ΠΛΑΤΩΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ - ΤΟΜΟΣ 57 (2010-2011)

Η ΕΚΟΥΣΙΑ ΘΥΣΙΑ ΤΗΣ ΑΛΚΗΣΤΙΔΟΣ ΣΤΟ ΟΜΩΝΥΜΟ ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ, ΣΕ ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗΣ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ ΚΑΙ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ

Ευαγγελια Κ. Μιμιδου
Διδάκτωρ Κλασσικῆς Ἀρχαιολογίας του Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν καὶ διδάσκουσα τοῦ Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Στὸ δρᾶμα *Ἄλκηστις* τοῦ Εὐριπίδη καὶ συγκεκριμένα στὸν πρόλογό του ὁ Ἀπόλλων ἐνημερώνει τοὺς θεατὲς γιὰ τὴν τύχη τοῦ Ἀδμήτου, ὁ ὁποῖος ἦταν γραφτὸ νὰ πεθάνη, ἂν δὲν εὕρισκε κάποιον ἄλλον νὰ πεθάνη στὴν θέση του, σύμφωνα μὲ τὸν διακανονισμὸ ποὺ εἶχε κάμει ὁ προαναφερθεὶς θεὸς μὲ τὶς Μοῖρες. Ἡ μόνη ποὺ δέχθηκε νὰ θυσιασθῆ γιὰ χάρη του ἦταν ἡ σύζυγός του, ἡ Ἄλκηστις: *Ἀπόλλων: Ὅσίου γὰρ ἀνδρὸς ὅσιος ὢν ἐτύγχανον / παιδὸς Φέρητος, ὃν θανεῖν ἐρρυσάμην, / Μοίρας δολώσας· ἤνεσαν δέ μοι θεαί / Ἄδμητον ᾅδην τὸν παραυτίκ' ἐκφυγεῖν, / ἄλλον διαλλάξαντα τοῖς κάτω νεκρόν. / Πάντας δ' ἐλέγξας καὶ διεξελθὼν φίλους, / πατέρα γεραιὰν θ' ἥ σφ' ἔτικτε μητέρα, / οὐχ ηὗρε πλὴν γυναικὸς ὅστις ἤθελε / θανὼν πρὸ κείνου μηκέτ' εἰσορᾶν φάος*[1]. Στὸ συγκεκριμένο χωρίο τὸ γεγονὸς ὅτι

1. Ἀπόλλων: Σὲ ἄντρα δίκαιο στάθηκα δίκαιος καὶ τοῦ Φέρη τὸ τέκνο ἀπὸ τὸ θάνατο ἔχω σώσει, τὶς Μοῖρες ξεγελώντας. Δέχτηκαν ὁ Ἄδμητος τὸ Χάρο νὰ ξεφύγει τώρα, ἂν ἀντάλλαγμα δώσει κάποιον ἄλλο νεκρὸ γιὰ τοὺς θεοὺς τοῦ Ἅδη. Μὲ τὴ σειρὰ ρωτώντας τοὺς δικούς του, τὸν πατέρα του καὶ τὴ γριά του μάνα, ποὺ τὸν γέννησε, κανέναν ἄλλο, ἐξὸν ἀπὸ τὴ γυναίκα του, δὲ βρῆκε ποὺ νὰ ἤθελε γιὰ ἐκεῖνον νὰ πεθάνει καὶ νὰ μὴ βλέπει πιὰ τὸ φῶς τοῦ ἥλιου: Εὐρ. *Ἄλκ.* 10 – 18. (Γιὰ τὶς μεταφράσεις τῶν χωρίων τῆς Ἀλκήστιδος τοῦ Εὐριπίδη βλ. ἐκδόσεις «Κάκτος»).

οἱ γονεῖς τοῦ Ἀδμήτου δὲν προτίθενται νὰ θυσιασθοῦν γιὰ χάρη τοῦ παιδιοῦ τους δίδει μεγαλύτερη ἔμφαση στὴν πράξη αὐτοθυσίας τῆς συζύγου του, τῆς Ἀλκήστιδος[2]. Παρ' ὅτι ἡ ἀγάπη τῶν γονέων πρὸς τὰ τέκνα τους θεωρεῖται ὑπέρμετρη καὶ ἀνυστερόβουλη, ὁ Εὐριπίδης βάζει τὴν νεαρὴ σύζυγο νὰ παίρνη τὴν πρωτοβουλία νὰ θυσιασθῆ, προκειμένου νὰ σώση τὸν ἀγαπημένο της Ἄδμητο. Πιὸ συγκεκριμένα, στὸ εὐριπίδειο δρᾶμα ἡ νεαρὴ γυναίκα λέει στὸν σύζυγό της ὅτι προσφέρει τὴν ζωή της τιμῶντάς τον καὶ ὅτι πεθαίνει, προκειμένου νὰ χαίρεται ἐκεῖνος τὸ φῶς τοῦ ἥλιου. Μάλιστα, ὑπογραμμίζει ὅτι θὰ μποροῦσε ν' ἀποφύγη τὸν θάνατο καὶ νὰ συνεχίση νὰ ζῆ μὲ ἄλλον σύντροφο δίπλα της, ἀλλὰ τονίζει ὅτι δὲν ἠθέλησε νὰ ζήση μακριὰ ἀπὸ τὸν Ἄδμητο μὲ παιδιὰ ὀρφανά. Στὴν συνέχεια τῆς ρήσης της μιλᾶ μὲ σκληρὰ λόγια γιὰ τοὺς γονεῖς τοῦ συζύγου της, οἱ ὁποῖοι τὸν πρόδωσαν, ἐπειδὴ δὲν δέχθηκαν νὰ τὸν σώσουν, ἂν καὶ μοναχογιός τους, πεθαίνοντας ἡ ἴδια δοξασμένα. Ἂν οἱ γονεῖς εἶχαν θυσιασθῆ γιὰ χάρη τοῦ παιδιοῦ τους, τότε οἱ δύο σύζυγοι θὰ ζοῦσαν, ὁ Ἄδμητος θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ ἔχη τὴν γυναίκα του, καὶ τὰ παιδιά του δὲν θὰ ἔμεναν ὀρφανὰ: *Ἐγώ σε πρεσβεύουσα κἀντὶ τῆς ἐμῆς / ψυχῆς καταστήσασα φῶς τόδ' εἰσορᾶν, / θνήσκω, παρόν μοι μὴ θανεῖν, ὑπὲρ σέθεν, / ἀλλ' ἄνδρα τε σχεῖν Θεσσαλῶν ὃν ἤθελον, / καὶ δῶμα ναίειν ὄλβιον τυραννίδι. / Οὐκ ἠθέλησα ζῆν ἀποσπασθεῖσά σου / σὺν παισὶν ὀρφανοῖσιν....Καίτοι σ' ὁ φύσας χἠ τεκοῦσα προύδοσαν, / καλῶς μὲν αὐτοῖς κατθανεῖν ἦκον βίου, / καλῶς δὲ σῶσαι παῖδα κεὐκλεῶς θανεῖν. / Μόνος γὰρ αὐτοῖς ἦσθα, κοὔτις ἐλπὶς ἦν / σοῦ κατθανόντος ἄλλα φιτύσειν τέκνα. / Κἀγὼ τ' ἂν ἔζων καὶ σὺ τὸν λοιπὸν χρόνον, / κοὐκ ἂν μονωθεὶς σῆς δάμαρτος ἔστενες / καὶ παῖδας ὠρφάνευες*[3].

2. Ἡ στάση τῶν γονέων τοῦ Ἀδμήτου, οἱ ὁποῖοι ἐπιλέγουν νὰ ζήσουν καὶ ὄχι νὰ πεθάνουν, προκειμένου νὰ σώσουν τὸ παιδί τους, ἀνακαλεῖ στὸν νοῦ τὸν τελευταῖο στίχο τῆς πρώτης στροφῆς ἀπὸ τὸ ποίημα *Ἡ ἡμέρα της Λαμπρῆς* τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ: «γλυκειὰ ἡ ζωὴ κι ὁ θάνατος μαυρίλα».

3. Ἄλκηστις: Τὴ ζωή μου δίνω, τιμώντας σε, γιὰ τὴ ζωή σου, κι ἔτσι πεθαίνω, γιὰ νὰ χαίρεσαι τοῦ ἥλιου τὸ φέγγος. Θὰ μποροῦσα νὰ ξεφύγω τὸ θάνατο καὶ ταίρι μου νὰ πάρω μέσα στὴ Θεσσαλία ὅποιον ποθοῦσα καὶ σὲ παλάτι πλούσιο νὰ μείνω, βασιλικό. Δὲ θέλησα νὰ ζήσω μακριὰ σου καὶ μὲ τέκνα ὀρφανεμένα....Σὲ πρόδωσαν ὅμως ἡ μάνα καὶ ὁ γονιὸς σου, ἐνῶ μποροῦσαν, μιὰ κι εἶχαν τὴν κατάλληλη ἡλικία, νὰ σώσουν τὸ παιδί τους, δοξασμένα πεθαίνοντας. Μοναχογιός τους ἤσουν κι οὔτε ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ ἀποκτήσουν ἄλλα παιδιὰ μετὰ τὸ θάνατό σου. Θὰ ζούσαμε κι οἱ δύο τὰ ὑπόλοιπά μας χρόνια κι ἐσὺ δὲ θὰ εἶχες ἀπομείνει δίχως γυναίκα νὰ θρηνεῖς καὶ τέκνα δὲ θὰ εἶχες ὀρφανά: Εὐρ. Ἄλκ. 282 – 288, 290 – 297.

Μετὰ τὸν Εὐριπίδη ἡ ἱστορία τοῦ Ἀδμήτου καὶ τῆς Ἀλκήστιδος ἀπασχόλησε καὶ συγγραφεῖς τῆς Ἑλληνιστικῆς καὶ τῆς Ρωμαϊκῆς περιόδου, ὅπως ὁ Ἀπολλόδωρος καὶ ὁ Ὑγῖνος. Ὁ Ἀπολλόδωρος διηγεῖται ὅτι ὁ Ἀπόλλων ζήτησε ἀπὸ τὶς Μοῖρες νὰ μὴν πεθάνη ὁ Ἄδμητος, ἂν βρισκόταν κάποιος νὰ θυσιασθῆ στὴν θέση του. Ἡ μόνη, ποὺ δέχθηκε νὰ πεθάνη γιὰ λογαριασμὸ του, ἦταν ἡ Ἄλκηστις καὶ ὄχι οἱ γονεῖς του. Τὴν νεκρὴ γυναίκα ἔστειλε πίσω ἢ ἡ Κόρη ἢ ὁ Ἡρακλῆς, ὁ ὁποῖος πῆγε στὸν Κάτω Κόσμο καὶ πάλεψε μὲ τὸν Ἅδη: *Ἀπόλλων δὲ εἰπὼν ἐξιλάσκεσθαι τὴν θεόν, ἠτήσατο παρὰ Μοιρῶν ἵνα, ὅταν Ἄδμητος μέλλῃ τελευτᾶν, ἀπολυθῇ τοῦ θανάτου, ἂν ἑκουσίως τις ὑπὲρ αὐτοῦ θνήσκειν ἕληται. Ὡς δὲ ἦλθεν ἡ τοῦ θνήσκειν ἡμέρα, μήτε τοῦ πατρὸς μήτε τῆς μητρὸς ὑπὲρ αὐτοῦ θνήσκειν θελόντων, Ἄλκηστις ὑπερπέθανε. Καὶ αὐτὴν πάλιν ἀνέπεμψεν ἡ Κόρη, ὡς δὲ ἔνιοι λέγουσιν, Ἡρακλῆς {πρὸς αὐτὸν ἀνεκόμισε} μαχεσάμενος Ἅιδῃ*[4]. Σύμφωνα μὲ τὸν Ὑγῖνο, ὁ Ἀπόλλων ὅρισε νὰ πεθάνη κάποιος ἄλλος στὴν θέση τοῦ Ἀδμήτου. Ἡ Ἄλκηστις, ὄχι οἱ γονεῖς του, δέχθηκε νὰ πεθάνη στὴν θέση τοῦ συζύγου της. Ἀργότερα, ὁ Ἡρακλῆς τὴν ἐπανέφερε ἀπὸ τὸν Κάτω Κόσμο: *Et illud ab Apolline accepit, ut pro se alius voluntarie moreretur. Pro quo cum neque pater neque mater mori voluisset, uxor se Alcestis obtulit et pro eo vicaria morte interiit. Quam postea Hercules ab inferis revocavit*[5].

Σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν τέχνη τῆς ἀρχαιότητας, εἶναι προφανὲς ὅτι αὐτὴ εἶχε ἐπηρεασθῆ σὲ σημαντικὸ βαθμὸ ἀπὸ τὸ θέμα τῆς αὐτοθυσίας τῆς Ἀλκήστιδος, ὅπως φαίνεται ἀπὸ παραστάσεις σὲ ἔργα τέχνης, χρονολογούμενα ἀπὸ τὸν 5ο π.Χ. μέχρι τὸν 2ο μ.Χ. αἰῶνα. Οἱ εἰκονογραφικοὶ τύποι ποὺ φαίνεται ὅτι υἱοθετήθηκαν ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ἦσαν οἱ ἀκόλουθοι: Ἡ Ἄλκηστις σκεπτικὴ σὲ ἑλληνικὸ ἀγγεῖο τοῦ 5ου π.Χ. αἰώνα· ἡ Ἄλκηστις ν' ἀποχαιρετᾶ τὰ τέκνα της ἀγκαλιάζοντάς τα σὲ κατωιταλιωτικὸ ἀγγεῖο τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα· ἡ Ἄλκηστις ν' ἀγκαλιάζη τὸν Ἄδμητο σὲ κατωιταλιωτικὸ ἀγγεῖο τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα, ἡ Ἄλκηστις νὰ φιλᾶ τον Ἄδμητο σὲ ἐτρουσκικὸ ἀντικείμενο του 4ου π.Χ. αἰώνα· ἡ Ἄλκηστις νὰ ἀποχαιρετᾶ τὸν σύζυγό της, κάνοντας κίνηση μὲ τὸ ἀριστερό της χέρι, σὲ χάλκινο ἀγγεῖο τοῦ 4ου ἢ τοῦ 3ου π.Χ. αἰώνα· ἡ Ἄλκηστις καὶ ὁ Ἄδμητος μὲ μελαγχολικὸ βλέμμα καθισμένοι σὲ κλίνη, σὲ ρωμαϊκὲς τοιχογραφίες

4, Ἀπολλόδ. *Βιβλ.* I, IX, 15.

5. Ὑγῖν. *Fab.* 51.

τῶν πρώτων μεταχριστιανικῶν χρόνων καὶ ἡ Ἄλκηστις ἐπάνω σὲ κλίνη νὰ ἀποχαιρετᾶ τὰ παιδιὰ καὶ τὸν σύζυγό της, σὲ ρωμαϊκὲς σαρκοφάγους τοῦ 2ου μ.Χ. αἰώνα.

Τὸ θέμα τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ νυφικοῦ κρεβατιοῦ τῆς Ἀλκήστιδος παριστάνεται σὲ ἕνα ἐρυθρόμορφο ἐνεπίγραφο ἐπίνητρο τοῦ 425 - 420 π.Χ., τὸ ὁποῖον ἀποδίδεται στὸν «Ζωγράφο τῆς Ἐρέτριας» (εἰκ.1)[6]. Στὴν δεξιὰ πλευρὰ τῆς σύνθεσης ἔχει ἀπεικονισθῆ ἡ Ἄλκηστις σκεπτικὴ καὶ ἀκουμπισμένη στὸ νυφικὸ της κρεβάτι νὰ κοιτάζῃ πρὸς τὸ μέρος τῆς νύφης της, τῆς Ἱππολύτης, ἡ ὁποία παίζει μὲ ἕνα πτηνό[7]. Πίσω της διακρίνεται ἡ ἀδελφὴ τῆς Ἀλκήστιδος, ἡ Ἀστερόπη, καὶ πιὸ πίσω ἡ Θεανώ, ἡ ὁποία στολίζει μὲ κλαδιὰ μιὰ λουτροφόρο, χρηστικὴ γιὰ καθαρμοὺς σὲ γάμους καὶ σὲ κηδεῖες[8]. Ἡ συγκεκριμένη ἀπεικόνιση παραπέμπει στὸ δρᾶμα τοῦ Εὐριπίδη, μὲ τὸ ὁποῖον εἶναι σχεδὸν σύγχρονη[9], ὅπου ἡ Ἄλκηστις, ἀφοῦ καθάρθηκε σὲ ποταμίσιο νερό, ἐστόλισε μὲ κλαδιὰ μυρτιᾶς τοὺς βωμοὺς καὶ μετὰ ἐπροχώρησε στὸν κοιτῶνα της, προκειμένου ν' ἀποχαιρετήσῃ τὸ νυφικό της κρεβάτι μὲ πονεμένα λόγια[10]: *-Θεράπαινα: Ἐπεὶ γὰρ ἥσθεθ' ἡμέραν τὴν κυρίαν / ἤκουσαν, ὕδασι ποταμίοις λευκὸν χρόα / ἐλούσατ'.....Πάντας δὲ βωμούς, οἳ κατ' Ἀδμήτου δόμους, / προσῆλθε κἀξέστεψε καὶ προσηύξατο, / πτόρθων ἀποσχίζουσα μυρσίνης φόβην, / ἄκλαυτος ἀστένακτος....Κἄπειτα θάλαμον ἐκπεσοῦσα καὶ λέχος, / ἐνταῦθα δὴ δάκρυσε καὶ λέγει τάδε· Ὦ λέκτρον, ἔνθα παρθένει' ἔλυσ' ἐγὼ / κορεύματ' ἐκ τοῦδ' ἀνδρός, οὗ θνήσκω πέρι, χαῖρ'· οὐ γὰρ ἐχθαίρω σ' ἀπώλεσας δ' ἐμὲ / μόνην· προδοῦναι γὰρ σ' ὀκνοῦσα καὶ πόσιν / θνήσκω'.*[11]

---

6. M.Schmidt, "Alkestis", *LIMC* I 1, Artemis Verlag, Zürich und München 1981, σ.535, εἰκ.3/ P.E.Arias - B.B.Shefton - M.Hirmer, *A history of Greek vase painting*, London 1962, σ.370, εἰκ.203/ Ἰ. Θ. Κακριδῆς (Γενικὴ Ἐποπτεία), *Ἑλληνικὴ Μυθολογία, Οἱ ἥρωες*, τ.3, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν, Ἀθήνα 1986, σ.135, εἰκ.73.
7. P.E. Arias - B.B. Shefton - M. Hirmer, ὁ.π., σ.370.
8. βλ. προηγούμενη ὑποσημείωση.
9. Τὸ δρᾶμα *Ἄλκηστις* παρουσιάσθηκε στὸ κοινὸ τὸ 438 π.Χ. καὶ ἐχάρισε στὸν Εὐριπίδη τὸ δεύτερο βραβεῖο.
10. Ἰ.Θ.Κακριδῆς, ὅ.π., σ.135, εἰκ.73.
11. Ὑπηρέτρια: Ὅταν κατάλαβε πὼς ἡ μοιρόγραφτη ἦρθε μέρα, νερὸ ἀπὸ τὸ ποτάμι πῆρε καὶ ἔλουσε τὸ λευκὸ κορμί της...Ἔπειτα πῆγε στοὺς βωμοὺς ποὺ ὑπῆρχαν στοῦ Ἀδμήτου τὸ σπίτι, προσευχήθηκε καὶ μὲ μυρτιᾶς τοὺς στόλισε βλαστάρια, δίχως νὰ ἀναστενάζει καὶ νὰ κλαίει....Στοῦ νυφικοῦ θαλάμου τὸ κρεβάτι πέφτει μετὰ καὶ λέει αὐτὰ θρηνώντας: Κρεβάτι μου, ποὺ ἐδῶ σὲ αὐτὸν τὸν ἄντρα τὴν

Τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τῶν ἀγαπημένων τῆς Ἀλκήστιδος πρὶν ἀπὸ τὸν θάνατό της ἔχει ἀπεικονισθῆ σὲ ἀγγεῖα, χάλκινα ἀντικείμενα καὶ σαρκοφάγους. Ἀναφορικὰ μὲ τὰ ἀγγεῖα, σὲ μιὰ ἐρυθρόμορφη ἀπουλικὴ λουτροφόρο τοῦ 340 π.Χ., ἡ ὁποία βρίσκεται κοντὰ στὴν περίοδο δράσης τοῦ «Ζωγράφου τῆς Λαοδάμειας» (εἰκ.2)[12], παριστάνεται ἡ Ἄλκηστις καθισμένη στὸ κρεβάτι της ν' ἀγκαλιάζη τὴν κόρη καὶ τὸν γιό της ἀποχαιρετῶντάς τους[13]. Μάλιστα, ὁ γιός της ἁπλώνει τὰ δύο του χέρια πρὸς τὸ πρόσωπο τῆς μητέρας του. Ἡ νεαρὴ γυναίκα ἔχει στραμμένο τὸ βλέμμα της πρὸς τὸ μέρος τοῦ Ἀδμήτου, ὁ ὁποῖος στηρίζει μὲ τὸ ἕνα χέρι τὸ κεφάλι του[14]. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἄδμητο διακρίνονται δύο ὑπηρέτριες τῆς Ἀλκήστιδος[15], ἐκ τῶν ὁποίων ἡ μία κρατεῖ ἕνα μάλλινο καλάθι καὶ ἡ ἄλλη ἕνα διάδημα καὶ μιὰ βεντάλια. Δεξιὰ μιὰ ἡλικιωμένη γυναίκα συνδέεται μὲ τὴν μητέρα τοῦ Ἀδμήτου καὶ πίσω της βρίσκεται ἕνας ἡλικιωμένος ὑπηρέτης[16]. Ἡ συγκεκριμένη ἀγγειογραφία ἔχει πολλὲς ὁμοιότητες

παρθενιά μου χάρισα καὶ τώρα γι' αὐτὸν πεθαίνω, χαῖρε. Ὅμως ἐσένα δὲ σὲ μισῶ, μονάχα ἐμὲ ἀφανίζεις. Δὲ λόγιασα ποτέ μου νὰ προδώσω τὸν ἄντρα μου κι ἐσένα, γι' αὐτὸ σβήνω: Εὐρ. Ἄλκ. 158 - 160, 170 - 173, 175 - 181. M.Schmidt, "Alkestis", *LIMC* I 1, Artemis Verlag, Zürich und München 1981, σ.535, εἰκ.3/ P.E.Arias - B.B.Shefton - M.Hirmer, *A history of Greek vase painting*, London 1962, σ.370, εἰκ.203/ Ἰ.Θ.Καχριδῆς, ὅπ.π., σ.135, εἰκ.73.

12. M.Schmidt, ὅ.π., σ.535, εἰκ.5/ A.D.Trendall - T.B.L.Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971, σ.75, εἰκ. III 3, 5/ M.Schmidt - A.D.Trendall - A.Cambitoglou, *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel*, Germany 1976, σ. 78 - 93, εἰκ. 19 - 22/ *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, 2002, τ.ΙΙΙ 2, σ.389/ O.Taplin, *Pots and Plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase - painting of the Fourth Century B.C.*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2007, σ.111, εἰκ.31.
13. M.Scmidt - A.D.Trendall - A.Cambitoglou, ὅ.π., σ.79.
14. A.D.Trendall - T.B.L.Webster, ὅ.π., σ.75.
15. Μεταξὺ τῶν γυναικείων τραγικῶν προσώπων ὁ Πολυδεύκης ἀναφέρει ἡλικιωμένες γυναῖκες ἐλεύθερες ἢ δοῦλες μὲ ἀραιὴ ἢ πλούσια κόμη, κουρεμένη παρθένα, ἑταίρα καὶ κόρη: Τὰ δὲ γυναικῶν πρόσωπα πολιὰ κατάκομος, γράδιον ἐλεύθερον, γράδιον οἰκετικόν, μεσόκουρον, διφθερῖτις, κατάκομος ὠχρά, μεσόκουρος ὠχρά, μεσόκουρος πρόσφατος, κούριμος παρθένος, ἑτέρα κούριμος, κόρη: Πολυδ. Δ 138, 139.
16. Γιὰ τὰ ἡλικιωμένα τραγικὰ πρόσωπα, τοὺς γέροντες, ὁ Πολυδεύκης παραδίδει ὅτι εἶναι ξυρισμένοι μὲ λευκὴ κόμη: «Ἀλλὰ μὴν καὶ πρόσωπα τὰ μὲν τραγικὰ εἴη ἂν τάδε, ξυρίας ἀνήρ, λευκός, σπαρτοπόλιος, μέλας ἀνήρ, ξανθὸς ἀνήρ, ξανθότερος ἀνήρ. Οὗτοι μὲν γέροντες, ὁ μὲν ξυρίας πρεσβύτατος τῶν γερόντων, λευκὸς τὴν κόμην»: Πολυδ. Δ 133.

μὲ τὸ κείμενο: Παραπέμπει στὴν σκηνὴ τοῦ θρήνου τῆς βασίλισσας στὸ νυφικό της κρεβάτι παρουσία τοῦ Ἀδμήτου, τῶν παιδιῶν της, τὰ ὁποῖα τὴν κρατοῦσαν ἀπὸ τὰ ροῦχα καὶ τῶν δούλων[17]: -*Θεράπαινα: Ἐπεὶ δὲ πολλῶν δακρύων εἶχεν κόρον, / στείχει προνωπὴς ἐκπεσοῦσα δεμνίων, / καὶ πολλὰ θαλάμων ἐξιοῦσ' ἐπεστράφη / κἄρριψεν αὐτὴν αὖθις ἐς κοίτην πάλιν. Παῖδες δὲ πέπλων μητρὸς ἐξηρτημένοι / ἔκλαιον....Πάντες δ' ἔκλαιον οἰκέται κατὰ στέγας / δέσποιναν οἰκτίροντες....Κλαίει γ' ἄκοιτιν ἐν χεροῖν φίλην ἔχων, / καὶ μὴ προδοῦναι λίσσεται, τἀμήχανα / ζητῶν*[18]. Ἡ ἡλικιωμένη γυναίκα, ἡ ὁποία ταυτίζεται μὲ τὴν μητέρα τοῦ Ἀδμήτου ἀπὸ τοὺς Trendall - Webster[19] καὶ μὲ τὴν τροφὸ τῶν παιδιῶν ἀπὸ τοὺς Schmidt, Trendall, Cambitoglou[20], εἶναι πιὸ πιθανὸ νὰ ἀντιπροσωπεύη μία ἀπὸ τὶς θεραπαινίδες τῆς Ἀλκήστιδος, δεδομένου ὅτι ὁ Εὐριπίδης δὲν ἀναφέρει τὴν μητέρα τοῦ Ἀδμήτου μεταξὺ τῶν προσώπων, τὰ ὁποῖα ἦσαν παρόντα στὴν σκηνὴ τοῦ θρήνου. Τέλος, τὰ ἀντικείμενα, ποὺ κρατοῦν οἱ νεαρὲς ὑπηρέτριες (μάλλινο καλάθι, βεντάλια, διάδημα), δὲν ἀποκλείεται ν' ἀποτελοῦν προσφορὲς πρὸς τὴν μελλοθάνατη.

Σὲ ἕναν ἐρυθρόμορφο ἐνεπίγραφο ἑλικωτὸ κρατῆρα ἀπὸ τὸ Vulci τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα (εἰκ.3)[21] παριστάνεται ἡ Ἄλκηστις ν' ἀγκαλιάζη τὸν Ἄδμητο, ἐνῶ ἑκατέρωθέν τους καραδοκεῖ ὁ Χάροντας μὲ ἕνα ξύλινο σπαθὶ καὶ ὁ Θάνατος[22] μὲ φτερὰ καὶ μὲ δύο

17. M.Scmidt - A.D.Trendall - A.Cambitoglou, ὅπ.π., σ.87.

18. Ὑπηρέτρια: Ὅταν χόρτασε τὸ κλάμα, σκυμμένη ἀφήνει τὸ κρεβάτι κι ὅλο τὸ σπίτι τριγυρίζει, ὕστερα πάλι ρίχτηκε στὸ κλινάρι της. Θρηνοῦσαν τὰ τέκνα της κρατώντας την ἀπὸ τὰ ροῦχα...Κλαῖγαν ὅλοι μὲς στὸ παλάτι οἱ δοῦλοι ἀπὸ τὴ θλίψη γιὰ τὴν κυρά τους...Θρηνεῖ (ὁ Ἄδμητος) κρατώντας την ἀγαπημένη στὴν ἀγκαλιά του καὶ τὴν ἱκετεύει μονάχο του ἔτσι νὰ μὴν τὸν ἀφήσει: Εὐρ. Ἄλκ. 185 - 190, 192, 193, 201 - 203.

19. A.D.Trendall - T.B.L.Webster, ὅ.π., σ.75.

20. M.Scmidt - A.D.Trendall - A.Cambitoglou, ὅ.π., σ.86.

21. M.Schmidt, ὅ.π., σ.535, εικ.6/ J.D.Beazley, *Etruscan Vase - painting*, Oxford 1947, σ.133, εἰκ.30, 1/ L.Séchan L., *Études sur la tragédie grecque dans ses rapports avec la céramique*, Paris 1967, σ.241, εἰκ.72.

22. Σύμφωνα μὲ τον Πολυδεύκη, τὰ *ἔκσκευα*, δηλαδὴ τὰ παρεπόμενα καὶ ἄνευ θεατρικῆς ἐνδυμασίας πρόσωπα, εἶναι κατὰ κύριο λόγο προσωποποιημένες ἔννοιες: Τὰ δ' ἔκσκευα πρόσωπα Ἀκταίων ἐστί...ἢ Φινεὺς τυφλός, ... ἢ Δίκη ἢ Θάνατος ἢ Ἐρινὺς ἢ Λύσσα ἢ Οἶστρος ἢ Ὕβρις, ἢ Κένταυρος....καὶ Πειθὼ καὶ Μοῦσαι ... καὶ Νύμφαι καὶ Ἀπάτη ... καὶ Ὄκνος καὶ Φθόνος: Πολυδ. Δ 141 - 142.

φίδια στὰ χέρια. Σύμφωνα μὲ τὸν Séchan[23], ὁ τρόπος ἀπεικόνισης τῶν δύο συζύγων παραπέμπει στοὺς ἀκόλουθους στίχους τοῦ κειμένου: *-Ἄδμητος: Ἔπαιρε σαυτήν, ὦ τάλαινα, μὴ προδῷς· λίσσου δὲ τοὺς κρατοῦντας οἰκτῖραι θεούς*[24]. Σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν παρουσία τοῦ Θανάτου, εἶναι δικαιολογημένη, ἐπειδὴ στὸ κείμενο ἐμφανίζεται ἀμέσως μετὰ τὸν πρόλογο τοῦ Ἀπόλλωνος[25] καὶ στὴν συνέχεια διευκρινίζει ὅτι ἔχει ἔλθει, γιὰ νὰ πάρη τὴν γυναίκα στὸν Ἅδη, ἀφοῦ πρῶτα τῆς κόψει τὰ μαλλιὰ μὲ τὸ ξίφος, προκειμένου νὰ τὴν ἀφιερώση στοὺς θεοὺς τοῦ Κάτω Κόσμου: *-Θάνατος: Πόλλ' ἂν σὺ λέξας οὐδὲν ἂν πλέον λάβοις / ἡ δ' οὖν γυνὴ κάτεισιν εἰς Ἅιδου δόμους. / Στείχω δ' ἐπ' αὐτήν, ὡς κατάρξωμαι ξίφει· / ἱερὸς γὰρ οὗτος τῶν κατὰ χθονὸς θεῶν / ὅτου τὸδ' ἔγχος κρατὸς ἁγνίσῃ τρίχα*[26]. Ὁ τρόπος ἀπεικόνισής του διαφέρει ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τοῦ Εὐριπίδη, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποίαν παρουσιάζεται μαυροντυμένος, *Ἡρακλῆς: ....ἄνακτα τὸν μελάμπελον νεκρῶν / Θάνατον*[27] μὲ ξίφος, ὅπως ἀναφέρθηκε ἀνωτέρω. Στὴν παράσταση μόνο τὰ φτερά του παραπέμπουν στὸ κείμενο, *Ἄλκηστις: ....ὑπ' ὀφρύσι κυαναυγέσι βλέπων πτερωτὸς -αἴδας*[28], ἐνῶ τὰ φίδια ἐνδέχεται νὰ δηλώνουν τὴν χθόνια ὑπόστασή του. Ὁ Χάροντας δὲν ἀναφέρεται σὲ κανένα σημεῖο τοῦ δράματος, γι' αὐτὸ μποροῦμε νὰ ὑποθέσωμε ὅτι ἡ παρουσία του εἶναι συμβολική: Προοιωνίζεται τὸ κακό ποὺ πρόκειται νὰ συμβῆ.

Τὰ κατωιταλιωτικὰ ἀγγεῖα ποὺ παρουσιάσαμε χρονολογοῦνται στὸν 4ο π.Χ. αἰῶνα, ἐποχὴ ποὺ εἶχε ἄνθηση ἡ ἀθηναϊκὴ τραγωδία σὲ πολλὲς περιοχὲς τῆς Μεγάλης Ἑλλάδας, ὅπως ἡ Νεάπολη, ἡ Ποσειδωνία (Paestum), τὸ Ρήγιο, ὁ Κρότων, ἡ Σύβαρις καὶ ὁ Τάρας, στὸν ὁποῖον κατὰ τον 4ο π.Χ. αἰῶνα, λειτουργοῦσε ἕνα ἰδιαίτερα

23. L.Séchan, ὁ.π., σ.241.

24. Ἄδμητος: Κρατήσου δόλια ὀρθή καὶ μὴ μὲ ἀφήνεις. Ἱκέτεψε τοὺς δυνατούς θεοὺς νὰ δεῖξουν συμπόνοια: Εὐρ. Ἄλκ. 250 - 251.

25. βλ. Εὐρ. Ἄλκ. 29 κ.ἑ.

26. Θάνατος: Καὶ πιὸ πολλὰ νὰ πεῖς δὲ θὰ κερδίσεις περισσότερα. Ἡ γυναίκα θὰ κατέβει στὸν Ἅδη. Πάω γι' αὐτὴν καὶ τὴ θυσία μὲ τὸ σπαθὶ θὰ ἀρχίσω. Τι ὅποιου κόψω τὰ μαλλιὰ μὲ τὸ ξίφος, εἶναι 'κεῖνος ταγμένος στοὺς θεοὺς τοῦ κάτω κόσμου: Εὐρ. Ἄλκ. 72 - 76.

27. Ἡρακλῆς...στὸ μαυροφόρο τῶν νεκρῶν ἀφέντη, τὸ Θάνατο... Εὐρ. Ἄλκ. 843.

28. Ἄλκηστις: Κοιτῶντας με μὲ μάτια ἀστραφτερὰ κάτω ἀπὸ τὰ μαῦρα φρύδια, φτερωτός -ὁ Ἅδης: Εὐρ. Ἄλκ. 261.

δραστήριο ἀπουλικὸ ἐργαστήριο κεραμικῆς[29]. Οἱ καλλιτέχνες ποὺ τὰ διακόσμησαν φαίνεται ὅτι ἔχουν ἀκολουθήσει σχεδὸν κατὰ γράμμα τὸ εὐριπίδειο ἔργο μὲ λίγες παρεκκλίσεις, ὅπως τὴν παρουσία τοῦ Χάροντα, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἦταν συμβολική, κάτι ποὺ ἤδη ἐπισημάνθηκε. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δρᾶμα τοῦ μεγάλου τραγικοῦ πιθανώτατα ὑπάρχει ἐπιρροὴ καὶ ἀπὸ τὸν χῶρο τοῦ θεάτρου, ὅπως προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τῶν ὑπηρετριῶν τῆς Ἀλκήστιδος[30], τοῦ γέροντα ὑπηρέτη[31] καὶ τοῦ Θανάτου[32].

Ὅπως ἀναφέραμε ἀνωτέρω, ἐπεισόδια σχετιζόμενα μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Ἀδμήτου καὶ τῆς Ἀλκήστιδος ἀπαντοῦν ὄχι μόνον σὲ ἀγγεῖα, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλα ἔργα τέχνης. Σὲ ἕνα ἐνεπίγραφο ἑτρουσκικὸ χάλκινο κάτοπτρο τοῦ 350 π.Χ. (εἰκ.4)[33] παριστάνονται ὁ Ἄδμητος καὶ ἡ Ἄλκηστις ἀγκαλιασμένοι νὰ φιλιοῦνται παρουσίᾳ τῶν δύο παιδιῶν τους. Δεξιὰ ἡ κόρη βάζει ἄρωμα στὰ μαλλιὰ τῆς μητέρας της καὶ ἀριστερὰ ὁ γιὸς ἀπομακρύνεται κρατῶντας τὰ ὑποδήματά του καὶ ἕνα μουσικὸ ὄργανο στὰ χέρια[34]. Ἡ συγκεκριμένη παράσταση παραπέμπει στὴν σκηνὴ τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τοῦ ζευγαριοῦ, ὅπου ὁ Ἄδμητος ζητεῖ ἀπὸ τὴν Ἄλκηστη νὰ μὴν τὸν ἀφήσῃ μόνο γιὰ χάρη τῶν παιδιῶν τους, ἡ Ἄλκηστις τὸν παροτρύνει νὰ μὴ νυμφευθῇ ἄλλη γυναίκα καὶ ἀπευθύνει χαιρετισμὸ στὰ τέκνα της: *-Ἄδμητος: Οἴμοι τόδ' ἔπος λυπρὸν ἀκούω / καὶ παντὸς ἐμοὶ θανάτου μεῖζον. / Μὴ πρὸς <σὲ> θεῶν τλῇς μὲ προδοῦναι, / μὴ πρὸς παίδων οὓς ὀρφανιεῖς, / ἀλλ' ἄνα, τόλμα. /-Ἄλκηστις: Τοῦσδε γὰρ φιλεῖς / οὐχ ἧσσον ἢ 'γώ παῖδας, εἴπερ εὖ φρονεῖς· / τούτους ἀνάσχου δεσπότας ὄντας δόμων, καὶ μὴ 'πιγήμῃς τοῖσδε μητρυιὰν τέκνοις, / ἥτις κακίων οὖσ' ἐμοῦ γυνὴ φθόνῳ τοῖς σοῖσι κἀμοῖς παισὶ χεῖρα προσβαλεῖ. / Μὴ δῆτα*

---

29 Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Τάραντα, ποὺ ἦταν τὸ κέντρο τοῦ ἀπουλικοῦ ἐργαστηρίου, δραστήρια κατωιταλιωτικὰ ἐργαστήρια κεραμικῆς ἐμπνεόμενα στὰ ἔργα τους καὶ ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ μυθολογία λειτουργοῦσαν στὴν Λευκανία, στὴν Ποσειδωνία (Paestum), στὴν Καμπανία καὶ στὴν Σικελία: M.Kyle - Jr.Phillips, "Perseus and Andromeda", *AJA* 72, 1968, σ.8/ Ελ.Σερμπέτη, *Σημειώσεις ἀπὸ τὴν ἐρυθρόμορφη ἀγγειογραφία*, Ἀθήνα 2006, σ.53 - 67/ O.Taplin, ὅ.π., σ.8, 21.

30. βλ. παραπάνω ὑποσημ.15.

31. βλ. παραπάνω ὑποσημ.16.

32. βλ. παραπάνω ὑποσημ.22.

33. M.Schmidt, ὁ.π., σ. 535, εικ.7· G.M.A.Richter, *Greek, Etruscan and Roman Bronzes*, N. York 1915, σ. 278, ν.802· J.D.Beazley, ὅ.π., σ. 134.

34 . G.M.A. Richter, ὅ.π., σ. 278, ν.802.

δράσης ταῦτα γ', αἰτοῦμαι σ' ἐγώ. / Ἐχθρὰ γὰρ ἡ 'πιοῦσα μητρυιὰ τέκνοις / τοῖς πρόσθ', ἐχίδνης οὐδὲν ἠπιωτέρα. / Καὶ παῖς μὲν ἄρσην πατέρ' ἔχει πύργον μέγαν, / σύ δ', ὦ τέκνον μοι, πῶς κορευθήσῃ καλῶς;...Οὐ γὰρ σὲ μήτηρ οὔτε νυμφεύσει ποτὲ / οὔτ' ἐν τόκοισι σοῖσι θαρσυνεῖ, τέκνον... / Χαίροντες εὐφραίνοισθε.[35]

Σὲ ἕναν ἀνάγλυφο χάλκινο σκύφο τοῦ τέλους τοῦ 4ου ἢ τοῦ 3ου π.Χ. αἰώνα ἀπὸ τὸ Kustanai ἀπαντοῦν ἐπεισόδια ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Εὐριπίδη (εἰκ.5)[36]. Ἕνα ἀπὸ αὐτὰ εἶναι ὁ ἀποχαιρετισμὸς τῶν δύο συζύγων: Ὁ Ἄδμητος ἔχει απεικονισθῆ μὲ σκῆπτρο[37] στὸ ἀριστερὸ χέρι ν' ἀγγίζῃ μὲ τὸ δεξὶ τὸ πηγούνι τῆς Ἀλκήστιδος, κίνηση ἡ ὁποία δηλώνει τρυφερότητα[38]. Ἡ Ἄλκηστις φορεῖ χιτώνα καὶ ἱμάτιο, ποὺ καλύπτει τὸ κεφάλι της, πρᾶγμα το ὁποῖο δηλώνει ὅτι εἶναι ἕτοιμη γιὰ τὴν θυσία καὶ τὴν μετάβασή της στὸν Κάτω Κόσμο[39]. Μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι κάνει μιὰ κίνηση, προκειμένου ν' ἀποχαιρετήσῃ τὸν σύζυγό της, ὅπως καὶ στὸ κείμενο[40]. Ἀκριβῶς πίσω της ὑπάρχει ἕνας ἄνδρας, ὁ ὁποῖος τὴν τραβᾶ μὲ τὸ ἀριστερὸ χέρι ἀπὸ τὸ κεφάλι

---

35. -Ἄδμητος: Γιὰ τοὺς θεοὺς μας, μὴ μὲ ἀφήσῃς, στὸ ὄνομα τῶν παιδιῶν μας ποὺ θὰ μένουν ὀρφανεμένα, ἀνασηκώσου, θάρρος.....-Ἄλκηστις: τὰ τέκνα τοῦτα καθὼς ἐγὼ ἀγαπᾶς· ἂν ἔχῃς σκέψη φρόνιμη, νὰ τὰ κάνῃς τοῦ σπιτιοῦ μας ἀφέντες· μητριὰ νὰ μήν τοὺς βάλῃς ποὺ σὰν ἐμὲ καλὴ δὲν θὰ εἶναι κι ἔτσι χέρι κακίας πάνω τους θὰ ἁπλώσει. Μὴν κάνεις κάτι τέτοιο, στὸ ζητῶ. Ἡ μητριὰ ἐχθρὸς στὰ ξένα τέκνα καὶ πιὸ σκληρὴ ἀπὸ την ὄχεντρα. Ἔχει τὸ ἀγόρι τὸν πατέρα του μεγάλο πύργο, μὰ ἐσὺ κορίτσι μου, τα χρόνια τῆς παρθενιᾶς καλὰ πῶς θὰ περάσεις; ..... Κορούλα μου, δὲν θὰ εἶναι κοντὰ ἡ μητέρα σου νὰ σὲ παντρέψῃ....Ἔχετε γειὰ καὶ νὰ εἶστε εὐτυχισμένοι.... Εὐρ. Ἄλκ. 273 - 277, 302 - 313, 317 - 318, 323.

36. M.Schmidt, ὅ.π., σ.541, εικ.56/ K.Weitzmann, "Three Bactrian silver vessels with illustrations from Euripides", *ArtBull* 25, 1943, σ.292 - 295, εἰκ.1/ K.Weitzmann, *Illustrations in Roll and Codex*, Cambridge 1970, σ.26 - 27, εἰκ.21 a.

37. Ὁ Ἰούλιος Πολυδεύκης κάνει λόγο γιὰ τὰ μέρη τραγικῆς ἀνδρείας σκευῆς, δηλαδὴ τὰ αντικείμενα ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ὑποκριτές, προκειμένου νὰ τονίσουν τὴν ἀνδρεία τῶν ἡρώων ποὺ ὑποδύονταν: Καὶ νεβρίδες (δέρματα νεογνῶν ἐλάφου) δὲ καὶ διφθέραι (δέρματα κατεργασμένα) καὶ μάχαιραι καὶ σκῆπτρα καὶ δόρατα καὶ τόξα καὶ φαρέτρα καὶ κηρύκεια καὶ ῥόπαλα καὶ λεοντῆ καὶ παντευχία (πλήρης ὁπλισμός) μέρη τραγικῆς ἀνδρείας σκευῆς: Πολυδ. Δ 117. Στὴν περίπτωση τοῦ Ἀδμήτου τὸ σκῆπτρο ἀποτελεῖ ἴδιον τῆς βασιλικῆς του ἰδιότητας, τὸ ὁποῖο στὸν χῶρο τοῦ θεάτρου πιθανώτατα ἐβοηθοῦσε τοὺς θεατὲς νὰ ἀντιληφθοῦν τὴν ἰδιότητα τοῦ προσώπου ποὺ ἐνσάρκωνε ὁ ἑκάστοτε ὑποκριτής.

38. K.Weitzmann, ὅ.π., σ.292.

39. βλ. προηγούμενη ὑποσημείωση.

40. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.24.

καὶ μὲ τὸ δεξὶ κρατᾶ κηρύκειο. Αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ Θάνατος μὲ τὰ μαῦρα φρύδια καὶ τὰ φτερὰ[41], ἀλλὰ ὁ Ἑρμῆς Ψυχοπομπός, ὁ ὁποῖος μετέφερε τὶς ψυχὲς τῶν νεκρῶν ἀπὸ τὸν κόσμο τῶν ζωντανῶν στὸν Κάτω Κόσμο καὶ τὸ ἀντίστροφο[42]. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἄδμητο διακρίνεται ἕνας ἄνδρας, ὁ ὁποῖος ἔχει τὸ τόξο[43] του ἀκουμπισμένο ἐπάνω σὲ δέντρο[44] καὶ ταυτίζεται ὀρθῶς μὲ τον Ἀπόλλωνα, ὁ ὁποῖος εἶχε μεταβῆ ὡς ὑπηρέτης στὸ σπίτι τοῦ Ἀδμήτου καὶ τὸν ἔσωσε ἀπὸ τὸν θάνατο[45]. Στὸν διάλογο τοῦ Ἀπόλλωνος μὲ τὸν Θάνατο, μαθαίνομε ὅτι ὁ Ἀπόλλων εἶχε μαζὶ τὸ τόξο του: *-Θάνατος: Νῦν δ' ἐπὶ τῇδ' αὖ / χέρα τοξήρη φρουρεῖς ὁπλίσας... / Τί δῆτα τόξων ἔργον, εἰ δίκην ἔχεις; /-Ἀπόλλων: Σύνηθες αἰεὶ ταῦτα βαστάζειν ἐμοί.*[46] Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ προαναφερθεὶς θεὸς φορεῖ πέτασσο καὶ κοντὸ χιτώνα ἐπιβεβαιώνει τὴν πληροφορία τοῦ Εὐριπίδη ὅτι εἶχε ἔλθει νὰ ὑπηρετήση ἕνα θνητὸ: *Ἀπόλλων: Ἐλθὼν δὲ γαῖαν τήνδ' ἐβουφόρβουν ξένῳ.*[47]

Σέ ὅ,τι ἀφορᾶ τὸν τρόπο ἀπεικόνισης τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ τῶν προσφιλῶν τῆς Ἀλκήστιδος σὲ χάλκινα ἀντικείμενα, αὐτὸς ἔχει πολλὰ στοιχεῖα δανεισμένα ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Εὐριπίδη: Οἱ μορφὲς ποὺ περιλαμβάνονται στὶς παραστάσεις (τὸ ζευγάρι, τὰ παιδιά, ὁ Ἀπόλλων) ἀποτελοῦν πρόσωπα τοῦ εὐριπίδειου δράματος. Μόνον ὁ Ἑρμῆς Ψυχοπομπὸς δὲν ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν μεγάλο τραγικό,

---

41. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.28.
42. K.Weitzmann, ὅ.π., σ.293.
43. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.37.
44. Γιὰ τὰ στοιχεῖα τοῦ διακόσμου τῆς σατυρικῆς σκηνῆς ἀναφέρει ὁ Βιτρούβιος: Genera autem sunt scaenarum tria: Unum quod dicitur tragicum, alterum comicum, tertium satyricum. Horum autem ornatus sunt inter se dissimili disparique ratione... Satyricae vero ornantur arboribus, speluncis, montibus reliquisque agrestibus rebus in topeodi speciem deformati (Vitr. *De arch.* V, 9): Ὑπάρχουν τρία εἴδη σκηνῶν: Τὸ πρῶτο ὀνομάζεται τραγικό, τὸ δεύτερο κωμικὸ καὶ τὸ τρίτο σατυρικό. Οἱ σκηνὲς κοσμοῦνται μὲ ἀνόμοιο, διαφορετικὸ μεταξὺ τους τρόπο: [Ὁ διάκοσμος] τῆς σατυρικῆς ποικίλλεται μὲ δέντρα, σπηλιές, βουνὰ καὶ ἄλλα στοιχεῖα τῆς ὑπαίθρου, ποὺ ἐμφανίζονται στὴν τοπιογραφία. (Μετάφραση Π.Λέφα, ἐκδ.Πλέθρον).
45. βλ. K.Weitzmann, ὅ.π., σ.293 καὶ πρόλογο ἔργου: Εὐρ. Ἄλκ. 1 - 18.
46. -Θάνατος: Τώρα παραφυλᾶς μὲ τὸ δοξάρι στὸ χέρι....Πῶς δίκαια; Τί κρατᾶς τότε τὸ τόξο; -Ἀπόλλωνας: Νὰ τὸ κρατάω πάντα ἔχω συνήθεια: Εὐρ. Ἄλκ. 34 - 35, 39 - 40.
47. -Ἀπόλλωνας: Στὴ χώρα ὡς ἦρθα ἐτούτη, γιὰ τὸν ξένο βοσκοῦσα τὰ γελάδια: Εὐρ. Ἄλκ. 8 καὶ K.Weitzmann, ὅ.π., σ.293.

ὁ ὁποῖος τὸν ἔχει ἀντικαταστήσει μὲ τὸν Θάνατο[48]. Μερικὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα, ποὺ παραπέμπουν στὸν χῶρο τοῦ θεάτρου, εἶναι τὸ σκῆπτρο τοῦ Ἀδμήτου, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ χαρακτηριστικὸ τῆς βασιλικῆς του ἰδιότητας, ὅπως τονίσαμε προηγουμένως, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν Πολυδεύκη ἀναφέρεται μεταξὺ των *μερῶν τραγικῆς ἀνδρείας σκευῆς*[49], τὸ τόξον τοῦ Ἀπόλλωνος, τὸ κηρύκειον τοῦ Ἑρμῆ, τὸ ὁποῖον εἶναι σύμβολο τοῦ θεοῦ, ἀλλὰ ὁ Πολυδεύκης τὸ περιλαμβάνει μεταξὺ τῶν *μερῶν τραγικῆς ἀνδρείας σκευῆς*[50], καθὼς καὶ τὸ δένδρον, τὸ ὁποῖον παραπέμπει στὰ στοιχεῖα τοῦ διακόσμου τῆς σατυρικῆς σκηνῆς, σύμφωνα μὲ τὸν Βιτρούβιο[51].

Ἡ ἀναγγελία τῆς ἀπόφασης τῆς Ἀλκήστιδος νὰ πεθάνη στὴν θέση τοῦ Ἀδμήτου παριστάνεται σὲ ρωμαϊκὲς τοιχογραφίες[52]. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρομε μία ἀγγειογραφία ἀπὸ τὸ Herculaneum, ἡ ὁποία χρονολογεῖται στὰ πρῶτα μεταχριστιανικὰ χρόνια (εἰκ.6)[53]. Σὲ αὐτὴν ὁ Ἄδμητος καὶ ἡ Ἄλκηστις εἶναι καθισμένοι σὲ κλίνη. Οἱ ἐκφράσεις τῶν προσώπων καὶ τῶν δύο δηλώνουν τὴν στενοχώρια ποὺ τοὺς διακατέχει[54]. Ἀπέναντι ἀπὸ τὸν Ἄδμητο εἶναι καθισμένος ἕνας νεαρὸς μὲ ἕνα κομμάτι χαρτὶ στὸ ἀριστερὸ χέρι, ὁ ὁποῖος ἀνακοινώνει στὸν ἄνδρα τὴν ἀπόφαση τῆς γυναίκας του νὰ θυσιασθῆ γιὰ χάρη του. Στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς σύνθεσης ἔχουν ἀπεικονισθῆ οἱ γονεῖς τοῦ Ἀδμήτου καὶ δίπλα μία γυναίκα, ἡ ὁποία ταυτίζεται μὲ ἀδελφὴ τῆς Ἀλκήστιδος, λόγω τῆς ἐκπληκτικῆς ὁμοιότητάς της μὲ τὴν προαναφερθεῖσα[55]. Ἐπάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Ἀλκήστιδος διακρίνεται ὁ Ἀπόλλων[56]. Ἡ συγκεκριμένη παράσταση δὲν ἔχει ἀκολουθήσει κατὰ γράμμα τὸ εὐριπίδειο κείμενο, ἴσως ἐπειδὴ ἀπέχει ἀρκετὰ χρονολογικὰ ἀπὸ αὐτό, ἀλλὰ ἔχει δεχθῆ μία γενικώτερη ἐπίδρασή του, ἐνδεχομένως μέσω μεταγενέστερων φιλολογικῶν πηγῶν, ποὺ εἶχαν ἐπηρεασθῆ ἀπὸ αὐτό, ὅπως θὰ ἀποδείξομε

48. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.26.
49. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.37.
50. βλ. προηγούμενη ὑποσημείωση.
51. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.44.
52. βλ. M.Schmidt, ὁ.π., σ.541, εικ.54 a – e.
53. M.Schmidt, ὅ.π., σ.541, εἰκ.54 a/ W.Helbig, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte Companiens*, Leipzig 1868, v.1157, HBr, εἰκ.84.
54. M.Schmidt, ὅ.π., σ.541, εἰκ.54 a.
55. βλ. προηγούμενη ὑποσημείωση.
56. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.53.

κατωτέρω. Ἡ παρουσία τοῦ Ἀπόλλωνος παραπέμπει στὸν πρόλογο τοῦ εὐριπίδειου ἔργου, ὅπου ὁ θεὸς ἐξηγεῖ τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖον ἔσωσε τὸν Ἄδμητο ἀπὸ τὸν θάνατο[57], καὶ στὴν *Βιβλιοθήκην* τοῦ Ἀπολλοδώρου[58]. Ἡ παρουσία τῶν γονέων τοῦ Ἀδμήτου στὴν συγκεκριμένη εἰκονογραφικὴ σύνθεση δικαιολογεῖται, προκειμένου νὰ τονισθῆ ἡ δειλία τους νὰ θυσιασθοῦν γιὰ λογαριασμὸ τοῦ γιοῦ τους. Σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν γυναίκα, ἡ ὁποία ταυτίζεται μὲ ἀδερφή τῆς Ἀλκήστιδος, θὰ ἦταν ἴσως πιὸ σωστὸ νὰ συνδεθῆ μὲ θεραπαινίδα της, ἐπειδὴ ἀποτελοῦσε ἕνα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῆς τραγωδίας τοῦ Εὐριπίδη[59]. Ἀδικαιολόγητη εἶναι ἡ ἀπεικόνιση τοῦ νέου μὲ τὸ χαρτὶ στὸ χέρι, ὁ ὁποῖος δὲν ἀνήκει στὰ πρόσωπα τοῦ εὐριπίδειου ἔργου καὶ δὲν ἀναφέρεται οὔτε ἀπὸ τὶς μεταγενέστερες φιλολογικὲς πηγές. Προφανῶς ἀποτελεῖ προσθήκη τοῦ καλλιτέχνη καὶ πιθανώτατα δηλώνει μὲ τὸ γράμμα ποὺ κρατεῖ ὅτι ἡ ἀπόφαση τῆς νεαρῆς γυναίκας νὰ θυσιασθῆ στὴν θέση τοῦ συζύγου της εἶναι ὁριστική.

Τὸ θέμα τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ διακοσμεῖ καὶ ρωμαϊκὲς σαρκοφάγους τοῦ 2ου μ.Χ. αἰώνα, στὶς ὁποῖες παριστάνεται ἡ Ἄλκηστις νὰ ἀποχαιρετᾶ τὴν οἰκογένειά της[60]. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρομε μία, ἡ ὁποία χρονολογεῖται μεταξὺ τῶν ἐτῶν 160 - 170 μ.Χ. (εἰκ.7)[61] καὶ ἀποτελοῦσε παραγγελία τοῦ Εὐόδου καὶ τῆς συζύγου του, τῆς Μελιτίας. Σὲ αὐτήν τὰ κεφάλια τοῦ Ἀδμήτου καὶ τῆς Ἀλκήστιδος ἔχουν αντικατασταθῆ ἀπὸ τὰ πορτρέτα τοῦ Εὐόδου καὶ τῆς Μελιτίας[62]. Ἡ Ἄλκηστις βρίσκεται ἐπάνω σὲ κλίνη καὶ στηρίζεται μὲ τὸ ἀριστερό της χέρι στὸ προσκέφαλο[63]. Ὁ Ἄδμητος ἁπλώνει τὸ δεξί

57. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.1.
58. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.4.
59. βλ. ὑπόθεση *Ἀλκήστιδος* καὶ πρόσωπα ποὺ συμμετεῖχαν στὸ ἔργο.
60. βλ. M. Schmidt, ὅ.π., σ.535 - 536, εἰκ.8 - 13· H. Sichtermann - G.Koch, *Griechische Mythen auf Römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975, σ.20 - 22, εικ.17, 1, 2· S.Wood, "Alcestis on Roman Sarcophagi", *AJA* 82, 1978, σ.499 - 503, εἰκ.1 - 2.
61. M.Schmidt, ὅ.π., σ.535, εἰκ.8· C. Robert, *Die antiken Sarkophagreliefs*, Germany 1897, τ.III, 1, σ.25· W.Amelung, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums*, Berlin 1903, τ.I., σ.428· W.Helbig, *Führer durch die Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, Tübingen 1963, τ.I, σ.229, ν.291· H. Sichtermann - G. Koch, ὅ.π., σ.20 - 21, εἰκ.17, 2· S.Wood, ὅ.π., σ.499 - 502, 505, 506, εἰκ.1.
62. S.Wood, ὅ.π., σ.501· Τὸ συγκεκριμένο μνημεῖο ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ πρωϊμώτερα, στὰ ὁποῖα θνητοὶ συμπεριλαμβάνονται σὲ μυθολογικὸ θέμα: βλ. O.Pelikàn, *Von antiken Realismus zur spätantiken Expressivität*, Prague 1965, σ.61.
63. S.Wood, ὅ.π., σ.501.

του χέρι, προκειμένου ν' ἀπευθύνη χαιρετισμὸ στὴν γυναίκα του καὶ ἀκριβῶς μπροστὰ της τὰ δύο παιδιά της τῆς λένε ἀντίο μὲ ὕφος μελαγχολικὸ[64]. Πίσω ἀπὸ τὸ προσκέφαλο διακρίνονται δύο γυναῖκες: Ἡ ἀριστερὴ φαίνεται ἀρκετὰ ἡλικιωμένη καὶ γιὰ τὸν λόγο αὐτὸν ταυτίζεται[65] μὲ τὴν μητέρα τῆς Ἀλκήστιδος. Μὲ τὸ ἴδιο σκεπτικὸ ὁ ἡλικιωμένος ἄνδρας μὲ τὴν βακτηρία, ὁ ὁποῖος βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὸν Ἄδμητο, συνδέεται μὲ τον πατέρα τῆς ἡρωΐδας[66]. Πιὸ λογικὴ φαίνεται ἡ πρόταση ὅτι οἱ δύο ἡλικιωμένοι πρέπει νὰ ταυτισθοῦν μὲ τοὺς γονεῖς τοῦ Ἀδμήτου[67], ἐπειδὴ ἐκεῖνοι ἦσαν ὑπεύθυνοι γιὰ τὸν χαμὸ τῆς νέας γυναίκας, λόγω τοῦ ὅτι ἀρνήθηκαν νὰ θυσιασθοῦν γιὰ χάρη τοῦ γιοῦ τους. Πίσω ἀπὸ τὸν Ἄδμητο καὶ τὸν πατέρα του διακρίνεται ὁ Ἀπόλλων μὲ τὸ τόξο[68] στὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ τὸν τρίποδα δεξιά του νὰ τρέχη, προκειμένου ν' ἀποφύγη τὸ μίασμα: -*Ἀπόλλων: Ἐγὼ δέ, μὴ μίασμά μ' ἐν δόμοις κίχῃ, / λείπω μελάθρων τῶνδε φιλτάτην στέγην*[69]. Δεξιὰ τοῦ Ἀπόλλωνος ὑπάρχουν δύο ἄνδρες, οἱ ὁποῖοι ἔχουν ταυτισθῆ μὲ συγκυνηγούς τοῦ Ἀδμήτου[70]: Ὁ ἕνας κοιτάζει πρὸς τὸ μέρος τῆς Ἀλκήστιδος καὶ ὁ ἄλλος στηρίζει στενοχωρημένος τὸ κεφάλι του μὲ τὸ δεξὶ χέρι, ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ κρατεῖ ἕναν τροχόν, ὁ ὁποῖος ἐνδέχεται νὰ συμβολίζη τὴν δελφικὴ προφητεία γιὰ τὸν θάνατο τοῦ Ἀδμήτου[71]. Στὴν ἀριστερὴ πλευρὰ τῆς σύνθεσης διακρίνεται ἕνας ἄνδρας ἔξω ἀπὸ μία θύρα μὲ δόρυ στὸ ἀριστερὸ χέρι καὶ σκύλο στὰ δεξιὰ του. Ὁ Robert[72] τὸν ἔχει ταυτίσει μὲ τὸν Θάνατο[73], ὁ ὁποῖος εἶχε ἔλθει, σύμφωνα μὲ τὸν Εὐριπίδη, προκειμένου νὰ πάρη τὴν νεαρὴ γυναίκα[74]. Ἡ παρουσία τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ τοῦ Θανάτου στὴν σκηνὴ τοῦ θανάτου τῆς νέας

64. βλ. προηγούμενη ὑποσημείωση.
65. C. Robert, ό.π., σ.25· W. Amelung, ὅ.π., σ.428.
66. βλ. προηγούμενη ὑποσημείωση.
67. S. Wood, ὅ.π., σ.501, ὑποσημ.13.
68. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.37.
69. Ἀπόλλων: Ἐγὼ φεύγω μακριὰ ἀπὸ τὰ ἀγαπημένα μου παλάτια, νὰ μὴ μὲ βρῆ τὸ μίασμα μέσα: Εὐρ. *Ἄλκ.* 22 - 23· S.Wood, ὅ.π., σ.501.
70. H. Sichtermann - G. Koch, ὅ.π., σ.20.
71. W. Amelung, ὅ.π., σ.429.
72. C.Robert, ὅ.π., σ.30, 32, ν.24, 26.
73. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.22.
74. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.26/ Ἡ W.Amelung τὸν ἔχει συνδέσει μὲ θνητὸ παρατηρητὴ ἐξ αἰτίας τῶν σημαδιῶν στὸ πρόσωπό του τὰ ὁποῖα φανερώνουν μεγάλη ἡλικία: βλ. W.Amelung, ὅ.π., σ.429.

γυναίκας παραπέμπει στὴν εὐριπίδεια παραλλαγὴ τοῦ μύθου τῆς Ἀλκήστιδος[75]. Σὲ ἀντίθεση μὲ αὐτὴν ἔρχεται ἡ παρουσία τῶν γονέων τῆς Ἀλκήστιδος, ἂν δεχθοῦμε τὴν ταύτισή τους μὲ τοὺς γονεῖς τῆς γυναίκας καὶ ὄχι τοῦ Ἀδμήτου, ἡ ὁποία δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸν Robert[76] λόγω τοῦ ὅτι δίδει ἔμφαση στὴν θλίψη τῶν συγγενῶν τῆς νεαρῆς γυναίκας.

Ἐπειδὴ καὶ ἡ ἀνωτέρω καὶ ὅλες οἱ παραστάσεις τῶν ρωμαϊκῶν σαρκοφάγων τοῦ 2ου μ.Χ. αἰώνα ἀπέχουν ἀρκετὰ χρονολογικὰ ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Εὐριπίδη, ἡ ἐπίδρασή του, ἂν καὶ σημαντική, θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθῆ ἔμμεση, προερχόμενη ἀπὸ μεταγενέστερες φιλολογικὲς πηγές, ὅπως ὁ Απολλόδωρος, ὁ ὁποῖος ἀναφέρει ὅτι ὁ Ἀπόλλων ἐφρόντισε νὰ γλιτώση τὸν θάνατο ὁ Ἄδμητος καὶ ὅτι μόνον ἡ Ἄλκηστις καὶ ὄχι οἱ γονεῖς του δέχθηκε νὰ θυσιασθῆ στὴν θέση του, καὶ ὁ Ὑγῖνος, ποὺ ἐπαναλαμβάνει ἀκριβῶς τὰ ἴδια πράγματα[77]. Τὰ εἰκονογραφικὰ στοιχεῖα ποὺ πρέπει νὰ εἶναι δανεισμένα ἀπὸ τὸν χῶρο τοῦ θεάτρου, ἀποτελοῦν τὸ τόξο[78] τοῦ Ἀπόλλωνος καὶ ὁ Θάνατος[79].

Οἱ εἰκονογραφικὲς συνθέσεις ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ θέμα τῆς αὐτοθυσίας τῆς Ἀλκήστιδος συνηγοροῦν ὑπὲρ τοῦ ἐπιχειρήματος ὅτι ἡ συγκεκριμένη ἱστορία ἦταν ἰδιαίτερα ἀγαπητὴ καὶ εἶχε μεγάλη ἀπήχηση στὴν τέχνη. Ὁ Εὐριπίδης δὲν ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ ἀσχολήθηκε μὲ τὶς περιπέτειες τοῦ Ἀδμήτου καὶ τῆς Ἀλκήστιδος, δεδομένου ὅτι στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα ἀποτελοῦσαν τμῆμα λαϊκῆς διήγησης διαδιδομένης ἀπὸ στόμα σὲ στόμα: *Ἡ διὰ στόματος καὶ δημώδης ἱστορία περὶ τῆς Ἀπόλλωνος θητείας παρ' Ἀδμήτῳ αὕτη ἐστίν, ἣ κέχρηται νῦν Εὐριπίδης*[80]. Ὁ μεγάλος τραγικὸς τῆς ἀρχαιότητας εἶχε ἐπηρεασθῆ γιὰ τὴν συγγραφὴ τῆς *Ἀλκήστιδός* του ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη τραγωδία του Φρυνίχου, τοῦ προδρόμου του Αἰσχύλου. Στὸ ἔργο τοῦ Φρυνίχου, ὅπως καὶ στὸ ἔργο τοῦ Εὐριπίδη, παρουσιαζόταν ὁ Θάνατος ἕτοιμος νὰ κόψη μὲ ξίφος ἕνα βόστρυχο ἀπὸ τὸ κεφάλι τῆς Ἀλκήστιδος, προκειμένου νὰ τὴν ἀφιερώση στοὺς θεοὺς τοῦ Ἅδη, ἀλλὰ ἡ ἐπέμβαση τοῦ Ἡρακλῆ, ποὺ πάλευε μαζί του, ματαίωνε τὰ σχέδιά του: *2.(Ἡρακλῆς Θάνατον παλαίων νικᾷ?) σῶμα δ' ἀθαμβὲς*

75. S. Wood, ὅ.π., σ.502· C. Robert, ὅ.π., σ.33.
76. C. Robert, ὅ.π., σ.25.
77. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.4, 5.
78. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.37.
79. βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.22.
80. Σχ. Εὐρ. *Ἄλκ.* 1: G. Dindorfius, *Scholia Graeca*, Oxonii MDCCCLXIII, τ.IV, σ.88, 1.

γυιοδόνητον τείρει[81]. Φυσικά, μετὰ τὸν Εὐριπίδη ἡ ἱστορία τῆς Ἀλκήστιδος ἔγινε ἀντικείμενο πραγμάτευσης καὶ μεταγενεστέρων φιλολογικῶν πηγῶν[82], ὅπως διαπιστώσαμε ἀνωτέρω, οἱ ὁποῖες ἐκληροδότησαν τὴν ἀνάμνησή της ὄχι μόνον στοὺς ἁπλοὺς πολῖτες τῆς ἐποχῆς τους, ἀλλὰ καὶ στοὺς καλλιτέχνες, οἱ ὁποῖοι φαίνεται ὅτι πιθανώτατα εἶχαν ὑπ' ὄψιν τὶς πηγές, ἀλλὰ δὲν λειτουργοῦσαν ὡς φωτογράφοι ἀποτυπώνοντας τὸ κάθε ἐπεισόδιο, ὅπως ἀκριβῶς περιγράφεται στὰ κείμενα. Ἐξ ἄλλου, οἱ καλλιτέχνες ὅλων τῶν ἐποχῶν ἀπαλλάσσονται καὶ δὲν εἶναι ὑπόλογοι γιὰ τὸν τρόπο ἀπεικόνισης τοῦ ἑκάστοτε ἐπεισοδίου χάρη στὴν «καλλιτεχνικὴ ἄδεια», ἡ ὁποία τοὺς δίδει τὸ προνόμιο νὰ χρησιμοποιοῦν τὴν φαντασία τους.

SUMMARY

In the euripideian drama *Alcestis* Admetus' parents avoid self-sacrifice for the salvation of their son. Alcestis, Admetus' wife, is the only person who accepts to die, in order to save her husband's life. Before Euripides, Phrynichus had composed a tragedy with the title *Alcestis*. Apart from Phrynichus and Euripides, subsequent literary sources (Apollodorus and Hyginus) of the Hellenistic and the Roman Period had repeated the story of Alcestis. The art of the antiquity adopted scenes connected with Alcestis. There are works of art, such as South - Italian vases, Etruscan items, Roman frescoes and Roman sarcophagus dated from the 5th century B.C. to the 2d century A.D. Those works of art are decorated with scenes inspired directly or indirectly by the euripideian *Alcestis*, such as the farewell to Alcestis' family.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- ***AJA:*** American Journal of Archaeology
- ***ArtBull:*** The Art Bulletin. A quarterly published by the College Art Association of America

81. B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, Göttingen 1986, τ.1, σ.73, ἀπόσπ.2, βλ. καιΕὐρ. *Ἄλκ.* 74, 840 κ.ἑ.

82. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἀπολλόδωρο καὶ τὸν Ὑγῖνο: βλ. ἀνωτέρω ὑποσημ.4, 5.



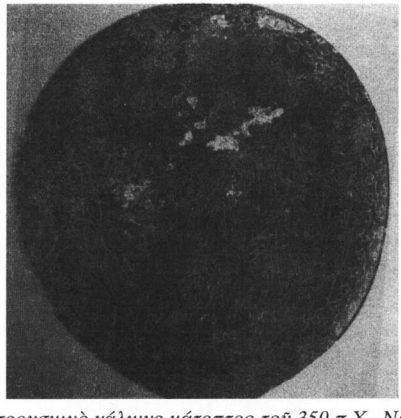
Εἰκόνα 1: Ἐρυθρόμορφο ἐνεπίγραφο ἐπίνητρο τοῦ 425 - 420 π.Χ. ἀπὸ τὴν Ἐρέτρια, Ἀθήνα ΕΑΜ 1629, τοῦ «Ζωγράφου τῆς Ἐρέτριας»



Εἰκόνα 2: Ἐρυθρόμορφη ἀπουλικὴ λουτροφόρος τοῦ 340 π.Χ., κοντὰ στὴν περίοδο δράσης τοῦ «Ζωγράφου τῆς Λαοδάμειας», Βασιλεία, Antikenmuseum S 21



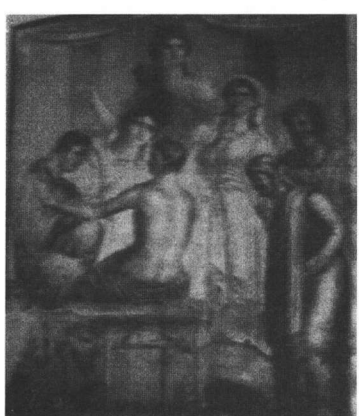
Εἰκόνα 3: Ἐρυθρόμορφος ἐνεπίγραφος ἑλικωτὸς κρατήρας ἀπὸ τὸ Vulci, τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 4ου π.Χ. αἰώνα, Παρίσι, Cab. Méd. 918



Εἰκόνα 4: Ἑτρουσκικὸ χάλκινο κάτοπτρο τοῦ 350 π.Χ., Νέα Ὑόρκη, Metr. Mus. 1896. 18. 5



Εἰκόνα 5: Ἀνάγλυφος χάλκινος σκύφος τοῦ τέλους τοῦ 4ου ἢ τοῦ 3ου π.Χ. αἰώνα ἀπὸ τὸ Kustanai, Leningrad, Ἑρμιτάζ



Εἰκόνα 6: Ρωμαϊκὴ τοιχογραφία ἀπὸ τὸ Herculaneum, ἡ ὁποία χρονολογεῖται στὰ πρῶτα Μεταχριστιανικὰ Χρόνια, Νεάπολη, Mus. Arch. Naz. 9027



Εἰκόνα 7: Ρωμαϊκὴ σαρκοφάγος τοῦ 160 - 170 μ.Χ., Βατικανό, Mus. Chiaramonti