μεταξύ της τραγωδίας και του κειμένου του Ηροδότου δεν μπορεί παρά να σημαίνουν ότι ο μεταγενέστερος τραγικός ποιητής άντλησε από τον Ηρόδοτο.

Η συμπτωνόμενη δύναμη του Ηροδοτείου κειμένου φαίνεται ότι γοήτευσε και ενέπνευσε τον τραγικό ποιητή, ο οποίος προσπαθεί ν' αναπαράγει κάτι από το πρότυπο του στο δικό του έργο.

Στο δεύτερο σημείο που θέλουμε να σταθούμε είναι ότι στο κείμενο της τραγωδίας εισάγεται μία αιτιολόγηση και μία εξήγηση για το πώς κατάλαβε η βασίλισσα ευθύς αμέσως το τι είχε συμβεί: (col. II, στ. 18 - 22).

Γύγην γάρ ὡς ἔσειδον, οὐκ εἵκασμά τι,
ἔδεια μὴ φόνου τις ἔνδον ἦ λόχος,
ὅποια τὰπίχειρα ταῖς τυραννίσιν
ἐπεὶ δ' ἔτ' ἐγρήσσουντα Κανδαύλῃν ὄρῳ,
τὸ δρασθὲν ἔγνων καὶ τίς ὁ δράσας ἀνὴρ·

Μετά τους πρώτους φόβους λοιπόν για τον «κίνδυνο» που μπορεί να διατρέχει ο Κανδαύλης από εχθρό που εισέβαλε στο υπνοδωμάτιο - *ἐπίχειρα* (στ. 20) συνηθισμένα *ταῖς τυραννίσιν* - παρατηρεί η βασίλισσα πως ο πλαγιασμένος άντρας της έχει τα μάτια του ανοιχτά. Καταλαβαίνει λοιπόν πως είδε ό,τι και η ίδια και δεν αντιδρά και συνειδητοποιεί ποιος κατέστρωσε το σχέδιο εις βάρος της, ποιος είναι ο πρωταίτιος και ποιο το εκτελεστικό όργανο.

Η εξήγηση αυτή της τραγωδίας μειώνει, κατά τη γνώμη μας, το μέγεθος της παρουσίας της βασίλισσας, αφού φέρει την ευφυΐα της σε συνήθη ανθρώπινα μέτρα.

Μειωμένη βέβαια κατά πολύ είναι η προσωπικότητα της βασίλισσας και στην παραλλαγή, που μας διασώζει ο Φώτιος [*Βιβλιοθήκη* 190 (150b) από την *Καινὴν Ιστορίαν* του Πτολεμαίου Χέννου].

Εκεί η βασίλισσα αντιλαμβάνεται τη δολοπλοκία του Κανδαύλη, όχι χάρη στις δικές της αντιληπτικές ικανότητες, αλλά επειδή είχε στη διάθεσή της ένα μαγικό μέσο, τον *δρακοντίτην λίθον*, που την καθιστούσε *δίκορον* και *δξύωπεστάτην*³².

Και στο επίγραμμα της Παλατινής Ανθολογίας (7, 567) ο Αγαθίας ο Σχο-

32. Στο παραμύθι του Γύγη, που αφηγείται ο Πλάτων στην *Πολιτεία* (2, 359e - 360 b) και αναφέρει ο Ιω. Τζέτζης στις *Χιλιάδες* (στ. 140 - 144), ο Γύγης είναι αυτός που αποκτά ένα μαγικό δαχτυλίδι, που τον καθιστά αόρατο και από απλός βοσκός γίνεται βασιλιάς και παίρνει τη βασίλισσα γυναίκα του. Βλ. και H. Erbse, "Tradition und Form im Werke Herodots", *Gymnasium* 68 (1961), σ. 253 - 254.

λαστικός θέτει το θέμα ενοχής της βασίλισσας και την απαλλάσσει από κάθε ευθύνη.

... δίκη δ' ἐμὸν οἶτον ἰδοῦσα.
οὐδὲν ἀλιτράνειν τὴν παράκοιτιν ἔφη.

Εκείνη απλώς ήθελε με συνέπεια ν' ανήκει αποκλειστικά σ' έναν άνδρα, που σημαίνει να την έχει «γνωρίσει» μόνον ένας. Εφ' όσον την είδε γυμνή ο Γύγης, η βασίλισσα θεώρησε πως τη «γνώρισε» κι αυτός. Εκείνη όμως ήθελε δισσοῖσιν ὑπ' ἀνδράσι μηδὲ φανῆναι, ἀλλ' ἢ τὸν πρὶν ἔχειν, ἢ τὸν ἐπιστάμενον. Η βασίλισσα δεν μπορούσε, δεν ανεχόταν ν' ανήκει ταυτοχρόνως σε δύο άνδρες. Ο Αγαθίας ο Σχολαστικός λοιπόν αθώνει τη γυναίκα και αφήνει τον Κανδαύλη να πληρώσει, γιατί την πρόσφερε θέαμα στο Γύγη, τὴν ἰδίην ὄμμασιν ἄλλοτρίοις.

Ένα τρίτο στοιχείο, το οποίο πρέπει να υπογραμμίσουμε, είναι επίσης το θέμα του ονόματος της γυναίκας του Κανδαύλη. Ο Ηρόδοτος και μερικές ακόμα παραλλαγές της ιστορίας αφήνουν τη βασίλισσα ανώνυμη.³³ Από το κείμενο της Βιβλιοθήκης του Φωτίου [Βιβλιοθήκη 190 (150 b) από τον Πτολεμαίο Χέννο] αντλούμε πληροφορίες σχετικές με το θέμα του ονόματος· εκεί εξηγείται και η αποσιώπηση του ονόματος εκ μέρους του Ηροδότου: ...ὥς ἡ Κανδαύλου γυνή, ἥς Ἡρόδοτος οὐ λέγει τοῦνομα Νυσία ἐκαλεῖτο ... ἄλλοι Τουδοῦν³⁴ αὐτὴν καλεῖσθαι, οἱ δὲ Κλυτίαν, Ἄβας δὲ Ἄβρῳ ταύτην καλεῖσθαι· σιγῆσαι δὲ τοῦνομά φασι τῆς γυναικὸς τὸν Ἡρόδοτον, ἐπεὶ ὁ ἐρώμενος Ἡροδότου Πλησίρροος Νυσίας ὀνόματι ἐρασθεὶς Ἀλικαρνασσίας τὸ γένος, ἐπεὶ μὴ τύχοι τῆς ἐταίρας οὐκ ανεχομένης βρόχῳ ἑαυτὸν ἀνήρησε· διὸ φυλάξασθαι ὥς ἀπεχθὲς εἰπεῖν τὸ τῆς Νυσίας ὄνομα Ἡρόδοτον.

Ο Δ. Μαρωνίτης³⁵ πιστεύει ότι η απουσία του ονόματος της βασίλισσας από το κείμενο του Ηροδότου δεν είναι τυχαία· μάλιστα είναι της γνώμης πως κι αν ακόμα έλειπε και από την πηγή που χρησιμοποίησε, θα μπορούσε ο ίδιος ο Ηρόδοτος να επινοήσει - αν ήθελε - ένα όνομα.

Συμπεραίνει λοιπόν πως υπάρχει σκοπιμότητα από την πλευρά του συγγραφέως: «Πέρα και πίσω από το συγκεκριμένο πρόσωπο της βασίλισσας, χάρη στην παρασιώπηση του ονόματός της, ανακαλύπτουμε **το αντίπαλο φύλο**, που με την απειλητική, εμπειρική του διάσταση **εξουδετερώνει το ρόλο των επώνυμων αντρών**».

Δεν είναι λίγοι οι Ευρωπαίοι πνευματικοί δημιουργοί, που εμπνεύσθηκαν

33. E. Bickel, έ.α., σ. 143.

34. Νικολ. Δαμασκηνός F 47, 6... τὴν Ἀγνώσσαν θυγατέρα ὄνομα Τουδῶ τοῦ Μυσῶν βασιλέως.

35. Δ. Μαρωνίτη, έ.α., σ. 160.

απ' το θέμα της νουβέλλας: J. De La Fontaine, Fr. Hebbel, Th. Gautier, André Gide κ.α.³⁶

Στη νεώτερη Ελλάδα, ο Δημήτριος Κορομηλάς γράφει την **Κλυτία**, δράμα έμμετρο σε τρεις πράξεις (Αθήνα 1886). Μετά το προλογικό σημείωμα, με αφιέρωση στον Αριστομένη Βαλέττα, δηλώνει ότι πηγή έμπνευσής του υπήρξε ο Ηρόδοτος και η ιστορία «του βασιλέως Κανδαύλου» και παραθέτει ολόκληρη τη νουβέλλα απ' το πρωτότυπο κείμενο σε υποσημείωση.

Ο Κορομηλάς έδωσε το όνομα **Κλυτία** στην ανώνυμη βασίλισσα του Ηρόδοτου, επιλέγοντάς το απ' το κείμενο της Βιβλιοθήκης του Φωτίου και μέσα στην εξέλιξη του έργου του εγκατέστησε τη γυναίκα αυτή σε πρώτο πλάνο.³⁷

Ο Γ. Σιδέρης χαρακτηρίζει το έργο «άδοξη ουρά της Γαλάτειας»,³⁸ ενώ ο Μ. Βάσας έχει τη γνώμη ότι «δεν προκαλεί το ενδιαφέρον μας με κανένα τρόπο».³⁹

Η Μαργαρίτα Λυμπεράκη γράφει το 1952 - παρακινούμενη ίσως κι απ' την πρόσφατη τότε ανακάλυψη της χαμένης τραγωδίας - το θεατρικό έργο **Η Γυναίκα του Κανδαύλη**, που πρωτοδημοσιεύθηκε στο περιοδικό Αγγλοελληνική Επιθεώρηση (υπό τη διεύθυνση του Γιώργου Σαββίδη) την άνοιξη του 1954, ανατυπώθηκε από τον Ίκαρο και εκδόθηκε από τον Ερμή το 1980. Η πρώτη θεατρική παράσταση δόθηκε τον Μάρτιο του 1997 στη Θεσσαλονίκη, από την Πειραματική Σκηνή της «Τέχνης».

Ο Νικηφόρος Παπανδρέου⁴⁰ γράφει ότι είναι ένα δράμα «πάνω στο έμμοιο θέμα της που είναι η γόνιμη μάχη αρσενικού και θηλυκού. Ένα έργο γεμάτο χυμούς και μεσογειακό φως».

Η ίδια η συγγραφέας σημειώνει μεταξύ άλλων αντί προλόγου: «Στο μύθο του έργου υπάρχει ένας φόνος. Αυτός που φονεύεται είναι ο άντρας. Αυτή που επιζεί είναι η γυναίκα, και η ίδια η ζωή που συνεχίζεται θριαμβευτικά».

Στο έργο της Λυμπεράκη, που έχει αντλήσει πολλές φορές τα θέματά της απ' τους θησαυρούς της κλασσικής της παιδείας, παρατηρούμε πως η βασίλισσα συνδιαλέγεται με τον Κανδαύλη πολλές φορές σ' όλη την πορεία της ιστορίας.

Έτσι μπορούμε να δούμε πολύ καθαρά την εικόνα του ενός και του άλλου προσώπου και να διαπιστώσουμε πόσο άγνωστοι παραμένουν παρ' όλα αυτά με-

36. Ν. Παπανδρέου, έ.α., σ. 11 - 12.

37. Ρ. Γρηγορίου, «Η γυναίκα του Κανδαύλη στο έργο του Δ. Κορομηλά», *Θεατρικά Τετράδια* 31 (1957), σ. 16 - 20.

38. Γ. Σιδέρης, *Ιστορία του νέου ελληνικού θεάτρου* (1794 - 1944), Α' τόμος, Αθήνα 1990, σ. 82.

39. Μ. Βάσας, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1990*, Αθήνα 1994, σ. 427.

40. Ν. Παπανδρέου, έ. α. σ. 11 - 12.

ταξύ τους, αφού μέχρι το τέλος ο Κανδαύλης γοητεύεται με κάθε τι επιφανειακό, εξωτερικό, ενώ η βασίλισσα διψά για κάτι βαθύτερο και ουσιαστικότερο.

Ας δούμε μερικά ενδεικτικά αποσπάσματα:

Βασίλισσα: Θέλω ν' αστράφτουν τα μαλλιά μου, θέλω ν' αστράφτει η ψυχή μου, η ψυχή και τα μαλλιά μου να 'ναι δάσος στυλινό, δάσος πυκνό, μέσα να σεργιανάνε τα χέρια του αφέντη μου.

.....
Πού θα τη βρούνε την ψυχή μου τα χέρια του αφέντη μου; Άλλοι λένε πως είναι εδώ... (δείχνει την καρδιά). Άλλοι πως είναι εκεί. (δείχνει το κεφάλι). Μπορεί ν' αλλάζει θέση ... Πού θα τη βρούνε την ψυχή μου τα χέρια του αφέντη μου;

.....
Κανδαύλης: Έλα ... να δω και τα μαλλιά σου. Κοντεύουν να φτάσουν ως το γόνατο, αλήθεια. Λατρεύω το βάρος τους. Μ' αρέσει να τυλίγουμει ολόκληρος στα μαλλιά σου. Να σκάω (γελάει).

Όμως από χτές δεν είναι πιο μακριά. Θα μάκρυναν μισό δάχτυλο τον τελευταίο μήνα. Ακριβώς τόσο. Τους πάει αυτή η εποχή, φουντώνουν με τα δέντρα. Σαν αγριοπούλι γίνεσαι βασίλισσά μου, την άνοιξη.

Και πιο κάτω ακούγεται ο ίδιος Κανδαύλης, πάντα ο ίδιος:

Μόνο όμορφη θέλω να σε βλέπω απόψε (γονατίζει, της λύνει τα σαντάλια). Από δω αρχίζει η ομορφιά σου, βλέπεις; Απ' τη φτέρνα, απ' το μικρό δαχτυλάκι του ποδιού. Κι έχεις δυο πόδια, τι θαυμαστό, κι ας έχουν όλοι οι άνθρωποι δυο πόδια. Καμιά φορά αγαπώ το δεξί, άλλες προτιμώ τ' αριστερό, κι όλες τις στιγμές το βαθύ αυλάκι που γίνεται ρηχό κι απαλό στην πλάτη για να χαθεί στα μαλλιά.

.....
Βασίλισσα: Αγαπάς τα πόδια μου, το στόμα μου, τ' αφτιά μου. Ενώ εγώ... εγώ αγαπώ εσένα. Και τη σκιά σου στον κήπο την ώρα που ο ήλιος χαμηλώνει, και τη θέση σου στο τραπέζι, όταν λείπεις, και το ζεστό βαθούλωμα που αφήνεις στο κρεβάτι το πρωί. Εκεί μαζεύω τα πόδια μου και παίρνω ζέστη για όλη την ημέρα.

Λίγο μετά την αποκάλυψη της δολοπλοκίας του Κανδαύλη:

Βασίλισσα: ...δεν έχω πια αφέντη, ο αφέντης μου με πρόδωσε, μ' έδειξε γυμνή (Ξανακαθεται με συντριβή). Δίχως αφέντη η καρδιά μου είναι αναμμένο κάρβουνο που τ' άφησαν να καίει μόνο. Πού είναι ο αφέντης μου; Με πνίγει η ελευθερία. Μου ανήκει η γη κι ο ουρανός, μου ανήκει το γυαλιστερό αυτό ύφασμα, έχω μαλλιά και μάτια που είναι δικά μου κι εγώ δεν είμαι κανενός.

.....
(Μιλάει μόνη της απευθυνόμενη νοερά στον Κανδαύλη).

Θα 'θελα να μου 'λεγες θα σε σκοτώσω για να μη σε βλέπει άλλος κανείς. Να μη δει όχι μόνο το σώμα σου, μα και το πρόσωπό σου, το βλέμμα σου... Αυτά ήθελα να μού 'λεγες...⁴¹

Όπως και να χαρακτηριστεί η απόφαση και η ενέργεια της γυναίκας του Κανδαύλη, η βαθύτερη ερμηνεία μιας τέτοιας στάσης έχει δοθεί με συνταρακτικό τρόπο στους στίχους του Ευριπίδη:

...γυνή γάρ τάλλα μὲν φόβου πλέα
κακά τ' ἐς ἀλκίην καὶ σίδηρον εἰσορᾷν
ὅταν δ' ἐς εὐνὴν ἡδικομένη κυρῇ,
οὐκ ἔστιν, ἄλλη φρὴν μαιφονωτέρα (Μήδεια 263 - 266)

όπου εξάιρεται η ευαισθησία της γυναίκας, όταν προσβληθεί στο καίριο σημείο της ερωτικής της σχέσης.

Βιβλιογραφία

- W. Aly, *Volksmärchen Sage und Novelle bei Herodot und seinen Zeitgenossen*. 2nd edn (Vanderhoeck & Ruprecht, Göttingen, 1969).
- Μ. Βάλσα, *Το νεοελληνικό θέατρο από το 1453 έως το 1900*, Αθήνα 1994.
- E. Bickel, "Rekonstruktionen - Versuch. Einer Hellenistischen Gyges - Nysia - Tragödie", *RhM* 100 (1957), σ. 143.
- Q. Cataudella, *Studi Calderini - Paribeni*, 2 (1957), σ. 103 - 116.
- Ρ. Γρηγορίου, «Η γυναίκα του Κανδαύλη στο έργο του Δ. Κορομηλά», *Θεατρικά Τετράδια*, 31 (1997), σ. 16 - 20.
- H. Erbse, "Tradition und Form im Werke Herodots", *Gymnasium* 68 (1961), σ. 239 - 257.
- C.W.W. How - J. Wells, *A commentary on Herodotus* (with introduction and appendixes) vol. I (Books I - IV) 1912¹, 1964⁷, vol. II (Books V - IX) 1912¹, 1975⁹, Oxford.
- Ι.Θ. Κακριδής, «Η γυναίκα του Κανδαύλη, Μια άγνωστη τραγωδία», *Ελληνικά* 12 (1953), σ. 1 - 14.
- Ι.Θ. Κακριδής, *Γέννης ο Λυδός, Από τον κόσμο των Αρχαίων (2ος τόμ.)*. *Ελλήνων Λόγοι*, Θεσσαλονίκη 1981, σ. 41 - 65.

41. Ακόμα και λίγα χρόνια πριν, η ιστορία της γυναίκας του Κανδαύλη ακούστηκε στη μεγάλη κινηματογραφική επιτυχία των 9 Όσκαρ του σκηνοθέτη Άντονι Μινγκέλα, με τους Ρέιφ Φάινς, Κριστίν Σκοτ Τόμας και Ζιλιέτ Μπινός, *Ο άγγλος ασθενής*. Στην ταινία, που μιλάει για τη μοίρα, την πίστη και την αγάπη με τον ίδιο άμεσο τρόπο, όπως το βιβλίο του Μάικλ Οντάτζι, στο οποίο βασίστηκε, αυτό που κυριαρχεί είναι ο λυρισμός.

Στην πρώτη κιόλας συνάντηση των ηρώων της ταινίας διαβάζεται η συγκεκριμένη νουβέλλα, ενώ το Ηροδότειο έργο δεν παύει να συντροφεύει τον πρωταγωνιστή μέχρι τις τελευταίες στιγμές της ζωής του.

- G. Lachenaud, *Mythologies, Religion et Philosophie de l' Histoire dans Hérodote*, Lille, Paris 1978.
(Thèse présentée devant l' Université de Paris IV - le 21 Fevrier 1976).
- K. Latte, "Ein antikes Gygesdrama", *Eranos* 48 (1950), σ. 136 - 141.
- Ph. E. Legrand, *Hérodote Histoires I*, texte é tabli et traduit par - ed. "Les Belles Lettres" Paris, 1946.
- A. Lesky, "Das Hellenistische Gyges - Drama", *Hermes* 81 (1953), σ. 1 - 10.
- A. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας* (Μετάφραση Αγ. Γ. Τσοπανάκη) Θεσσαλονίκη 1988⁵.
- H. Lloyd - Jones, "Estud. sobre la trag. Gr.", *Cuadernos Fundación Pastor* 13 (1966), σ. 11 - 33.
- E. Lobel, *A Greek Historical Drama*, London 1950 (From the Proceedings of the British Academy, τ. 35).
- Tim. Long, *Repetition and Variation in the Short Stories of Herodotus, Chapter one: Towards a method. Gyges and Candaules' wife*. Frankfurt 1987.
- P. Maas (Lobel), "A Greek historical drama", *Gnomon* 22 (1950), σ. 142 - 143.
- Σοφ. Σ. Μαρκιανού, *Η διδασκαλία των Ιστοριών του Ηροδότου*, εκδ. της Σχολής Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, Αθήνα, 1994.
- Δ.Ν. Μαρωνίτη, *Η παθολογία του έρωτα και της εξουσίας. Ηρόδοτος, Επτά Νουβέλες και τρία Ανέκδοτα*. Εκδ. Άγρα. Αθήνα 1981, σ. 157 - 163.
- D.L. Page (Lobel), "On the new Greek historical drama", *CQ* 44 (1950), σ. 125.
- Ν. Παπανδρέου, «Η διαδρομή ενός μύθου», *Θεατρικά Τετράδια*, 31 (1997), σ. 11 - 12.
- Γ. Σιδέρη, *Ιστορία του νέου Ελληνικού Θεάτρου (1794 - 1944)*. Α' τόμος. Αθήνα 1990.
- B. Snell, "Gyges and Kroisos als Tragödien - Figuren", *ZPE* 12 (1973), σ. 197 - 205.
- H. P. Stahl, "Herodots Gyges - Tragödie", *Hermes* 96 (1968), σ. 385 - 400.
- K. H. Walters, *Herodotos the Historian (His problems, methods and originality)* London - Sydney: Croom Helm, 1985.