

ΕΛΛΗΝΙΚΑ  
ΤΟΜΟΣ 69  
2020-2023

© Copyright ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ISSN 0013-6336

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ  
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ

ΤΟΜΟΣ ΕΞΗΚΟΣΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ  
(2020-2023)



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ  
ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΜΥΝΗΣ 4



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

### ΑΡΘΡΑ

- Ιωάννης Ν. Περυσινάκης, *Ομήρου Ιλιάδα Α: Μία ανάγνωση με τη γλώσσα του ποιητή: Ανταγωνιστικές αξίες και πάθη στην πλοκή των ομηρικών επών* 7
- Νικόλαος Βαρβατάκος, *Κύπρις - Κυθήρεια, Κύπρος - Κύθηρα: Η Αφροδίτη και η κοιλότητα της γέννησης και του θανάτου. Συμβολή στην ετυμολόγηση των βασικών επωνυμιών και τοπωνυμιών της θέας Αφροδίτης* 25
- Ιωάννης Π. Σταμουλάκης, *Η πολιτική και ηθική διάσταση της Αντιγόνης του Σοφοκλέους ως βάση προσέγγισης της έννοιας της φρόνησης* 59
- Πρόδρομος Π. Βασιλειάδης, *Μία ανάλυση του Οιδίποδος Τυράννου του Σοφοκλή με βάση την αφηγηματική σημειωτική του Α. J. Greimas* 83
- Δημήτρης Ρουμπέκας, *Ατυχήματα στην ελληνιστική, ελληνορωμαϊκή και βυζαντινή Αίγυπτο από πληροφορίες παπύρων, οστράκων και επιγραφών* 101
- Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Σύσταση και μετασχηματισμοί του *Iocus amarus* στην ελληνική λόγια και δημώδη λογοτεχνία: Από τον «λειμώνα του προσώπου» του Τάτιου ως τον αρκαδισμό του νεοκλασικισμού* 127
- Ν. Ι. Καγκελάρης, *«Ο μύθος των γενεών του Ησιόδου ("Εργ. 106-201) και οι Νοταράδες στην Αργώ του Γ. Θεοτοκά* 177
- Κυριάκος Ιωάννου *Η παρουσία ζώων στο πεζογραφικό έργο του Αντώνη Σαμαράκη. Ορισμένα πρώτα σχόλια για την εξαγνισμένη παρουσία του αλόγου* 205
- Κυριακή Χρυσομάλλη-Henrich, *Η δύσκολη δεκαετία του πενήντα και ο «μαχόμενος λόγος» του Αλέξη Πανσέληνου στο Ελαφρά Ελληνικά Τραγούδια* 219
- Λευτέρης Παπαλεοντίου, *Το Βιβλίο του Μοναχού (1951): Ένα ιδιόμορφο κορύφωμα του έργου του* 249

### ΣΥΜΜΙΚΤΑ

- D. S. Georgakopoulos, *Konstantinos Anagnostes, Georgios Lapithes and the Cypriot Version of Spaneas* 313
- Γιάννης Πολέμης, *Φιλολογικές παρατηρήσεις στον Άνθιμο Διακρούση* 319

### ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

- Δ. Ζ. Νικήτας και †Λ. Μ. Τρομάρας (επιμ.), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό. Από τις απαρχές της λατινικής γραμματείας μέχρι τον 9ο μ.Χ. αιώνα*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2019, σσ. 1764 (Λάζαρος Κεραμυδάς) 323

Ilias Taxidis, <i>The Ekphrasis in the Byzantine Literature of the 12th Century</i> , Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 [ <i>Hellenica</i> 90], σελ. XXXVI+257+19 (Γιάννης Πολέμης)	343
<i>Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung</i> , Band. 1 Herausgegeben von W. Hörandner – A. Rhoby – A. Paul, <i>Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken</i> , Erstellt von A. Rhoby, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften. 2009 [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, 15], σελ. 503+115 πίν. (Γιάννης Πολέμης)	346
<i>Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung</i> , Band 3, Teil I-II. Herausgegeben von W. Hörandner - A. Rhoby - A. Paul, <i>Byzantinische Epigramme auf Stein nebst Addenda zu den Bänden 1 und 2</i> , Erstellt von A. Rhoby, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2014 [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, 35], σελ. 1047+ 139 πίν. (Γιάννης Πολέμης)	347
<i>Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung</i> , Band. 4 Herausgegeben von W. Hörandner - A. Rhoby - A. Paul, <i>Ausgewählte byzantinische Epigramme in illuminierten Handschriften. Verse und ihre «inschriftliche» Verwendung in Codices des 9. bis 15. Jahrhunderts</i> , Erstellt von A. Rhoby nach Vorarbeiten von R. Stefec Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2018 [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, 42], σσ. 848+129 πίν. (Γιάννης Πολέμης)	348
<i>The Life of Saint Nilos of Rossano</i> , Edited and Translated by R. L. Capra - I. A. Murzaku - D. J. Milewski, Harvard University Press, Cambridge, Mass. - London 2018 [Dumbarton Oaks Medieval Library, 47], σελ. XXII+361 (Γιάννης Πολέμης)	353
<i>Constantin VII Porphyrogénète, Le Livre des Cérémonies</i> , Sous la direction de G. Dagron (†) et B. Flusin, Tome I. <i>Introduction générale. Livre I, chapitres 1-46</i> . Édition, traduction et notes par B. Flusin, σελ. VIII+192*+355. Tome II. <i>Livre I, chapitres 47-92 et 105-106</i> , Édition par B. Flusin, traduction et notes par G. Dagron (†), <i>Livre I, chapitres 93-104</i> , Édition, traduction et notes par D. Feissel. Avec la collaboration de M. Stavrou, σελ. 471. Tome III. <i>Livre II</i> . Édition, traduction et notes par G. Dagron (†), à l'exception des chapitres II, 42, 44-45 et 51 édités, traduits et annotés par D. Feissel, B. Flusin, C. Zuckerman. Avec la collaboration de M. Stavrou, σελ. 438, Paris 2020 [ <i>Corpus Fontium Historiae Byzantinae</i> L/1-3] (Γιάννης Πολέμης)	355
Βιβλία και δημοσιεύματα που στάλθηκαν στη διεύθυνση των Ελληνικών	359
Οδηγίες προς τους συνεργάτες του περιοδικού	361

ΟΜΗΡΟΥ ΙΛΙΑΔΑ Α: ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΜΕ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ  
ΠΟΙΗΤΗ: ΑΝΤΑΓΩΝΙΣΤΙΚΕΣ ΑΞΙΕΣ ΚΑΙ ΠΑΘΗ  
ΣΤΗΝ ΠΛΟΚΗ ΤΩΝ ΟΜΗΡΙΚΩΝ ΕΠΩΝ<sup>1</sup>

D. Lypourli et El. Spyropoulou  
in memoriam

Σε ό,τι αφορά τα ομηρικά ποιήματα μπορεί κανείς να αμφιβάλλει για την ιστορικότητα κάθε προσώπου, ακόμη και του τρωϊκού πολέμου. Αλλά είναι αδύνατο από το άλλο μέρος να πιστεύει ότι οι αιοιδοί της προφορικής παράδοσης επινόησαν από τη φαντασία τους και μόνο μια κοινωνία με θεσμούς, αξίες, αντιλήψεις, όλες τόσο συνεπείς και ταιριαστές αμοιβαία, όσο αποδεικνύει η πλοκή των επών. Η άποψη αυτή των ποιημάτων βασίζεται πάνω σε κάποια εμπειρία κοινωνική. Αλλά και αν δεν υπήρξε η κοινωνία αυτή, αν δηλ. είναι μη ιστορική, η ανάλυση που προσφέρει ο Κόσμος του Οδυσσέα και οι μελέτες του A.W.H. Adkins είναι δυνατές, και σχετίζονται με τη μελέτη των αρχαίων ελληνικών αξιών και της κοινωνίας, εφόσον οι αρχαίοι Έλληνες των επόμενων αιώνων θεωρούσαν βέβαια την κοινωνία και τις συμπεριφορές των ποιημάτων ως ιστορικές και ότι προσέφεραν πολύτιμα μαθήματα. Αυτές τις μελέτες ακολουθούμε. Με τον όρο «ομηρική κοινωνία» νοείται η λογοτεχνική κοινωνία που απεικονίζεται στα έπη.<sup>2</sup>

1. Ανακοίνωση στο 31ο Σεμινάριο της ΠΕΦ με θέμα «Τα συναισθήματα ως λογοτεχνικό εργαλείο στη σύνθεση των Ομηρικών επών», στο Κέντρο Οδυσσειακών Σπουδών, Ιθάκη 31.8 - 1.9. 2018. Μαζί με το άρθρο «Ομήρου Ιλιάδα, Ι: Μια ανάγνωση με τη γλώσσα του ποιητή», Σεμινάριο 30 (2004) 157-174, ερμηνεύουν τις δύο ραψωδίες και αποτελούν μέθοδο ερμηνείας όχι μόνο των Ομηρικών επών, αλλά και όλης της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας.

2. A. W. H. Adkins, «Homeric Values and Homeric Society», *JHS* 91 (1971) 1 [στο εξής: Adkins (1971)]. Από τον όγκο της βιβλιογραφίας για την ομηρική κοινωνία αναφέρω: με όμοιες απόψεις, Kurt A. Raaflaub, «Homeric Society», *A New Companion in Homer* [Mnemosyne, Supplements, Volume: 163, Brill's Paperback Collection Classical Studies], Brill 1997, σσ. 624-648 (ελλην. μτφρ. 2009, σσ. 750-82), και αντίθετες, των Α. Μ. Snoggrass, «An Historical Homeric Society?», *JHS* 94 (1974) 114-125 και Osborne (2004) 206-219 (ελλην. μτφρ. 2013, 264-280). Πρβ. Ι. Ν. Περυσινάκης, *Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση. Ανθολογία με βάση τὸν ἄγαθὸ καὶ τὴν ἀρετή. Κείμενο - μετάφραση - ἔρμηνεία*, Εκδ. Δημ. Παπαδήμας 2012, σ. 22 και σημ. 5 [στο

Η λογοτεχνία είναι πλοκή αξιών και παθών. Η επιβίωση αλλά και η εξέλιξη των αξιών αυτών στην αρχαϊκή ποίηση, στους Προσωκρατικούς, στην τραγωδία, την ιστοριογραφία, η επαναξίωση των αρετών που κάνει ο Ευριπίδης, ο Σωκράτης και ο Πλάτων, και η ειδικότερα η παλαιά διαμάχη μεταξύ φιλοσοφίας και ποίησης, καθώς και η ανάλυση των αρετών από τον Αριστοτέλη, είναι οι ακριβέστερες μαρτυρίες για την ύπαρξη και την εξέλιξη των αξιών αυτών σε όλο το μήκος της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας- ακόμη και της χριστιανικής.

Οι λέξεις *αγαθός*, *αρετή*, και τα συνώνυμά τους αποτελούν τους ισχυρότερους όρους επαίνου και επιδοκίμασίας για τον ομηρικό άνθρωπο, και επομένως δηλώνουν την κατοχή όλων των ιδιοτήτων που εκτιμούνται περισσότερο στην ομηρική κοινωνία, αλλά και σε όλο το μήκος της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. *Αγαθός* αποτελεί τον πιο θαυμαστό τύπο ανθρώπου: είναι ο άνθρωπος που έχει τις ικανότητες και τις ιδιότητες του πολεμιστή ή του αρχηγού στον πόλεμο και την ειρήνη, καθώς και τα κοινωνικά πλεονεκτήματα που έχει ένας τέτοιος αρχηγός. *Αγαθός* σημαίνει να είναι κανείς γενναίος, ικανός, νικητής στον πόλεμο και την ειρήνη, να έχει πλούτο και σε καιρό ειρήνης την άνεση που αποτελεί προϋπόθεση για την ανάπτυξη αυτών των ικανοτήτων. *Αγαθός* σημαίνει ταυτόχρονα ευγενή καταγωγή, γενναϊότητα, υψηλή κοινωνική και πολιτική θέση και πλούτο, ικανότητα να προστατεύσει τον εαυτό του και τον οίκον του. Αντίθετα, το επίθετο *κακός* σημαίνει πρώτιστα άνθρωπος ταπεινής καταγωγής, φτωχός, ο οποίος δεν είναι σε θέση να προστατεύσει τον εαυτό του, άσχημος εξωτερικά, και αργότερα, δειλός στον πόλεμο, αφού ο *κακός* δεν είχε αρχικά το δικαίωμα να φέρει όπλα. Εμείς εσφαλμένα μεταφράζουμε αδιακριτως: «*κακός*».

Είναι ανάγκη πάντως να διακρίνουμε δύο ομάδες αξιών. Στην Ομηρική κοινωνία αλλά και σε όλη την αρχαία ελληνική κοινωνία και λογοτεχνία υπάρχουν δραστηριότητες στις οποίες η επιτυχία είναι πρωταρχικής σπουδαιότητας. Στις περιπτώσεις αυτές ο έπαινος ή ο φόγος φυλάσσεται για εκείνους που στις πράξεις τους επιτυγχάνουν ή αποτυγχάνουν. Τέτοιες ενέργειες είναι όσες σχετίζονται με την άμιλλα σε καιρό πολέμου ή ειρήνης. Στις περιπτώσεις αυτές δεν έχει πολλή σημασία η πρόθεση για την πράξη. Όπως λέγει ο Αριστοτέλης, κατά τις αρετές και τις κακίες μάς επαινούν ή μάς ψέγουν (H.N. 1106a1-2). Ονομάζουμε «ανταγωνιστικές» αξίες ή αρετές εκείνες που αξιολογούν την επιτυχία ή την αποτυχία. Οι όροι αυτοί, καθώς



και οι όροι πολιτισμός ντροπής (καλύτερα πολιτισμός του αποτελέσματος) και πολιτισμός ενοχής περιέχουν εξ ορισμού ανταγωνισμό. «Και η ενοχή και η ντροπή είναι εσωτερικές καταστάσεις της συνείδησης, αλλά ενώ η ντροπή αναφέρεται στην αποτυχία του ανθρώπου να προσεγγίσει κάποιο ιδανικό πρότυπο συμπεριφοράς, η ενοχή αναφέρεται στην παράβαση απαγορευμένων ορίων». Οι ανταγωνιστικές δραστηριότητες και *ἀρετές* εκτιμώνται περισσότερο. Η αρχαία ελληνική κοινωνία εκτιμά τις ιδιότητες και τις αξίες που της επιτρέπουν να υπάρξει. Υπάρχουν όμως και άλλες δραστηριότητες, όπως συμφωνίες ή εταιρείες, στις οποίες οι άνθρωποι συνεργάζονται ο ένας με τον άλλο για κάποιον κοινό σκοπό. Οι σχέσεις των ανθρώπων που συνεργάζονται εκτιμώνται με βάση τη δικαιοσύνη. Ονομάζουμε «συνεργατικές» αξίες ή *ἀρετές* εκείνες που χαρακτηρίζουν πράξεις στις οποίες η δικαιοσύνη είναι απαραίτητη προϋπόθεση.<sup>3</sup>

Ο Αριστοτέλης αρχίζει την ανάλυση των παθών στο δεύτερο βιβλίο της *Ῥητορικής με την ὀργήν*, την οποία ορίζει ως τη «ζωηρή επιθυμία μας (συννοδευόμενη από λύπη) να εκδικηθούμε φανερά για μια φανερή απαξιώτικη συμπεριφορά (περιφρόνηση), η οποία πρόσβαλε είτε εμάς τους ίδιους είτε δικά μας πρόσωπα- μια απαξίωση απόλυτα αδικαιολόγητη». Τρίτο είδος της απαξίωσης είναι η *ὑβρις*, για την οποία χρησιμοποιεί ως μαρτυρία την αρχή της *Ιλιάδας*: «Και αυτός που προσβάλλει (*ὑβρίζει*) δείχνει επίσης περιφρόνηση (*ὀλιγωρεῖ*), αφού η προσβολή (*ὑβρις*) δεν είναι παρά το να χρησιμοποιούμε πράξεις και λόγια που ντροπιάζουν (*αἰσχύνῃ ἔστιν*) αυτόν που τα υφίσταται, και αυτό το κάνουμε όχι για να προκύψει για μας κάποιο πρόσθετο κέρδος από αυτό που κάνουμε, αλλά απλώς για την προσωπική μας ευχαρίστηση [...] Η αιτία που νιώθουν ευχαρίστηση αυτοί που προσβάλλουν είναι ότι με το να κακομεταχειρίζονται τους άλλους πιστεύουν ότι «ανεβαίνουν» (*ὑπερέχειν*) οι ίδιοι (γιαυτό και είναι επιρρεπείς σε προσβολές οι νέοι και οι πλούσιοι, γιατί φαντάζονται ότι προσβάλλοντας «ανεβαίνουν» (*ὑπερέχειν*) οι ίδιοι). Στην προσβολή (*ὑβρις*) εμπεριέχεται η ἔλλειψη αισθήματος σεβασμού (*ἀτιμία*), και όποιος δεν δείχνει σέβας (*ἀτιμάζων*) περιφρονεί [...] Αυτός είναι λόγος που ο Αχιλλέας λέει μέσα στον θυμό του «με ἀτίμασε γιατί πήρε και έχει το δικό μου γέρας» (1. 356) και

3. A.W. H. Adkins, *Merit and Responsibility*, OUP 1960, σσ. 6-7 [στο εξής: Adkins (1960a)]. A.W. H. Adkins, *Ἡθικὲς ἀξίες καὶ πολιτικὴ συμπεριφορὰ στὴν Ἀρχαία Ἑλλάδα*, ἐλλ. μτφρ. I. Ν. Περυσινάκης, Ἐκδ. Καρδαμίτσα, Ἀθήνα 2010, σσ. 47-48 [στο εξής: Adkins (2010)] Πρβ. Περυσινάκης (2012), ὁ.π. (σημ. 2), σσ. 23-24, 27-31.

«ωσάν να ήμουν χωρίς τιμή κάποιος μετανάστης» (9. 648) θέλοντας να πει ότι αυτές οι πράξεις ήταν που προκάλεσαν τον θυμό του» (1378b23-34, Λυπουρλής με αλλαγές). Ας σημειωθεί ότι ουσιαστικά ομιλεί για την ποινική ύβρη. Η ύβρις του Αγαμέμνονα είναι η πρώτη στη λογοτεχνία. Η άποψη του Αριστοτέλη για την οργή ως προσβολή εναντίον της κοινωνικής θέσης της τιμής κάποιου, η οποία δημιουργεί την επιθυμία για επανορθωτική πράξη ανταπόδοσης, φωτίζει τη λειτουργία της οργής γενικότερα στην κλασική περίοδο.<sup>4</sup>

Η έννοια της τιμής είναι συνυφασμένη με τις ανταγωνιστικές αξίες. Η πλοκή της *Ιλιάδας* οικοδομείται πάνω στην κλίμακα τιμής, από την πιο υψηλή, του κατ' εξοχήν άγαθού, του Αχιλλέα, ως την πιο χαμηλή του άτιμμου μετανάστου. Τιμή δηλώνει τις κτήσεις τις οποίες ο άγαθός έχει περισσότερες από κάθε άλλη ανθρώπινη ύπαρξη, ενώ στο άλλο άκρο της κλίμακας είναι «ο περιπλανώμενος χωρίς τιμή». Τιμή σημαίνει τη θέση του άγαθού στην κοινωνία, και επιβάλλει την παραμονή του σε αυτήν την κατάσταση: τιμή είναι όλες οι ιδιότητες και οι κτήσεις του άγαθού. Από τη φύση της η τιμή συνδέεται με την αδικία: το να αδικείς κάποιον ισοδυναμεί με το να του βλάπτεις την τιμή (άτιμᾶν). Γι αυτό η λέξη τιμή συνδέεται φιλολογικά με άλλες λέξεις, μερικές της ίδιας ρίζας, όπως τίειν, τίνειν, τιμᾶν, ποινή, τίνεσθαι, τίνυσθαι, τίσις. Αποτίνειν σημαίνει καταβάλλω έπεικέα άμοιβήν σε κάποιον για να αποκαταστήσω την απώλεια τιμής που τού έγινε, καταβάλλω αποζημίωση ή ποινή, τιμωρούμαι. Τίνεσθαι σημαίνει για αυτόν που αδικήθηκε και απώλεσε τιμή ότι καταβάλλει προσπάθεια για να ανακτήσει την απολεσθείσα τιμή (επομένως «τιμωρώ», «εκδικούμαι»). Στο τίνεσθαι /τίνυσθαι το υποκείμενο απεικονίζεται ότι δρα από τον εαυτό του, για τον εαυτό του, μέσα από τον εαυτό του με όλη του τη δύναμη και τα μέσα (μέσο δυναμικό). Γι αυτό ο ενεργητικός τύπος χρησιμοποιείται για τους μνηστήρες και τον Αίγισθο και ο δυναμικός (σε έναν κόσμο ανταγωνιστικών αξιών) για τον Οδυσσέα, τον Ορέστη και τους συγγενείς των μνηστήρων.<sup>5</sup>

Η αφαίρεση της Βρισηίδας διαταράσσει την ισορροπία της τιμής του Αχιλλέα, όπως και η επιστροφή της Χρυσήιδας στον πατέρα της την τιμή του Αγαμέμνονα. Για αυτό και ο Αχιλλέας υπόσχεται στον Αγαμέμνονα ότι

4. Για την οργή στη *Πητορική* πρβ. D. Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks Studies in Aristotle and Classical Literature*, Univ. of Toronto Press 2006, 112-113, 119 και *passim* [στο εξής: Konstan (2003/2005)].

5. A.W.H. Adkins, «Honour and Punishment in the Homeric Poems», *BICS* 7 (1960b) 27, 28 και *passim* [στο εξής: Adkins (1960b)]. Adkins (2010), ό.π. (σημ. 3), σσ. 48-49.

όταν κυριεύσουν την Τροία θα του ξεπληρώσουν (*ἀποτείσομεν*) το γέρας τρεις και τέσσερις φορές. Και οι Φαίακες θα αναπληρώσουν την τιμή (*τισόμεθα*) που έχασαν με τα δώρα που προσέφεραν στον Οδυσσέα (13.14-5). *Ποινή* είναι η αποζημίωση που πληρώνει ο φονιάς στον πατέρα του θύματος, ώστε να μπορεί να μείνει στην πόλη του αντί να γίνει φυγάς (*ποινήν ἐδέξατο πολλ' ἀποτείσας*, *Ιλ.* 9.633 κ.ε.). Οι μνηστήρες που κατατρώνουν νήποιον την περιουσία του Οδυσσέα είναι πρόθυμοι να αποδώσουν όσα έχουν καταφάγει, *τιμήν ἀποδώσομεν* (*Οδ.* 22.55-9). Ο Χρύσης παρακάλεσε τον Απόλλωνα «να πληρώσουν (*τείσειαν*) οι Δαναοί τα δάκρυά του με τα βέλη του» (42).

Θέμα της *Ιλιάδας* είναι η *μῆνις* του Αχιλλέα, η οποία είναι αποτέλεσμα και αιτία άλλων πράξεων, σύμφωνα με τον νόμο της φυσικής αναγκαιότητας σε ηθικό πεδίο, σε μια σφικτή αλυσίδα λόγων και πράξεων, η μία αποτέλεσμα της προηγούμενης, με την αναγκαιότητα της σφαίρας του μπιλιάρδου (θα έλεγε κανείς: σύμφωνα με το πρώτο απόσπασμα του Αναξιμάνδρου: [*διδόναι τὰ ὄντα*] *δίχην καὶ τίσιν ἀλλήλοις τῆς ἀδικίας*). Η αλληλουχία των πράξεων αυτών είναι εκπλήρωση της βουλής Διός, αποτελεί δηλ. την πλοκή του ποιήματος. Η *μῆνις* (καταραμένη) προκάλεσε αποχή του Αχιλλέα από τη μάχη με συνέπεια πολλές στενοχώριες και θανάτους στους Αχαιούς, έτσι εκπληρώθηκε η βουλή Διός (5), από τότε που διέστησαν, διαφώνησαν, και φιλονίκησαν ο βασιλιάς Αγαμέμνων και ο θεϊκός Αχιλλέας. Το όνομα το ίδιο του Αχιλλέα παραπέμπει στο *ἄχος*. Το ημιστίχιο *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή*, λειτουργεί παρενθετικά αλλά δίδει μία αποφασιστική πληροφορία. Ανεξάρτητα από τις απόψεις και θεωρίες που έχουν διατυπωθεί για τη σχέση της φράσης με τα *Κύπρια* απ. 1.7 από την αρχαιότητα μέχρι τη νεοανάλυση και την αφηγηματολογία, η βουλή Διός, όπως συνάγεται από το κείμενο, και υποστηρίζουν τα αρχαία σχόλια, είναι «η βουλή του ποιητή» και η πλοκή της *Ιλιάδας*, όπως την διατυπώνει ο ίδιος ο Αχιλλέας στη μητέρα του και την πιστοποιεί αυθεντικά ο Δίας στο τέλος της ραψωδίας Α.<sup>6</sup>

Ο χρόνος και η πλοκή (*ἔξ οὔ*, 7) της *Ιλιάδας* αρχίζει «από τότε που» ή «από το σημείο στο οποίο» φιλονίκησαν και διαφώνησαν ο βασιλιάς Αγαμέμνων και ο θεϊκός Αχιλλέας. Τα προ της *μῆνις* είναι η ικεσία του ιερέα Χρύση, η απόρριψή της και η εκδήλωση του λοιμού επί εννέα ημέρες. Και ποιος τους ώθησε να συγκρουστούν; ο Απόλλων, γιατί έστειλε λοιμό στο στρατόπεδο και πέθαινε ο στρατός, επειδή οργίστηκε εναντίον του Αγαμέ-

6. Πρβ. Όλγα Κομνηνού-Κακριδή, *Σχέδιο και Τεχνική της Ιλιάδας*, Αθήνα 1978, σσ. 9-10 και αναλυτικά Μ. Καλαμπούκη, *Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή*, Ιωάννινα 2015 (μ.δ.).

μνονα, επειδή ατίμασε τον ιερέα Χρύση που προσέφερε *ἀπερείσια* ἄποινα για να ελευθερώσει την κόρη του, αλλά ο Αγαμέμνων αρνήθηκε και τον έστειλε πίσω. Με όρους Αριστοτέλη, άλλη μία περιφρόνηση (*ὀλιγωρία*) και *ὑβρις* προς τον ιερέα. Ο ιερέας παρακάλεσε τον Απόλλωνα «να πληρώσουν (*τείσειαν*) οι Δαναοί τα δάκρυά του με τα βέλη του» (42) και αυτός έστειλε την νόσο επί εννέα ημέρες. Ο ιερέας παρακαλεί με βάση την αξίωση του δώρου και αντι-δώρου· αναφέρεται μάλιστα ο πρώτος κτισμένος ναός (39). Ας σημειωθεί ότι ο Πλάτων μετατρέπει τους στίχους 12-42 σε διήγηση από μίμηση που είναι. Αν ήθελε να κρύψει τον εαυτό του ο ποιητής, τότε όλη του η ποίηση και η διήγηση θα ήταν καμωμένη χωρίς μίμηση. Ο Όμηρος μιλεί σαν να ήταν Χρύσης, κάνει δηλ. μίμηση, και προσπαθεί να κάμει όσο μπορεί όμοια τα λεγόμενά του με τα λόγια του κάθε προσώπου, που μας παρουσιάζεται για να μιλήσει. Η μίμηση εκφράζει το πάθος του ομιλούντος προσώπου (Πολ. 393b7-94b5).

Τη δεκάτη ημέρα ο Αχιλλέας έλαβε την πρωτοβουλία και συγκάλεσε συνέλευση και πρότεινε να καλέσουν κάποιον μάντη ή ιερέα να εξηγήσει γιατί είναι τόσο οργισμένος ο Απόλλων. Σηκώθηκε ο άριστος μάντης Κάλχας, που ζήτησε προστασία από τον Αχιλλέα, γιατί μπορεί να οργιστεί εναντίον του ο Αγαμέμνων, και ο Αχιλλέας την προσέφερε. Αναθάρρησε ο μάντης και αποκάλυψε ότι δεν πρόκειται να σταματήσει ο λοιμός προτού αποδώσουν τη Χρυσήδα στον πατέρα της. Χρησιμοποιείται ο όρος *ἀποδιδόναι* (98) που σημαίνει «αποδίδω οφειλόμενο». Τότε σηκώθηκε ο Αγαμέμνων οργισμένος εναντίον του μάντη, γιατί πάντοτε χαιρείται κακό να του προφητεύει, και, παρόλο που την προτιμά από την Κλυταιμῆστρα, αν είναι έτσι καλύτερα για τον στρατό, θα δώσει πίσω τη Χρυσήδα (δόμεναι πάλιν, 116), «θέλει να είναι ασφαλής ο λαός και όχι να χαθεί», υπό τον όρο ότι θα του δώσουν άλλο γέρας, γιατί δεν ταιριάζει εκείνος να είναι χωρίς γέρας (118-19). Ο Αχιλλέας τον αποκαλεί συμφεροντολόγο (*φιλοκετεανώτατε*, 122), του απάντησε ότι όλα τα λάφυρα έχουν μοιραστεί και δεν ταιριάζει να τα ξαναμοιράσουν, επομένως προτείνει να δώσει πίσω την Χρυσήδα, και όταν κυριεύσουν την Τροία, θα του ξεπληρώσουν (*ἀποτείσομεν*) το γέρας τρεις και τέσσερις φορές. Ο Αγαμέμνων θυμώνει, επιμένει στην πρότασή του, και απειλεί ότι και αν δεν του δώσουν οι Αχαιοί αντάξιο γέρας, θα πάρει μόνος του το γέρας του Αχιλλέα ή του Αίαντα ή του Οδυσσέα (138).

Ο Αχιλλέας ατενίζει τον Αγαμέμνονα με το γνωστό λογότυπο *ὑπόδρα ἰδῶν* (148), που χρησιμοποιείται όταν διακυβεύεται η τιμή, όταν οφειλόμενη απονομή τιμῆς απειλείται. Δεν σημαίνει κατ' ανάγκη ότι ο οργισμένος εί-

ναι ανώτερος από αυτόν που προσβάλλει που είναι κατώτερος, προϋποθέτει όμως αξίωση υπεροχής με την έννοια ότι ο οργιζόμενος έχει το δικαίωμα να επιπλήξει, να ελέγξει και να διαμαρτυρηθεί.<sup>7</sup> Τον κατηγορεί πως είναι ενδεδυμένος την αναίδεια (149, *ἢ μέγ' ἀναιδές*, 158), ότι επινοεί τεχνάσματα (*κερδαλεόφρων*, 149). Και ανακοινώνει ότι τώρα θα αποπλεύσει στη Φθία (*νῦν δ' εἶμι*) και όχι να μένει εδώ να του σωριάζει πλούτο (169). Ας σημειωθεί ότι δεν μιλεί κανένας άλλος από τους απειλούμενους. Ο Αγαμέμνων υβριστικός τον προκαλεί να φύγει, δεν πρόκειται να τον παρακαλέσει να μείνει, υπάρχουν και άλλοι που θα τον τιμήσουν, και προπάντων ο *μητίετα* Ζεύς (175), ο Αχιλλέας τού είναι ο πιο μισητός από τους βασιλείς, γιατί πάντοτε του αρέσουν οι έριδες, οι πόλεμοι και οι μάχες (177). Και όπως ο Αγαμέμνων θα γυρίσει πίσω τη Χρυσήίδα, έτσι θα αφαιρέσει και ο ίδιος από τον Αχιλλέα τη Βρισηίδα, για να μάθει πόσο είναι ανώτερος από αυτόν (*φέρτερος*, 186) και να φοβάται καθέννας να θέλει να συγκριθεί με τον βασιλιά. Εδώ απαξιώνεται η ηρωική τιμή του Αχιλλέα, και η απειλή, που δεν ήταν συγκεκριμένη, με τη Βρισηίδα εξειδικεύεται. Όπως είπε ο Αριστοτέλης, αυτοί που προσβάλλουν, που διαπράττουν ύβρη, νιώθουν ευχαρίστηση γιατί με το να κακομεταχειρίζονται τους άλλους πιστεύουν ότι «ανεβαίνουν» οι ίδιοι, όπως συμβαίνει ιδιαίτερα με τους νέους, τους πλούσιους και ισχυρούς. Ο Αγαμέμνων διαπράττει στρατηγικό σφάλμα με το να στερεί το δώρο από τον Αχιλλέα, και, όπως ο τραγικός ήρωας, δεν βλέπει το σφάλμα του. Και είναι βέβαια ειρωνεία γιατί ο Δίας κατεξοχήν δεν θα τον τιμήσει.

Τη νύχτα προς την εικοστή έκτη ημέρα στην αρχή της ένατης ραψωδίας, όταν τον επισκέπτεται η πρεσβεία, ο Αχιλλέας είναι ακόμη στην Τροία. Η απόφασή του διαμορφώνεται κατά τη διάρκεια της ραψωδίας με τους λόγους των δύο μελών της πρεσβείας, Οδυσσέα και Αίαντα, και του Φοίνικα. Στην ομιλία του Οδυσσέα απαντά: «αύριο θα κάνω θυσία και πρωί πρωί θα δεις τα καράβια μου να ταξιδεύουν στον Ελλήσποντο», και σε τρεις ημέρες θα φτάσει στην πλούσια Φθία (357-363). Στην απάντησή του προς τον Φοίνικα ο Αχιλλέας διατυπώνει το δεύτερο στάδιο στη διαμόρφωση της απόφασής του: το «πρωί θα σκεφτούμε αν θα φύγουμε για την πατρίδα ή θα μείνουμε στην Τροία» (618-619). Τέλος, στην απάντησή του προς τον Αίαντα διατυπώνει το τρίτο στάδιο: «δεν θα νοιαστώ για τον πόλεμο παρά μόνο όταν ο θεϊκός Έκτορας έλθει κοντά στις σκηνές και τα καράβια των Μυρμιδόνων»: επιτέλους θα μείνει (650-53).<sup>8</sup>

7. Cairns (2003/2005) 43, 44

8. C. H. Whitman, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge Mass. 1958, σσ. 190-191.

Μετά τα τελευταία απαξιωτικά, υβριστικά και απειλητικά λόγια του Αγαμέμνονα στην κορύφωση της διένεξης με τον Αχιλλέα στην αγορά των Αχαιών (188 κ.ε.), λύπη και οργή κατέλαβε τον γιο του Πηλέα,<sup>9</sup> και αναρωτιόταν στην καρδιά του να σύρει το ξίφος, να διασκορπίσει τη σύναξη και να σκοτώσει τον γιο του Ατρέα, ή «να μερώσει το άγριο πάθος και τον θυμό να πνίξει». Και την ώρα που σκεφτόταν αυτά στα φρένα του βαθιά και στην καρδιά του, και τραβούσε το ξίφος από τη θήκη, ήλθε από τον ουρανό η Αθηνά, που μόνος αυτός την έβλεπε, κάτι σαν «δεύτερες σκέψεις», σταμάτησε πίσω του και τον έπιασε από την ξανθή κόμη, και τον συμβούλεψε να ακούσει τη συμβουλή της να συγκρατήσει την οργή του, και «ένα λόγο θα σου πω που ασφαλώς θα γίνει: τρίδιπλα τόσα δώρα ατίμητα μια μέρα θα σου δώσουν γι αυτό το ντρόπιασμα» (212-213, Καζαντζάκης – Κακριδής). Είναι στιγμή σημαντική για την πλοκή του ποιήματος: Αν σκότωνε τον Αγαμέμνονα, δεν θα είχαμε *Ιλιάδα*. Η προσφορά δώρων είναι εγγυημένη και από τον τετελεσμένο μέλλοντα και από τον ίδιο τον ποιητή. Ο παρατατικός έλκετο δ' έκ κολεοῖο μέγα ξίφος είναι ο διασημότερος παρατατικός στην παγκόσμια λογοτεχνία. Ο Αχιλλέας με το συνώνυμό του *ἄχος*, ο *ἄριστος* των Αχαιών, υφίσταται *ἐλεγχείη*, ενώπιον όλου του στρατεύματος (*ἐν Ἀργείοισιν*, 647), γιατί δεν προστατεύει τον εαυτό του, αλλά αποφασίζει να συγκρατήσει την οργή του και να μην σκοτώσει τον Αγαμέμνονα. Η εμφάνιση της Αθηνάς και η συνομιλία του μαζί της είναι μία *ad hoc invention* του ποιητή για τις ανάγκες της πλοκής, δηλ. την ενεργοποίηση του σχεδίου του ποιητή, και ο τρόπος να δηλώσει ο αρχαϊκός άνθρωπος τη σχέση του με τους θεούς. Η ταπείνωση αυτή του Αχιλλέα έχει «αντίτιμο» τη σύνθεση, την πλοκή της *Ιλιάδας*, και το κλέος που ο ποιητής επιδιώκει να φέρει στον ήρωά του. Ταυτόχρονα είναι μία πολύτροπη αυτοαναφορά στη δική του ποιητική τέχνη και ικανότητα. «Καταπίνει» την *ἐλεγχείη* που υφίσταται προκειμένου να έχει μεγαλύτερη τιμή και κλέος. Και όπως θα φανεί στην εξέλιξη του ποιήματος, ο Αγαμέμνων τελικά θα βρεθεί στη θέση αυτή της *ἐλεγχείης*.

Επομένως, ο Αχιλλέας ξεσπά σε κατηγορίες εναντίον του Αγαμέμνονα, σύμφωνα με την συμβουλή της Αθηνάς, τον αποκαλεί «δημοβόρο βασιλιά», πολύ κοντά στο Ησιόδειο δωροφάγους βασιλιάδες (*Έργα* 264), και κατα-

πρβ. Ι. Ν. Πεrusινάκης, «Ομήρου *Ιλιάδα* (Α, Ι): Μια ανάγνωση με τη γλώσσα του ποιητή», στο: Α. Α. Στέφος (επιμ.), *Ομηρική Φιλολογία*, Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων, Σεμινάριο 30, Μεταίχιμο, Αθήνα, 2004, σσ. 163-164 [στο εξής: Πεrusινάκης (2004)].

9. Βλ. Gregory Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Βαλτιμόρη - Λονδίνο 1979, σσ. 69-71, 82-83 [στο: Nagy (1979)].



λήγει με τον όρκο και την προφητική προειδοποίηση: «Θα ῥθει καιρός αλήθεια που όλοι τους θ'αποζητούν τον Αχιλλέα οι Αργίτες» όταν θα πέφτουν νεκροί από τον Έκτορα τον αντροφονιά (240), θα τον έχουν ανάγκη να διώξει την καταστροφή λέγει αργότερα (342), και θα σκίζεται η καρδιά του Αγαμέμνονα απ' τον καημό, που δεν ετίμησε τον ἄριστον των Αχαιών (244, 412). Ο Αχιλλέας ορκίζεται στο σκήπτρον, το σύμβολο της νομιμότητας, έτσι η προειδοποίηση έχει την αυθεντία του σκήπτρου. Αυτό μπορεί να γίνει κατανοητό αν συγκριθεί με τα λόγια του Θερσίτη, ο οποίος εγκαινιάζει την αντιαριστοκρατική παράδοση, αλλά τα είπε οὐ κατὰ κόσμον (2.214), γιατί δεν κρατούσε το σκήπτρο. Η ἄτη, σφάλμα, του Αγαμέμνονα που δεν ετίμησε τον ἄριστο των Αχαιών είναι η σπονδυλική στήλη της *Ιλιάδας* (412). Απαντώντας στον Αίαντα στην πρεσβεία ο Αχιλλέας λέγει ότι συμφωνεί με την πρότασή του, «αλλά φουσκώνει η καρδιά του από οργή, όταν θυμάται πόσο ασήμαντο τον κατέστησε ανάμεσα στους Αργείους ο Αγαμέμνων, ωσάν να ήταν ένας ατίμητος μετανάστης» (646-648).

Μιλώντας για την ανδρεία των πολιτών, ο Αριστοτέλης λέγει: «Σύμφωνα με την κοινή αντίληψη οι πολίτες έρχονται αντιμέτωποι με τους κινδύνους πρώτον λόγω του ψόγου που θα αντιμετωπίσουν, δεύτερον λόγω των τιμών που με τις πράξεις τους αυτές κερδίζουν· αυτός είναι και ο λόγος που οι πιο ανδρείοι άνθρωποι αναδεικνύονται εκεί όπου οι δειλοί περιφρονούνται και όπου στους ανδρείους απονέμονται τιμές. Αυτού του είδους είναι η ανδρεία που περιγράφει στα ποιήματα του Ομήρος, στην περίπτωση, π.χ., του Διομήδη και του Έκτορα: «πρώτος θα με ψέξει/ κατηγορήσει ο Πολυδάμας» και: μιλώντας στους Τρώες ο Έκτορας μια μέρα θα φωνάξει: «ο γιος του Τυδέα από μένα». Το είδος αυτό της ανδρείας μοιάζει με την ανδρεία ως μεσότητα στην περιοχή του φόβου και του θάρρους, και αυτό γιατί έχει την αρχή της σε μια αρετή· πραγματικά, η αρχή της βρίσκεται στην αιδώ, στην επιθυμία και επιδίωξη ενός ωραίου πράγματος (πρόκειται για την τιμή) και στην αποφυγή του ονειδούς, που είναι κάτι το αισχρό» (H.N. 1116a15-29, Λυπουρλής).<sup>10</sup>

Η κατ' εξοχήν κύρωση είναι «τί θα πει ο κόσμος»· τί θα πει ο κόσμος, η δήμου φάτις, αναγνωρίζεται ως το πιο σπουδαίο κριτήριο. «Να ανοίξει η γη να με καταπιεί», λέγει ο Διομήδης, αν κάποτε ο Έκτορας υπερηφανευτεί

10. Η αιδώς βέβαια δεν είναι αρετή, γιατί αυτή μοιάζει πιο πολύ με πάθος παρά με έξη. Επαινείται όμως και αυτός που ντρέπεται. Εν πάση περιπτώσει, η ντροπή ορίζεται ως ένα είδος φόβου του ατόμου μήπως χάσει το καλό του όνομα, και έχει συνέπειες και αποτελέσματα παραπλήσια με αυτά που προκαλεί ο φόβος του κινδύνου (H.N. 1128b10-12, πρβ. 1108a30-32).

ότι από φόβο υποχώρησε στα πλοία (Ίλ. 8.147 κ.ε.). Αν οι Τρώες πράγματι το πίστευαν, ο Διομήδης θα υφίστατο *έλεγχείη*. Ο ομηρικός ήρωας δεν μπορεί να προσφύγει στη δική του γνώμη για τον εαυτό του, γιατί ο ίδιος έχει την αξία που οι άλλοι άνθρωποι θέτουν πάνω σε αυτόν. Ο *άγαθος* πρέπει ανά πάσα στιγμή να αποδεικνύει ότι είναι *άγαθος*: αυτό είναι η κινητήρια δύναμη του ανταγωνισμού και εκφράζει την αγωνία του *άγαθοῦ*. Είναι αυτή η αγωνία που προϋποθέτει αγώνα για την ανάδειξη της *ἀρετῆς*.<sup>11</sup>

Τα αποτελέσματα της απαίτησης της κοινωνίας έναντι του *άγαθοῦ* μπορεί να γίνουν πιο φανερά με το παράδειγμα π.χ. του Έκτορα. Όταν συνειδητοποιεί ότι με την τακτική του έχει εκθέσει σε κίνδυνο όχι αναγκαίο τον στρατό, ο Έκτορας λέγει ότι αισθάνεται ντροπή (*αἰδέομαι*) μπροστά στους Τρώες και τις Τρωαδίτισσες μήπως κάποια μέρα κάποιος κατώτερος (*κακός*) πει ότι ο Έκτορας έδειξε εμπιστοσύνη στον εαυτό του και κατέστρεψε το στρατό, και καταλήγει ότι ο Πολυδάμας μοι *πρῶτος έλεγχείην ἀναθήσει*, αν μπει μέσα στα τείχη τώρα, επειδή τον είχε συμβουλευσει να οδηγήσει μέσα το στρατό (Ίλ. 22.99 κ.ε.). Ο Έκτορας αισθάνεται *αἰδῶ* ἔνώπιον των Τρώων· *αἰδῶ* στον υψηλότερο βαθμό, εφόσον συνδέεται με την ἦττα.<sup>12</sup>

Ύστερα σηκώθηκε ο Νέστωρ, που εκφράζει τη *δίκη*, ότι δηλ. είναι σύμφωνο με το δέον γενέσθαι σε κάθε περίπτωση, σύμφωνα με τις αξίες της κοινωνίας (*κατά μοῖραν*, 286). Και συμβουλεύει τον Αγαμέμνονα: μήτε και συ *άγαθος περ ἔων* να πάρεις την κόρη από τον Αχιλλέα, αλλά να την αφήσεις όπως του την έδωσαν από την αρχή οι Αργεῖοι, και τον Αχιλλέα: μήτε συ να θέλεις να ερίζεις με τον βασιλιά, γιατί δεν έχει την ίδια τιμή ο βασιλιάς στον οποίο δίδει δόξα ο Δίας· και αν είσαι συ πιο δυνατός (*καρτερός*) και σε γέννησε θεά, ο Αγαμέμνων είναι ανώτερος (*φέρτερος*) γιατί είναι βασιλιάς σε περισσοτέρους (*πλεόνεσσιν ἀνάσσει*). Και παρακαλεί τον Ατρείδη να πάψει το μένος του (*μάνητα*) και τον Αχιλλέα την οργή του (275-83). Σε όλην όμως την *Ιλιάδα* ο λόγος και οι συμβουλές του Νέστορα, το όνομα του οποίου, *ας* σημειωθεί, σημαίνει νόστος, είναι ασύμβατες με τον νόστο του Αχιλλέα. Όλες οι συμβουλές που δίδει και ενεργοποιούνται επιφέρουν τον «μη νόστο» του Αχιλλέα.<sup>13</sup>

11. Adkins (1960a), ό.π. (σημ. 3), σσ. 48-9. Πρβ. Περυσινάκης (2012), ό.π. (σημ. 2), σ. 34.

12. Adkins (1960a), ό.π. (σημ. 3), σσ. 47-48. Για την *αἰδῶ* αυτή του Έκτορα· πρβ. J. M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, (ελλ. μτφρ. Ολυμπ. Μπακάλη, Αθήνα 1992), Σικάγο 1975, σσ. 148-157, 306-307 σημ. 13· Douglas L. Cairns, *Aidos: The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1993, σσ. 79-83 [στο εξής: Cairns (1993)] Περυσινάκης (2012), ό.π. (σημ. 2), σσ. 33-34.

13. Douglas Frame, *The Myth of Return in Early Greek Epic*, New Haven - Λονδίνο, Yale



Για τις ομηρικές αξίες είναι εύγλωττη η φράση *ἀγαθός περ ἔων*, και έχει αποτελέσει πεδίο διαμάχης μεταξύ των ερμηνευτών.<sup>14</sup> Είναι η λυδία λίθος για τον σχολιασμό και την ύπαρξη των ανταγωνιστικών αξιών. Ο Νέστωρ λέγει στον Αγαμέμνονα να μην αφαιρέσει αν και είναι *ἀγαθός* την κόρη από τον Αχιλλέα. Δηλ. έχει το δικαίωμα ως *ἀγαθός* να την αφαιρέσει, αλλά τον παρακαλεί να μην την αφαιρέσει. Άλλοι υποστηρίζουν ότι ο Νέστωρ λέγει να μην αφαιρέσει την κόρη από τον Αχιλλέα επειδή είναι *ἀγαθός*. Στην πρώτη περίπτωση μιλούμε για ανταγωνιστικές αξίες, στη δεύτερη για συνεργατικές αξίες. Αλλά η σύνταξη είναι με το μέρος των πρώτων, η μετοχή είναι σαφέστατα παραχωρητική. Τη φράση χρησιμοποιεί και ο Αγαμέμνων στη διένεξη με τον Αχιλλέα (131). Στην τελευταία ραφωδία (24.52) ο Αχιλλέας καλείται *ἀγαθός περ ἔων* να επιστρέψει το πτώμα του Έκτορα. Σημαίνει ότι έχει το δικαίωμα να το κρατήσει, χωρίς να πάψει να είναι *ἀγαθός*. Ανάλογη είναι η περίπτωση με τον Ποσειδώνα (15.185-86). Αν ήταν υποχρεωμένοι με βάση τις αξίες τους ο Αγαμέμνων να δώσει πίσω τη Βρισηίδα και ο Αχιλλέας το πτώμα του Έκτορα, θα μιλούσαμε με ηθικούς όρους του Πλάτωνα, του Αριστοτέλη ή του Καντ, δηλ. με όρους συνεργατικών αξιών. Ανάλογη είναι η περίπτωση με τον Ποσειδώνα (15.185-86).

Ως πιο ισχυρός αρχηγός ο Αγαμέμνων έχει το δικαίωμα να πάρει την Βρισηίδα, αν θέλει. Ως αρχηγός όλων των Ελλήνων οφείλει να υπερασπίσει τον εαυτό του ως *ἀγαθόν* και να μην περιπέσει σε *ἐλεγχείη*, όπως θα ίσχυε αν οι Αχαιοί απετύγχαναν να κυριεύσουν την Τροία. Το ένα επιτρέπεται, το άλλο επιβάλλεται από το ανταγωνιστικό σύστημα αξιών. Ο Αγαμέμνων διέπραξε στρατηγικό σφάλμα. Η μόνη άποψη άρετης στην οποία υστερεί είναι η επιτυχία στον πόλεμο.

*Αγαθός* στην κανονική του χρήση δεν έχει συνεργατική αξία. Στην *Ὀδύσεια* οι μνηστήρες επιλέγουν *είκοσι φῶτας ἀρίστους* για την ενέδρα που ετοιμάζουν εναντίον του Τηλεμάχου (4.778), και όταν ξεκινούσε η μνηστηροφονία (22.204) ο ποιητής λέγει ότι υπήρχαν τέσσερις άνδρες στο κατώφλι του Οδυσσέα αλλά μέσα πολλές τε και ἔσθλοί, ενώ οι αρχηγοί

Univ. Press, 1978, σσ. 84, 85, κεφ. 3 *passim*. Keith Dickson, *Nestor, Poetic Memory in Greek Epic*, Νέα Υόρκη - Λονδίνο 1995, σσ. 202-203.

14. A. A. Long, «Morals and Values in Homer», *JHS* 90 (1970) 121-139. Adkins (1971), ό.π. (σημ. 2), 8-9. H. Lloyd-Jones, *The Justice of Zeus*, Berkeley - Los Angeles - Λονδίνο 1971, σσ. 12-15 [στο εξής: Lloyd-Jones (1971)]. M. Gagarin, «Morality in Homer», *CPb* 82 (1987) 303-306 [στο εξής: Gagarin (1987)]. K. J. Dover, «The Portrayal of Moral Evaluation in Greek Poetry», *JHS* 103 (1983) 37 [στο εξής: Dover (1983)]. N. Yamata, *Homeric Morality*, Leiden - Νέα Υόρκη, Brill, 1994, σ. 229.

Αντίνοος και Ευρύμαχος *ἀρετῇ δ' ἔσαν ἕξοχ' ἄριστοι* (21.187). Σε καμιά από τις περιπτώσεις αυτές, ούτε σε καμιά άλλη περίπτωση, όταν οι μνηστήρες ονομάζονται *ἀγαθοὶ ἢ ἔσθλοὶ* στα έπη, δεν εκφράζει ο ποιητής «ἠθικὴ» επιδοκιμασία για τις πράξεις τους, για τις οποίες πράγματι πρέπει να υπήρχε έντονη κοινωνική αποδοκιμασία: οι μνηστήρες παραμένουν *ἀγαθοὶ* γιατί έχουν αξιώσεις πάνω στον όρο.

Ο Αγαμέμνων αναγνωρίζει ότι σωστά τα είπε ο Νέστωρ, αλλά ὄδ' ἀνὴρ (και αργότερα στη ραψωδία Ι πάντοτε λέγει «αυτός» κτλ.) θέλει πάντοτε να υπερέχει των άλλων, να έχει περισσότερη δύναμη από όλους, σε όλους να είναι βασιλιάς και να δίδει σε όλους διαταγές (287-289). Στην ουσία λέγει τα ίδια, και μάλιστα εντονότερα, με αυτά που είχε πει προηγουμένως (176-177). «Και αν είσαι δυνατός (καρτερός), είναι δῶρο από τον θεό», είπε πριν (178), και τώρα λέει «και αν οι αθάνατοι θεοὶ σε έκαμαν καλόν πολεμιστή, δεν σου έδωκαν το δικαίωμα να ονειδίζεις». Ακόμη και στην Πρεσβεία χρησιμοποιεί ανάλογη ορολογία: *καί μοι ὑποστήτω, ὅσσον βασιλεύτερός εἰμι* (9.160). Η κατηγορία αυτή εναντίον του Αχιλλέα είναι στην ουσία το πρώτο μάθημα του Πηλέα προς τον γιό του όταν έφευγε για την Τροία, όπως μαθαίνουμε με το ρητορικό σχήμα της προσωποποίησης από τον Νέστορα (11.783-9): ο στίχος ιδιαίτερα *αἰὲν ἀριστεύειν και ὑπέιροχον ἔμμεναι ἄλλων* (784· που επαναλαμβάνεται από τον Γλαύκο, 6.208), συνιστά την καρδιά των ανταγωνιστικών αξιών: ο *ἀγαθός* στον πόλεμο ή την ειρήνη οφείλει να υπερέχει των άλλων· η επιτυχία στην ομηρική κοινωνία αποτελεί κατηγορική προστακτική, ώστε μόνο τα αποτελέσματα έχουν αξία.

Αξίζει να σημειωθεί μία λεπτομέρεια με σημασία. Όταν ο Αγαμέμνων προτείνει να καθελκύσουν ένα πλοίο να φέρουν πίσω στον Χρύση την κόρη του λέγει *νῆα μέλαιναν ἐρύσσομεν* (141), ενώ όταν λέγει να επωφεληθούν τη νύκτα για να υποχωρήσει ολόκληρος ο στόλος που κινδυνεύει, χρησιμοποιεί το μέσο *ἔπειτα δέ κεν ἐρυσσάμεθα νῆας ἀπάσας* (14.79). Στην πρώτη περίπτωση ήταν ένα οποιοδήποτε πλοίο, ενώ στη δεύτερη ανησυχεί (αγωνιά) προσωπικά για τις ναυτικές του δυνάμεις. Και δεν πρόκειται μόνο για εννοιολογικές αποχρώσεις. Πράγματι, τα μέσα δυναμικά ρήματα, δηλ. τα ρήματα τα οποία δηλώνουν ότι το υποκείμενο ενεργεί κάτι εντείνοντας τις δυνάμεις του, καταβάλλοντας δηλ. όλες τις σωματικές και πνευματικές δυνάμεις, και η ενέργεια επιστρέφει πλαγίως σε αυτό, εκφράζουν τον αγώνα του υποκειμένου που ενεργεί, δηλ. ανταγωνιστικές συμπεριφορές.<sup>15</sup> Τα

15. J. Humbert, *Συντακτικόν της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης* (εξελληνισθέν υπό Γεωργίου Ι. Κουρμούλη), Αθήναι 1957, σσ. 98-100· A. N. Jannaris, *An Historical Greek Grammar*,

μέσα δυναμικά ρήματα εκφράζουν τον ανταγωνισμό και τα συναισθήματα όχι μόνο στον Όμηρο, αλλά και σε όλη την αρχαία ελληνική λογοτεχνία. Εδώ ανήκουν πολλές περιφράσεις με το *τίθεμαι* (η ρίζα του οποίου αποτελεί το β' συνθ. -θος του *ἀγαθός*): *ἀγῶνας τιθέμεσθ' ἄρετῆς* (Ευρ. Ἴων 863). Στο μέσο τμωρεῖσθαι το υποκείμενο φροντίζει για την τιμή του, απαιτεί εκδίκηση. Συχνά τέτοια ρήματα σχετικά με το θέμα μας είναι τα ρήματα: *ποιεῖσθαι* (*ἀγῶνας* και άλλες περιφράσεις), *πράττεσθαι* (*μισθόν*), *τίθεσθαι* (*νόμον*, για την εκκλησία), και πολλές εκφράσεις από πολεμικό ή αθλητικό λεξιλόγιο: *κλέος*, *κῦδος*, *εὖχος*, *ἄέθλια ἀρέσθαι* (μέσο δυναμικό). [Όταν ένας πατέρας θέλει να παντρέψει την κόρη του, προκηρύσσει τον γάμο με τη φράση *ἔδνοῦται θυγάτρα* (Οδ. 2.53): χρησιμοποιείται δηλ. μέσο δυναμικό ρήμα διότι οι δύο συμβαλλόμενοι αισθάνονται τον αγώνα και την αγωνία του ανταγωνισμού.

Ο Πάτροκλος παραδίδει τη Βρισηίδα στους κήρυκες, και αυτή χωρίς να το θέλει τους ακολουθεί στην ακρογιαλιά. Και ο Αχιλλέας δακρυσμένος απομακρύνεται από τους συντρόφους και κάθεται στην ακροθαλασσιά *ὀρόων ἐπ'ἀπείρονα πόντον* και παρακαλούσε τη μητέρα του. Σημειώνουμε την επική διέκταση στο *ὀρόων* (350) με τα τέσσερα [ο] που δηλώνουν τη διάρκεια και ότι κοιτάζει τη θάλασσα, το ήμισυ εγγενές στοιχείο του, αφού από εκεί θα εμφανιστεί η Νηρηίδα μητέρα του. Η σκηνή προετοιμάζει τις μακρές σιωπές των ηρώων στις τραγωδίες του Αισχύλου. Στην προσευχή του προς τη Νηρηίδα εκθέτει επιγραμματικά την παρούσα κατάσταση: ο Ατρείδης τον *ἀτίμασεν* στερώντας του το γέρας, αλλά τη σχετίζει με τη *θεοπροπή* της Θέτιδας: αφού γεννήθηκα *μινυνθάδιος* τουλάχιστον *ας* είχα *τιμή* (352-56). Αναφέρει επίσης ότι ο Αγαμέμνωνας έχει το δικό του γέρας *αὐτὸς ἀπούρας* (356), και τού το πήρε ο ίδιος, που αποτελεί μία από τις λεγόμενες ανωμαλίες της *Ιλιάδας*. Ο Αγαμέμνων είχε απειλήσει ότι θα πάρει τη Βρισηίδα *αὐτὸς ἰὼν κλισίηνδε* (185). Η Θέτις στην ικεσία της προς τον Δία επαναλαμβάνει το *αὐτὸς ἀπούρας* (507), το οποίο χρησιμοποιεί και ο Θεοσίτης (2.240). Ο Νέστωρ απευθυνόμενος στον Αγαμέμνονα στην ένατη ραψωδία λέγει *ἔβης κλισίηθεν ἀπούρας* (9.107). Σε ό,τι αφορά το *ἔβης* η ανωμαλία αίρεται αν λάβουμε υπόψη μας ανάλογες εκφράσεις από τη νέα ελληνική π.χ. «τί πήγες και έκαμες», χωρίς

Λονδίνο 1897 (repr. Georg Olms, Hildesheim 1968), § 1470· Eduard Schwyzer, *Η Σύνταξη της Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσας*, (μτφρ. Γ. Ε. Παπατσιμπας – Π. Χαυρόπουλος, Εκδόσεις Παπαδήμα, Αθήνα 2002, σσ. 289-92· W.W.Goodwin, *Greek Grammar*, Βοστώνη 1900 (repr. 1990), σσ. 267-268· Ρ. Κυννέρου, *Συντακτικόν*, Μέρος Β.1, Εκδ. Δωδώνη χ.χ., σσ. 102-111.

πράγματι να «έχει πάει» κάποιος. Σε ό,τι αφορά το *αὐτὸς ἀπούρας* (356) αν σκεφτούμε ότι υπάρχει μία μετακίνηση σε σχέση με το *αὐτὸς* από την αρχική γενική απειλή του Αγαμέμνονα (137 κ.ε.) στη συγκεκριμένη απειλή εναντίον του Αχιλλέα στους στ. 184-185, μέσω της απειλής στο στ. 161. Η τυπική διαδικασία επιβάλλει τη χρήση δύο κηρύκων. Στην επιστροφή της Χρυσήϊδας πρεσβευτής ορίζεται ο Οδυσσεύς (311), στην πρεσβεία της ένατης ραψωδίας ο Οδυσσεύς και ο Αϊάντας.<sup>16</sup>

Εκείνος έχυνε δάκρυα και η μητέρα του ανεδύθη από τη θάλασσα. Στον διάλογο που ακολούθησε καταλήγει με την παράκληση: η μητέρα του να ικετεύσει τον Δία αν θέλει να βοηθήσει τους Τρώες, και αυτοί να απωθήσουν τους Αχαιούς στο ναυτικό στρατόπεδο και να τους σκοτώνουν, για να χαίρονται τον βασιλιά και να μάθει ο αρχιστράτηγος Αγαμέμνων το σφάλμα του που δεν ετίμησε τον *ἄριστον* των Αχαιών (407-12· 244). Η παράκληση προς τον Δία τίθεται στην αξίωση της αρχής του δώρου και του αντιδώρου, αν ποτέ με λόγια ή με έργα ωφέλησε τον Δία, όπως την άκουσε να λέει «διακηρύσσοντας την ύπαρξή της» (*εὐχομένης*, 397). Την ίδια αρχή του δώρου-αντιδώρου επικαλείται και η Θέτις (503). Η ευεργεσία όμως προς τον Δία αποτελεί αλληγορία της κυριαρχίας του ουρανού από τον Δία και της σταθεροποίησης που πέτυχε η θεά μεταξύ των δυνάμεων του σύμπαντος. Τα θέματα αυτά της παράκλησης είναι η πλοκή της *Ιλιάδας* μέχρι τον θάνατο του Πατρόκλου. Στην ουσία ο Αχιλλέας υπαγορεύει την πλοκή του ποιήματος στη μητέρα του Θετίδα, εκείνη υποβάλλει την παράκληση στον Δία και εκείνος την νομιμοποιεί. Ο ποιητής δηλ. θέτει την πλοκή του ποιήματος υπό την έγκριση του Διός, και αυτό συνιστά τη βουλή Διός του προοιμίου (5), κάνοντας αριστοτεχνική αυτοαναφορά.

Η μητέρα θρηνεί επίσης: μακάρι να έμενε στα πλοία αδάκρυτος και χωρίς βάσανα, αφού η μοίρα του γράφει σύντομη και όχι μακρά ζωή, ενώ τώρα πηγαίνει γρήγορα προς τη μοίρα του (*ὠκύμορος*) και είναι πιο δυστυχισμένος από όλους. Ο σταθερός λογότυπος για τον Αχιλλέα είναι *πόδας ὠκύς*, αλλά μέχρι τη δέκατη ένατη ραψωδία κάθεται στη σκηνή του αδρανής, όπως επικριτές του Ομήρου έχουν υποστηρίξει,<sup>17</sup> και δεν πρόκειται για αιχμαλωσία στους λογότυπους, είναι μία ειρωνεία εκ μέρους του ποιη-

16. Πρβ. G. S. Kirk, *The Iliad: A Commentary*, vol. I (Books 1-4), (ελλ. μτφρ. Ηλ. Τσιριγκάκης, επιμ. Δ. Ιακώβ - Αντ. Ρεγκάκος, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 166-167), Κέμπριτζ 1985, σσ. 71-72 [στο εξής: Kirk (1985)]. J. B. Hainsworth, *The Iliad: A Commentary*, vol. 3 (Books 9-12), (ελλ. μτφρ. Μαρία Καίσαρ, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 173), Cambridge UP 1993, σσ. 71-72 (στο εξής: Hainsworth (1993)). Πρβ. Περωσινάκης (2004), ό.π. (σημ. 8), σ. 158.

17. H. Clarke, *Homer's Readers*, Λονδίνο - Τορόντο 1981, σσ.106-155.

τή. Στην παράκληση προς τον Δία τον ονομάζει *ώκυμορώτατον* (505). Και ακόμη περισσότερο, αν ο Αχιλλέας είναι *ώκυσ*, είναι *ώκυσ* προς τον θάνατό του, με την απόφαση που λαμβάνει σταδιακά να μείνει στην Τροία να πολεμήσει. Ότι *μήνιε ο πόδας ώκυσ* Αχιλλεύς καθήμενος δίπλα στα *ώκύπορα* πλοία και δεν συμμετείχε στην *άγορη* που δίδει *κῦδος* στους άνδρες ούτε στον πόλεμο, αλλά έφθειρε την καρδιά του μένοντας στη σκηνή, ενώ επιθυμούσε διακαώς τη μάχη και τον θόρυβό της, αναιρεί στην ουσία το ηρωικό ιδεώδες του Αχιλλέα, όπως περιγράφεται στην ένατη ραψωδία από τον Φοίνικα (441-43). Αυτό είναι το τίμημα της απραξίας του. Αλλά και μολονότι δεν συμμετέχει στη μάχη, η *μήνις* κινεί τη δράση και την πλοκή.

Μετά την επιστροφή του από τους Αιθίοπες (τη δωδέκατη ημέρα της *Ιλιάδας*) η Θέτις έρχεται και παρακαλεί τον Δία: πατέρα Δία, αν σε ωφέλησα με λόγο ή με πράξη, άκουσε την παράκλήσή μου, τίμησε τον γιο μου (503-05). Εκείνος την άκουσε και της υποσχέθηκε πως αυτός θα νοιαστεί να γίνουν όσα του ζήτησε και θα της κάνει νεύμα με το κεφάλι του για να πιστέψει: «γιατί αυτό είναι μέσα στους αθάνατους το πιο τρανό από μένα! σημάδι (τέκμωρ)· τι είναι αμεταγύριστος και αψεύτιστος και βγαίνει το δίχως άλλο πάντα ο λόγος μου, με το κεφάλι ως γνέψω». «Είπε, και με τα φρύδια του έγνεψε (νεῦσε) τα μαύρα ο γιος του Κρόνου», και αναταράχτηκε η θείκη κόμη στην αθάνατη κεφαλή του βασιλιά, και τράνταξε τον υψηλό Όλυμπο (525-30, Καζαντζάκης-Κακριδής)– στίχοι που ενέπνευσαν στον Φειδία, σύμφωνα με τα Σχόλια, το μεγαλοπρεπές άγαλμα του Διός στην Ολυμπία.

Η απόφαση/υπόσχεση εισάγεται με τον γνωστό λογότυπο *μέγ' όχθήσας* (517). Ο *άγαθός* ήταν υποχρεωμένος να διακηρύξει την ύπαρξή του, την αξία του και τις απαιτήσεις του πάνω σε αυτούς των οποίων τη βοήθεια χρειάζεται. Όταν ο ομηρικός ήρωας *ύχεται*, για μας προσεύχεται, απευθύνει λόγια στον θεό του, περισσότερο όμως διακηρύσσει την ύπαρξή του, την αξία του και τις αξιώσεις του, υπενθυμίζει τις προσφορές του και τις υπηρεσίες του στον θεό.<sup>18</sup> Ο ομηρικός ήρωας λογομαχεί με τον θυμό του μέχρις ότου εξασφαλίσει τον έλεγχο και επιλέξει τον τρόπο δράσης και να επιτύχει. Όταν οι πιο πολλοί από τους ήρωες στην ενδέκατη ραψωδία έχουν τραυματισθεί, ο Οδυσσέας έχει μείνει μόνος, συνομιλεί με τον εαυ-

18. Adkins (1969a), ό.π. (σημ. 3), σ. 12, 15· Adkins (1969b), ό.π. (σημ. 5) 33· St. Scully, «The Language of Achilles: The *Ochthesas* Formulas», *TAPA* 114 (1984) 11-27· L. Muellner, *The Meaning of Homeric Εὔχομαι Through Its Formulas*, Innsbruck 1976. Δεν είναι πειστικό ότι δηλώνει προσβολή ή έλλειψη σεβασμού (Cairns 2003/2005 22).

τό του και ζυγίζει μέσα στην ψυχή του τις περιστάσεις στη δύσκολη ώρα: *ὄχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν* (11.403). Η διαδικασία απόφασης γίνεται αισθητή ως διαδικασία εξεύρεσης των σκέψεων εκείνων, οι οποίες πράγματι ανήκουν στον εαυτό. Οι θεοί απλώς έχουν μεγαλύτερη ἀρετή, τιμή και δύναμη (Ίλ. 9.498). Ἄλλωστε έχει και ο Δίας ... τις δυσκολίες του μπροστά στην Ἥρα, όπως λέγει ο ίδιος στους επόμενους στίχους. Στην κορυφή της κλίμακας της τιμῆς είναι ο θεός, και στη βάση της ο ἀτίμητος μετανάστης. Η λειτουργία αυτή του θυμοῦ τερματίζεται με τη δραματική απεικόνιση της πάλης μέσα στην ψυχή στο επεισόδιο με τον Λέοντιο στην Πολιτεία (439e6-440a3): ο θυμός έπειτα υποτάχθηκε στον λόγο στην τριμερή ψυχή. Η στιγμή είναι αποφασιστική για την πλοκή της Ιλιάδας. Με το νεῦσε αυτό επισημοποιείται ότι γίνεται αποδεκτή από τον Δία η παράκληση του Αχιλλέα και πιστοποιείται αυθεντικά η πλοκή, που τίθεται υπό την έγκριση του Διός. Τα επόμενα είναι εκφάνεις της εκπλήρωσης της βουλής Διός. Η κυριαρχία του Διός στον ουρανό, το τέκμωρ (που σημαίνει πέρας, τέλος, όριο), είναι συμβατά με τη λειτουργία της Θέτιδος, που θα δούμε παρακάτω.

Ο χρησμός ή θεοπροπία της Θέτιδας όχι μόνο διατρέχει την Ιλιάδα, αλλά διαμορφώνει την πλοκή του ποιήματος.<sup>19</sup> Η Θέτις εμφανίζεται σε τρία κρίσιμα σημεία του έργου και είναι εκείνη που επιτυγχάνει την εναρμόνιση των δύο θεμάτων, την μῆνιν και την εκδίκηση, μέσω της θεοπροπίης. Η θεοπροπία είναι το εργαλείο για την επίτευξη της Διὸς βουλής. Ἐτσι η αναφορά στη θεοπροπία αποτελεί στοιχείο της εσωτερικής ποιητικής του έργου, αφού αποτελεί τον τύπο για τις επιλογές του ποιητή. Όταν ο Αχιλλέας στην ενδέκατη ραψωδία απέστειλε τον Πάτροκλο στον Νέστορα να πληροφορηθεί αν ήταν ο Μαχάων που έφερε τραυματισμένο από τη μάχη, ο Νέστωρ προσπαθεί να εξάψει το φιλότιμο του Πατρόκλου αλλά και του Αχιλλέα λέγοντας: «και αν προσπαθεί να αποφύγει κανένα χρησμό (θεοπροπία) που η μητέρα του τού φανέρωσε από τον Δία, ας στείλει τουλάχιστον εσένα γρήγορα...» (794-796). Όταν ο Αχιλλέας κάλεσε τον Πάτροκλο για την αποστολή προς τον Νέστορα το εκδοτικό σχόλιο του ποιητή είναι: *κακοῦ δ' ἄρα οἱ πέλεν ἀρχή* (603).

[Στον διάλογο αυτό με τον Πάτροκλο ο Νέστωρ με το ρητορικό σχήμα της προσωποποίησης επικαλείται τα λόγια του Πηλέα προς τον Αχιλλέα, όταν έφευγε για την Τροία, που αναφέραμε προηγουμένως *αἰὲν ἀρι-*

19. Αναλυτική ερμηνεία της θεοπροπίης σε σχέση με τη Διὸς βουλή πρβ. Καλαμπούκη, ό.π. (σημ. 6).



στεύειν και ύπειροχον ἔμμεναι ἄλλων (784). Και είναι η επίσκεψη μοιραία για τον Πάτροκλο, καθώς η απόφαση του Αχιλλέα να στείλει τουλάχιστον αυτόν στη μάχη, παρά τις συμβουλές που του έδιδε στην αρχή της ραψωδίας Π, έφερε τελικά το θάνατό του από τον Έκτορα, και συντέλεσε να «παρεκκλίνει» η πλοκή και η μῆνις, καθώς προστίθεται τώρα ως κίνητρο στην εξέλιξη του ποιήματος η εκδίκηση του Αχιλλέα για τον θάνατο του εταίρου του. Φυσικά και η παρέκκλιση αυτή είναι αποτέλεσμα της μῆνις.]

Στην *ἀρχή* κακοῦ επανέρχεται ο ποιητής στην αρχή της *Πατρόκλειας* δύο φορές: με την παθητική αποστροφή προς τον Πάτροκλο: *βαρὺ στενάχων προσέφησ, Πατρόκλεες ἰππεῦ* (20) και μετά τη συνομιλία του με τον Αχιλλέα, σχολιάζει: Ἐτσι παρακαλούσε ο μέγα νήπιος, και παρακαλούσε για τον δικό του θάνατο (46-47).<sup>20</sup> Στη συνομιλία αυτή ο Πάτροκλος επαναφέρει το στρατήγημα του Νέστορα ως δικό του και τη *θεοπροπία* με τα ίδια λόγια προσαρμοσμένα στο δεύτερο πρόσωπο: «και αν προσπαθείς να αποφύγεις κανένα χρησμό που η μητέρα σου σου φανέρωσε από τον Δία, ας στείλεις τουλάχιστον εμένα γρήγορα...». Η απάντηση του Αχιλλέα αγέρωχη στο ύψος της *τιμῆς* του- αλλά και του κλέους που θα κερδίσει: «Δεν νοιάζομαι για κανένα χρησμό, ούτε και μου φανέρωσε η μητέρα μου κανένα λόγο από τον Δία, αλλά βαρὺς θυμὸς πιάνει την καρδιά μου και τη σκέψη, όταν θέλει κανείς να κλέψει τον ὁμοίό του και να πάρει πίσω το γέρας του επειδὴ έχει πιο μεγάλη δύναμη» (50-54). Η τελευταία λέξη για τη *θεοπροπία* της Θέτιδας είναι το δραματικότερο ἴσως επίθετο της *Ιλιάδας*, που λέγει η Θέτιδα μετά τον θάνατο του Πατρόκλου στην αρχή της ραψωδίας Σ: ὦ μοι ἐγὼ δειλὴ, ὦ μοι δυσσαριστοτόκεια (54)- «πικρολεβεντομάνα» αποδίδουν οι Καζαντζάκης - Κακριδής. Με τον θάνατο του Πατρόκλου η μοίρα του Αχιλλέα ενεργοποιείται και ο ἴδιος πορεύεται ταχέως προς τον θάνατο: «θα μού πεθάνεις γρήγορα, παιδί μου, με αυτά που λες, γιατί αμέσως μετά τον θάνατο του Έκτορα σε περιμένει ο δικός σου» (95-96).

Ὅμως η *θεοπροπία* έχει σημαντικότερη λειτουργία στην ἑνάτη ραψωδία της *Ιλιάδας*.<sup>21</sup> Οι δύο μοίρες που φέρνουν τον Αχιλλέα στο τέλος του θανάτου αποτελούν τη *θεοπροπία* της Θέτιδας. Η Θέτις έχει καθοριστική θέση στη διαμόρφωση της πλοκής της *Ιλιάδας*. Η βουλή Διός, η *τιμή* του

20. Για την αποστροφή ως τεχνική του αφηγητή πρβ. M. W. Edwards, *The Iliad: A Commentary*, vol. 5 (Books 17-20), (ελλ. μτφρ. Μαρία Καίσαρ, επιμ. Αντ. Ρεγκάκος, Θεσσαλονίκη 2003, σσ. 70-71), Κέμπριτζ 1991, σ. 2· R. Janko, *The Iliad: A Commentary*, vol. 4 (Books 13-16), (ελλ. Μτφρ. Ρένα Χαιρέτη, επιμ. Αντ. Ρεγκάκος, Θεσσαλονίκη 2003, σ. 591 (αποστροφή), 596, 742), Cambridge UP 1992, 317-318 ad 20, 320-321 ad 46-48, 411 ad 787-90 .

21. Περυσινάκης (2004), ὁ.π. (σημ. 8) 162-164.

Αχιλλέα και η πλοκή της *Ιλιάδας* ταυτίζονται: την ενεργοποιεί η Θέτις, της οποίας η *θεοπροπία* οδηγεί σταδιακά στην απόφαση του Αχιλλέα. Η Θέτις, μέρος μιας πρώιμης κοσμογονίας, είναι εκείνη που «τίθησι» τα όρια του σύμπαντος.<sup>22</sup> Στην *Ιλιάδα* είναι εκείνη που «τίθησι» τα όρια της πλοκής του ποιήματος. Αργότερα η Θέτιδα διαπιστώνει και ο Αχιλλέας αναγνωρίζει ότι ο Δίας έχει εκπληρώσει αυτά για τα οποία τον παρακάλεσε (18.74, 79).

Τη *θεοπροπία* υπηρετεί η εντονότερη απόρριψη του ηρωικού ιδεώδους εκφράζεται στους στ. 9. 406-409 με τη «γλώσσα του Αχιλλέα»: «Βόδια και παχιά αρνιά μπορεί κανείς να αρπάξει[...] του ανθρώπου όμως η ψυχή ούτε με κλεψίμο ούτε με αρπαγή μπορεί να γυρίσει πίσω, όταν περάσει το φράγμα των δοντιών». Και κορυφώνεται στους επόμενους στίχους (410-416), όπου ο ήρωας εκφράζει τη διπλή μοίρα που τον φέρνει στο τέλος του θανάτου: «Αν μένοντας εδώ πολεμώ γύρω από την πόλη των Τρώων, ἄλλετο μὲν μοι νόστος, ἀτὰρ κλέος ἄφθιτον ἔσται. Αν πάλι γυρίσω στο σπίτι μου στην πατρική μου γη, ἄλλετό μοι κλέος ἔσθλόν, θα ζήσω όμως πολλά χρόνια».

Το κλέος ἄφθιτον, επιβίωση μιας ινδοευρωπαϊκής ποιητικής παράδοσης (όπως το *κῦδος ἀρέσθαι*), είναι το ιδανικό του επικού ήρωα.<sup>23</sup> Ο Αχιλλέας ἔμμεσα προλέγει την απόφαση που θα λάβει: λέγει στην πραγματικότητα ότι θα απαθανατισθεί από την ίδια την *Ιλιάδα*. Η απαθανάτιση έχει μεταφερθεί από τη λατρεία του ήρωα στην ποίηση: ο ποιητής επιτρέπει στον ήρωά του προτού πεθάνει να έχει την τιμή που έχει από τη λατρεία του. Έτσι, κλέος ἄφθιτον είναι ουσιαστικά μια αυτοαναφορά του ποιητή και λογοτεχνική αυτοκριτική του ίδιου του Ομήρου. Κρατούμε έναν Όμηρο και έναν Αχιλλέα με χαρακτηριστήρα εξελισσόμενο.

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

ΙΩΑΝΝΗΣ Ν. ΠΕΡΥΣΙΝΑΚΗΣ

22. M. L. West, «Three Presocratic Cosmologies», *CQ* 13 (1963) 154-176· ο ίδιος, «Alcman and Pythagoras», *CQ* 17 (1967) 1-15 L. M. Slatkin, «The Wrath of Thetis», *TAPA* 116 (1986) 1-24· ο ίδιος, L. M. Slatkin, *The Power of Thetis. Allusion and Interpretation in the Iliad*, Berkeley - Los Angeles 1991, σσ. 17-25, 40-43, 101-103.

23. Nagy (1979), ό.π. (σημ. 9), σσ. 28-29, 175-176 και *passim*· ο ίδιος, *Greek Mythology and Poetics*, Ithaca - Λονδίνο 1990, σσ. 225-227, 244 (σημ. 126 με βιβλιογρ.).



ΚΥΠΡΙΣ - ΚΥΘΕΡΕΙΑ, ΚΥΠΡΟΣ - ΚΥΘΗΡΑ:  
Η ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΚΑΙ Η ΚΟΙΛΟΤΗΤΑ ΤΗΣ ΓΕΝΝΗΣΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ  
ΘΑΝΑΤΟΥ. ΣΥΜΒΟΛΗ ΣΤΗΝ ΕΤΥΜΟΛΟΓΗΣΗ ΤΩΝ ΒΑΣΙΚΩΝ  
ΕΠΩΝΥΜΙΩΝ ΚΑΙ ΤΟΠΩΝΥΜΙΩΝ ΤΗΣ ΘΕΑΣ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ

Εισαγωγή

Η θεά Αφροδίτη είναι άρρηκτα συνυφασμένη με την αρχαία Κύπρο και τα αρχαία Κύθηρα. Κατά τη μυθολογική παράδοση το πρώτο από τα δύο αυτά νησιά αποτέλεσε τον τόπο της γέννησής της, γεγονός που της προσέδωσε τις ονομασίες *Κυπρογενής*, *Κυπρογενέα* και *Κυπρογένεια*.<sup>1</sup> Μια συναφής και ομόρριζη επίσης επωνυμία που της αποδόθηκε ήταν η *Κύπρις*, λέξη η οποία απαντά για πρώτη φορά στην ομηρική *Ϊλιάδα* (Ε 330, 422, 458, 760, 883). Η μυθολογική σχέση της θεάς με τα Κύθηρα έγκειται στο ότι το νησί αυτό ήταν ο πρώτος τόπος που προσέγγισε μετά τη δημιουργία της από τα κομμένα γεννητικά όργανα του Ουρανού (και προτού φθάσει στην Κύπρο), σύμφωνα με παράδοση άμεσα συνδεδεμένη με τη δεύτερη βασική της επωνυμία, *Κυθήρεια*.<sup>2</sup> Αναφορικά, ειδικότερα, με την ονομασία *Κύπρις*, κατά την κρατούσα σύγχρονη λεξικογραφική άποψη προέρχεται από το τοπωνύμιο *Κύπρος*,<sup>3</sup> για την ετυμολόγηση του οποίου έχουν διατυπωθεί, ήδη από την αρχαιότητα, διάφορες εκδοχές.

Η παρούσα εργασία επιχειρηματολογεί, αντίστροφα, υπέρ της ετυμολογικής προέλευσης της Κύπρου από την Κύπριδα Αφροδίτη, μέσω της παράθεσης στοιχείων που έχουν ως αφετηρία μιαν αναγόμενη στη βυζαντινή εποχή ετυμολογική σύνδεση ανάμεσα στην Κύπριδα και στο ρήμα *κύω* (κυοφορώ). Με τα στοιχεία που εκτίθενται εδώ επιχειρείται να δειχθεί αφε-

1. «Κυπρογενής», στο: H. G. Liddell – R. Scott, *Μέγα Λεξικόν της Ελληνικής Γλώσσης*, τ. Β' (μτφρ. Ξ. Μόσχος), Αθήνα 1997, σ. 801.

2. Ησίοδος, *Θεογονία* 192-193, 198.

3. Ενδεικτικά βλ. «Κύπρος», στα: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 801· P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, τ. II, Παρίσι 1970, σ. 601· R. Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, τ. 1, Leiden-Βοστώνη 2016, σ. 805.

Beekes, *Etymological Dictionary of Greek*, τ. 1, Leiden - Βοστώνη 2016, σ. 805.

νός ότι Κύπρις και Κύπρος ανήκουν ετυμολογικά και σημασιολογικά σε μια ομάδα λέξεων που μοιράζονται μεταξύ τους το θέμα κυπ- (και κυβ-/κυφ-), αφετέρου ότι οι λέξεις αυτές, καθώς και τα ονόματα Κυθήρεια και Κύθηρα, συνδέονται τόσο με το ρήμα κύω και τα ομόρριζά του, όσο και με λεξιλογικές ομάδες που εμπεριέχουν τα θέματα γυ- και κυτ-/κυθ-. Υποστηρίζεται επίσης ότι πηγή και κοινό παρονομαστή όλων αυτών των λέξεων αποτελεί η ινδοευρωπαϊκή ρίζα \**keu-* η οποία σχετίζεται με έννοιες συναφείς της (αφροδίσιας) γονιμότητας, όπως είναι η έννοια της καμπύλης (κύησης), της κοιλότητας και του δοχείου (μήτρας). Επιπλέον, στο πλαίσιο της επιχειρηματολογίας που θα αναπτυχθεί παρουσιάζονται βασικές ιδιότητες της θεάς Αφροδίτης και εξετάζεται η ετυμολόγηση ονομάτων που σχετίζονται με τη μυθολογική και τη λατρευτική της παράδοση.

#### *Αφροδίτη: Ιδιότητες και χαρακτηριστικά*

Πριν από την καθαυτό γλωσσολογική πραγμάτευση του θέματος θα ήταν χρήσιμο να παρατεθεί μια σύντομη επισκόπηση ιδιοτήτων και χαρακτηριστικών που συνθέτουν το μυθολογικό υπόβαθρο της θεάς Αφροδίτης, δεδομένου ότι τα στοιχεία αυτά σχετίζονται άμεσα με τη σημασία των ονομάτων της, επωνυμιών και τοπωνυμιών. Η Αφροδίτη λατρευόταν πρωτίστως ως θεά του έρωτα και των συναφών με τον έρωτα στοιχείων, όπως είναι ιδίως η γενετήσια επιθυμία και πράξη, η αναπαραγωγή<sup>4</sup> και γενικότερα τα «ποθητά έργα του γάμου», όπως διά στόματος Διός αναφέρονται χαρακτηριστικά στην *Ιλιάδα*.<sup>5</sup> Ο γονιμοποιητικός της ρόλος αντανακλάται και στον ησιόδειο μύθο, σύμφωνα με τον οποίο δημιουργήθηκε από τα κομμένα και επιπλέοντα στη θάλασσα γεννητικά όργανα του Ουρανού.<sup>6</sup> Αποτυπώνεται επίσης στον «φυσιολατρικό» της χαρακτήρα, στη σύνδεσή της με τη βλάστηση: κατά τη μυθική περιγραφή, π.χ., της άφιξής της στο νησί της Κύπρου γίνεται λόγος για χλόη («ποίη») που μεγάλωσε εκεί κάτω από τα πόδια της,<sup>7</sup> ενώ επιπροσθέτως αναφέρεται η ύπαρξη στο νησί αυτό μιας

4. V. Pirenne-Delforge – A. Motte, «Aphrodite», *The Oxford Classical Dictionary*, S. Hornblower – A. Spawforth (επιμ.), Οξφόρδη 2012, σ. 116.

5. «*ίμερόεντα [...] ἔργα γάμοιο*» (E 429).

6. Ησιόδος, *Θεογονία* 180-181, 188-192.

7. Ησιόδος, *Θεογονία* 194-195.

πόλης με το όνομα *Ίεροκηπία*.<sup>8</sup> Κατά παρόμοιο τρόπο, μνημονεύεται στην αρχαία Αθήνα ναός της Αφροδίτης σε μια περιοχή ονόματι *Κήποι*, καθώς και περίβολος που ανήκε στην αποκαλούμενη *ἐν Κήποις Αφροδίτη*.<sup>9</sup>

Υπάρχουν ωστόσο στη μυθολογική φυσιογνωμία της θεάς και ορισμένες «σκοτεινές», χθόνιες πλευρές οι οποίες μαρτυρούνται από την ύπαρξη προσωνομίων της όπως *Μελαινίς* («μαύρη»), *Σκοτία*, *Άνδροφόνος* και *Έπιτυμβιδία* («των τάφων»). Οι προσωνομίες αυτές, με δεδομένη τη φαινομενική τους ασυμβατότητα με το κάλλος και την ευγενή φύση της Αφροδίτης, την καθιστούν *Θεά τού εν ζωή θανάτου*,<sup>10</sup> μαρτυρώντας επίσης την ύπαρξη παλαιών ιστοριών οι οποίες την ταύτιζαν με τη θεά του θανάτου.<sup>11</sup> Σχέση με τον κόσμο των νεκρών έχει υποστηριχθεί ότι εκφράζει και το επίθετο *Μυχία* («εσώτατη»), το οποίο διαβάστηκε στη βάση ειδωλίου που ανακαλύφθηκε στους Γολγούς της Κύπρου και θεωρείται ότι αναφέρεται στην Αφροδίτη.<sup>12</sup> Η νεκρική αυτή διάσταση της Αφροδίτης, η συμβολική της διασύνδεση με το επέκεινα, είναι κάτι για το οποίο συνηγορούν, τρόπον τινά, και αρχαιολογικά ευρήματα: Ενδεχομένως να μην αποτελεί σύμπτωση το ότι η πλειονότητα των (χρονολογούμενων μεταξύ 3000 και 1100-1000 π.Χ.) ειδωλίων που έχουν ανευρεθεί στην Κύπρο και που εκφράζουν συμβολικά την ιδέα της γονιμότητας<sup>13</sup> (παριστάνοντας, για παράδειγμα, γυναίκες κατά την ώρα του τοκετού ή γυμνές γυναικείες φιγούρες με έντονη από-

8. Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 14.6.3. Ο ιερός και ενδεχομένως λατρευτικός χαρακτήρας της πόλης είναι εμφανής στην ονομασία της (Ιερός κήπος, σημερινή Γεροσκήπου), ενώ η σύνδεσή της με την Αφροδίτη είναι πολύ πιθανή με δεδομένη τη γειτνίασή της με την Πάφο, η οποία αποτελούσε λατρευτικό κέντρο της θεάς (πρβ. *Ὀδύσσεια* θ 362-363).

9. Πausanias, *Ἑλλάδος Περιήγησις* - Ἄττικὰ 1.19.2, 1.27.3. Για την Αφροδίτη ως θεά της βλάστησης, βλ. επίσης R. Martin - H. Metzger, *Ἡ θρησκεία των αρχαίων Ἑλλήνων* (μτφρ. Μίνα Καρδαμίτσα), Αθήνα 1992, σσ. 195-196.

10. R. Graves, *Greek Myths*, Λονδίνο 1958, σ. 72.

11. K. Kerényi, *The Gods of the Greeks*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 1951, σσ. 80-81.

12. V. Pirenne-Delforge, *L'Aphrodite grecque*, Αθήνα - Λιέγη 1994, σσ. 356-357. Το επίθετο «μυχία» (από το *μυχός*, δηλαδή τα βάρη ή το ενδότατο μέρος) θεωρείται από την Pirenne-Delforge ότι επιβεβαιώνει τον ρόλο της μεγάλης θεάς της Κύπρου (της Αφροδίτης) ως «προστάτιδος του ζωτικού κύκλου ο οποίος εκτείνεται από τη σύλληψη ως τον θάνατο» (δική μας απόδοση του γαλλικού πρωτοτύπου, ό.π., σ. 357 και σημ. 248). Αξίζει να σημειωθεί ότι η έννοια του μυχού δείχνει να εμπεριέχει και κάποιον γονιμοποιητικό συμβολισμό, όπως φαίνεται χαρακτηριστικά στην *Ὀδύσσεια* (ε 226-227) και στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην* (αρ. 5, στ. 263), όπου γίνεται λόγος για μυχό σπηλαίου και σπηλαίων αντιστοίχως ως τόπο τέλεσης της ερωτικής πράξης.

13. Αποτελώντας, έτσι, προδρομικές μορφές της Κύπριδος Αφροδίτης.

δοση των γεννητικών τους οργάνων), έχει βρεθεί σε τάφους.<sup>14</sup> Ακόμη και αν υποθεθεί εύλογα ότι η ταφική χρήση αυτών των ειδωλίων της γονιμότητας εξέφραζε απλώς τελετουργικά την επιθυμία για ύπαρξη μεταθανάτιας ζωής, η συνέπεια με την οποία εφαρμόστηκε ανά τους αιώνες θα είχε λογικά ως αποτέλεσμα στις κοινωνίες που την εφάρμοσαν τη συνειρμική συσχέτιση και –τελικά– τη συμβολική και μεταφυσική συνύφανση ζωής (γονιμότητας) και θανάτου.

Εν κατακλείδι, μια τέτοια συνύφανση είναι πιθανόν να αποτέλεσε και τη βάση του χαρακτήρα της Αφροδίτης, ως θεάς του κύκλου της ζωής, της γέννησης και του θανάτου, καθώς και των κοίλων (δηλαδή εσωτερικά κενών και περικλειστων) χώρων που συνδέονται με τη γέννηση και τον θάνατο, της μήτρας και του τάφου. Όλα αυτά δείχνουν να αποτυπώνονται και στην ετυμολόγηση του αφροδίσιου ονόματος *Κύπρις*, στο οποίο οφείλεται και η ονομασία του ιερού νησιού της θεάς, της Κύπρου, όπως υποστηρίζεται στην παρούσα εργασία, βλ. παρακάτω.

#### *Κύπρος: Υφιστάμενες ετυμολογήσεις*

Με δεδομένη την άρρηκτη σχέση της Κύπρου με την Κύπριδα Αφροδίτη, είναι απαραίτητη μια σύντομη επισκόπηση των ετυμολογήσεων που έχουν προταθεί μέχρι σήμερα για το τοπωνύμιο αυτό. Για την ερμηνεία του έχουν διατυπωθεί από παλαιά διάφορες εκδοχές, χωρίς να έχει επικρατήσει κάποια από αυτές. Ήδη τον 6ο αι. μ.Χ. ο Στέφανος Βυζάντιος ανέφερε ως πιθανές πηγές προέλευσης της λέξης την ομώνυμη θυγατέρα του Κινύρα (ή της Βύβλου ή της Αφροδίτης), το φυτό κύπρος (η σημερινή χένα) και, τέλος, έναν υποθετικό τύπο *Κρύπτος*, που μετεξελίχθηκε αργότερα σε *Κύπρος*, επειδή υποτίθεται ότι συχνά το νησί «κρυβόταν» από τη θάλασσα.<sup>15</sup> Από τις σύγχρονες μας λεξικογραφικές πηγές, ο Μπαμπινιώτης αναφέρει ότι η λέξη *Κύπρος* ίσως συνδέεται με τη σουμεριακή *kabar/gabar* («χαλκός»), λόγω των ορυχείων χαλκού που υπήρχαν στο νησί.<sup>16</sup> Ο Beekes ωστόσο θεω-

14. Β. Καραγιώργης – Ζ. Καραγιώργη, «Η Μεγάλη Θεά της Κύπρου και η Γένεση της Αφροδίτης» (ομιλία στις 14.5.2002), βλ. <https://helios-eie.ekt.gr/EIE/bitstream/10442/1780/1/M01.023.04.pdf> (τελευταία επίσκεψη: 29-1-2023).

15. «Κύπρος», στο: Στέφανος Βυζάντιος, *Εθνικά*.

16. «Κύπρος», στο: Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, *Ετυμολογικό Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 2010, σ. 745.

ρεί ότι η ομοιότητα της λέξης με τη σουμεριακή *zabar* («χαλκός», πιθανότατα παραλλαγή του τύπου *kabar/gabar*) είναι συμπτωματική— προφανώς, απορρίπτοντας και την όποια μεταξύ τους ετυμολογική σύνδεση· ο ίδιος κάνει επίσης μνεία ενός χουριτικού τύπου *kab/pali* και μιας ρίζας *kab/p-* («χαλκός») τα οποία προτάθηκαν ως πιθανή πηγή προέλευσης της ονομασίας της Κύπρου, παρόλο που επισημαίνει ότι στις λέξεις αυτές απουσιάζει το φωνήεν -u-.<sup>17</sup> Ο Chantraine, τέλος, θεωρεί ότι η ετυμολογία της Κύπρου είναι άγνωστη,<sup>18</sup> άποψη την οποία συμμερίζεται και ο Frisk.<sup>19</sup>

Παράλληλα ωστόσο με τις παραπάνω εκδοχές, υπάρχει και κάποια η οποία έμεινε, όπως φαίνεται, στο περιθώριο της συναφούς βιβλιογραφίας, χωρίς να έχει συζητηθεί επαρκώς μέχρι σήμερα ο βαθμός της εγκυρότητάς της και, τελικά, η πιθανότητα να αποτελεί πράγματι την ετυμολογική βάση της λέξης. Πρόκειται για την αναφορά που κάνει το αναγόμενο γύρω στον 11ο αιώνα Έτυμολογικόν τὸ Μέγα, που ερμηνεύει την ονομασία «παρὰ τὸ κυοφόρον καὶ λιπαρὰν γῆν ἔχειν».<sup>20</sup> Ἐτσι λοιπόν, με βάση την εκδοχή αυτή η Κύπρος οφείλει το όνομά της στη δυνατότητά της να κυοφορεί ή, με άλλα λόγια, στη γονιμότητα της γης της, όπως άλλωστε υποδηλώνει και η χρήση του επιθέτου «λιπαρά».<sup>21</sup> Το ερώτημα, παρ' όλα αυτά, που ανακύπτει είναι το αν πράγματι η Κύπρος είναι τόσο γόνιμη ή εύφορη, ώστε να μπορεί η ονομασία της να αναχθεί σε αυτή της την ιδιότητα, κάτι που δεν φαίνεται να ισχύει. Ο καθηγητής Α. Σακελλάριος, για παράδειγμα, έγραψε σχετικά ότι «και άλλαι χώραι αυτής εἶνε λιπαρώτεραι, και όμως τοιούτον όνομα δεν ἔλαβον».<sup>22</sup> Στις λοιπές επίσης ονομασίες του νησιού δεν περιλαμβάνεται κάποια που να παραπέμπει σημασιολογικά στην ιδέα της γονιμότητας, με μοναδική ίσως εξαίρεση το αναφερόμενο από τον Πλίνιο όνομα *Μακαρία*.<sup>23</sup>

17. «Κύπρος» 3, στο: Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 805.

18. «Κύπρος», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σ. 601.

19. «Κύπρος», στο: H. Frisk, *Griechisches Etymologisches Wörterbuch*, τ. II, Heidelberg 1970, σ. 52.

20. «Κύπρος», στο: Έτυμολογικόν τὸ Μέγα (*Etymologicon Magnum*).

21. Ενδεικτικά βλ. «λίπος» («λιπαρός [...] γόνιμος») στο: J. B. Hofmann, *Ετυμολογικόν λεξικόν της αρχαίας ελληνικής* (μτφρ. Α. Δ. Παπανικολάου), Αθήνα 1994, σ. 216.

22. Α. Σακελλάριος, *Τα Κυπριακά, ήτοι γεωγραφία, ιστορία και γλώσσα της νήσου Κύπρου από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι σήμερα*, τ. 1, Αθήνα 1890, σ. 2.

23. Όνομα για το οποίο υπάρχει μία μόνο αναφορά που να το ανάγει στο εύκρατο κλίμα και στην ευφορία της Κύπρου (από τον Μελέτιο στη Γεωγραφία του, που εκτός των άλλων αποτελεί νεότερη πηγή· βλ. Σακελλάριος, ό.π. [σημ. 22], σσ. 4-5). Οι υπόλοιπες ονομασίες της Κύπρου, όπως τις παραθέτει ο Σακελλάριος με τις συναφείς τους πηγές (αυτ., σσ.

Στην πραγματικότητα, η ετυμολογική σύνδεση της Κύπρου με την κυοφορία φαίνεται ότι έχει ως αφετηρία της το όνομα της Αφροδίτης *Κύπρις*. Σύμφωνα με το *Ἑτυμολογικὸν τὸ Μέγα* και το αναγόμενο στον 10ο αιώνα *Λεξικὸν Σουῦδα* (ή *Σουῖδα*, *Σούδα*), η *Κύπρις* ανάγεται στον τύπο *κυόπορις*, τύπο για τον οποίο ειδικότερα το *Ἑτυμολογικὸν τὸ Μέγα* αναφέρει ότι προκύπτει «ἀπὸ τοῦ κύω» και σημαίνει «ἢ τὸ κύειν πορίζουσα, τουτέστιν παρέχουσα», συμπληρώνοντας ότι αυτό είναι χαρακτηριστικό γνώρισμα της Αφροδίτης («ἴδιον γὰρ Ἀφροδίτης τοῦτο»).<sup>24</sup> Εφόσον η σχέση ανάμεσα στην κύηση και την Αφροδίτη (ως θεά του έρωτα και της γονιμότητας) είναι πολύ πιο εύλογη συγκριτικά με τη σχέση ανάμεσα στην κύηση και το νησί της Κύπρου, μπορεί κάλλιστα να θεωρηθεί ότι το όνομα *Κύπρις* προηγήθηκε του τοπωνυμίου *Κύπρος* και ότι, στην πραγματικότητα, η Αφροδίτη ονοματοδότησε την Κύπρο και όχι το αντίστροφο.<sup>25</sup>

Το πραγματικό ζητούμενο, επομένως, είναι η προέλευση της επωνυμίας *Κύπρις*, σε συνάρτηση και με τον προαναφερόμενο τύπο *κυόπορις*. Παρακάτω εξετάζεται η ετυμολογία της επωνυμίας αυτής, σε συνδυασμό και με ορισμένες άλλες λέξεις με τις οποίες φαίνεται να έχει κοινή ρίζα και νοηματική συγγένεια.

*Κύπρις: σύνδεση με θέμα κυπ- και ρίζα \*qeu-p-*

Το όνομα *Κύπρις* απαντά αρχικά, όπως προαναφέρθηκε, στο έπος της *Ίλιάδος*.<sup>26</sup> Τα κειμενικά του εκεί συμφραζόμενα προβάλλουν την Αφροδίτη ως

1-6), είναι *Κρύπτος* (βλ. και σημ. 15), *Κεράστεια* (καθώς και *Κεραστία*, *Κεραστis* και *Κεραστιάς*), *Αμαθουσία*, *Ακαμαντίς*, *Μηιονίς*, *Σφήκεια*, *Όφιώδης* (και *Όφιοῦσα*), *Αερία*, *Ασπελία*, *Κολινία*, *Πάφος*, *Θαρσίς*, *Γολγοί*, *Ζωηγράφος*, *Κίτιον* (ή *Χέθιμα*) και *Χεττιέμι*.

24. «Κύπρις», στα: *Ἑτυμολογικὸν τὸ Μέγα* (*Etymologicum Magnum*) και *Λεξικὸν Σουῦδα* (*Σουῖδα*).

25. Στη *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια* αναφέρεται για την Κύπριδα ότι «αμφίβολος είναι η προέλευσις της λέξεως, διότι η γνώμη των παλαιότερων, ότι προήλθεν αὐτή ἀπὸ της λέξεως *Κύπρος* [...] κατέπεσε σήμερον, υποστηριζομένης της γνώμης ὅτι η νήσος ἔλαβε τὸ ὄνομά της ὑπὸ της μεγάλης θεάς [...]» βλ. «Κύπρις», στο: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 15, Αθήνα 1956, σ. 405.

26. Γεγονός που, επιπλέον, ανάγει τη λέξη αὐτή στις ἀπαρχές της ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας, χρονολογώντας την ἤδη στον 8ο αἰῶνα (ἐποχὴ γένεσης των ὀμηρικῶν ἐπῶν ἢ πρόσληψης της σημερινῆς τους, περίπου, μορφῆς· βλ. C. Mossé – A. Schnapp-Gourbeillon, *Ἐπίτομη ἱστορία της ἀρχαίας Ελλάδας* [2000-31 π.Χ.], μτφρ. Α. Στεφάνου, Αθήνα 2015, σ. 150· F. Montanari, *Ἱστορία της ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τον 8ο αἰῶνα π.Χ. ἕως τον 6ο*



μια θεά θηλυκή, «ευάλωτη» (αντιδιαστελλόμενη προς τα πολεμικά έργα), μητρική, γαμήλια και ερωτική,<sup>27</sup> με άλλα λόγια ως μια θεά κατεξοχήν σχετιζόμενη με την ιδέα της γυναικειάς γονιμότητας. Η γονιμότητα, με τη σειρά της, συνδέεται άμεσα με την ερωτική επιθυμία, τη συνουσία, τη σύλληψη και τη γέννηση, προϋπόθεση της οποίας είναι η κύηση, που πραγματοποιείται στην κοιλότητα της μήτρας (την κοιλιά)<sup>28</sup> μέσω της εισροής σε αυτήν υγρών (σπέρματος), που επιφέρουν στην κοιλιακή χώρα φούσκωμα και της δίνουν καμπύλο σχήμα.

Τα χαρακτηριστικά αυτά στοιχεία απηχούνται σε λέξεις που μοιράζονται το θέμα κυπ- (ή κυβ-, κυφ-)<sup>29</sup> και έχουν ως συνδετικό κρίκο τις έννοιες της καμπύλης και της κοιλότητας– η οποία μάλιστα, στην προκειμένη περίπτωση, δέχεται υγρά όπως και η μήτρα. Μια τέτοια λέξη είναι το κύπελλον, δηλαδή «αγγείον προς πόσιν έχον ευρείαν κοιλίαν»<sup>30</sup> το οποίο, σύμφωνα με τον Hofmann, ανάγεται στη ρίζα \**qeu-p-* (=«ποιείν θόλον, κυρτούν»)<sup>31</sup> Με βάση επομένως τη ρίζα αυτή, το κύπελλον σχετίζεται με την έννοια της κοιλότητας (του θόλου και της κύρτωσης-καμπυλότητας) όχι μόνο πραγματολογικά, αλλά και ετυμολογικά. Η σχέση μεταξύ κυπέλλου και κοιλότητας αποτυπώνεται ωστόσο και στη λέξη κύπη, που –σύμφωνα με τον Chantraine–εμπεριέχει και αυτή το ίδιο θέμα με το κύπελλον (κυπ-).<sup>32</sup> Η κύπη αναφέρεται και ερμηνεύεται από τον λεξικογράφο Ησύχιο ως «τρώγλη»,<sup>33</sup> λέξη η οποία σημαίνει, μεταξύ άλλων, «κοιλότητα» και «σπηλιά».<sup>34</sup> Το θέμα κυπ- του κυπέλλου είναι επίσης πιθανόν να συνδέεται με τους δύο ομόρριζους τύπους κύπτω (σκύβω, από το \*κύπ-*jw*) και κυφός (κυρτωμένος, καμπούρης),<sup>35</sup> που εκφράζουν και αυτοί την έννοια της καμπύλης. Επίσης η ετυμολογική συγγένεια με την Κύπριδα του ρήματος κύπτω, ιδίως, έχει ιδιαίτερη σημασία, δεδομένου ότι το συγκεκριμένο αυτό ρήμα φαί-

αιώνα μ.Χ., Α. Β. Ρεγκάκος – Α. Δ. Μαυρουδής (επιμ.), Θεσσαλονίκη 2017, σ. 64).

27. Pirenne-Delforge, ό.π. (σημ. 12), σσ. 311-312.

28. Στην αρχαία ελληνική, για παράδειγμα, η λέξη γαστήρ προσδιόριζε μεταξύ άλλων τόσο την κοιλιά (το υπογάστρο), όσο και τη μήτρα· βλ. «γαστήρ», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Α', σ. 518. Στη νέα ελληνική πρβ. ρήμα γκαστρώνω (από ἔν + γαστήρ) κ.ά.

29. Με βάση τη σύνδεση ανάμεσα στα χειλικά σύμφωνα π, β, φ.

30. «κύπελλον», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 800.

31. «κύπελλον», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σσ. 194-195.

32. «κύπελλον», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σ. 600.

33. «κύπη», στο: Ησύχιος, *Λεξικόν. Συναγωγή πασῶν λέξεων κατὰ στοιχείον*.

34. «τρώγλη», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Δ', σ. 394.

35. «κύπελλο», «κύπτω», «κυφός», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 16), σσ. 745, 747.

νεται πως ενέχει και γενετήσιες συνδηλώσεις παραπέμποντας συνειρμικά στην ερωτική πράξη.<sup>36</sup>

Τα συναφή με τη γονιμότητα στοιχεία της δεκτικής κοιλότητας και της καμπύλης αντανακλώνται επίσης σε, πιθανότατα ομόρριζες με τις παραπάνω, λέξεις που εμφανίζουν το συγγενές προς το κυπ- θέμα κυβ-. Στις λέξεις αυτές περιλαμβάνονται (όπως και το κύπελλον) ονόματα αγγείων: Ένα από αυτά είναι και ο κύβος, όνομα που χρησιμοποιούσαν οι Πάφιοι για το τρύβλιον,<sup>37</sup> το οποίο σήμαινε, μεταξύ άλλων, «κούπα» και «ποτήρι».<sup>38</sup> Το όνομα κύβος με την ιδιαίτερη σημασία «κούπα-ποτήρι» έχει ήδη συσχετιστεί ετυμολογικά με το κύπελλον<sup>39</sup> αναφορικά ωστόσο με το ενδεχόμενο να συνδέεται συμβολικά με την Κύπριδα Αφροδίτη, πιθανώς να μην αποτελεί σύμπτωση η συγκεκριμένη αυτή σημασιοδότησή του από τους κατοίκους της Πάφου, της πόλης που συνιστούσε το σημαντικότερο λατρευτικό κέντρο της θεάς στην αρχαιότητα. Με άλλα λόγια, η ειδική αυτή έννοια της λέξης κύβος (συγκεκριμένα) στην Πάφο είναι πιθανόν να ενισχύει την υπόθεση της ετυμολογικής της συγγένειας με το όνομα Κύπρις. Επίσης ένα ακόμη αγγείο που δείχνει να εμπεριέχει το θέμα κυπ- ή κυβ- είναι η κυφέλη, ονομασία για το θέμα της οποίας έχει υποστηριχθεί η υψηλή πιθανότητα ετυμολογικής του σύνδεσης με το θέμα των λέξεων κύπελλον, κύπτω και κυφός.<sup>40</sup> Η σχέση της κυφέλης με την έννοια της δεκτικής καμπυλωτής κοιλότητας εκφράζεται με αξιοσημείωτη ακρίβεια στη βασική σημασία του αντικειμένου αυτού κατά την αρχαιότητα ως δηλωτικού ενός (και κάθε) «κοίλου και στρογγυλεμένου» δοχείου<sup>41</sup> –μία από τις επί μέρους σημασίες του οποίου ήταν και η σημερινή, το μελισσοκομικό δηλαδή κιβώ-

36. Χαρακτηριστικό λεξιλογικό παράδειγμα αυτών των συνδηλώσεων είναι η νεοελληνική λέξη *κούρβα* (πόρνη), που προέρχεται από τη λατινική *curva* («κυρτή, καμπύλη»: βλ. «κούρβα», στα: Εμμ. Κριαράς, *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημόδους Γραμματείας 1100-1669*, τ. Η', Θεσσαλονίκη 1982, σ. 334· Ν. Π. Ανδριώτης, *Ετυμολογικό Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*, Θεσσαλονίκη<sup>3</sup>1992, σ. 171.

37. «κύβος», στο: Ησύχιος, ό.π. (σημ. 33).

38. «τρύβλιον», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Δ', σ. 390.

39. Βλ. «κύβος» στα: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σσ. 594-595· και Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 795, όπου για την ετυμολογία ο αναγνώστης παραπέμπεται στο λ. «κύπελλον».

40. «κυφέλη», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σ. 604, και «κυφός», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σ. 196 (όπου η κυφέλη αναφέρεται ως ομόρριζος τύπος και αναγόμενος σε κάποιο θέμα \*qubh-, \*qub- ή \*qur-).

41. «Contentant creux et arrondi» κατά τον Chantraine (βλ. «κυφέλη», ό.π. [σημ. 3]), ενώ κατά τον Μπαμπινιώτη ο όρος δηλώνει «σχεύος ή περιέκτη με στρογγυλεμένη μορφή» (βλ. «κυφέλη», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. [σημ. 16], σ. 747). Κατά τους Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 805, τέλος, η κυφέλη είναι «παν κοίλον αγγείον».



τιο, που δηλώνονταν επίσης με την (πιθανότατα ομόρριζη με τις παραπάνω) λέξη *κύβεθρον*.<sup>42</sup>

Η ιδέα της κοιλότητας, που αποτελεί τον κοινό παρονομαστή των παραπάνω ουσιαστικών, σκιαγραφείται από μία ακόμη λέξη που δείχνει να εμπεριέχει το θέμα *κυβ-*: το ορεινόμιο *Κύβελα*, με το οποίο προσδιορίζονταν όρη της Φρυγίας,<sup>43</sup> «άντρα» (σπηλιές) και «θάλαμοι» (πιθανότερα «θαλάμια», δηλαδή, μεταξύ άλλων, σπήλαια και κοιλώματα του εδάφους).<sup>44</sup> Πέρα από την καθαυτό έννοια των κοίλων χώρων (σπηλαίων και θαλαμών), τα *Κύβελα* έχουν ιδιαίτερο σημασιολογικό ενδιαφέρον, διότι συνδέονται με τη μητέρα των θεών *Κυβέλη* –κάτι που τονίζει περαιτέρω τα σχετικά με τη γονιμότητα συμπαραομαρτούντα της λέξης αυτής και, κατ' επέκταση, του υποκειμένου θέματος *κυβ-*. Η θεά *Κυβέλη* ήταν συνταυτισμένη στην αρχαιότητα με τη *Ρέα* και φέρεται να έλαβε την ονομασία της από τα φρυγικά *Κύβελα* όρη.<sup>45</sup> Σύμφωνα με την κρατούσα εκδοχή, η θεά αυτή (προφανώς και το όνομά της) ανάγεται σε μια θεά ονόματι *Κουμπάμπα* (*Kubaba*), η οποία λατρευόταν αρχικά στην πόλη *Καρχεμής* δίπλα στον *Ευφράτη* και αργότερα στην *Κιλικία*, στη *Λυδία* και στη *Φρυγία* (μεταξύ άλλων περιοχών), ώσπου υιοθετήθηκε και από τους Έλληνες στο πλαίσιο των επαφών τους με τους Φρύγες στην *Τρωάδα* γύρω στα 700 π.Χ.<sup>46</sup> Η ετυμολογία του αρχικού ονόματος *Kubaba* είναι άγνωστη,<sup>47</sup> όπως άγνωστη είναι και η σημασία του επιθέτου *Kubileya* (*Kubeleya*) στην παλαιοφρυγική επίκληση της θεάς *Matar Kubileya/Kubeleya*, που αποτελεί τον άμεσο ετυμολογικό «πρόγονο» της *Κυβέλης*.<sup>48</sup> Παρ' όλα αυτά, είναι αξιοπρόσεκτο το εξής: τόσο στις

42. «κύβεθρον», στο: *Λεξικόν Σουδα* (*Σουΐδα*) και «κύβεθρα», στο: *Ησύχιος*, ό.π. (σημ. 33).

43. «Κύβελα», στο: *Ησύχιος*, ό.π. (σημ. 33).

44. «θάλαμος», στο: *Hofmann*, ό.π. (σημ. 21), σ. 124.

45. «Κυβελείους», στο: *Λεξικόν Σουδα* (*Σουΐδα*) («[...] *Κυβέλη* γάρ ἡ *Ρέα* [...] *Κύβελα* γάρ ὄρη *Φρυγίας*, ἔνθα ἐτιμᾶτο»)· επίσης, για τη γεωγραφική επωνυμία της *Ρέας* ως *Κυβέλης* (και *Κυβήβης*), βλ. *Στράβων*, *Γεωγραφικῶν* 10.3.12. Σύνδεση ανάμεσα στα *Κύβελα* της *Φρυγίας* και στη *Ρέα* γίνεται και από τον *Απολλόδωρο*, που αναφέρει την κάθαρση του *Διονύσου* στον τόπο εκείνο από τη θεά *Ρέα* (*Βιβλιοθήκη* 3.5.1).

46. *W. Burkert*, *Ελληνική μυθολογία και τελετουργία. Δομή και ιστορία*, μτφρ. *Η. Ανδρεάδη*, Αθήνα 21997, σσ. 165-166.

47. *E. Laroche*, «*Koubaba, déesse anatolienne, et le problème des origines de Cybèle*», στο: *Éléments orientaux dans la religion grecque ancienne*, Παρίσι 1960, σ. 122. Επίσης, βλ. *L. E. Roller*, *In Search of God the Mother. The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley - Λος Άντζελες - Λονδίνο 1999, σ. 46 (όπου αναφέρεται ότι είναι άγνωστο αν το θεωνύμιο *Kubaba* έχει μια συγκεκριμένη σημασία).

48. «Κυβέλη», στο: *Beekes*, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 794 (αξίζει να σημειωθεί ότι ο *Beekes*

μη ελληνικές ονομασίες της θεάς (τις προαναφερόμενες *Kubaba*, *Kubileya*/*Kubelega*, αλλά και τη λυδική *Kuwan*<sup>49</sup>), όσο και στον ελληνικό τύπο *Κυβέλη* καθώς και στις μαρτυρούμενες παραλλαγές του *Κυβήβη*, *Κυβήκη* και *Κύβελις*,<sup>50</sup> υπάρχει σταθερά το θέμα *κυβ-* (*kub-*, *kuw-*), όπως και στους τύπους *κύβος*, *κύβεθρον*, *κυψέλη* κ.ά. Αν ωστόσο συνδυαστεί η κοιλότητα ως κοινός σημασιολογικός παρονομαστής των τύπων αυτών με τη μαρτυρούμενη από τον Ησύχιο σημασία της λέξης *Κύβελα* (που επίσης παραπέμπει στην κοιλότητα, δεδομένου ότι σημαίνει «σπήλαια» και «θαλάμες-κοιλώματα»), τότε προκύπτει εύλογα η βάσιμη πιθανότητα να είναι η *Κυβέλη* ομόρριζη με αυτά τα ονόματα και, κατ' επέκταση, με την *Κύπριδα* *Αφροδίτη*. Πέρα από τη γλωσσική τους ομοιότητα, η σχέση μεταξύ *Κυβέλης* και *Αφροδίτης* είναι δεδομένη και στηρίζεται όχι μόνο στην κοινή γονιμοποιητική-μητρική φύση τους,<sup>51</sup> αλλά και στη σύνδεσή τους μέσω της *Τρωάδος*, όπου (όπως προαναφέρθηκε) οι Έλληνες υιοθέτησαν τη λατρεία της *Κυβέλης*: Το τρωαδικό όρος *Ίδη* (στο οποίο οφείλεται η προσωνομμία της *Κυβέλης* *Μήτηρ Ίδαία*) ήταν επίσης ο τόπος όπου η *Αφροδίτη* έσμιξε ερωτικά με τον *Αγχίση*, από τον οποίο γέννησε τον *Αινεία*.<sup>52</sup> Είναι, άλλωστε, γνωστή η επική, τουλάχιστον, σχέση της θεάς και με τον τρωικό *Οίκο* του *Πριάμου* (μέσω της «κρίσεως του *Πάριδος*»).

Συμπερασματικά, με βάση τα παραπάνω η ονομασία *Κυβέλη* (*Kubaba*) δείχνει να είναι ινδοευρωπαϊκής προέλευσης και ομόρριζη με τον τύπο *Κύπρις*,<sup>53</sup> αναγόμενη στο «γενέθλιο» θέμα *κυπ-/κυβ-* στο οποίο ανάγονται και

---

διερωτάται αν το επίθετο αυτό αναφέρεται σε κάποιο βουνό, αν πρόκειται δηλαδή για ορεινόμιο). Επίσης, Roller, ό.π. (σημ. 47), σ. 46.

49. Burkert, ό.π. (σημ. 46), σ. 165.

50. Laroche, ό.π. (σημ. 47), σ. 113.

51. Ο αρχαίος ιστορικός *Χάρων*, για παράδειγμα, αναφέρει το όνομα *Κυβήβη* ως «φρυγικό και λυδικό» όνομα της *Αφροδίτης* (βλ. Burkert, ό.π. [σημ. 46], σ. 295, σημ. 8).

52. Η συνάντηση και η ερωτική επαφή της *Αφροδίτης* με τον *Αγχίση* στην *Ίδη* αποτελούν το κύριο θέμα του ύμνου *Εἰς Ἀφροδίτην* (αρ. 5), ενός από τους αρχαιότερους ομηρικούς ύμνους (χρονολογούμενου στον 7ο αιώνα π.Χ.: βλ. Montanari, ό.π. [σημ. 26], σ. 80). Η σχέση της *Αφροδίτης* με την *Κυβέλη* φαίνεται από το ότι η πρώτη, λίγο προτού συναντήσει τον *Αγχίση* στην *Ίδη*, εμφανίζεται να ακολουθείται από λύκους, λιοντάρια, αρκούδες και λεοπαρδάλεις (στ. 70-71· βλ. και Kerényi, ό.π. [σημ. 11], σ. 77), στοιχείο που συνάδει με τον χαρακτηρισμό της *Κυβέλης* στην αρχαιότητα ως «*Κυρίας των αγριμιών*» και την απεικόνισή της μέσα σε άρμα συρόμενο από λιοντάρια (βλ. Laroche, ό.π. [σημ. 47], σ. 113).

53. Αξίζει να σημειωθεί ότι η πιθανότητα ετυμολογικής συγγένειας μεταξύ *Κύπριδος* και *Κυβέλης* (ειδικότερα, το ενδεχόμενο προέλευσης της πρώτης ονομασίας από τη δεύτερη) έχει διατυπωθεί σε γλωσσολογική εργασία (βλ. B. Hlebec, «The Origin of *Cyprum*, *Bakar* and *Var*», *Bulletin of the Georgian National Academy of Sciences* 8.1 [2014] 133). Η θέση ωστό-

οι λέξεις κύπελλον, κύπτω, κυφός, κύβος, κύβεθρον, κυφέλη και κύβελα (σπήλαια-θαλάμεις).

Ωστόσο, παράλληλα με τον κύριο, γονιμοποιητικό της χαρακτήρα, η Αφροδίτη έχει (όπως προαναφέρθηκε) και μια χθόνια πλευρά που σχετίζεται με τον κόσμο των νεκρών. Η πλευρά αυτή είναι πολύ πιθανόν να αποτυπώνεται επίσης στο θέμα κυπ-/κυβ-, ειδικότερα μέσω της έννοιας δύο λέξεων: η μία είναι το ουσιαστικό κύβας (ο), που σημαίνει σορός,<sup>54</sup> δηλαδή, μεταξύ άλλων, φέρετρο, τεφροδόχος και σαρκοφάγος<sup>55</sup> η άλλη είναι και πάλι η κυφέλη, μία από τις επί μέρους έννοιες της οποίας ήταν και αυτή της λάρνακας,<sup>56</sup> που με τη σειρά της σήμαινε κιβώτιο αλλά και (ειδικότερα) τεφροδόχο κάλπη και σορό,<sup>57</sup> αποτελώντας έτσι συνώνυμο ή και ταυτόσημο όρο με το ουσιαστικό κύβας. Επομένως, το θέμα της Κύπριδος δείχνει να ενσωματώνει και τις δύο της όψεις, τη γονιμοποιητική και χθόνια, κοινή βάση των οποίων θα μπορούσε να θεωρηθεί και ο κοίλος χώρος κυοφορίας και κατάληξης της ζωής, δηλαδή η μήτρα και ο τάφος. Σε κάθε περίπτωση εντούτοις η βασική πλευρά της θεάς είναι η ερωτική-γονιμοποιητική, που άπτεται της κύησης και της γέννησης. Παρακάτω εξετάζεται η εννοιολογική συνάφεια και η πιθανότητα ετυμολογικής συγγένειας του θέματος της Κύπριδος κυπ-/κυβ- με την κύηση και με ορισμένες άλλες λέξεις που εμπεριέχουν τα στοιχεία της καμπύλης και της (δεκτικής) κοιλότητας.

Κύπρις: σύνδεση με θέμα κυ-/γυ-και ρίζα \**keu-/geu-*

Όπως συνάγεται από όσα προαναφέρθηκαν, η ρίζα που υπόκειται στην Κύπριδα και στις συγγενικές της λέξεις με θέμα κυπ- είναι \**geu-p-*. Η ρίζα αυτή εμφανίζει αξιοσημείωτη ομοιότητα με μια ινδοευρωπαϊκή ρίζα που αναφέρεται ως \**keup-*, στην οποία, σύμφωνα με μια άποψη, ανάγεται η ονομασία Κύπρις.<sup>58</sup> Ομοιότητα ωστόσο παρουσιάζει και με μια άλλη ομά-

σο του συγγραφέα της είναι ότι η φρυγική Kubēleya (από όπου και η Κυβέλη) ετυμολογείται από τους τύπους \**kum* (=με) και *Bel* ή *Bal*, και σημαίνει την «ακόλουθο του [θεού] Bel» –άποψη πλήρως ασύμβατη με την επιχειρηματολογία που αναπτύσσεται στη μελέτη μας.

54. «κύβας», στα: Ησύχιος, ό.π. (σημ. 33)· Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 789.

55. «σορός», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σ. 389.

56. «κυφέλη», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 16), σ. 747.

57. «λάρναξ», στα: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σ. 204· Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Γ', σ. 17.

58. Σύμφωνα με την άποψη αυτή, η ρίζα \**keup-* σημαίνει «βίωση έντονου αισθήματος

δα λέξεων η οποία συνίσταται από τα παράγωγα και τα ομόριζα του ρήματος *κύω/κυέω* (κυοφορώ), όπως είναι, ενδεικτικά, οι τύποι *κύησις*, *κῦμα*, *ἔγκυος* κ.ά. Σύμφωνα με τον Μπαμπινιώτη οι λέξεις αυτές ανάγονται σε δύο ινδοευρωπαϊκές ρίζες: *\*keu-* («βαθούλωμα-οίδημα») και *\*keu-* («φουσκώνω, πρήζομαι»), για τις οποίες –όπως υποστηρίζει– υπάρχουν ενδείξεις ότι ταυτίζονται, συνθέτοντας μια κοινή λεξιλογική ομάδα (ή ετυμολογική οικογένεια) οι βασικές έννοιες της οποίας αναφέρονται στην αύξηση του όγκου, στο οίδημα ή πρήξιμο και γενικότερα στο *κοίλο σχήμα*.<sup>59</sup> Κατά τον Hofmann το ρήμα *κύω/κυέω* ανάγεται στη ρίζα *\*k̑eu* (=«θολωτός, κοίλος, ογκούσθαι»),<sup>60</sup> ενώ, σύμφωνα με τον Chantraine, σε μια ριζική λέξη με τη σημασία του «φουσκώνω».<sup>61</sup> Ο Beekes, τέλος, αναφέρει ότι ανάγεται στη ρίζα *\*keuh<sub>1</sub>-*, συμφωνώντας με τους προηγούμενους για την έννοιά της ως «φουσκώματος».<sup>62</sup> Μια επίσης από τις λέξεις της ετυμολογικής αυτής οικογένειας είναι και το ουσιαστικό *κύαρ* (το), που σημαίνει οπή (όπως αυτή της βελόνας), καθώς και το εσωτερικό μέρος του τρυπήματος του αυτιού.<sup>63</sup> Η σημασία της λέξης αυτής, στην προκειμένη περίπτωση, έγκειται στο ότι σύμφωνα με την ετυμολόγησή της διατυπώνεται ρητά η σύνδεση ανάμεσα στο *κυέω* («φουσκώνω») και στην έννοια της *κοιλότητας* και της *καμπυλότητας*: από τους δύο λεξικογράφους που προβαίνουν σε αυτή τη διατύπωση (Chantraine και Beekes), ο πρώτος αναφέρει ότι το *κύαρ* σχετίζεται με το *κυέω*, «γεγονός το οποίο μπορεί να συνδεθεί με την ιδέα του κοιλώματος, της κοιλότητας»,<sup>64</sup> ενώ ο δεύτερος αναφέρει ότι η λέξη αυτή (όπως και άλλες, ομόριζες) συνδέεται γενικώς «με την ομάδα του ► *κυέω* «κυοφορώ» < «φουσκώνω», προϋποθέτοντας μια βασική έννοια «καμπύλωση», από όπου και [οι έννοιες] «οπή» και «θόλος»».<sup>65</sup> Επιπροσθέτως, στην

(επιθυμίας)» και υπόκειται, μεταξύ άλλων, στο λατινικό θεωνύμιο *Cupidō* (Έρως) και στην ονομασία *Κύπρις* –η οποία, με βάση αυτή την άποψη, έχει υποστηριχθεί ότι ανάγεται σε ένα αμάρτυρο επίθετο *\*kuprō-* («επιθυμητός») και ότι είχε αρχικά τη σημασία της Επιθυμίας (ως προσώπου), βλ. L. Massetti, «Κύπρις (Κύπρις)» [2018.6.11], στο: *Classics@15: A Concise Inventory of Greek Etymologies*, O. Levaniouk (επιμ.), Center for Hellenic Studies, Harvard University, βλ. [http://nrs.harvard.edu/urn-3:hln:issue:ClassicsAt.Issue15.A\\_Concise\\_Inventory\\_of\\_Greek\\_Etymologies.2017](http://nrs.harvard.edu/urn-3:hln:issue:ClassicsAt.Issue15.A_Concise_Inventory_of_Greek_Etymologies.2017) (τελευταία επίσκεψη: 30-1-2023).

59. «Από την ίδια ρίζα», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 16), σσ. 741-742.

60. «κυέω», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σσ. 192-193.

61. «gonfler» στο γαλλικό πρωτότυπο· βλ. «κυέω», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σ. 596.

62. «swell» στο αγγλικό πρωτότυπο· βλ. «κυέω», στο: Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 797.

63. «κύαρ», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 789.

64. Δική μας απόδοση από το γαλλικό πρωτότυπο· βλ. «κύαρ», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σ. 594.

65. Δική μας απόδοση από το αγγλικό πρωτότυπο· βλ. «κύαρ», στο: Beekes, ό.π. (σημ. 3),

ετυμολογική αυτή οικογένεια ανήκει και το ίδιο το επίθετο *κοίλος*, που ανάγεται στην προαναφερόμενη ινδοευρωπαϊκή ρίζα *\*kew-* (ή *\*keu-*, «βαθούλωμα-οίδημα»)<sup>66</sup>.

Από τα παραπάνω συνάγεται σαφώς η αναγωγή του ρήματος *κύω/κυέω* (και, ασφαλώς, των παραγώγων και ομορρίζων του) σε μια αρχική ρίζα *\*keu-*, βασικές σημασίες της οποίας ήταν αυτές της *κοιλότητας* και της *καμπύλης*. Οι ίδιες σημασίες ωστόσο παρατηρούνται και στη λεξιλογική ομάδα που εμπεριέχει το θέμα *κυπ-*, η οποία, όπως υποστηρίζεται στην παρούσα εργασία, συνιστά την «άμεση» οικογένεια του ονόματος *Κύπρις*. Η αφετηρία για τον εντοπισμό της ρίζας των λέξεων με το θέμα *κυπ-* βρίσκεται στο ουσιαστικό *κύπελλον*, το οποίο (όπως προαναφέρθηκε) κατά τον Hofmann ανάγεται στη ρίζα *\*geu-p-* – που μάλιστα, σύμφωνα με τον ίδιο, περιλαμβάνει την έννοια του θόλου και της κυρτότητας (καμπύλης)<sup>67</sup>. Εφόσον η αναγωγή αυτή γίνει δεκτή, μπορεί να θεωρηθεί ότι στη ρίζα *\*geu-p-* ανάγονται ετυμολογικά και οι υπόλοιπες λέξεις με το θέμα *κυπ-*, περιλαμβανομένης ασφαλώς και της Κύπριδος. Ως εκ τούτου, αν ο κοινός σημασιολογικός παρονομαστής της καμπύλης-κοιλότητας των δύο αυτών λεξιλογικών ομάδων (με θέμα *κυ-* και *κυπ-*) συνδυαστεί με τη σχεδόν όμοια ρίζα τους, *\*keu-* και *\*geu-p-*<sup>68</sup> αντίστοιχα, τότε θα μπορούσε να υποστηριχθεί εύλογα ότι όλες οι λέξεις που συναπαρτίζουν τις ομάδες αυτές είναι συγγενείς και ανάγονται σε μια κοινή ρίζα *\*keu-* – όπως επισημαίνει και ο Μπαμπινιώτης.<sup>69</sup> Ετυμολογική επίσης συγγένεια, όπως φαίνεται, είναι πολύ πιθανόν να έχουν και με μια άλλη ινδοευρωπαϊκή ρίζα: τη *\*geu-/ \*gu(H)-*, η οποία στα ελληνικά αποτυπώνεται στο θέμα *γυ-*. Δείκτης

τ. 1, σ. 793.

66. «κύηση», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 16), σ. 741· επίσης, «Από την ίδια ρίζα», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 16), σσ. 741-742.

67. Βλ. σημ. 31.

68. Τα γράμματα *k* και *q* αντιπροσωπεύουν, προφανώς, το ίδιο φώνημα. Η ρίζα, για παράδειγμα, του ουσιαστικού «κύτος» δηλώνεται από τον Hofmann ως *\*(s)geu-t-* και από τον Μπαμπινιώτη ως *\*(s)keu-t-*, παρόλο που και οι δύο τής δίνουν τον ίδιο ορισμό (βλ. «κύτος», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. [σημ. 16], σ. 747· και «κύσθος», στο: Hofmann, ό.π. [σημ. 21], σσ. 195-196). Το ίδιο συμβαίνει και με τη ρίζα του αρχαίου ρήματος *κεύθω* (για το οποίο γίνεται λόγος παρακάτω), που αποτυπώνεται από τον Chantraine ως *\*(s)geu-dh-*, ενώ από τον Beekes ως *(s)keu-dh-* (βλ. «κεύθω», στα: Chantraine, ό.π. [σημ. 3], σσ. 521-522· Beekes, ό.π. [σημ. 3], τ. 1, σ. 682).

69. Σύμφωνα με τον ίδιο, το βασικό ρήμα *κύω/κυ-ω/κυ-ω̄ (-έω)* ανάγεται ειδικότερα στο θέμα *\*kF-* (μεταπτωτική βαθμίδα *\*kw-*), που με τη σειρά του ανάγεται στη ρίζα *\*keu-* (βλ. «Από την ίδια ρίζα», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. [σημ. 16], σσ. 741-742).

για τη μεταξύ τους συγγένεια είναι αφενός η στενή σύνδεση μεταξύ των αρχικών τους συμφώνων -κ- (k) και -γ- (g),<sup>70</sup> αφετέρου το σχεδόν ταυτόσημο εννοιολογικό τους περιεχόμενο: η ρίζα \**geu-/gmu(H)*- είχε την έννοια της «κάμψης»,<sup>71</sup> αποδίδοντας (παράλληλα με το θέμα γυ-) και τον αμάρτυρο τύπο \*γύη που είχε τη σημασία της *κοιλότητας* και της *καμπύλης*.<sup>72</sup> Επιπλέον, από το θέμα γυ- προέκυψε μια ευρεία, σύμφωνα με τον Chantraine, ομάδα αρχαίων όρων που έχουν ως συνδετικό κρίκο την ιδέα του κοίλου ή της καμπύλης,<sup>73</sup> όπως τα ουσιαστικά γύαλον («κοίλωμα αγγείου», «κοιλότητα βράχου», «σπήλαιο» κ.ά.),<sup>74</sup> γύης (το κυρτό ξύλινο μέρος του αρότρου κ.ά.),<sup>75</sup> γυρός («στρογγυλός, καμπύλος»),<sup>76</sup> γύπη («κοίλωμα γης, θαλάμη, γωνία»),<sup>77</sup> πιθανώς γύψ<sup>78</sup> (γύπας, λόγω του κυρτού σχήματος των νυχιών και του ράμφους του) κ.ά.

Επιγραμματικά, η μορφολογική ομοιότητα και η σημασιολογική συνάφεια των ινδοευρωπαϊκών ριζών \**geu-p-*, \**keu-* και \**geu-/gmu(H)*- σχετίζονται άμεσα με την προέλευση της επωνυμίας της Αφροδίτης Κύπρις, φωτίζοντας θεμελιακές ιδιότητες της θεάς και, τελικά, ενισχύοντας την προτεινόμενη εδώ ετυμολόγηση αυτής της επωνυμίας της. Παρακάτω επιχειρείται η θεμελίωση μιας συσχέτισης ανάμεσα στην Αφροδίτη και σε μία ακό-

70. Χαρακτηριστικό παράδειγμα της στενής σχέσης ανάμεσα στα ουρανικά σύμφωνα -κ-, -γ- και -χ- πιθανότατα αποτελεί η αναπαράσταση και των τριών (στο κυπριακό συλλαβίο και στη μυκηναϊκή γραμμική γραφή Β) με το ίδιο συλλαβόγραμμα. Σε διαγλωσσικό, ινδοευρωπαϊκό επίπεδο η σχέση μεταξύ -κ- και -γ- (-g-) δείχνει να αποτυπώνεται στην ετυμολογική σύνδεση (συγγένεια) μεταξύ λέξεων που αρχίζουν από τα γράμματα αυτά, όπως ανάμεσα στην αρχαία ελληνική γύπη και στην παλαιά σκανδιναβική *kofi* ή τη νέα γερμανική *Koben* (βλ. «γύπη», στο: Beekes, ό.π. [σημ. 3], τ. 1, σ. 292), ανάμεσα στην αρχαία και νέα ελληνική γύρος και στην αρμενική *kor* (βλ. «γυρός», στο: Ι. Σταματάκος, *Λεξικόν Αρχαίας Ελληνικής Γλώσσης*, Αθήνα 1972, σ. 239) κ.ά.

71. «γυρός», στα: P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, τ. Ι, Παρίσι 1968, σσ. 243-244· Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σ. 56· Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 293. Επίσης «γύψ», στο: Beekes, *αυτ.*, τ. 1, σ. 293.

72. «γύπας», «γύρος» και «εγγύωμαι», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 16), σσ. 327, 327-328 και 397 αντιστοίχως.

73. «\*γύη», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 71), σσ. 239-241.

74. «γύαλον», στα: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Α', σ. 544· Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σσ. 289-290.

75. «γύης», στο: Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 290· «\*γύη», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 71), σσ. 239-241.

76. «γυρός», στο: Σταματάκος, ό.π. (σημ. 70), σ. 239.

77. «γύπη», στο: Ησύχιος, ό.π. (σημ. 33).

78. «γύψ», στα: Chantraine, ό.π. (σημ. 71), σ. 244· Σταματάκος, ό.π. (σημ. 70), σ. 239.



μη ινδοευρωπαϊκή ρίζα: τη (s)keu-d<sup>b</sup>- ή \*(s)keu-t-, η οποία (όπως υποστηρίζεται στην παρούσα εργασία) συνδέεται με τη δεύτερη βασιική επωνυμία της θεάς, αυτήν της Κυθήρειας.

*Κυθήρεια-Κύθηρα: υφιστάμενες ετυμολογήσεις και ρήμα «κεύθω»*

Η Κυθήρεια αποτελεί μια επωνυμία της θεάς Αφροδίτης με ιδιαίτερη σημασία, δεδομένου ότι ως λέξη εμφανίζεται αρχικά, όπως και η Κύπρις, κατά την πρωιμότερη περίοδο της αρχαίας ελληνικής γραμματείας.<sup>79</sup> Από τις πρώτες αναφορές της ωστόσο χαρακτηριστική σημασία έχει εκείνη της ησιόδειας Θεογονίας, η οποία κάνει λόγο για προσέγγιση της θεάς στο νησί των Κυθήρων· σε αυτήν ακριβώς την προσέγγιση, σύμφωνα με τον Ησίοδο, οφείλεται η συγκεκριμένη επωνυμία της.<sup>80</sup> Η προέλευση της ονομασίας Κυθήρεια από το τοπωνύμιο Κύθηρα αποτελεί και την κρατούσα ετυμολόγηση στις σύγχρονες επιστημονικές λεξικογραφικές πηγές – όπου, τουλάχιστον, το όνομα αυτό λημματογραφείται.<sup>81</sup> Όσον αφορά πάλι τα ίδια τα Κύθηρα, η λέξη θεωρείται ως προελληνικό τοπωνύμιο αγνώστου ετύμου.<sup>82</sup>

Παρ' όλα αυτά, έχουν προταθεί και ετυμολογήσεις στις οποίες η Κυθήρεια θεωρείται ονοματοδότρια του νησιού των Κυθήρων, εξεταζόμενη ως μια αυτοτελής θεωνυμία με βάση τόσο τις γονιμοποιητικές και ερωτικές ιδιότητες της Αφροδίτης όσο και την κρατούσα ιστορική εκδοχή της εισαγωγής της στο ελληνικό πάνθεον από τους Φοίνικες και γενικότερα από τη σημιτική Ανατολή. Έτσι λοιπόν, έχει προταθεί η σύνδεση της επωνυμίας αυτής με το όνομα της παρόμοιας με τον Ήφαιστο χαναανιτικής θεότητας *Kothar*<sup>83</sup> – άποψη ωστόσο για την οποία έχουν διατυπωθεί αντιρρήσεις, λόγω της ση-

79. Μεταξύ άλλων, στην *Όδύσσεια* (θ 288, σ 193) και στον ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην* (αρ. 5, στ. 7, 175, 287).

80. «*κικλήσκουσι [...] Κυθήρειαν ὅτι προσέκυρσε Κυθήροις*» (στ. 197-198).

81. Ενδεικτικά η ετυμολογική αυτή εκδοχή υιοθετείται από τους Chantraine και Frisk (οι οποίοι επικαλούνται τον Wilamowitz), καθώς και από τους Liddell – Scott. Ο Hofmann και ο Beekes δεν καταγράφουν τη λέξη. Βλ. «Κυθήρεια», στα: Chantraine, *ό.π.* (σημ. 3), σσ. 596-597· Frisk, *ό.π.* (σημ. 19), σ. 43· Liddell – Scott, *ό.π.* (σημ. 1), τ. Β', σ. 792.

82. «Κύθηρα», στο: Γ. Δ. Μπαμπινιώτης, *Λεξικό της Νέας Ελληνικής Γλώσσας*, Αθήνα 2008, σ. 969.

83. J. P. Brown, «Kothar, Kinyras, and Kythereia», *Journal of Semitic Studies* 10 (1965) 197-219. Επίσης, M. S. Cyrino, *Aphrodite*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 2010, σ. 28.

μιτικής φωνολογίας.<sup>84</sup> Ενδεχόμενη σημιτική καταγωγή έχει διατυπωθεί επίσης με την πιθανή αναγωγή στη σημιτική ρίζα *qatar*, η οποία σχετίζεται με τον εξαγνισμό και σημαίνει «απολυμαίνω με καπνό», θεωρούμενη επιπλέον ως ετυμολογική ρίζα της λεξιλογικής ομάδας με το θέμα *καθαρ-* (*καθαρός, κάθαρσις* κ.ά.).<sup>85</sup> Τέλος, έχει υποστηριχθεί ότι η λέξη *Κυθέρεια* ανάγεται στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα *gh<sup>w</sup>edh-/gh<sup>w</sup>odh-* («ποθώ, επιθυμώ σφόδρα, προσεύχομαι»), έχοντας τη σημασία του «θηλυκού παράγοντα/φορέα διακαούς επιθυμίας» και αποτελώντας εντέλει έναν λατρευτικό τίτλο («Θεά της Επιθυμίας»)<sup>86</sup>.

Υπάρχει εντούτοις και μια άλλη ετυμολογική εκδοχή για την ονομασία αυτή, η οποία ανάγεται στην ελληνορωμαϊκή αρχαιότητα και, ειδικότερα, στον 1ο αι. μ.Χ. Η εκδοχή αυτή διατυπώθηκε από τον φιλόσοφο Λεύκιο Ανναίο Κορνούτο, ο οποίος υποστήριξε πως η *Κυθέρεια* ονομάστηκε έτσι λόγω της κήσης που επέρχεται με τη συνουσία ή λόγω της απόκρυψης, από τους ανθρώπους, του μεγαλύτερου μέρους των γενετήσιων επιθυμιών τους.<sup>87</sup> Για τη δήλωση της «απόκρυψης» ο Κορνούτος χρησιμοποίησε τον απαρεμφατικό τύπο *κεύθεσθαι* του ρήματος *κεύθω*, που μεταξύ άλλων σημαίνει «καλύπτω εντελώς» και «αποκρύπτω».<sup>88</sup> Η ετυμολογική συσχέτιση μεταξύ του *κεύθω* και της *Κυθέρειας* διατυπώνεται και σε μεταγενέστερα λεξικογραφικά έργα (σε Ησύχιο, Σοῦδα και Ἐτυμολογικὸν τὸ Μέγα), ερμηνευόμενη γενικά με βάση την άποψη ότι η *Κυθέρεια* Αφροδίτη έχει κρυμμένο («κευθόμενον») μέσα της τον έρωτα.<sup>89</sup> Η *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, παρόλο που υποστηρίζει ότι η συγκεκριμένη αυτή ετυμολογική συσχέτιση είναι εντελώς απίθανη, αναφέρει ότι ορισμένοι σύγχρονοι ερευνητές κάνουν δεκτή την προέλευση της *Κυθέρειας* από το *κεύθω*, με βάση όμως την υπόθεση ότι η *Κυθέρεια* (Αφροδίτη) ήταν αρχικά *θεά θανάτου*, που ταυτίστηκε αργότερα με τη φοινικική Αφροδίτη.<sup>90</sup> Σύμφωνα, επομένως, με αυτή την υπόθε-

84. G. Morgan, «Aphrodite Cytherea», *Transactions of the American Philological Association* 108 (1978) 118.

85. W. Burkert, *Αρχαίος ελληνικός πολιτισμός. Η επίδραση της Ανατολής* (μτφρ. Α. Λογιάκη), Αθήνα 2003, σσ. 101, 240 (σημ. 46).

86. Morgan, ό.π. (σημ. 84) 118-120.

87. Morgan, ό.π. (σημ. 84) 115.

88. «κεύθω», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 708.

89. «Κυθέρεια», στα: Ησύχιος, ό.π. (σημ. 33)· Ἐτυμολογικὸν τὸ Μέγα (*Etymologicon Magnum*)· Λεξικὸν Σοῦδα (*Σοῦδα*). Για λοιπές ετυμολογήσεις της *Κυθέρειας*, όπως παρατίθενται στο Ἐτυμολογικὸν τὸ Μέγα, βλ. Morgan, ό.π. (σημ. 84) 116.

90. «Κυθέρεια», στο: *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, ό.π. (σημ. 25), τ. 15, σσ. 338-339.



ση, το *κεύθω* εμπεριέχει τη σημασία του «θάβω», της ταφικής περιβάλλυψης, καθιστώντας έτσι την Κυθήρεια μια από τις χθόνιες πλευρές της Αφροδίτης. Παράλληλα, το ρήμα αυτό, η ρίζα, οι επί μέρους σημασίες και (πολύ πιθανόν) οι ομόρριζές του λέξεις, εμφανίζουν κοινά στοιχεία με τους τύπους που ανάγονται στις ρίζες \**keu-* και \**geu-* και εξετάστηκαν παραπάνω, emπίπτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο στην ευρύτερη επιχειρηματολογία για την ετυμολόγηση της Κύπριδος (και Κυθήρειας) Αφροδίτης.

«Κεύθω»: σύνδεση με θέμα *κυθ-/κυτ* και ρίζα \*(s)keu-t- / (s)keu-d<sup>h</sup>-

Στην άμεση οικογένεια του ρήματος *κεύθω* ανήκουν ορισμένα μαρτυρούμενα ουσιαστικά που έχουν ως κοινό στοιχείο την έννοια του «κρυμμένου» ή και του «μύχιου». Τα ουσιαστικά αυτά είναι: ο *κευθμών* (και *κευθμός*), με τη σημασία, μεταξύ άλλων, της κρυψώνας, της κρύπτης και κατά περίπτωση του σπηλαίου και του αδύτου (ναού)· το *κεῦθος*, με την έννοια των γήινων βαθών, των ενδότατων δωματίων (όπως ο *μυχός*) και του αδύτου· οι *κευθῆνες*, που σύμφωνα με το Λεξικόν Σοῦδα είναι «οι καταχθόνιοι δαίμονες».<sup>91</sup> Το ίδιο το ρήμα *κεύθω* σημαίνει επίσης «περιέχω» και «περιλαμβάνω», αναγόμενο από τους Liddell - Scott (όπως και τα προαναφερόμενα ουσιαστικά *κεῦθος* και *κευθμών*) στο θέμα *κυθ-*,<sup>92</sup> το οποίο εμφανίζεται και στην επίσης αναγόμενη στην οικογένεια του *κεύθω* λέξη *κυθηγενής* (που είναι, σύμφωνα με τον Ησύχιος, ο «κρυφά γεννημένος»)<sup>93</sup> Το θέμα *κυθ-* του ρήματος *κεύθω* είναι εμφανές και σε δύο ακόμη τύπους: ο πρώτος είναι το ουσιαστικό *κυθνόν*, που ο Ησύχιος το καταγράφει ορίζοντάς το ως «σπέρμα», όπως και τα *πολύκυθνα* ως «πολύσπερμα».<sup>94</sup> Το ουσιαστικό αυτό σχετίζεται με το επίθετο *ἄκυθος*, που έχει τη σημασία «άκαρπος»<sup>95</sup> και έχει συνδεθεί ετυμολογικά με το ρήμα *κεύθω*.<sup>96</sup> Ο δεύτερος τύπος είναι το ρήμα

91. «κευθμών», «κεῦθος», «κευθῆνες», στο: Liddell - Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 708

92. «κεύθω», στο: Liddell - Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 708.

93. «κυθη-γενής», στο: Liddell - Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 792.

94. «κυθνόν», στο: Ησύχιος, ό.π. (σημ. 33).

95. «ἄ-κῦθος» στο: Liddell - Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Α', σ. 99.

96. Την ετυμολογική σύνδεση μεταξύ *ἄκυθος* και *κεύθω* την προβάλλει (αν και με επιφύλαξη) ο Chantaine, καθώς και ο Beekes, ο οποίος τη χαρακτηρίζει ασαφή («unclear»), χωρίς ωστόσο να την απορρίπτει. Η συσχέτιση με το *κυθνόν* είναι εμφανής από την παράθεση των παραπάνω (του επιθέτου *ἄκυθος* και της σύνδεσής του με το *κεύθω*) συγκεκριμένα στο λήμμα *κυθνόν*· βλ. «κυθνόν», στα: Chantaine, ό.π. (σημ. 3), σ. 597· Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 798.

κυνθάνει και το (προφανώς συγγενές του) ουσιαστικό *κύνθιον*, τα οποία αναφέρονται πάλι από τον Ησύχιο οριζόμενα ως «κρύπτει» και «προσωπείον ξύλινον» (κάτι, δηλαδή, που κρύβει το πρόσωπο), αντίστοιχα.<sup>97</sup> Η ετυμολογική συγγένεια του *κεύθω* (και του παράλληλου τύπου *κευθάνω*) και του ρήματος *κυνθάνει* γίνεται σαφής από το ότι ο δεύτερος ρηματικός τύπος αναφέρεται ρητά ως παραλλαγή του *κεύθω*, τόσο από τον Chantraine όσο και από τον, συνήθως επιφυλακτικό ως προς την ετυμολογική προέλευση των λέξεων, Beekes.<sup>98</sup> Επίσης, το γράμμα -ν- στο θέμα *κυνθ-* αυτών των δύο τύπων δεν θα πρέπει να δημιουργεί σύγχυση, δεδομένου ότι παρατηρείται και σε άλλες λέξεις, από παραλλαγές ή ομόρριζα των οποίων απουσιάζει.<sup>99</sup>

Η ινδοευρωπαϊκή ρίζα της ετυμολογικής οικογένειας του ρήματος *κεύθω* αποτυπώνεται από τον Beekes ως (s)*keu-d<sup>b</sup>-* (ή *\*keud<sup>b</sup>-*) και από τους Chantraine και Hofmann ως *\*(s)qeu-dh-* και *\*sqeudh-*, αντίστοιχα – τύποι με τους οποίους, προφανώς, δηλώνεται η ίδια ακριβώς ρίζα.<sup>100</sup> Βασικό μέλος της ετυμολογικής αυτής οικογένειας είναι το ουσιαστικό *κύτος*, το οποίο είχε τη σημασία της *κοιλότητας*, της *κύρτωσης*, του (κοίλου) αγγείου, αλλά και του *δέρματος*<sup>101</sup> (δηλαδή καλύμματος του σώματος), αποτελώντας μια από τις διάφορες μορφές της ρίζας *\*keud<sup>b</sup>-/\*(s)qeu-dh-* με κατάληξη -τ.<sup>102</sup> (δηλαδή *\*[s]keu-t-*, «καλύπτω, περικλείω».)<sup>103</sup> Πιθανότατα ομόρριζη του *κύτους* (και, κατά συνέπεια, του *κεύθω*) θεωρείται από τον Hofmann και η λέξη *κύσθος* (γυναικείο αιδοίο) καθώς και η λεξική της παραλλαγή *κυσός* (πισινός ή γυναικείο αιδοίο),<sup>104</sup> παράλληλος τύπος ή παράγωγο των οποίων θεωρείται επιπλέον η λέξη *κύσσαρος* (πρωκτός).<sup>105</sup> Η προκρινόμενη από τον Hofmann υπαγωγή του τύπου *κύσθος* (και, συνεπώς, των προαναφερόμενων παραλλαγών του) στην ετυμολογική οικογένεια του *κεύθω* θεωρείται από τον Beekes ως

97. «κυνθάνει», «κύνθιον», στο: Ησύχιος, ό.π. (σημ. 33).

98. «κεύθω», στα: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σσ. 521-522· Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 682.

99. Τέτοιες περιπτώσεις, για παράδειγμα, είναι οι τύποι *τενθρήνιον* (φωλιά ενός είδους σφήκας) και *τεθρηνιώδης* (βλ. «άνθηρδών», στο: Beekes, ό.π. [σημ. 3], τ. 1, σ. 105), *άθηρ* (αθέρας, άγανο) και *άνθέριξ* (βλ. «άθηρ», στο: Beekes, ό.π. [σημ. 3], τ. 1, σ. 29) κ.ά.

100. Βλ. σημ. 68. Για τον Hofmann, βλ. «κεύθω», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σ. 163.

101. «κύσθος» και «κύτος», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σσ. 195-196 και 196, αντιστοίχως.

102. «κεύθω», στα: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σσ. 521-522· Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 682.

103. «κύτος», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 16), σ. 747. Επίσης, «κύσθος», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σσ. 195-196 (όπου η ριζική μορφή με κατάληξη -τ- δηλώνεται ως *\*[s]qeu-t-*).

104. «κύσθος», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σσ. 195-196.

105. «κύσθος», «κύτταρος», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σ. 603.

«αμφίβολη» («doubtful»), χωρίς ωστόσο να αποκλείεται.<sup>106</sup> Ομόρριζος τύπος των *κύσσαρος*, *κύσθος* κτλ. θεωρείται από τον Hofmann και η λέξη *κύτταρος*,<sup>107</sup> άποψη που εννοείται και από τον Beekes, δεδομένου ότι (σε αντίθεση με τον Chantraine) καταγράφει τους τύπους *κύσσαρος* και *κύτταρος* ως παράλληλους, συμπληρώνοντας ότι κατά πάσα πιθανότητα αποτελούν και οι δύο παραλλαγές των λέξεων *κυσός* και *κύσθος*,<sup>108</sup> θεωρώντας, έτσι, κατ' επέκταση όλες αυτές τις λέξεις ως ετυμολογικά συγγενείς. Ο *κύτταρος* είχε τη σημασία, μεταξύ άλλων, της «κυψέλης κηρήθρας» (στην οποία κατατίθενται τα έμβρυα των μελισσών), καθώς και, μεταφορικά, του *κοιλώματος* ή του *θόλου* του ουρανού.<sup>109</sup> Κατά τους Liddell – Scott το ουσιαστικό αυτό συνδέεται ετυμολογικά με τη λέξη *κύτος*, η οποία με τη σειρά της θεωρείται παράγωγο της ρίζας *κυ-* του ρήματος *κυέω-κύω*.<sup>110</sup> Σύμφωνα, τέλος, με τον Σταματάκο, οι λέξεις *κύτος*, *κεύθω* και λοιπές τους ομόρριζες (στις οποίες υπόκειται η ρίζα *\*squeu-t-/\*[s]qeudh-*) είναι ετυμολογικώς συγγενείς με τις ρίζες *\*qeu-p-*, *\*qeu-b-* και *\*qeu-bh-* (που υπόκεινται στις λέξεις *κύπη*, *κύβος* και *κυφός*, αντίστοιχα), με αναγωγή όλων αυτών των ριζών σε μια αρχική \*(s) *qeu-* («κυρτώνομαι, καμπυλώνομαι, περιβάλλω, καλύπτω».<sup>111</sup>

Όλα αυτά τα στοιχεία συγκλίνουν με τα όσα προαναφέρθηκαν για την Κύπριδα και τις ομόρριζες με αυτήν λέξεις. Παρακάτω συνοψίζονται τα μορφολογικά και νοηματικά σημεία επαφής ανάμεσα στα μέλη αυτών των δύο λεξιλογικών ομάδων, της Κύπριδος και της Κυθήρειας.

#### *Κύπρις-Κυθήρεια: σημασιολογικές και ετυμολογικές διασυνδέσεις*

Από τις παραπάνω αναφορές των λεξικογραφικών πηγών μπορεί να θεωρηθεί με υψηλό βαθμό βεβαιότητας ότι το (από παλαιά συσχετιζόμενο με την Κυθήρεια) ρήμα *κεύθω* αφενός περιλαμβάνει το θέμα *κυθ-*, που εμπεριέχει *συναφείς με τη γονιμότητα* σημασιολογικές αποχρώσεις (μέσω των

106. «κύσθος 1», στο: Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 809.

107. «κύτ(τ)αρος» και «κύσθος», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σσ. 196 και 195-196, αντιστοίχως.

108. «κύτταρος», στο: Beekes, ό.π. (σημ. 3), τ. 1, σ. 810.

109. «κύσθος», στο: Hofmann, ό.π. (σημ. 21), σσ. 195-196.

110. «κύττᾶρος», «κυέω», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Β', σ. 804 και σ. 792 αντιστοίχως.

111. «κύπη», «κύτος» «κεύθω» στο: Σταματάκος, ό.π. (σημ. 70), σσ. 559, 561 και 523 αντιστοίχως.

τύπων *κυθνόν* και *ἄκυθος*), αφετέρου είναι ομόρριζο με το ουσιαστικό *κύτος*, το οποίο εμπεριέχει την έννοια της *κύρτωσης* (καμπύλης) και της *κοιλότητας*. Με μικρότερο βαθμό βεβαιότητας, υπό την έννοια ότι δεν υπάρχει στην προκειμένη περίπτωση πλήρης ομοφωνία μεταξύ των λεξικογραφών, το ρήμα *κεύθω* (και μέσω αυτού η *Κυθήρεια*) μπορεί να συνδεθεί ετυμολογικά με τα ουσιαστικά *κύσθος*, *κυσός* και *κύσσαρος*, που λόγω των εννοιών τους έχουν και αυτά σημασιολογικό περιεχόμενο *γενετήσιο* και, κατ' επέκταση, *σχετικό με τη γονιμότητα*.

Τα χαρακτηριστικά αυτά μπορούν να αντιπαραβληθούν και να συσχετισθούν με τα αντίστοιχα της Κύπριδος και των επί μέρους λεξιλογικών οικογενειών με θέμα *κυπ/β/φ-* και *κυ-/γυ-*. Βασικός συνδετικός τους κρίκος είναι οι έννοιες της *καμπύλης* και της *δεκτικής κοιλότητας* (με όλα τα γονιμοποιητικά συμπαρομαρτούντα τους), όπως αποτυπώνονται στις λέξεις *κύπελλον*, *κύπη-γύπη*, *κύβελα*, *κυφέλη*, *γύαλον* κ.ά., καθώς και στις λέξεις *κύτος* και (πιθανώς) *κύτταρος*. Κοινό τους επίσης γνώρισμα είναι το καθαυτό ερωτικό και αναπαραγωγικό στοιχείο, όπως εκφράζεται στην (ομολογηθεότητα της Αφροδίτης) *Κυβέλη*, ως έναν βαθμό στο ρήμα *κύπτω*, κατεξοχήν στο ρήμα *κύω/κυέω* και στα παράγωγά του, καθώς και στους τύπους *κυθνόν*, *ἄκυθος* και (ίσως) *κύσθος* και *κυσός*. Ένα επιπλέον συνδετικό μεταξύ τους στοιχείο είναι η *χθόνια* και *ταφική όψη* της Αφροδίτης, στοιχείο που αντανακλάται στις λέξεις *κύβας* (σορός), *κυφέλη* (λάρνακα) και στο ρήμα *κεύθω* (και *κυνθάνω*), όπως και στα ομόρριζά του ουσιαστικά *κευθμών*, *κεῦθος* και *κευθῆνες*. Τέλος, από μορφολογική άποψη κοινός παρονομαστής των λεξιλογικών οικογενειών της Κύπριδος και της *Κυθήρειας* είναι η *αξιοσημείωτη*, σχεδόν πλήρης ομοιότητα μεταξύ των ετυμολογικών τους ριζών: *\*geu-p-/\*keu-p-* (βλ. σημ. 68) για την ομάδα με το θέμα *κυπ-* *\*keu-* για την ομάδα του *κύω/κυέω* *\*geu-* για τις λέξεις με θέμα *γυ-* και, τέλος, *(s)keu-d<sup>b</sup>-* και *\*(s)keu-t-* για τους τύπους με θέμα *κυθ-* και *κυτ-*, αντίστοιχα.

Συνοψίζοντας: Οι δύο βασικές επωνυμίες της Αφροδίτης, *Κύπρις* και *Κυθήρεια*, ανήκουν στην ίδια ετυμολογική οικογένεια, κεντρικός άξονας της οποίας είναι η ρίζα *\*keu-* (το κοινό στοιχείο ή «*πυρήνας*» των προαναφερόμενων ετυμολογικών ριζών, όπου ανήκουν και οι επωνυμίες αυτές) καθώς και το θέμα *κυ-* του *κύω/κυέω* και των παραγώγων του.

Το «*σήμα κατατεθέν*», με άλλα λόγια, της ετυμολογικής τους συγγένειας είναι απλώς η αρχική τους συλλαβή (*Ky-*). Ωστόσο οι δύο αυτές επωνυμίες συναρτώνται άμεσα και με τα ομόλογα τοπωνύμιά τους, την *Κύπρο* και τα *Κύθηρα*. Εφόσον λοιπόν περιλαμβάνονται και γεωγραφικά ονόμα-

τα στις λέξεις γύρω από τις οποίες αρθρώνεται η ετυμολογική ιχνηλάτηση των επωνυμιών αυτών, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι σε αυτή την ιχνηλάτηση μπορούν να αξιοποιηθούν και τοπωνύμια τα οποία συνδέονται με την Αφροδίτη και τις ονομασίες της. Παρακάτω εξετάζονται τοπωνύμια πιθανώς ομόριζα (συγκεκριμένα) με την Κυθήρεια, που αφορούν γεωγραφικές περιοχές οι οποίες σχετίζονται λατρευτικά και μυθολογικά με τη θεά Αφροδίτη.

### *Κύθηρα, Γύθειο και Ελένη-Αφροδίτη*

Η στενή σύνδεση της Αφροδίτης με το νησί των Κυθήρων αντανακλάται στην ησιόδεια *Θεογονία* (192-193), σύμφωνα με την οποία στο νησί αυτό, όπως προαναφέρθηκε, προσέγγισε αρχικά η θεά αμέσως μετά τη δημιουργία της και προτού φθάσει, πλέοντας, στην Κύπρο. Ο Πausανίας αναφέρει ότι στα Κύθηρα υπήρχε ιερό της *Ουρανίας Αφροδίτης* το οποίο χαρακτηρίζει ως αγιότατο και ως το αρχαιότερο από όλα τα ιερά της θεάς που είχαν οι Έλληνες.<sup>112</sup> Σύμφωνα με τον Διόδωρο τον Σικελιώτη, τα Κύθηρα αποτελούν έναν από τους τόπους (μαζί με την Πάφο της Κύπρου, τον Έρικα της Σικελίας και τη Συρία) στους οποίους η Αφροδίτη φανερώθηκε και διέμεινε για μεγαλύτερο χρονικό διάστημα.<sup>113</sup> Ενδεικτικά επίσης, ανάμεσα στους νεότερους μελετητές ο Graves θεωρεί ότι από τα Κύθηρα εισήχθη για πρώτη φορά η λατρεία της Αφροδίτης στην Ελλάδα.<sup>114</sup>

Η στενή αυτή σχέση ανάμεσα στα Κύθηρα και στην Αφροδίτη αναδεικνύεται περαιτέρω από τη συμβολική και λατρευτική παρουσία της θεάς σε παράλιες θέσεις της λακωνικής χερσονήσου, περιοχής με την οποία το νησί των Κυθήρων συνδέεται όχι μόνο χάρη στη μεταξύ τους γεωγραφική εγγύτητα, αλλά και λόγω ορισμένων άλλων, συναφών με τη λατρεία της Αφροδίτης στοιχείων.<sup>115</sup> Μια τέτοια παραθαλάσσια περιοχή της Λακωνίας (η οποία,

112. Πausανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις - Λακωνικά* 3.23.1.

113. Διόδωρος Σικελιώτης, *Βιβλιοθήκη* 5.77.5.

114. Graves, *ό.π.* (σημ. 10), σ. 50.

115. Σύμφωνα με τον Ηρόδοτο το ιερό της *Ουρανίας Αφροδίτης* στα Κύθηρα ιδρύθηκε από Φοίνικες (*Ιστορίαι* 1.105), ενώ, κατά τον Πausανία, από Φοίνικες διδάχθηκαν οι Κυθηριοί τη λατρεία της *Αφροδίτης Ουρανίας* (*Ἑλλάδος Περιήγησις - Ἀττικά* 1.14.7). Επιπλέον, ο Στέφανος Βυζάντιος ετυμολογεί την ονομασία του νησιού «ἀπὸ Κυθήρου τοῦ Φοίνικος» («Κύθηρα», *Ἐθνικά*), συμπληρώνοντας ότι ονομαζόταν και *Πορφύρουσα* λόγω της ομορφιάς των οστράκων πορφύρας που υπήρχαν γύρω του, στην περιβάλλουσα, δηλαδή, θάλασ-

μάλιστα, βρίσκεται ακριβώς απέναντι από τα Κύθηρα) είναι η πόλη Βοιαί, η οποία ταυτίζεται με τη σημερινή Νεάπολη.<sup>116</sup> Σύμφωνα με τον Πausανία, οικιστής της πόλης ήταν ο Βοιός, ο οποίος συγκέντρωσε σε αυτήν κατοίκους από τρεις πόλεις, την Ήτιδα, την Αφροδισιάδα και τη Σίδη.<sup>117</sup> Οι δύο από τις τρεις αυτές πόλεις είχαν ιδρυθεί (όπως αναφέρει ο Πausανίας) από τον Αινεία, ο οποίος ήταν γιος της Αφροδίτης – δίνοντας στη μία πόλη το όνομα Αφροδισιάς, προφανώς προς τιμήν της μητέρας του, όπως έδωσε στην Ήτιδα το όνομα της θυγατέρας του, της Ητιάδος. Όσον αφορά τη Σίδη, παρόλο που (σύμφωνα πάντοτε με τον Πausανία) ονομάστηκε έτσι από μια κόρη του Δαναού, αξίζει να σημειωθεί ότι το όνομά της σήμαινε ροδιά, και η ροδιά ήταν ιερό δένδρο της Αφροδίτης (μαρτυρούμενο ως το ένα και μοναδικό είδος δένδρου που φύτεψε η θεά στη γενέτειρά της, Κύπρο).<sup>118</sup> Επιπλέον, στη μαρτυρία του Πausανία περιλαμβάνεται ένα ακόμη στοιχείο που συσχετίζει την πόλη Βοιαί με την Αφροδίτη: το γεγονός ότι η πόλη αυτή ιδρύθηκε στο σημείο όπου ένας λαγός κρύφτηκε σε μια μυρτιά, κάτι που θεωρήθηκε σημάδι της θεάς Αρτέμιδος και έκανε τη μυρτιά εκείνη αντικείμενο λατρείας. Η συμβολική σύνδεση της Αφροδίτης με τη μυρτιά (ή μυρσίνη) είναι κάτι που μαρτυρείται από διάφορους αρχαίους συγγραφείς, περιλαμβανομένων του Στησιχόρου, του Πausανία, του Πλουτάρχου, του Βιργιλίου, του Κορνούτου κ.ά.<sup>119</sup> – χωρίς να παραλειφθεί και το ότι το νησί των Κυθίων βρέχεται εν μέρει από το λεγόμενο Μυρτώο πέλαγος.

Ο μέσω του Αινεία και της μυρτιάς πρωταγωνιστικός ρόλος της Αφροδίτης στην ίδρυση των Βοιών έχει αναφερθεί ως μια «ελκυστική υπόθεση»,

---

σα. Την ύπαρξη αυτών των οστράκων στα παραθαλάσσια μέρη της λακωνικής χερσονήσου (πολύ κοντά στα Κύθηρα) μαρτυρά επίσης ο Πausανίας, ο οποίος υποστηρίζει πως εκεί βρίσκονται τα καταλλήλότερα, μετά τη θάλασσα της Φοινίκης, κοχύλια για παραγωγή πορφύρας (βαθυκόκκινης) βαφής (Πausανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις - Λακωνικά* 3.21.6). Παράλληλα, είναι γνωστή η φήμη και η ευρεία διάδοση που είχαν στην αρχαιότητα οι βαθυκόκκινες βαφές που παρήγαγαν οι Φοίνικες από τη χρωστική ουσία του συγκεκριμένου αυτού είδους κοχυλιού, της πορφύρας (ενδεικτικά βλ. D. Harden, *The Phoenicians*, Λονδίνο 1963, σσ. 137, 145, 162), χρωστική στην οποία, επιπροσθέτως, ανάγεται και η ελληνική ονομασία αυτού του έθνους (δεδομένου ότι, εκτός από τον κάτοικο της Φοινίκης, η λέξη φοίνιξ δήλωνε και το βαθυκόκκινο ή πορφυρό χρώμα, «διότι η εύρεσις και παλαιωτάτη χρήσις του χρώματος τούτου απεδίδετο εις τους Φοίνικας» (βλ. «φοίνιξ», στο: Liddell –

116. Α. Αγγελόπουλος, *Η προϊστορική Ελλάς. Λεξικόν τοπωνυμίων*, Αθήνα 1999, σ. 149.

117. Πausανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις - Λακωνικά* 3.22.11.

118. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 3.84c.

119. Ε. Τσαβλή, *Κινύρας. Μελέτη στον αρχαίο κυπριακό μύθο*, Αθήνα 2009, σσ. 250-252 (διδακτορική διατριβή, βλ. <https://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/27814?lang=el#page/1/mode/2up> [τελευταία επίσκεψη: 30-1-2023]).



ενώ η παρουσία στον ιδρυτικό αυτό μύθο της Αρτέμιδος (και όχι της Αφροδίτης) έχει υποτεθεί ότι οφείλεται σε κάποιον «συγκρητισμό» που απέδωσε χαρακτηριστικά της Αφροδίτης στην Άρτεμη, λόγω της ιδιαίτερης σημασίας που είχε η δεύτερη στη Σπάρτη και γενικότερα στη Λακωνία.<sup>120</sup> Εντούτοις δεν συμβαίνει το ίδιο σε μian άλλη παράλια λακωνική πόλη, όπου η Αφροδίτη λατρευόταν επώνυμα και, επιπροσθέτως, με λατρευτικό άξονα την αμιγώς ερωτική της πλευρά. Η πόλη αυτή ήταν το Γύθειο, σε μια περιοχή του οποίου (με την ονομασία *Μιγώνιον*) αναφέρεται από τον Παυσανία ότι υπήρχε ιερό της Αφροδίτης *Μιγωνίτιδος*. Ο ίδιος συγγραφέας μνημονεύει παράδοση σύμφωνα με την οποία το ιερό αυτό ιδρύθηκε από τον Αλέξανδρο (Πάρη), ο οποίος συννευρέθηκε για πρώτη φορά με την Ελένη στην Κρανάη, ένα μικρό νησί μπροστά στο Γύθειο. Συμπληρώνει επίσης ότι πάνω από το Μιγώνιον υπήρχε το Λαρύσιον, ιερό όρος του Διονύσου, προς τιμήν του οποίου διοργάνωναν εκεί εορτή στις αρχές της άνοιξης.<sup>121</sup>

Η σχέση της Αφροδίτης με το Γύθειο έγκειται όχι μόνο στην εκεί ύπαρξη ιερού της, αλλά και στην ονομασία *Μιγώνιον*, που είναι φανερό πως προέρχεται από ρίζα του ρήματος *μίγνυμι* το οποίο, μεταξύ άλλων, δήλωνε την πράξη της συνεύρεσης ή συνουσίας.<sup>122</sup> Η σημασία του Μιγωνίου ως «τόπου συνουσίας» δείχνει να συνάδει με την παρακείμενη εαρινή εορτή προς τιμήν του Διονύσου, η τέλεση της οποίας αποσκοπούσε ενδεχομένως στην ενεργοποίηση των δυνάμεων της φυτικής αναγέννησης, όπως ακριβώς η λατρεία της Αφροδίτης ενεργοποιούσε την ένωση μεταξύ των ανθρώπων.<sup>123</sup> Επίσης η μυθική σύνδεση του Γυθείου με την Ελένη φαίνεται ότι αναδεικνύει ακόμη περισσότερο τη σχέση του με την Αφροδίτη, δεδομένου ότι Αφροδίτη και Ελένη μοιράζονται διάφορα κοινά αλληγορικά γνωρίσματα και στοιχεία: πέρα από το υπέρτατο κάλλος της (που αποτελεί ένα γνώρισμα άμεσα συνδεδεμένο με την Αφροδίτη), η ημίθεος, άλλωστε, Ελένη απήχθη από τον Πάρη εξαιτίας της Αφροδίτης ή χάρη στην Αφροδίτη, αφού ήταν το αντάλλαγμα που έδωσε η θεά στον νέο επειδή εκείνος την επέλεξε αντί της Ήρας και της Αθηνάς, προσφέροντάς της το μήλο-έπαθλο της ομορφιάς που είχε ρίξει η Έρις.<sup>124</sup> Ο Απολλόδωρος αναφέρει επίσης ότι, μετά τη φυγή τους και προτού φθάσουν στην Τροία, ο Πάρης και η Ελένη συνάντησαν κακοκαιρία που τους

120. Pirenne-Delforge, ό.π. (σημ. 12), σσ. 214-215 (όπου και περαιτέρω βιβλιογραφία).

121. Παυσανίας, *Ελλάδος Περιήγησις - Λακωνικά* 3.22.1-2.

122. «μίγνυμι», στο: Liddell – Scott, ό.π. (σημ. 1), τ. Γ', σσ. 163-164.

123. Pirenne-Delforge, ό.π. (σημ. 12), σ. 213.

124. Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκης Έπιτομή* 3.2.



ανάγκασε να πλεύσουν στη Σιδώνα, μένοντας στη συνέχεια για πολύ καιρό στη Φοινίκη και την Κύπρο<sup>125</sup> –στους τόπους, δηλαδή, από τους οποίους διαδόθηκε η λατρεία της Αφροδίτης στον ελλαδικό χώρο.<sup>126</sup> Επίσης, τόσο η Ελένη όσο και η Αφροδίτη συνδέονται άμεσα με τη γεωγραφική περιοχή της Τρωάδος, η πρώτη λόγω της μακράς διαμονής της στην Τροία και η δεύτερη, όπως ήδη σημειώσαμε, χάρη στην ερωτική της συνεύρεση με τον Αγχίση στο τρωαδικό όρος Ίδη.<sup>127</sup> Επιπροσθέτως, η μυθική γέννηση της Ελένης από ένα αυγό<sup>128</sup> ταιριάζει με τη γέννηση της (ομόλογης της Αφροδίτης) Σύριας θεάς του Έρωτα, η οποία μυθολογείται ότι εξήλθε από ένα αυγό που είχε ριχτεί στον ποταμό Ευφράτη.<sup>129</sup> Τέλος, προς την κατεύθυνση της συμβολικής διασύνδεσης ή ακόμη και συνταύτισης της Ελένης με την Αφροδίτη συνηγορεί και μια ετυμολογική εκδοχή σύμφωνα με την οποία το όνομα *Ελένη* ανάγεται σε έναν αμάρτυρο τύπο \**Φενένα*, που συνδέεται (προφανώς ως ομόριζο) με τη λατινική ονομασία *Venus* (Αφροδίτη).<sup>130</sup>

Εν κατακλείδι, η λατρεία της Αφροδίτης στο Γύθειο, η γεωγραφική του εγγύτητα (όπως και των λακωνικών Βοιών) με τα Κύθηρα, η μυθολογική, αλληγορική και ίσως και ετυμολογική συσχέτιση της Αφροδίτης με την Ελένη (η οποία συνδέεται άμεσα με το Γύθειο), αποτελούν στοιχεία που μπορεί να φωτίζουν τις ετυμολογικές απαρχές αυτού του τοπωνυμίου, που ούτως ή άλλως θεωρείται ως αγνώστου ετύμου.<sup>131</sup> Με βάση όλα αυτά, το

125. Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκης Έπιτομή* 3.4.

126. Για τον ρόλο των Φοινίκων στη λατρευτική διάδοση της Αφροδίτης, βλ. σημ. 113 κ.ε. Όσον αφορά ειδικότερα την Κύπρο, εκτός από τις υπόλοιπες αναφορές της αρχαίας γραμματείας που τη συνδέουν άρρηκτα με την Αφροδίτη, συναφής είναι και η μαρτυρία του Πausανίας σύμφωνα με την οποία οι Πάφιοι της Κύπρου και οι Φοινίκες της Ασάλωνος στην Παλαιστίνη ήταν οι «δευτεροι» στη σειρά μετά τους Ασσυρίους (και πριν, εννοείται, από τους υπολοίπους) που καθιέρωσαν τη λατρεία της Αφροδίτης Ουρανίας (Pausanias, *Έλλάδος Περιήγησις - Άττικά* 1.14.7). Σχετικά με τη μνημονευόμενη από τον Απολλόδωρο διαμονή της Ελένης και του Πάρη στη Φοινίκη και την Κύπρο, αξίζει να σημειωθεί ότι η αναφορά αυτή έχει θέση παρενθετική. Δεν φαίνεται να διαδραματίζει κάποιο λειτουργικό ρόλο στη μυθική εξιστόρηση –με άλλα λόγια, θα μπορούσε να παραλειφθεί, χωρίς αυτό να δημιουργήσει κενό στην αφηγηματική ροή των γεγονότων μετά τη φυγή της Ελένης και του Πάρη από τη Σπάρτη και μέχρι την άφιξή τους στην Τροία. Ίσως ο μυθογράφος να θέλησε με την αναφορά αυτή να προβάλλει τη συμβολική σχέση της Ελένης (και, συνακόλουθα, της ερωτικής της σχέσης με τον Πάρη) με τη θεά Αφροδίτη.

127. Βλ. σημ. 52. Επίσης, Ησίοδος, *Θεογονία* 1008-1010.

128. Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 3.10.7· Ερατοσθένης, *Καταστροφισμοί* 25.

129. Graves, ό.π. (σημ. 10), σσ. 206-207.

130. H. Grégoire, «L'étymologie du nom Hélène», *Bulletin de la Classe des Lettres et des Sciences Morales et Politiques* 32 (Βρυξέλλες 1946) 255-265.

131. «Γύθειο», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 82), σ. 443.

Γύθειον είναι ομόρριζο των Κυθήρων, αναγόμενο στο θέμα κυθ- που μετατράπηκε σε γυθ-, δεδομένης της στενής σύνδεσης και της δυνατότητας εναλλαγής μεταξύ των ουρανικών συμφώνων κ- και γ-.<sup>132</sup> Κατά συνέπεια, το Γύθειο πρέπει να ανήκει και ετυμολογικά στην οικογένεια της Κυθήρειας Αφροδίτης, στην οποία ανήκουν και οι προαναφερόμενες λέξεις κυθνόν («σπέρμα») και κυνθάνει («κρύπτει»). Οι λέξεις αυτές φαίνεται ότι αποτελούν το κλειδί για την ετυμολογική ιχνηλάτηση ορισμένων ακόμη τοπωνυμίων που συνδέονται με την Αφροδίτη και με τις επί μέρους ιδιότητές της, γονιμοποιητικές και άλλες.

### Κυθήρεια, Κύθνος και Κύνθος

Ένα από αυτά τα τοπωνύμια είναι η Κύθνος, νησί των Κυκλάδων του οποίου η ονομασία (αναγόμενη σε έναν μυθικό ήρωα Κύθνον) θεωρείται ως αγνώστου ετύμου.<sup>133</sup> Ωστόσο, όπως μπορεί άμεσα να διαπιστωθεί, το όνομα αυτό είναι σχεδόν όμοιο με τη, γονιμοποιητικού περιεχομένου και δηλωτική του σπέρματος, λέξη κυθνόν. Όπως και το Γύθειο, έτσι και η Κύθνος αποτελούσε τόπο λατρείας της Αφροδίτης,<sup>134</sup> γεγονός που έχει επαληθευθεί και αρχαιολογικά: Εκτός από το χρονολογούμενο στον 2ο αι. π.Χ. ψήφισμα των Κυθνίων (όπου αναφέρεται ότι ο Μεσσήνιος γλύπτης Δαμοφών φιλοτέχνησε και αφιέρωσε στο ιερό της Κύθνου άγαλμα της Αφροδίτης), έχουν προκύψει ανασκαφικά ευρήματα και στο ίδιο το νησί που επιβεβαιώνουν την τοπική λατρεία της θεάς.<sup>135</sup> Επίσης, για την ευρύτερη διασύνδεση

132. Βλ. σημ. 70. Παραδείγματα αυτής της εναλλαγής (προφανώς σε ομόρριζες λέξεις) είναι το επίθετο γαμφός και η υπόθεση σύνδεσής του με μια παραλλαγή του ρήματος κάμπτω (βλ. «γαμφός», στο: Beekes, ό.π. [σημ. 3], τ. 1, σ. 260)· η παραλλαγή άνόκαιον των (παραγώγων της λέξης γαΐα) άνώγειων και άνώγειων (βλ. «γαΐα», στο: Beekes, αυτ., σ. 255)· η παραλλαγή γλάγος (γλαγ-ος) του θέματος γλακ- (πρβ. γλακώντες, γλακκόν, γλακτοφάγος) του ουσιαστικού γάλα (βλ. «γάλα», στα: Beekes, αυτ., σ. 256· Chantraine, ό.π. [σημ. 71], σσ. 206-207)· τα, πιθανότατα ομόρριζα, ουσιαστικά γύπη και κύπη, τα οποία εμπεριέχουν τη σημασία (μεταξύ άλλων) της κοιλότητας ή του κοιλώματος (βλ. «γύπη» και «κύπη», στα: Ησύχιος, ό.π. [σημ. 33]· Liddell – Scott, ό.π. [σημ. 1], τ. Α', σ. 547, και τ. Β', σ. 800, αντιστοίχως) κ.ά.

133. «Κύθνος», στο: Μπαμπινιώτης, ό.π. (σημ. 82), σ. 969.

134. «Κύθνος», στο: Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια, ό.π. (σημ. 25), τ. 15, σ. 344.

135. *Κύνθος-Βρυόκαστρο. Αρχαιολογική Ανασκαφή*, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας – Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας, Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, ΚΑ' Εφορεία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, Εφορεία Ενάλιων Αρχαιοτήτων (© 1990-2020, βλ. <http://extras.ha.uth.gr/kythnos/index.php?page=home> <http://extras.ha.uth.gr/kythnos/index.php?page=sites-temple2>

Αφροδίτης και Κύθνου, ενδεχομένως να μην είναι άνευ σημασίας η μαρτυρούμενη από τον Ηρόδοτο καταγωγή ενός μέρους του πληθυσμού των Κυπρίων από το κυκλαδικό αυτό νησί.<sup>136</sup>

Κατά συνέπεια, η Κύθνος δείχνει να σχετίζεται, ετυμολογικά, αμεσότερα με το γονιμοποιητικό *κυθνόν* και, μέσω αυτού, με την *Κυθήρεια* Αφροδίτη. Η λέξη *κυθνόν* ωστόσο δείχνει με τη σειρά της, ετυμολογικά, να συνδέεται στενότερα με τους τύπους *κυνθάνει* (κρύπτει) και *κύνθιον* (ξύλινο προσωπίο), μαζί με τους οποίους, όπως προαναφέρθηκε, εντάσσεται στην οικογένεια του θέματος *κυθ-* (*κεύθω*), που αποτελεί τη βάση της *Κυθήρειας*. Το θέμα *κυνθ-*, επομένως, έχει και αυτό γονιμοποιητικό περιεχόμενο, το οποίο στην προκειμένη περίπτωση (και παρόλο που δεν σχετίζεται άμεσα με την Αφροδίτη) *εκφράζεται συμβολικά με τη γέννηση του Απόλλωνος και της Αρτέμιδος από τη Λητώ στη Δήλο, η οποία είχε και την ποιητική ονομασία Κυνθία από τον υπάρχοντα στο έδαφός της λόφο με την ονομασία Κύνθος*.<sup>137</sup> Η ονομασία αυτή, σύμφωνα με τον Στέφανο Βυζάντιο, προσδιόριζε το σύνολο του νησιού πριν από την καθιέρωση του ονόματος *Δήλος*.<sup>138</sup> Επομένως, η συναφής με τη γονιμότητα διάσταση της λέξης *Κύνθος* συνδέεται με την ιδιότητά της ως *γενέτειρας δύο θεών· παράλληλα, η «κρυπτική» της διάσταση, μέσω της συγγένειας που έχει με το ρήμα *κεύθω* (κρύβω), θα μπορούσε να σχετίζεται και με τη μαντική πλευρά της λατρείας του Απόλλωνος, με την οποία φανερώνονταν οι (υποτίθεται κρυμμένες) θείες βουλές*.<sup>139</sup> Θα μπορούσε επίσης να συνδέεται και με τη γεωγραφική της θέση, δεδομένου ότι οι *Κυκλάδες* (στις οποίες ανήκει) ονομάστηκαν έτσι επειδή βρίσκονται γύρω από τη Δήλο, *κυκλώνοντάς τη*<sup>140</sup> –κάτι

<http://extras.ha.uth.gr/kythnos/index.php?page=report-2017> και

<http://extras.ha.uth.gr/kythnos/index.php?page=report-2018> [τελευταία επίσκεψη: 30-1-2023]).

136. Ηρόδοτος, *Ιστορία* 7.90.

137. Αγγελόπουλος, ό.π. (σημ. 116), σ. 396.

138. «*Δήλος*», στο: *Εθνικά*. Κατά τον Στέφανο Βυζάντιο, το νησί έλαβε το όνομα αυτό από τον Κύνθο, υποτιθέμενο γιο του Ωκεανού. Η εξήγηση ωστόσο του τοπωνυμίου μέσω της απόδοσής του σε ανθρωπωνύμιο είναι κάτι που δεν χρειάζεται να ερμηνευθεί κυριολεκτικά. Στις αρχαίες παραδόσεις είναι συνήθης πρακτική η αναγωγή τοπωνυμίων σε μυθικά πρόσωπα, χωρίς αυτό φυσικά να εξηγεί την πραγματική προέλευση (ετυμολόγηση) κάθε τοπωνυμίου. Χαρακτηριστικά παραδείγματα είναι τόποι με σαφή σημασία, όπως *Μαραθών* («γεμάτος μάραθο») ή *Κρομμυών* («γεμάτος κρεμμύδια»), που ανάγονται στα ανθρωπωνύμια *Μαραθών* και *Κρόμος* (βλ. Πανσανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις - Ἀττικά* 1.32.4 και *Ἑλλάδος Περιήγησις - Κορινθιακά* 2.1.3, αντιστοίχως) κ.ά.

139. Ο Στέφανος Βυζάντιος διατυπώνει μια πιθανή εξήγηση του ονόματος της Δήλου «*διὰ τὰς μαντείας· δηλοῦσα γὰρ ἦν τὰ δυσεύρετα*» («*Δήλος*», στο: *Εθνικά*).

140. Ο Στέφανος Βυζάντιος αναφέρει για τις *Κυκλάδες* ότι «*Δήλον ἐκυκλώσαντο*

που επιτρέπει τη θεώρηση της Δήλου ως ενός νησιού-επικέντρου που «καλύπτεται» ή «κρύβεται» από τα νησιά που την περιβάλλουν. Σε κάθε περίπτωση, Κύνθος και Κύθνος συνδέονται λόγω της γεωγραφικής εγγύτητας, αλλά και της κοινής τους ιδιότητας ως μελών των Κυκλάδων.

Παράλληλα με τα παραπάνω, υπάρχουν και ορισμένες άλλες διασυνδέσεις ανάμεσα στην Κύνθο (Δήλο) και την Αφροδίτη, έμμεσες και συγκαλυμμένες, αλλά υπαρκτές. Κατ' αρχάς, παρόλο που το νησί δεν ήταν ποτέ λατρευτικό κέντρο της Αφροδίτης (όπως, για παράδειγμα, η κυπριακή Πάφος), αναφέρεται ότι σε αυτό έστησε ιερό άγαλμα της Κύπριδος ο Θησέας κατά την επιστροφή του στην Αθήνα από την Κρήτη.<sup>141</sup> Η θηλυκή θεότητα που είναι συνυφασμένη με τη Δήλο είναι η Άρτεμις, η οποία σύμφωνα με τις περισσότερες παραδόσεις γεννήθηκε εκεί.<sup>142</sup> Παρ' όλα αυτά, στο πρόσωπο της Αρτέμιδος θα μπορούσαν να έχουν παρεισφρήσει και αφροδίσια συμβολικά χαρακτηριστικά στο πλαίσιο ενός μυθολογικού συγκρητισμού, όπως φαίνεται να συμβαίνει και στη λατρεία της θεάς στις λακωνικές Βοιές, που αναφέρθηκε παραπάνω. Η μητέρα της Αρτέμιδος και του Απόλλωνος είναι η Λητώ, η ονομασία της οποίας δείχνει να είναι ομόρριζη (άρα, υποδηλούσα κάποια σχέση) με τη Λήδα,<sup>143</sup> τη μητέρα της Ελένης. Η Ελένη όμως, όπως προαναφέρθηκε, συγκεντρώνει στοιχεία που τη συνδέουν ή ακόμη και τη συνταυτίζουν με την Αφροδίτη, όπως είναι ο μύθος της ωτοκίας, η ενδεχόμενη κοινή ετυμολογική τους προέλευση κ.ά. Συνεπώς, εφόσον η Λήδα αντιστοιχεί με τη Λητώ, η Ελένη-Αφροδίτη αντιστοιχεί με την Άρτεμη –και, έτσι, το Γύθ-ειον με την Κύν-θο/Κύθ-νο (το θέμα κυθ-).

Επιπροσθέτως, την ονομασία Έλένη είχε και το νησί που αργότερα ονομάστηκε Μακρόνησος, δίπλα στην Αττική. Στις αρχαίες πηγές η ονομασία αυτού του νησιού ανάγεται στην Ελένη της Λήδας, είτε επειδή συνευρέθηκε με τον Πάρη εκεί (και όχι στην Κρανάη του Γυθείου),<sup>144</sup> είτε λόγω κάποιας μετάβασής της σε αυτό μετά τη λήξη του Τρωικού πολέμου.<sup>145</sup>

καὶ ὄνομα Κυκλάδες εἰσὶν» («Δήλος», στο: Ἐθνικά). Επίσης, βλ. Καλλίμαχος, Ὕμνος 4: *Εἰς Δήλον*, 300-301.

141. Καλλίμαχος, Ὕμνος 4: *Εἰς Δήλον*, 307-309.

142. Ενδεικτικά, Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη* 1.4.1· Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 10.5.2.

143. Ο Graves αναφέρει με σαφήνεια ότι η Λήδα ήταν η θεά Λητώ (ενοώντας, κατά συνέπεια, ότι ταυτίζονται)· βλ. Graves, *ό.π.* (σημ. 10), σ. 207. Για την κοινή προέλευση των ονομάτων αυτών, Λητώ και Λήδα, βλ. και F. M. Ahl, «Amber, Avallon, and Apollo's Singing Swan», *The American Journal of Philology* 103 (1982) 380, 383.

144. Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 9.1.22.

145. Πανσανίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις - Ἀττικὰ* 1.35.1· «Ἐλένη», στο: Στέφανος Βυζάντιος, *Ἐθνικά*.

Σε κάθε περίπτωση, η Μακρόνησος συνδέεται με την Ελένη, δείχνοντας έτσι να εκφράζει έναν συμβολισμό που άπτεται της ιδέας της γονιμότητας. Εκείνο ωστόσο που φαίνεται πως έχει ιδιαίτερη σημασία είναι η γεωγραφική μαρτυρία του Στράβωνος, σύμφωνα με την οποία η νήσος Ελένη σηματοδοτούσε την αρχή των Κυκλάδων<sup>146</sup> (στις οποίες ανήκουν η Κύθνος και η Κύνθος-Δήλος), καθώς και η ύπαρξη ακριβώς απέναντί της, στην αττική ακτή, μιας πόλης με την ονομασία Θόρικος:<sup>147</sup> λέξη που, όπως φαίνεται, δηλώνει αυτόν που «ανήκει ή αρμόζει στον σπόρο», προερχόμενη από το ουσιαστικό *θορός* (ή *θόρος*) που σήμαινε «το σπέρμα του αρσενικού».<sup>148</sup> Παράλληλα, μια από τις δώδεκα πόλεις της Αττικής (όπου ανήκε και ο Θόρικος) τις οποίες ίδρυσε ο Κέκροψ λεγόταν *Κύθηρος*<sup>149</sup> – παραπέμποντας, έτσι, άμεσα στο τοπωνύμιο των Κυθήρων.

*Εν κατακλείδι, ο Θόρικος, η νήσος Ελένη και οι Κυκλάδες (όπου και η Κύθνος-Δήλος) εντάσσονται σε ένα, τρόπον τινά, γεωγραφικό συνεχές, συμβολικός άξονας του οποίου είναι οι έννοιες της γονιμότητας και της γέννησης, ενώ η Ελένη-Αφροδίτη αποτελεί τον συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα ομόρριζα τοπωνύμια Κύθηρα, Γύθειο, Κύθνο και Κύνθο. Έτσι εξηγείται η (άμεση ή έμμεση, γεωγραφική ή μυθολογική) διασύνδεση όλων αυτών των ονομάτων με τα ουσιαστικά *κυθνόν* και *θορός*, που έχουν αμφότερα τη σημασία του σπέρματος.*

Τέλος, όσον αφορά ειδικότερα την Κύνθο, είναι αξιοπρόσεκτο το ότι εμπεριέχεται ως λέξη (πιθανώς ως δεύτερο συνθετικό) σε τοπωνύμια που έχουν και αυτά μια (έμμεση) σύνδεση με την Αφροδίτη και τα επί μέρους «πρόσωπα» της. Ένα τέτοιο τοπωνύμιο είναι ο *Αράκυνθος*, όρος της Αιτωλίας κοντά στο οποίο βρισκόταν η πόλη Πλευρών.<sup>150</sup> Ηγεμόνας της πόλης αυτής ήταν ο Θέστιος, κόρη του οποίου ήταν η μητέρα της Ελένης, η Λήδα.<sup>151</sup> Με άλλα λόγια, όπως σχετίζεται η Λητώ με την Κύνθο, έτσι σχετίζεται και η ομόρριζή της Λήδα με τον Αράκυνθο. Παρόμοιο τοπωνύμιο είναι επίσης ο *Βερέκυνθος*, όρος κοντά στα σημερινά Χανιά της Κρήτης<sup>152</sup> όπου οι Ιδαίοι Δάκτυλοι ανα-

146. Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 10.5.3.

147. Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 9.1.22 και *Γεωγραφικῶν* 10.5.3.

148. «θορικός» και «θορός», στο: Liddell – Scott, *ό.π.* (σημ. 1), τ. Β', σσ. 490-491 και 491 αντιστοίχως.

149. Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 9.1.20.

150. Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 10.2.4, 10.2.22.

151. Στράβων, *Γεωγραφικῶν* 10.2.24· Παιονίας, *Ἑλλάδος Περιήγησις - Λακωνικά* 3.13.8.

152. Αγγελόπουλος, *ό.π.* (σημ. 116), σ. 415.

κάλυψαν τη χρήση της φωτιάς και τη φύση, καθώς και την κατεργασία, του χαλκού και του σιδήρου.<sup>153</sup> Σύμφωνα με τον Στράβωνα, οι Ιδαίοι Δάκτυλοι κατόικησαν γύρω από την Ίδη της Φρυγίας (Τρωάδος) και ήταν υπηρέτες της μητέρας των θεών, που ήταν η Ρέα-Κυβέλη και δεχόταν τιμές, μεταξύ άλλων, από τους Φρύγες Βερέκυντες<sup>154</sup> (όνομα που ανάγεται στη φρυγική πόλη Βερέκυντο,<sup>155</sup> προφανώς παράλληλο τύπο της προαναφερόμενης Βερεκύνθου). Επομένως, ο Βερέκυνθος συνδέεται με την Αφροδίτη μέσω της (ομόρριζης της Κύπριδος) Κυβέλης<sup>156</sup> και των μυθικών της αναφορών, καθώς, ίσως, και μέσω της σχέσης του με τα κρυμμένα στη γη (και σχετιζόμενα, έτσι, με το θέμα κυθ- και κυνθ-) μέταλλα, τον χαλκό και τον σίδηρο. Κρυμμένη ωστόσο στη γη και εμφανιζόμενη περιοδικά κάθε έτος είναι και η βλάστηση, καθώς και η καρποφορία γενικότερα, στοιχεία που επίσης σχετίζονται με την Αφροδίτη και τους αναφερόμενους στη γονιμότητα συμβολισμούς της.<sup>157</sup> Τα στοιχεία αυτά εξηγούν ενδεχομένως την προέλευση ενός ακόμη τοπωνυμίου, παρόλο που αυτό δεν αναφέρεται σε τόπο συνδεδεμένο με τη λατρεία και τους μύθους της Αφροδίτης: του ονόματος Ζάκυνθος, του χαρακτηρισμένου από την αρχαιότητα ως «δασώδους» και «ευκάρπου» νησιού.<sup>158</sup>

### Σύνοψη - Ζητήματα μορφολογίας

Από τα διάφορα ιστορικά, μυθολογικά, λεξικογραφικά και γλωσσολογικά στοιχεία που έχουν αξιοποιηθεί στην παραπάνω επιχειρηματολογία μας συνάγονται και ορισμένες κομβικές, κατά τη γνώμη μας, επί μέρους παρατηρήσεις, οι οποίες μπορούν επιγραμματικά να συνοψισθούν στα παρακάτω:

- Η Αφροδίτη εμπεριέχει τόσο γονιμοποιητικές (ερωτικές), όσο και χθόνιες (νεκρικές) συμβολικές πλευρές, κοινός παρονομαστής των οποίων είναι οι κοίλοι χώροι που συνδέονται με τη γέννηση και τον θάνατο, δηλαδή η μήτρα και ο τάφος.

153. Διόδωρος Σικελιώτης, *Βιβλιοθήκη* 5.64.5.

154. Στράβων, *Γεωγραφικών* 10.3.12, 10.3.22.

155. «Βερέκυντος», στο: Στέφανος Βυζάντιος, *Ἐθνικά*.

156. Βλ. και Ψευδο-Πλούταρχος, *Περὶ ποταμῶν*, όπου γίνεται λόγος για το αποκαλούμενο Βερεκύνθιο ὄρος κοντά στον φρυγικό ποταμό Μαρσύα, το οποίο ἔλαβε την ονομασία του από τον Βερέκυνθο, τον πρώτο ιερέα της μητέρας των θεῶν (10.4).

157. Βλ. σημ. 7, 8, 9 και 123.

158. Ὀδύσεια α 246, ι 24· Στράβων, *Γεωγραφικών* 10.2.18.



- Βασικοί άξονες των συμβολικών όψεων της Αφροδίτης είναι οι έννοιες της *καμπύλης* και της (δεκτικής) *κοιλότητας*, οι οποίες δείχνουν να αποτυπώνονται στις ετυμολογικές ρίζες, στα θέματα και κατ' επέκταση σε ομόρριζες λέξεις των δύο κύριων επωνυμιών της: *Κύπρις* και *Κυθέρεια*.
- Το όνομα *Κύπρις* δείχνει να αποτελεί ομόρριζο των λέξεων *κύπελλον*, *κύπη*, *κύπτω*, *κυφός*, *κύβος*, *κυφέλη*, *κύβεθρον* και *κύβας*, με αναγωγή τους στο θέμα *κυπ-* (ή *κυβ-/κυφ-*) και περαιτέρω στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα *\*keu-p-* (*\*geu-p-*). το όνομα *Κυθέρεια* δείχνει να είναι ομόρριζο των λέξεων *κεύθω*, *κευθμών*, *κευθμός*, *κεῦθος*, *κευθῆνες*, *κυθνόν*, *κυνθάνει*, *κύνθιον*, *κύτος*, *κύσθος*, *κυσός*, *κύσσαρος* και *κύτταρος*, με αναγωγή τους στο θέμα *κυθ-* (ή *κυτ-*) και περαιτέρω στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα (*s*) *keu-d<sup>h</sup>* ή *\*(s)keu-t-*.
- Οι ρίζες *\*keu-p-* (*\*geu-p-*) και (*s*) *keu-d<sup>h</sup>* - *\*(s)keu-t-* ανάγονται στην ινδοευρωπαϊκή ρίζα *\*keu-*, η οποία συνιστά τον ετυμολογικό πυρήνα τόσο των ανωτέρω λέξεων με θέμα *κυπ-/β-φ* (όπου και η *Κύπρις*) και των λέξεων με θέμα *κυθ-/κυτ-* (όπου και η *Κυθέρεια*), όσο και του ρήματος *κύω/κυέω* και των παραγώγων του με θέμα *κυ-* κατά συνέπεια, και οι δύο βασικές επωνυμίες της Αφροδίτης, *Κύπρις* και *Κυθέρεια*, εντάσσονται και ετυμολογικά στην ευρύτερη λεξιλογική οικογένεια της *κύησης*.
- Μορφολογική ομοιότητα και σημασιολογική συνάφεια με τη μητρική ρίζα *\*keu-* και τις θυγατρικές της, *\*keu-p-* και (*s*) *keu-d<sup>h</sup>* - *\*(s)keu-t-*, εμφανίζει και η ρίζα *\*geu-*, η οποία υπόκειται σε λέξεις με θέμα *γυ-* που επίσης εμπεριέχουν τις έννοιες της *καμπύλης* και της (δεκτικής) *κοιλότητας*, όπως *γύαλον*, *γύης*, *γύπη* κ.ά.
- Η θεωνυμία *Κυβέλη* είναι πολύ πιθανόν ινδοευρωπαϊκής καταγωγής και ετυμολογικά συγγενής με το όνομα *Κύπρις*, αναγόμενη στο θέμα *κυπ-/β/φ* και περαιτέρω στη ρίζα *\*keu-p-* (*\*geu-p-*).
- Τα τοπωνύμια *Κύθηρα*, *Γύθειον*, *Κύθνος* και *Κύνθος* δείχνουν να είναι ομόρριζα, αναγόμενα στο θέμα *κυθ-* (*κυτ-*) που εμπεριέχει η επωνυμία *Κυθέρεια*, δεδομένης της σχέσης που εμφανίζουν με τη θεά Αφροδίτη και τη βασική γονιμοποιητική της ιδιότητα.
- Η Ελένη σχετίζεται, συμβολικά, άμεσα με την Αφροδίτη, ενισχύοντας την υπόθεση ετυμολογικής σύνδεσης μεταξύ *Κυθήρων* και *Γυθείου*, και αποτελώντας, ως νησί Ελένη (Μακρόνησος), τον γεωγραφικό συνδετικό κρίκο ανάμεσα στα γονιμοποιητικής σημασίας τοπωνύμια του αττικού *Θορικού* και των κυκλαδικών *Κύθνου* και *Κύνθου-Δήλου*.



- Η ετυμολογική σχέση μεταξύ της μητέρας της Ελένης Λήδας και της συνδεδεμένης με την Κύνθο-Δήλο Λητούς ενισχύει την υπόθεση για μερική ετυμολογική συγγένεια ανάμεσα στην Κύνθο και το όρος Άράκυνθος.
- Η μυθολογική σχέση μεταξύ των Ιδαίων Δακτύλων και της Κυβέλης αποτελεί μια έμμεση ένδειξη μερικής ετυμολογικής συγγένειας ανάμεσα στην Κύνθο και το όρος Βερέκυνθος.

Από μορφολογική άποψη το πιθανότερο είναι ότι τα τοπωνύμια *Κύπρος* και *Κύθηρα* σχηματίστηκαν υπό την επίδραση των επωνυμιών *Κύπρις* και *Κυθήρεια*, με την προσθήκη στο θέμα *κυπ-* και *κυθ-* της κατάληξης *-ος* και *-ηρος/-ηρα*, αντίστοιχα. Στην πρώτη περίπτωση, τα ονόματα *Κύπρις* και *Κύπρος* σχηματίστηκαν όχι με βάση τον υποθετικό τύπο *κυόπορις* (για τον οποίο έγινε λόγος στην αρχή της παρούσας εργασίας), αλλά με την προσθήκη στο θέμα *κυπ-* του συμφώνου *-ρ-* και, αντίστοιχα, της κατάληξης *-ις* (όπως στα θηλυκά ονόματα *Άρτεμ-ις*, *Άλκηστ-ις* κ.ά.) και *-ος* (κατάληξης πλείστων ονομάτων της ελληνικής). Η παρουσία του *-ρ-* (*Κύπ-ρ-ις/Κύπ-ρ-ος*) προέκυψε όπως ακριβώς, για παράδειγμα, η ανάπτυξή του στο θέμα *όστ-* της λέξης *όστούν* (κόκαλο) απέδωσε τους τύπους *όστρεον* (στρείδι) και *όστρακον*.<sup>159</sup> Στη δεύτερη περίπτωση, εάν το όνομα *Κυθήρεια* προηγείται του τοπωνυμίου *Κύθηρα* και υπόκειται σε αυτό, τότε μπορεί να έχει διαμορφωθεί κατ' αναλογία προς τον τύπο *ιέρεια*, με τη σημασία του «θηλυκού παράγοντα/φορέα διακαούς επιθυμίας», όπως και ο τίτλος *ιέρεια* εκφράζει την έννοια του «θηλυκού παράγοντα/φορέα θείας δύναμης». <sup>160</sup> Εναλλακτικά, θα μπορούσε να προέρχεται από την ονομασία του νησιού, μέσω της βράχυνσης του *-η-* και της μεταβολής του σε *-ε-* για μετρικούς λόγους.<sup>161</sup> Σε κάθε περίπτωση, και στα δύο ονόματα το θέμα είναι *κυθ-*, από το οποίο προέκυψε ο τύπος *Κύθηρα* με την προσθήκη σε αυτό της κατάληξης (πληθυντικού) *-ηρα*, όπως υπάρχει για παράδειγμα στο τοπωνύμιο *Άβδηρα* (τα) και στο *Φάληρον* (το), που μαρτυρείται και στον πληθυντικό, (τα) *Φάληρα*.<sup>162</sup> Σε αρσενικό ή θηλυκό γένος η κατάλη-

159. «όστρακο», στο: Ανδριώτης, ό.π. (σημ. 36), σ. 251. Επίσης πρβ. την κοινή ετυμολογική ρίζα των λέξεων *τάφος* και *τάφος* (βλ. «θάπτω», στο: Σταματάκος, ό.π. [σημ. 70], σ. 443).

160. Βλ. σημ. 84, 86, 87 (Morgan, ό.π. [σημ. 84], σ. 119).

161. «Κυθήρεια», στα: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σσ. 596-597· Frisk, ό.π. (σημ. 19), σ. 43. Θα πρέπει να επισημανθεί ότι, εκτός του τύπου *Κυθήρεια*, μαρτυρούνται και παραλλαγές του ονόματος με *-η-*, όπως *Κυθήρη*, *Κυθηρία*, *Κυθηρή* και *Κύθηρις* (βλ. Pirenne-Delforge, ό.π. [σημ. 12], σ. 225, σημ. 58 και σσ. 225-226).

162. «Φάληρον», στο: Στέφανος Βυζάντιος, *Ἐθνικά*.

ξη αυτή (-ηρος) υπάρχει επίσης στην προαναφερόμενη αττική πόλη *Κύθηρος*. Τέλος, όσον αφορά τα λοιπά τοπωνύμια, το *Γύθειον* δείχνει να προέρχεται από το θέμα *κυθ-* (παραλλαγή του *κυθ-*) και την υποκοριστική κατάληξη *-ιον* (όπως υπάρχει σε πολεωνύμια ήδη από την ομηρική εποχή),<sup>163</sup> δεδομένου ότι μαρτυρείται και ο τύπος *Γύθειον* (πρβ. Παυσανίας) που, πιθανώς, είναι αρχαιότερος· σε μια τέτοια περίπτωση, το *-ε-* μπορεί να αναπτύχθηκε υπό την παρετυμολογική επίδραση της λέξης *θεῖον*. Τέλος, οι ονομασίες *Κύθνος* και *Κύνθος* θα μπορούσαν, αντίστοιχα, να έχουν προκύψει άμεσα από τους αναφερόμενους από τον Ησύχιο τύπους *κυθνόν* (σπέρμα) και *κυνθ-* (από το ρήμα *κυνθάνει*), οι οποίοι συνδέονται, όπως προαναφέρθηκε, με το θέμα *κυθ-*.<sup>164</sup> Έτσι, η *Κύνθος* θα σχηματίστηκε απλώς με την προσθήκη στο θέμα αυτό της κατάληξης *-ος*, ενώ η *Κύθνος* μπορεί να διαμορφώθηκε και εναλλακτικά, με την προσθήκη στο θέμα *κυθ-* του επιθήματος *-νος*, κατ' αναλογία προς το ἔθος από το οποίο (με το συγκεκριμένο αυτό επίθημα) προέκυψε το ουσιαστικό ἔθνος.<sup>165</sup>

#### *Επίλογος - Βασικά συμπεράσματα*

Τα στοιχεία που παρατέθηκαν στην εργασία αυτή φαίνεται να επιβεβαιώνουν, έστω και εν μέρει, ορισμένες παλαιές, αναγόμενες στην ελληνορωμαϊκή και τη βυζαντινή εποχή, ετυμολογήσεις της *Κύπριδος* και της *Κυθέρειας* Αφροδίτης, και συνακόλουθα και των ιερών της νησιών, της *Κύπρου* και των *Κυθήρων*. Παρά τον μερικό της χαρακτήρα, η επιβεβαίωση αυτή υποδηλώνει και κάτι επιπλέον: το ότι η παλαιά, λαϊκή ετυμολογία (ή παρετυμολογία) διατηρεί και σήμερα την αξία και τη σημασία της, όχι ως πηγή έτοιμης γνώσης αλλά ως πηγή έμπνευσης, ως δεξαμενή γόνιμων ερεθισμάτων και, τελικά, ως αφετηρία έρευνας και δημιουργικής αναζήτησης. Οι ετυμολογικές απόπειρες, ακόμη και αν είναι εμπειρικές, ατεκμηρίωτες ή επι-

163. Πρβ. *Αἴγιον* (*Ιλιάς* B 574) και *Ἀστέριον* (*Ιλιάς* B 735): σχετικά με το *Γύθειο*, αξίζει να σημειωθεί ότι τα βασικά επί μέρους τοπωνύμια του *Λαρύσιον* και *Μιγώνιον* εμπεριέχουν και αυτά την κατάληξη *-ιον*.

164. Το ουσιαστικό *κυθνόν* ίσως προέκυψε από το θέμα *κυθ-* κατά παρόμοιο τρόπο με τον σχηματισμό του *ὔδνον* (φαγώσιμο μανιτάρι, τρούφα), για το οποίο έχει υποστηριχθεί ότι συνδέεται με το *ὔδωρ* (μέσω της σημασίας του «χυμώδους» ή «υδαρούς»)· βλ. «ὔδνον», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 3), σ. 1152. Με άλλα λόγια, το *κυθνόν* ίσως ανάγεται στα *κυθ + νον*, όπως και το *ὔδνον* στα *ὔδ(ὔδ-ωρ)+νον*.

165. «ἔθνος», στο: Chantraine, ό.π. (σημ. 71), σ. 315.

στημονικώς ατελείς, είναι σημαντικές, επειδή κατά κάποιον τρόπο και οι ίδιες οι λέξεις είναι ζωντανές, δεδομένου ότι γεννούν σκέψεις, προκαλούν συναισθήματα και φωτίζουν πτυχές της πραγματικότητας και της ανθρωπίνης ζωής. Σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται το δεύτερο βασικό συμπέρασμα της παρούσας εργασίας, ένα συμπέρασμα φιλοσοφικού ή υπαρξιακού περιεχομένου το οποίο στηρίζεται στον διττό χαρακτήρα της Αφροδίτης, θεμελιωμένο πάνω στην ετυμολογική και σημασιολογική διάσταση των βασικών της επωνυμιών: το συμπέρασμα αυτό είναι η *αδιάσπαστη ενότητα του γονιμοποιητικού και του χθόνιου, της ζωής που απορρέει από τον έρωτα και του θανάτου ως ολοκλήρωσης της ζωής, του ζω(τ)ικού κύκλου ως μιας πλήρους καμπύλης, της οποίας τόσο η αρχή όσο και το τέλος είναι ο κενός και περίκλειστος χώρος μιας κοιλότητας. Εν κατακλείδι, ίσως αυτό να είναι και το σημαντικότερο συμπέρασμά μας: η (σημασιολογική) ανάδειξη της Κύπριδος και της Κυθερείας ως των δύο πρωταρχικών όψεων του κόσμου και της παρουσίας του ανθρώπου σε αυτόν.*

Νέο Φάληρο,

ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΒΑΡΒΑΤΑΚΟΣ

*Απόφοιτος Σπουδών στον Ελληνικό Πολιτισμό  
(κατεύθυνση Φιλολογίας) Ανοικτού Πανεπιστημίου Κύπρου,  
μεταφραστής*



## Η ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΚΑΙ ΗΘΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ ΩΣ ΒΑΣΗ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗΣ ΤΗΣ ΕΝΝΟΙΑΣ ΤΗΣ ΦΡΟΝΗΣΗΣ

Στον *Αΐαντα*, το αρχαιότερο κατά πάσα πιθανότητα από τα σωζόμενα δράματα του Σοφοκλέους,<sup>1</sup> ο ποιητής θέτει, στο τελευταίο μέρος της τραγωδίας (στ. 1040-1420), το θέμα της ταφής του ομώνυμου ήρωα. Ο Μενέλαος και ο Αγαμέμνων, οι οποίοι απαιτούν να μείνει άταφος ο Αΐας ως προδότης, υποχωρούν έπειτα από τη συνετή και αποφασιστική παρέμβαση του Οδυσσέα, ο οποίος, παραμερίζοντας την προσωπική έχθρα του απέναντι στον ήρωα, τοποθετείται ευθέως, με λόγο εύστοχο και φρόνιμο, κατά της απαγόρευσης της ταφής των νεκρών, με το επιχείρημα ότι μια τέτοια απόφαση συνιστά παραβίαση του θείου νόμου (στ. 1332-1345).

Το μοτίβο της απαγόρευσης της ταφής ενός νεκρού που θεωρείται προδότης της πόλης το επαναφέρει ο ποιητής με ιδιαίτερη έμφαση στην *Αντιγόνη*, όπου, ως γνωστόν, αποτελεί την ιδεολογική βάση πάνω στην οποία κινείται η δράση. Φαίνεται πως η επίμονη προβολή του απηχεί συζητήσεις<sup>2</sup> και προβληματισμούς της εποχής του ποιητή σχετικά με τη μετά θάνατον μεταχείριση, εκ μέρους της πόλεως, ατόμων που στη ζωή τους επέδειξαν προδοτική στάση εις βάρος της πατρίδας τους ή προέβησαν σε πράξεις ιεροσυλίας. Στους προβληματισμούς αυτούς εμπλέκονται μεγάλα ζητήματα πολιτικής και ηθικής τάξεως που ανάγονται τελικά στην ανθρώπινη φρόνηση. Η προσέγγιση της ουσίας και του περιεχομένου της φρόνησης στην *Αντιγόνη*, ως καθοριστικού στοιχείου της πολιτικής και ηθικής πράξης μέσα σε έναν κόσμο αμφιλεγόμενο, αλλά και ως ζητούμενου κάθε πολιτικής κοινωνίας, –θέμα που θα μας απασχολήσει στην παρούσα εργασία– θα μας βοηθήσει να διαμορφώσουμε το πλαίσιο ανάγνωσης μέσα στο οποίο θα κατανοήσουμε πληρέστερα τα σχετικά θέματα που αναδύονται από το έργο.

1. Βλ. Α. Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*, Βέρνη - Μόναχο <sup>3</sup>1971, σ. 316 (μτφρ. Α. Τσοπανάκης, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη <sup>3</sup>1975, σ. 398).

2. Βλ. Δ. Ι. Ιακώβ, *Η ποιητική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας*, Αθήνα 1998, σ. 151 σημ. 66.

Στην *Αντιγόνη* το θέμα της ταφής των δύο αδελφών, Ετεοκλή και Πολυνείκη, *μιᾶ θανόντων ἡμέρα διπλῆ χειρὶ*<sup>3</sup> (14· πρβ. 170-172), το χειρίζεται, ως νόμιμος εκπρόσωπος της εξουσίας *γένους κατ' ἄγχιστεῖα τῶν ὀλωλότων* (174), ο Κρέων, ο οποίος αποφασίζει να αποδοθούν μεταθανάτιες τιμές στον Ετεοκλή, που έπεσε υπερασπιζόμενος την πόλη του, και να μείνει άταφος ο Πολυνείκης ως προδότης, γιατί εξεστράτευσε κατά της πατρίδας του βάζοντας τις προσωπικές διαφορές με τον αδελφό του πάνω από αυτήν. Είναι αναμενόμενο η απόφαση του Κρέοντα –που παρουσιάζεται στο δράμα ως νόμος της πόλης<sup>4</sup>– να φαίνεται υπερβολική, καθώς έρχεται σε μια στιγμή κατά την οποία είναι νωπή ακόμη η μεγάλη δοκιμασία που πέρασε η πόλη, μέσα από την οποία κατάφερε, με τη βοήθεια των θεών, όπως λέει ο ίδιος, να ορθωθεί στα πόδια της (162-163). Δεν είναι όμως ασυνήθιστη. Για τους Αθηναίους θεατές του 5ου π.Χ. αιώνα είναι δεδομένο πως σύμφωνα με το αττικό δίκαιο ο προδότης της πατρίδας δεν έχει δικαίωμα ταφής, τουλάχιστον εντός των ορίων της πόλης.<sup>5</sup> Σχετικά παραδείγματα είναι γνωστά. Χαρακτηριστική η περίπτωση του ρήτορα Αντιφώντα, ο οποίος *τοῖς περὶ τῶν προδοτῶν ἐπιτιμίοις ὑπαχθεῖς ἄταφος ἐρρίφη* (Πλούτ. *Ἡθ.* 833a).<sup>6</sup> Αξιοσημείωτη, επίσης, η μαρτυρία του Θουκυδίδη (1.138.6) ότι τα οστά του Θεμιστοκλή τα μετέφεραν συγγενείς του και τα έθαψαν στην Αττική κρυφά· και εξηγεί τον λόγο: *οὐ γὰρ ἐξῆν θάπτειν ὡς ἐπὶ προδοσίᾳ φεύγοντος*. Η απόφαση, επομένως, του Κρέοντα δεν προκαλεί τον Αθηναίο

3. Τα χωρία από έργα του Σοφοκλή που παρατίθενται στην παρούσα εργασία ακολουθούν, εκτός αν δηλώνεται διαφορετικά, την έκδοση των H. Lloyd-Jones – N. G. Wilson, *Sophocles fabulae*, Οξφόρδη 1990. Όσα προέρχονται από την *Αντιγόνη* συνοδεύονται μόνο με τον αριθμό του στίχου χωρίς δήλωση του έργου.

4. Βλ. στ. 59, 213, 382, 449, 452, 481, 663, 847· επίσης, J. de Romilly, *La loi dans la pensée grecque des origines à Aristote*, Παρίσι 1971, σσ. 29-30 (μτφρ. Μ. Αθανασίου – Κ. Μηλιαρέση, *Ο νόμος στην ελληνική σκέψη από τις απαρχές στον Αριστοτέλη*, Αθήνα 1995, σσ. 38-39). Μόνο η *Αντιγόνη* αρνείται να αποδεχτεί τη διαταγή του Κρέοντα ως νόμο, γιατί, κατά τη γνώμη της, πρόκειται για διαταγή που αντίκειται στους νόμους των θεών· βλ. C. M. Bowra, *Sophoclean Tragedy*, Οξφόρδη 1944, σσ. 97-99. Στον στίχο *τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισεν νόμους* (452), όπου η ηρωίδα χρησιμοποιεί τη λέξη *νόμους* με τον ίδιο τρόπο με τον οποίο τη χρησιμοποιεί λίγο πιο πάνω και ο Κρέων (*καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους*; 449), ο Bowra, αυτ., σ. 98, διαβλέπει ειρωνεία.

5. Βλ. J. D. Mikalson, *Honor thy Gods. Popular Religion in Greek Tragedy*, Chapel Hill - Λονδίνο 1991, σ. 124 κ.ε.· A. Lindenlauf, «Thrown Away Like Rubbish – Disposal of the Dead in Ancient Greece», *Papers from the Institute of Archaeology* 12 (2001) 86-99. Πρβ. και Ιακώβ, ό.π. (σημ. 2), σ. 151 σημ. 66, όπου σχετική βιβλιογραφία.

6. Πρβ. Μαρκελλ. *Βίος Θουκ.* 22. Σημειώνεται παρεμπιπτόντως ότι η ίδια τιμωρία επιβαλλόταν και στους ιερόσυλους· βλ. Διόδ. Σικ. 16.25.2: *οἱ δὲ Λοκροὶ τὴν ἀναίρεσιν οὐ συγχεροῦντες ἀπόκρισιν ἔδωκαν ὅτι παρὰ πᾶσι τοῖς Ἑλλησι κοινὸς νόμος ἐστὶν ἀτάφους ῥίπτεσθαι τοὺς ἱεροσύλους*.

θεατή, αν και σοβαρά τον προβληματίζει. Η τιμωρία που επιβάλλει ο αττικός νόμος στους προδότες αποσκοπεί στη μελλοντική διασφάλιση της πόλης από συμπεριφορές ολέθριες για την ύπαρξη και τη συνέχειά της.

Η πατρίδα, στη συνείδηση του Κρέοντα, όπως τον παρουσιάζει ο ποιητής, κατέχει την υψηλότερη θέση (και μείζον' ὅστις ἀντί τῆς αὐτοῦ πάτρας / φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω 182-183),<sup>7</sup> αφού η ακεραιότητά της εγγυάται την ασφάλεια και τη σωτηρία των πολιτών: ἤδ' ἐστὶν ἡ σῶζουσα καὶ ταύτης ἔπι / πλείοντες ὀρθῆς τοὺς φίλους ποιούμεθα (189-190).<sup>8</sup> Πρόκειται για αρχές αδιαμφισβήτητες στην Αθήνα του 5ου αι.<sup>9</sup> Κατά την πρώτη του εμφάνιση ο Κρέων δεν μιλά ως εγωκεντρικός τύραννος, αλλά ως συνετός κυβερνήτης.<sup>10</sup> Δεν μοιάζει με Θηβαίο βασιλιά μιας μακρινής μυθικής εποχής, αλλά με Αθηναίο άρχοντα, που τις πολιτικές απόψεις του θα υιοθετούσε ανεπιφύλαχτα κάθε πολίτης. Στο πλαίσιο, άλλωστε, της θεατρικής δράσης ο τραγικός λόγος αποσυνδέεται από το μυθικό ηρωικό παρελθόν, ο μύθος απομυθοποιείται και συντονίζεται, σε συγχρονική βάση, με τα δεδομένα του παρόντος· έτσι, η πρόσληψη του δράματος από τον θεατή συντελείται μέσα στο κοινωνικό, πολιτικό και ηθικό πλαίσιο της δικής του εποχής. Η απόφαση, επομένως, του Κρέοντα –όπως τουλάχιστον μπορούμε να συμπεράνουμε από την αντίδραση του χορού (νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντί, τοῦτ' ἔνεστί σοι 213)– κατανοείται, κατά το περί προδοτών αττικό δίκαιο, στο πλαίσιο της πολιτικής νομιμότητας της εποχής· ως εκ τούτου, θα αδικούσαμε τον Κρέοντα, αν βλέπαμε την απόφασή του σαν διάταγμα τυραννικού,<sup>11</sup> απάνθρωπου, παράλογου και άδικου άρχοντα, ο οποίος κινεί-

7. Πρβ. Πλάτ. Κρίτ. 51a-b: *μητρὸς τε καὶ πατρὸς καὶ τῶν ἄλλων προγόνων ἀπάντων τιμιώτερόν ἐστιν πατρίς καὶ σεμνότερον καὶ ἀγιώτερον καὶ ἐν μείζονι μοίρᾳ καὶ παρὰ θεοῖς καὶ παρ' ἀνθρώποις τοῖς νοῦν ἔχουσι.*

8. Πρβ. Θουκ. 2.60.2-3: *ἐγὼ γὰρ ἠγοῦμαι πόλιν πλείω ξύμπασαν ὀρθομένην ὠφελεῖν τοὺς ἰδιώτας ἢ καθ' ἕκαστον τῶν πολιτῶν εὐπραγοῦσαν, ἀθρόαν δὲ σφαλλομένην. καλῶς μὲν γὰρ φερόμενος ἀνὴρ τὸ καθ' ἑαυτὸν διαφθειρομένης τῆς πατρίδος οὐδὲν ἤσσον ξυναπόλλυται, κακοτυχῶν δὲ ἐν εὐτυχούσῃ πολλῶ μᾶλλον διασώζεται.*

9. Βλ. σχετικά R. P. Winnington-Ingram, *Sophocles: An Interpretation*, Cambridge 1980, σ. 123, όπου στη σημ. 19 σχετική βιβλιογραφία (μτφρ. Ν. Πετρόπουλος – Χ. Φαράκλας, *Σοφοκλής: Ερμηνευτική προσέγγιση*, Αθήνα 1999, σ. 179).

10. Βλ. A. Lesky, *Die tragische Dichtung der Hellenen*, Γοττίγγη<sup>3</sup>1972, σ. 195 (μτφρ. Ν. Χουρμουζιάδης, *Η τραγική ποίηση των αρχαίων Ελλήνων*, τ. Ι, Αθήνα 1987, σ. 327).

11. Η Αντιγόνη χαρακτηρίζει την εξουσία του Κρέοντα τυραννική, κάτι αναμενόμενο στο πλαίσιο του απαξιωτικού λόγου που χρησιμοποιεί για τον Κρέοντα: *ἀλλ' ἡ τυραννὶς πολλά τ' ἄλλ' εὐδαιμονεῖ / κάξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ' ἂ βούλεται* (506-507) (η γνησιότητα, ωστόσο, των στίχων αμφισβητείται· βλ. R. Jebb, *Sophocles: The Plays and Fragments. With Critical Notes, Commentary, and Translation in English Prose. Part III: The Antigone*, Cambridge<sup>3</sup>1900, σ. 99· J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles... Commentaries. Part III. The Antigone*,



ται πέραν και έξω του θεσμικού πλαισίου που έχει ορίσει η πόλη. Αν είχαν έτσι τα πράγματα, θα είχε όλο το άδικο με το μέρος του, και η Αντιγόνη όλο το δίκιο. Είναι όμως πιο σύνθετα.

Για τον Αθηναίο η έννοια της πατρίδας<sup>12</sup> δεν ορίζεται μόνο με κριτήρια γεωγραφικά,<sup>13</sup> ως μια έκταση γης. Η πατρίδα έχει σχέση με το σύνολο των εκφάνσεων του βίου, με το ήθος και το περιεχόμενο της ζωής· είναι ο αναγκαίος όρος που εξασφαλίζει τις υλικές συνθήκες διαβίωσης (λ.χ. κατοικία, αγροκτήματα, τροφή, ενδυμασία) και την ασφάλεια των πολιτών, διασφαλίζει το απαραίτητο πλαίσιο για κάθε κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική έκφραση (λ.χ. πολιτική, πολίτευμα, δίκαιο, θρησκεία, θεσμούς, τέχνες, γράμματα), διαφυλάσσει την ιστορική μνήμη, την παράδοση, τις πολιτικές και ηθικές αξίες, και, τέλος, εγγυάται την ευδαιμονία του πολίτη και τη συνέχεια της κοινότητας στο μέλλον. Στην έννοια της πατρίδας εμπεριέχονται όλα αυτά και, ως εκ τούτου, η προάσπιση της αποτελεί ύψιστη προτεραιότητα. Ο πολίτης, επομένως, που με την προδοτική του στάση υπονομεύει το συμφέρον της πόλης είναι αρνησίπατρις, άπολις, και για τον λόγο αυτό δεν δικαιούται καμιά τιμή μέσα σ' αυτήν, ούτε νεκρός. Η απόφαση, επομένως, του Κρέοντα εις βάρος του Ετεοκλή είναι αρκούντως τεκμηριωμένη. Άλλωστε θεωρεί ότι για λόγους δικαιοσύνης δεν πρέπει να αποδοθούν από την πόλη ίδιες αδιακρίτως τιμές και στους δύο νεκρούς: *ἀλλ' οὐχ ὁ χρηστὸς τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος* (520). Έχει, μάλιστα, μετά τη δημόσια αναγγελία της απόφασής του, και τη δεδηλωμένη, αν όχι ανεπιφύλακτη, στήριξη του χορού. Εκτός τούτων, με την απόφαση αυτή αποσκοπεί ως νέος άρχοντας (*νεοχμὸς / νεαραῖσι θεῶν ἐπὶ συντυχίαις* 156-157),<sup>14</sup> στην επίδειξη πυγμής και ισχύος, προκειμένου αφενός να καταστήσει σαφές ότι είναι αποφασισμένος να μη δείξει καμιά ανοχή σε συμπεριφορές που στρέφονται κατά

Leiden 1978, σ. 104). Πρβ. *σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν, / σχεδὸν τι μῶρω μωρίαν ὀφλισκάνω* (469-470), χαρακτηριστικό, επίσης, δείγμα του απαξιωτικού λόγου της Αντιγόνης για τον Κρέοντα· βλ. και M. Griffith, *Sophocles: Antigone*, Cambridge 1999, σ. 209.

12. Βλ. σχετικά: G. Glotz, *La cité grecque*, Paris 1928, σσ. 35-36 (μτφρ. Α. Σακελλαρίου, *Η ελληνική «πόλις»*, Αθήνα 31989, σσ. 39-40)· Ι. Π. Σταμουλάκης, «Η αυτοχθονία των Αθηναίων και τα ιδεολογικά της παρεπόμενα στον *Επιτάφιο* της *Θουκυδίδη*», στο: Α. Στέφος – Μ. Στεργιούλης (επιμ.), *Θουκυδίδης, ο κορυφαίος ιστορικός της αρχαιότητας και η επίδρασή του μέχρι σήμερα*, Σεμινάριο 39 (2013) 139-140.

13. Είναι χαρακτηριστικά τα λόγια του Θεμιστοκλή προς τον Κορίνθιο Αδείμαντο και τον Ευρυβιάδη (Ηρόδ. 8.61-62), λίγο πριν από τη ναυμαχία της Σαλαμίνας και όταν η Αθήνα είχε ήδη καταληφθεί από τους Πέρσες, που εκφράζουν την αντίληψη του Αθηναίου πολιτικού για την έννοια της πατρίδας.

14. Το ετυμολογικό σχήμα και η παρήχηση στον στίχο τονίζουν εμφαντικά την ιδιότητα του Κρέοντα ως νέου άρχοντα.

της πόλης, αφετέρου να ισχυροποιήσει τη θέση του.<sup>15</sup>

Απέναντι στην απόφασή του ορθώνεται η Αντιγόνη, η οποία, παρά τη ρητή απαγόρευση, τολμά να θάψει τον αδελφό της κινούμενη από αγάπη προς αυτόν,<sup>16</sup> και επικαλούμενη το θείο δίκαιο διακηρύσσει, χωρίς δίλημμα ως προς την ορθότητα της επιλογής της, πως κανένας ανθρώπινος νόμος δεν μπορεί να είναι πάνω από αυτό (450-457):

οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,  
οὐδ' ἢ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη  
τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὤρισεν νόμους,  
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ὥομην τὰ σὰ  
κηρύγμαθ' ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλλῆ θεῶν  
νόμιμα δύνασθαι θνητά γ' ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.  
οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰείποτε  
ζῆ ταῦτα, κούδεις οἶδεν ἐξ ὄτου ἴφάνη.<sup>17</sup>

15. Πρβ. Αισχ. Προμ. 35: ἅπας δὲ τραχὺς ὄστις ἂν νέον κρατῆ.

16. Ο γνωστός στίχος *οὐ τοι συνέχθην, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφην* (523) (= δεν είναι της φύσης μου να συμεριζόμαι το μίσος τού ενός προς τον άλλον, αλλά να αγαπῶ και τους δύο), που κάποιες φορές παρερμηνεύεται και συνδέεται με το κήρυγμα της πανανθρώπινης αγάπης, αναφέρεται μόνο στους δύο αδελφούς της Αντιγόνης. Στη σχετική στιχομυθία, ἄλλωστε, Αντιγόνης και Κρέοντα (511-525) –όπου και ο στίχος αυτός– ο διάλογος αφορά σαφώς στους δύο αδελφούς, και όχι στον άνθρωπο γενικώς, πράγμα το οποίο διακρίνεται, επίσης, με τον σαφέστερο τρόπο, στην άμεση αντίδραση του Κρέοντα: *κάτω νυν ἔλθοῦσ', εἰ φιλητέον, φίλει / κείνους* (524-525). Βλ. σχετικά και: B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, Γοττίγγη 2009, σ. 234 (μτφρ. Δ. Ι. Ιακώβ, *Η ανακάλυψη του πνεύματος. Ελληνικές ρίζες της ευρωπαϊκής σκέψης*, Αθήνα 1981, σ. 337)· Winnington-Ingram, *ό.π.* (σημ. 9), σσ. 133, 134-135 (μτφρ. Πετρόπουλος – Φαράκλας, *ό.π.* [σημ. 9], σσ. 191-192, 194). Η εν λόγω παρερμηνεία εκτός του ότι δεν έχει ενδοκειμενικά ερείσματα στερείται, επίσης, ιδεολογικών και ηθικών ερεισμάτων, δεδομένου ότι, σύμφωνα με την αρχαία αντίληψη, η αγάπη περιορίζεται μόνο στον φίλο· βλ. *πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι, / χάρματα δ' εὐμενέτησι*, Όμ. Όδ. ζ 184-185· *ἐπίσταμαι τοι τὸν φιλέοντα μὲν φιλεῖν, / τὸν δ' ἐχθρὸν ἐχθαίρειν*, Αρχίλ. 23.14-15 W· *ἔν δ' ἐπίσταμαι μέγα, / τὸν κακῶς ἀμ' ἢ ἔρδοντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς*, Αρχίλ. 126 W· *εἶναι δὲ γλυκὺν ὦδε φίλοις, ἐχθροῖσι δὲ πικρόν*, Σόλ. 13.5 W· *ἐγὼ τοῖσιν μὲν ἐπαρκέσω οἷ με φιλεῦσιν, / τοῖς δ' ἐχθροῖς ἀνίη και μέγα πῆμ' ἔσομαι*, Θεόγν. 871-872· *οὐκουν γέλως ἡδιστος εἰς ἐχθροὺς γελᾶν*· Σοφ. Αἴα 79· *πῶς δ' οὐ, τὸν ἐχθρὸν ἀνταμείβεσθαι κακοῖς*· Αισχ. Χοηφ. 123· *τοὺς μὲν φίλους ὠφελεῖν, τοὺς δ' ἐχθροὺς βλάπτειν*, Πλάτ. Πολιτεία 336a (πρβ. αυτ. 332e, 334b, 334e). Σχετικά με το θέμα βλ. Snell, *ό.π.* (σημ. 16), σ. 234 (μτφρ. Ιακώβ, *ό.π.* [σημ. 16], σ. 337)· M. Whitlock Blundell, *Helping Friends and Harming Enemies. A Study in Sophocles and Greek Ethics*, Cambridge 1989· Ιακώβ, *ό.π.* (σημ. 2), σ. 84· Griffith, *ό.π.* (σημ. 11), σ. 40.

17. Πρβ. και Σοφ. Ο.Τ. 863-870: *εἴ μοι ξυνείη φέροντι μοῖρα τὰν / εὐσεπτον ἀγγείαν λόγων / ἔργων τε πάντων ὧν νόμοι πρόκεινται / ὑψίποδες, οὐρανία ἔν / αἰθέρι τεκνωθέντες, ὧν Ὀλυμπος / πατήρ μόνος, οὐδέ νιν / θνατὰ φύσις ἀνθρώπων / ἔτικτεν, οὐδὲ μήποτε λά- / θα κατακοιμάσῃ / μέγας ἐντοῦτοις θεός, οὐδὲ γηράσκει*. Για αναφορές αρχαίων συγγραφέων στον άγραφο νόμο και σχετική βιβλιογραφία βλ.: A. W. Gomme, *A Historical Commentary on Thucydides*, τ. II: *Books II-III*, Οξφόρδη 1956, σσ. 113-116· J. Th. Kakridis, *Der thukydideische*

Η Αντιγόνη προβάλλει με έμφαση την πίστη ότι τα νόμιμα<sup>18</sup> των θεών είναι αιώνια και απαρασάλευτα –υπονοείται εδώ σαφώς ότι τα νόμιμα της πόλεως είναι ρευστά και μεταβαλλόμενα αναλόγως των συνθηκών. Συνεπώς ο νεκρός, ανεξάρτητα από τη στάση του όσο ζούσε, έχει, σύμφωνα με τα έγγραφα κάσφαλη θεῶν νόμιμα, δικαίωμα<sup>19</sup> στην ταφή. Ο Κρέων, ωστόσο, θεωρεί ότι οι θεοί δεν είναι λογικό να προστατεύουν τον προδότη της πατρίδας (199-202),

ὅς γῆν πατρώαν καὶ θεοὺς τοὺς ἐγγενεῖς  
φυγὰς κατελθὼν ἠθέλησε μὲν πυρὶ  
πρῆσαι κατ' ἄκρας, ἠθέλησε δ' αἵματος  
κοινοῦ πάσασθαι, τοὺς δὲ δουλῶσας ἄγειν...

Γι' αυτό αντιμετωπίζει με θυμό την υπόνοια του χορού ότι η παράβαση της απαγόρευσης της ταφής του Πολυνείκη, που καταγγέλθηκε από τον φύλακα, είναι έργο θεήλατον (278).

Ο Κρέων και η Αντιγόνη επιχειρηματολογούν υπέρ της στάσης που τηρούν, διερμηνεύοντας με διαφορετικό τρόπο τη βούληση των θεών. Το επιχείρημα της Αντιγόνης και η ηθική στάση της απορρέει από ένα βαθύ θρησκευτικό έμφυτο ένστικτο και στηρίζεται σε μια καταξιωμένη και καθιερωμένη εθιμική ηθική παράδοση αιώνων, την οποία όμως ο Κρέων δεν μπορεί, στη βάση λογικών και πολιτικών κριτηρίων, να αποδεχτεί. Είναι ισχυρό το επιχείρημά του ότι οι θεοί δεν είναι δυνατόν να φροντίζουν για έναν προδό-

*Epitaphios: Ein stilistischer Kommentar*, Μόναχο 1961, σ. 33· Δ. Κόρσος, «Η περί τοῦ ἀγράφου νόμου ἀρχαία ἀντίληψις καὶ ἡ νεωτέρα νομικὴ σκέψις», *Αναζητήσεις* 3-4 (1981-1982) 51-86· S. Hornblower, *A Commentary on Thucydides*, τ. I: *Books I-III*, Οξφόρδη 1991, σσ. 302-303.

18. Στην Αντιγόνη η ταφή των νεκρών έχει σχέση με τον άγραφο θείο νόμο (άγραπτα κάσφαλη θεῶν νόμιμα) –έτσι, τουλάχιστον, θέτει το ζήτημα ο ποιητής– και, επομένως, οποιαδήποτε σχετική ερμηνεία θα πρέπει να κινηθεί μέσα σ' αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο. Έχει, βέβαια, σχέση και με τους νόμους της πόλης ή τα σχετικά έθιμα, όπως εύλογα θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς (βλ. Κ. Καστοριάδης, *Η ελληνική πόλις και η δημιουργία της δημοκρατίας*, μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Αθήνα 1993, σ. 56 (αναδημοσίευση στο βιβλίο του Χώροι του ανθρώπου, Αθήνα 1995, σ. 203), καθώς η ταφή των νεκρών συνιστούσε υποχρέωση γενικά αποδεκτή στην αρχαία Ελλάδα (βλ. Ευρ. Ίκ. 524-527: νεκρούς δὲ τοὺς θανόντας, οὐ βλάπτων πόλιν / οὐδ' ἀνδροκμητὰς προσφέρων ἀγωνίας, / θάψαι δικαίῳ, τῶν Πανελλήνων νόμον / σφῶζων· βλ., επίσης, V. Ehrenberg, *Sophocles and Pericles*, Οξφόρδη 1954, σσ. 29-30), ωστόσο, όπως παρατηρεί επ' αυτού η de Romilly, ό.π. (σημ. 4), σ. 32 (μτφρ. Αθανασίου – Μηλιαρέση, ό.π. [σημ. 4], σ. 40), δεν είναι αυτό στο οποίο επιμένει ο Σοφοκλής: είναι προφανές, τονίζει, πως, κατά τον ποιητή, η καθολικότητα των νόμων αυτών αποτελεί τη μόνη ένδειξη της θεϊκής τους προέλευσης.

19. Πρβ. κενὸν θανόντος ἀνδρὸς αἰκίζειν σκιάν· / ζῶντας κολάζειν, οὐ θανόντας εὐσεβὲς Μοσχίων 3 (Snell)· κάκ τοῦδε τοὺς θανόντας ὤρισεν νόμος / τύμβοις καλύπτειν κάπμοιοῦσθαι κόνιν / νεκροῖς ἀθάπτοις, μηδ' ἐν ὀφθαλμοῖς ἔαν Μοσχίων 6.30-32 (Snell).

τη της πατρίδας που ήλθε να κάψει τους ναούς τους, τα ιερά αναθήματα, να ερημώσει τη γη τους και να καταλύσει τους νόμους (282-289) –δικαιούμαστε να σκεφτούμε, εδώ, γραπτούς και άγραφους. Πιστεύει πως η απόφασή του είναι συμβατή με τη βούληση των θεών και δεν αμφιβάλλει περί αυτού. Επομένως, τίθεται σοβαρά ενώπιον του κοινού το ερώτημα αν πρέπει η πόλη να συγχωρεί τους προδότες, τουλάχιστον ως νεκρούς.

Ο Κρέων με προσήλωση στον στόχο της προάσπισης των συμφερόντων της πόλης οδηγείται στην απόλυτη βεβαιότητα για την ορθότητα της απόφασής του –που δύσκολα θα ήταν δυνατόν να χαρακτηριστεί λογικά και νομικά αυθαίρετη–, με αποτέλεσμα να μην αφήνει στον εαυτό του περιθώρια λάθους. Ωστόσο, τα πρώτα του λογικά ολισθήματα και η εμμονή του σε φαινομενικά λογικούς συλλογισμούς και ευλογοφανείς υποψίες είναι προμηνύματα που θα αποκαλύψουν σταδιακά στον θεατή έναν άνθρωπο που, ενώ βαδίζει τυφλά στο σκοτάδι της πλάνης, έχει ισχυρή πεποίθηση πως κινείται μέσα στα όρια της φρόνησης και της ευβουλίας. Έτσι, η λογική υποψία του πως κάποιος χρηματίστηκε για να θάψουν τον νεκρό αποτελεί γι' αυτόν βεβαιότητα, που τη στηρίζει στην κοινή πίστη ότι το χρήμα διαφθείρει τους ανθρώπους παρωθώντας τους σε έκνομες πράξεις. Με την εμμονή του σ' αυτό το συλλογιστικό σχήμα, γίνεται, όχι λίγες φορές,<sup>20</sup> μονότονος και ανιαρός. Είναι τόσο πείσμων και ισχυρογνώμων, ώστε, μολονότι αποδεικνύεται στη συνέχεια ότι το κίνητρο της παραβίασης της απόφασής του δεν ήταν χρηματικό, θα επανέλθει στην υποψία του χρηματισμού και αργότερα, στον διάλογό του με τον Τειρεσία, τον οποίο θα κατηγορήσει ευθέως για χρηματισμό προκειμένου να πει όσα είπε. Ο έντονος, μάλιστα, αποφθεγματικός χαρακτήρας των επιχειρημάτων του για τη δύναμη και τη βλαπτική, εις βάρος των πολιτών και των πόλεων, επενέργεια του χρήματος (295-301) ενισχύει τον λόγο του προσδίδοντάς του κύρος αντικειμενικότητας.

Ο Κρέων και η Αντιγόνη προασπίζουν διαφορετικό, ως προς το περιεχόμενο και τον ηθικό-πολιτικό στόχο, νόμο. Για την Αντιγόνη η λέξη νόμος σημαίνει «άγραφος θρησκευτικός κανόνας», ενώ για τον Κρέοντα «διάταγμα που εκδίδει ο αρχηγός της πόλης για το συμφέρον της».<sup>21</sup> Καθένας, από την οπτική της δικής του λογικής, θεωρεί πως προασπίζεται τον υπέρτατο νόμο εκφράζοντας τη ρητή αντίθεσή του προς την άλλη άποψη (ώς ἔμοι τῶν σῶν λόγων

20. Βλ. στ. 221-222, 293-303, 310-314, 322, 326, 1037-1039, 1055, 1061.

21. Βλ. J.-P. Vernant – P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Παρίσι 1973, σσ. 35, 101-102 (μτφρ. Στ. Γεωργούδη, *Μύθος και τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα*, Αθήνα 1974, σσ. 48, 140). Πρβ. C. Segal, *Tragedy and Civilisation. An Interpretation of Sophocles*, Cambridge, MA.-Λονδίνο 1981, σ. 169.

/ ἄρεστὸν οὐδέν, μηδ' ἄρεσθειή ποτέ, / οὕτω δὲ καὶ σοὶ τᾶμ' ἀφανδάνοντ' ἔφω 499-501). Περιθώρια υποχώρησης, και από τις δύο πλευρές, δεν υπάρχουν. Η σύγκρουση είναι αναπόφευκτη. Μέσα, ωστόσο, στην πόλη των κλασικών χρόνων έχουν, ως γνωστόν, ισότιμο κύρος τόσο οι γραπτοί νόμοι όσο και οι άγραφοι.<sup>22</sup> Πρόχειρα θα μπορούσαμε να αναφέρουμε, για την περίπτωση, δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα (ιστορικό το ένα, μυθολογικό το άλλο): τον Σωκράτη αφενός, που τοποθετεί την υπακοή στον νόμο της πόλης –όποιος και αν είναι αυτός– πάνω και από τη ζωή του, την Αντιγόνη αφετέρου, που υπερασπίζεται με τη ζωή της τα άγραφα κάσφαλη θεῶν νόμιμα.

Ποιος, λοιπόν, έχει το δίκιο με το μέρος του; Η Αντιγόνη ή ο Κρέων; Ο Σοφοκλής, στο πρώτο στάσιμο, δίνει απάντηση σαφή και σοφή (367-371):

νόμους γεραίρων<sup>23</sup> χθονός<sup>24</sup>

22. Βλ. Θουκ. 2.37.3: τὰ δημόσια διὰ δέος μάλιστα οὐ παρανομοῦμεν, τῶν τε αἰεὶ ἐν ἀρχῇ ὄντων ἀκροάσει καὶ τῶν νόμων, καὶ μάλιστα αὐτῶν ὅσοι τε ἐπ' ὠφελίᾳ τῶν ἀδικουμένων κείνται καὶ ὅσοι ἄγραφοι ὄντες αἰσχύνῃν ὁμολογουμένην φέρουσιν. Πρβ. παραπάνω, σημ. 17. Σημειώνεται εδώ ότι στην Αντιγόνη οι άγραφοί νόμοι σχετίζονται άμεσα με τον θείο νόμο (ἄγραφα κάσφαλη θεῶν νόμιμα), ενώ στο παραπάνω χωρίο του Θουκυδίδη αποσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στους θεούς, και, ως εκ τούτου, είναι λογικό να υποθέσουμε ότι, στο χωρίο αυτό, στην έννοια του άγραφου νόμου αποδίδεται περιεχόμενο μάλλον ηθικό παρά θρησκευτικό· βλ. de Romilly, ό.π. (σημ. 4), σ. 35 (μτφρ. Αθανασίου – Μηλιαρέση, ό.π. [σημ. 4], σ. 43)· Gomme, ό.π. (σημ. 17), σ. 113· E. van Nes Ditmars, *Sophocles' Antigone: Lyric Shape and Meaning*, Πίζα 1992, σ. 55.

23. Οι Lloyd-Jones – Wilson, ό.π. (σημ. 3), διατήρησαν στην έκδοσή τους (ad loc.) τη γραφή παρείρων (παρεΐριω = παρενΐριω). Προτιμήσαμε, ωστόσο, εδώ τη διόρθωση του J. J. Reiske, *Animadversiones ad Sophoclem*, Λιψία 1753, σ. 25, σε γεραίρων, την οποία επιδοκίμασαν και υιοθέτησαν στις εκδόσεις τους διαπρεπείς φιλόλογοι, βλ. Jebb, ό.π. (σημ. 11), ad loc.· R. D. Dawe, *Sophocles' tragoediae*, τ. II, Λιψία 1985, ad loc.· Griffith (σημ. 11), ad loc., κ.ά.· πρβ. σχετικά R. Gibbons – C. Segal, *Sophocles, Antigone*, Οξφόρδη 2003, σσ. 130-131. Αξίζει, επίσης, να σημειωθεί εδώ και η πολύ εύστοχη διόρθωση του F. W. Schneidewin, *Sophokles erklart... Viertes Baendchen: Antigone*, Βερολίνο 31856, σσ. 70-71, σε τ' αΐριων (= ὠψών, ἀνέχων, αὐξών), νοηματικά συμβατή με το επίθετο ὑψίπολις. Ειδικότερα, για το κριτικό πρόβλημα του στίχου, στο οποίο, σημειωτέον, δεν έχει δοθεί οριστική λύση, βλ. Jebb, ό.π. (σημ. 11), σσ. 76-77· Kamerbeek, ό.π. (σημ. 11), σ. 85· H. Lloyd-Jones – N. G. Wilson, *Sophoclea. Studies on the Text of Sophocles*, Οξφόρδη 1990, σ. 124· Griffith, ό.π. (σημ. 11), σ. 189.

24. Ο χορός αναφέρεται στους νόμους της πόλης, της πατρικής γης· βλ. *LSJ*<sup>9</sup>, λ. χθών, Π· A. Lesky, ό.π. (σημ. 10), σ. 196 (μτφρ. Χουρμουζιάδης, ό.π. [σημ. 10], σ. 329). Δυσκολεύεται να κατανοήσει κανείς την άποψη (βλ. Gibbons – Segal, ό.π. [σημ. 23], σσ. 130-131) ότι η λέξη χθών εδώ (368) γίνεται αντιληπτή από τον Κρέοντα ως η πολιτική επικράτεια των Θηβών που διέπεται από τους ανθρώπινους νόμους, ενώ από την Αντιγόνη ως το βασίλειο των θεών του κάτω κόσμου. Επισημαίνεται επ' αυτού ότι η λέξη χθών απαντά στην Αντιγόνη επτά ακόμη φορές (24, 65, 187, 417, 736, 1162, 1203) και μία ως β' συνθετικό του ἐλελίχθων (154) (= αυτός που σείει τη γη· επίθετο του Βάχχου, λόγω του ότι το έδαφος σείόταν από τον χορό των θιασωτών του· βλ. *LSJ*<sup>9</sup>, οικείο λήμμα). Στις περιπτώσεις αυτές η λέξη χθών αναφέρεται στον επίγειο κόσμο, ενώ ειδικότερα στους στίχους 187, 736, 1162 και 1203 στην πόλη, στη χώρα, στην πατρική γη –σημειωτέον ότι στις προθετικές φράσεις κατά χθονός (24) και ὑπό χθονός (65) τον κάτω κόσμο δηλώνουν οι προθέσεις και όχι καθαυτή η λέξη χθών, η οποία σαφώς αναφέρεται στον επάνω κόσμο. Συνεπώς,



θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν  
 υἰήπολις· ἄπολις ὅτω τὸ μὴ καλὸν  
 ξύνεστι τόλμας χάριν.

[Ὅποιος της γης του τους νόμους τιμά  
 και των θεῶν τη Δίκη, που στ' ὄνομά της δίνουμε ὀρκους,  
 υἰήπολις· ἄπολις εκείνος που, απ' το θράσος του,  
 έχει για συντροφιά του ὅ,τι δεν είναι καλό.]<sup>25</sup>

Να, λοιπόν, ποιος είναι, σύμφωνα με το στάσιμο, ο πραγματικός πολίτης: ο υἰήπολις. Άραγε δεν ταυτίζεται εδώ ο ποιητής με τις θέσεις του χορού; Τι θα πει αυτή η νεότευκτη, άπαξ ειρημένη στην αρχαία ελληνική γραμματεία, λέξη;<sup>26</sup> Από τα συμφραζόμενα οδηγούμαστε στο συμπέρασμα ότι,

δεν συντρέχει ιδιαίτερος λόγος να κατανοήσουμε στον στ. 368 με διαφορετικό τρόπο τη λέξη. Είναι προφανές ότι αναφέρεται στη γη της πόλης, στην ίδια την πόλη (βλ. και Β. Alexanderson, «Die Stellung des Chors in der *Antigone*», *Eranos* 64 [1966]) 89· Κ. Καστοριάδης, «Αίσχύλεια ἀνθρωπογονία καὶ σοφὸκλεια αὐτοδημιουργία τοῦ ἀνθρώπου», στο: *Αφιέρωμα στον Κ. Δεσποτόπουλο*, Αθήνα 1991, σ. 216· αναδημοσίευση στο βιβλίο του *Ανθρωπολογία, Πολιτική, Φιλοσοφία. Πέντε διαλέξεις στη Βόρειο Ελλάδα*, Αθήνα 2001, σ. 26). Αντίθετα, για τον κόσμο των νεκρῶν χρησιμοποιούνται οι εκφράσεις: *τοῖς ἔνερθεν* (25), *τοὺς ὑπὸ χθονός* (65), *τοῖς κάτω* (75), *τοῖς κάτω νεκροῖς* (197), *Ἄιδης* (308, 519, 575, 581, 777, 811, 822), *τῶν κάτω θεῶν* (451), *Ἄιδης χοί κάτω* (542), *θεῶν τῶν νερτέρων* (602, 749), *ἐν Ἄιδου* 654, 911), *τὰν Ἄιδου* (780), *τὰν Ἀχέροντος ἀκτάν* (812-813), *Ἀχέροντι* (816), *κεῦθος νεκῶν* (818), *ἐς θανόντων κατασκαφάς* (920), *κάτω* (521, 1068), *τῶν κάτωθεν θεῶν* (1070), *Ἄιδου και θεῶν Ἐρινύες* (1075), *εὐνῆς τῆς κάτω* (1224), *ἐν Ἄιδου δόμοις* (1241). Κατόπιν τούτων, δεν είναι, επίσης, εύκολο να αποδεχθῆ κανείς και την άποψη (βλ. Segal, ό.π. [σημ. 21], σσ. 170-171) σχετικά με τη σημασία της έκφρασης *χθονός νόμοι*: «But *nomoi chthonos* can also mean “laws of earth”, which point away from that “highest earth” of 337<sup>(sic)</sup> to the dark lower world for which and in which Antigone dies.» Αλλά και η άποψη (βλ. Th. C. W. Oudemans – A. P. M. H. Lardinois, *Tragic Ambiguity. Anthropology, Philosophy and Sophocles' Antigone*, Leiden - Νέα Υόρκη - Κοπεγχάγη - Κολωνία 1987, σ. 128) ότι *χθών* εν προκειμένω δεν είναι απλώς το έδαφος της πόλης, αλλά ότι η λέξη αναφέρεται επίσης στην υπέρτατη θεά Γη (338), και, ακόμη, ότι *χθών* είναι ο τόπος στον οποίο ανήκουν οι νεκροί, εξυπακούεται ότι δεν ικανοποιεί. Ομοίως και η ερμηνεία του Ι. Θ. Κακριδή, *Σκηνική τέχνη των Ελλήνων*, Αθήνα 1989, σσ. 51-54, ο οποίος μεταφράζει την έκφραση *νόμους χθονός* ως «νόμους της Γης» (σ. 51) και παρατηρεί (σ. 54): «Πιστός πολίτης είναι μόνο όποιος μπορεί και δαμάζει την απεριόριστη κίνηση του νου κάτω από τους αμετασάλευτους νόμους της θείας δικαιοσύνης και της φύσης – αυτοί είναι οι νόμοι της Γης –, όποιος μπορεί και ισορροπεί την απόλυτη ελευθερία που του χαρίζει η σκέψη από τη μια, την πρόθυμη υποταγή στις ακατάλυτες θεοδίδαχτες αξίες από την άλλη.» Όσον αφορά την τελευταία αυτή ερμηνευτική πρόταση επισημαίνεται, επιπλέον, ότι η διευκρίνιση που δίνεται παρενθετικά δεν είναι σαφής: Αναρωτιέται κανείς αν «νόμοι της Γης» είναι «οι αμετασάλευτοι νόμοι της φύσης» ή «οι αμετασάλευτοι νόμοι της θείας δικαιοσύνης και της φύσης» και, εκτός αυτού, δυσκολεύεται να κατανοήσει ποι οι νόμοι της Γης, της φύσης (αν δεχθούμε αυτή την εξήγηση), στους οποίους οφείλει να υπακούει ο πολίτης προκειμένου να αναδεχθῆ *υἰήπολις*. Δεν είναι εύκολο δηλαδή, με βάση το αρχαίο κείμενο, να διακρίνει κανείς, κάποια σχέση εξάρτησης του πολιτικού βίου από την τήρηση ή όχι των αμετασάλευτων νόμων της φύσης.

25. Η μετάφραση των στίχων δική μου.

26. Ο Jebb, ό.π. (σημ. 11), σ. 77, επισημαίνει: «*υἰήπολις* seems best taken as = *ύψηλὴν πόλιν ἔχων*... but it is harder to suppose that *υἰήπολις* could have been intended to mean, “standing

αν ο ἄπολις προβάλλεται εδώ ως αρνητικό πρότυπο προς αποφυγή, ο ὑψίπολις είναι το υγιές πρότυπο πολίτη προς μίμηση. Συνεπώς, δικαιούμαστε να υποστηρίξουμε ότι δηλώνει αυτόν που, σεβόμενος τους νόμους της πόλης και την θεῶν ἔνορκον δίκαν, υψώνει την πόλη, αλλά και μέσα σ' αυτήν υψώνεται ο ίδιος· η λέξη περιγράφει, με άλλα λόγια, τον ολοκληρωμένο, τον πραγματικό πολίτη, που μέσα σε μια ευνομούμενη πόλη απολαμβάνει τα αγαθά της ευνομίας. Τι θα πει εδώ το αντώνυμο ἄπολις; Δηλώνει, όπως προκύπτει από τα συμφραζόμενα, αυτόν που με αναίδεια και θράσος περιφρονεί το καλό, τους νόμους δηλαδή της πόλης και την θεῶν ἔνορκον δίκαν, οδηγώντας με τη στάση του την πόλη στην καταστροφή, και ο οποίος, ως εκ τούτου, δεν έχει θέση μέσα σ' αυτήν.<sup>27</sup> Βρίσκεται, επομένως, εκτός των ορίων του πολιτισμού.<sup>28</sup> Ο χορός εκφράζει την ευχή τέτοιοι άνθρωποι να μην πλησιάσουν ποτέ την εστία του και, το κυριότερο, να μην εξισωθεί στη φρόνηση μαζί τους, να μην έχει δηλαδή τις ίδιες με αυτούς γνώμες, να μη γίνει σαν κι αυτούς, ή, κατ' ἄλλη ερμηνεία, να μη γίνει ποτέ σύντροφός τους στον πολιτικό βίο: μήτ' ἔμοι παρέστιος / γένοιτο μήτ' ἴσον φρονῶν / ὅς τὰδ' ἔρδοι (373-375).<sup>29</sup> Από το στάσιμo προκύπτει ότι οι νόμοι της πόλης

high in his city." Nor would that be the fittest sense. The loyal citizen makes the prosperous city; and her prosperity is his. See on 189. In this clause the Chorus thinks especially of Creon (191 τοιοῖσδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὖξω πόλιν).» Πρβ. Griffith, *ό.π.* (σημ. 11), σ. 189, ο οποίος, σχολιάζοντας την αντίθεση ὑψίπολις· ἄπολις, παρατηρεῖ: «We may understand both (i) "... his city is high; but his city is nothing, if..."... and (ii) "He is high in his city; but he is outcast if...". Παραπλήρως προς τις παραπάνω και οι επόμενες ενδεικτικές σημασίες: (α) «ἐν τῇ πόλει ὑψηλός» *Schol. vet. in Soph. Ant.* 368 (G. Xenis, 2021)· (β) «altus in urbe, i.e. honoratus in urbe» (H. Stephanus, *Θησαυρὸς τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης. Thesaurus Graecae Linguae*, Παρίσι, A. F. Didot, 1831-1865, οἰκείο λήμμα)· (γ) «citizen of a proud city» (*LSJ*<sup>9</sup>, οἰκείο λήμμα), που αντικαταστάθηκε στο *Supplement* (1996) του *LSJ*<sup>9</sup>, οἰκείο λήμμα, ἀπὸ τῆς σημασίας «having a lofty city»· (δ) «(he is) of high distinction in the city» (Kamerbeek, *ό.π.* [σημ. 11], σ. 86)· (ε) «καμάρι τῆς πατρίδας του», «στέκει ψηλά στην υπόληψη των συμπολιτῶν του» (Κακριδῆς, *ό.π.* [σημ. 24], σσ. 51 και 54 αντίστοιχα)· (στ) «ὑψηλός μέσα στὴν πόλη του, ἀλλὰ κυρίως ὑψηλός (sublime-πρβ. *Περὶ ὕψους*) ὡς μέλος μιᾶς πόλης, μιᾶς πολιτικῆς, δηλαδή ἀνθρώπινης, κοινότητος» (Καστοριάδης, *ό.π.* [σημ. 24], σ. 216· ἀναδημοσίευση στο βιβλίο του *Ἀνθρωπολογία...*, *ό.π.* [σημ. 24], σ. 26)· (ζ) «making his city exalted» ἢ «being exalted in the city» (M. R. Kitzing, *The Choruses of Sophokles' Antigone and Philoktetes. A Dance of Words*, Leiden - Βοστώνη 2008, σ. 27). Σχετικά, τέλος, με τὴν ἐν λόγω λέξη βλ. και Β. M. W. Knox, *The Heroic Temper: Studies in Sophoclean Tragedy*, Berkeley - Λος Ἄντζελες - Λονδίνο 1964, σσ. 185-186, σημ. 47.

27. Βλ. και Jebb, *ό.π.* (σημ. 11) σ. 106· πρβ. Kamerbeek, *ό.π.* (σημ. 11), σ. 86· Griffith, *ό.π.* (σημ. 11), σ. 189· Καστοριάδης, *ό.π.* (σημ. 24), σ. 216 (ἀναδημοσίευση στο βιβλίο του *Ἀνθρωπολογία...*, *ό.π.* [σημ. 24], σ. 26).

28. Βλ. Segal, *ό.π.* (σημ. 21), σ. 153.

29. Βλ. Jebb, *ό.π.* (σημ. 11) σ. 77· Kamerbeek, *ό.π.* (σημ. 11), σ. 86· πρβ. Griffith, *ό.π.* (σημ. 11), σ. 190. Ο Καστοριάδης, *ό.π.* (σημ. 24), σ. 217 (ἀναδημοσίευση στο βιβλίο του *Ἀνθρωπολογία...*, *ό.π.* [σημ. 24], σ. 26), παρατηρεῖ σχετικά ὅτι ο χορός δεν θέλει τον ἄπολιν «ὡς ἴσον



δεν πρέπει να αγνοούν ή να περιφρονούν τη θεία Δικαιοσύνη, αλλά να είναι συμβατοί, εναρμολογημένοι με αυτήν. Κατά τον Ηράκλειτο (114 D.-K.) τρέφονται... πάντες οί άνθρωποι νόμοι ὑπὸ ἐνὸς τοῦ θεοῦ· κρατεῖ γὰρ τοσοῦτον ὁκόσον ἐθέλει καὶ ἐξαρκεῖ πᾶσι καὶ περιγίνεται. Ὅτι ἡ δίκη πρέπει να διέπει τὴν ἠθική, πολιτική καὶ κοινωνική ζωὴ εἶναι πάγιο ἀξίωμα στὴν ἀρχαία ἐλληνική σκέψη. Ἡ αἰδώς καὶ ἡ δίκη εἶναι τὰ κύρια συνεκτικὰ συστατικά του πολιτικοῦ βίου, σταλμένα ἀπὸ τὸν Δία (Πλάτ. Πρωτ. 322c-d).

Ο Κρέων, συνεπώς, μολονότι τοποθετεῖ υψηλά το συμφέρον τῆς πόλης, δεν μπορεῖ, σύμφωνα με τὴ θέση τοῦ χοροῦ, να χαρακτηριστεῖ ὑψίπολις, γιατί δεν αντιλαμβάνεται ὅτι παραβιάζει τὴν ἰσορροπία που διασφαλίζεται χάρις στὴν ἀρμονική σύζευξη τοῦ ἀγραφοῦ θεοῦ καὶ τοῦ πολιτικοῦ ἀνθρώπινου νόμου. Μολονότι δεν στρέφεται συνειδητὰ κατὰ τοῦ θεοῦ νόμου, δεν ἔχει συνειδητοποιήσει ὅτι ἔχει υπερβεί τὰ ὅρια, τὴν ἰσορροπία ἐκεῖνη που ἀποτελεῖ ἀναγκαῖα συνθήκη γιὰ τὴν ἐδραίωση ὑψηλοῦ πολιτικοῦ βίου καὶ ἐγγύηση τῆς ὑπαρξῆς καὶ συνέχειας τῆς πόλης. Μέσα στὴ διανοητική του τύφλωση, ἐνὸς πιστεύει στους θεοὺς καὶ ἐκφράζει σεβασμὸ πρὸς αὐτοῦς<sup>30</sup> (184, 304-305· πρβ. 992-994), καταλήγει ἀνεπίγνωστα θεομάχος<sup>31</sup> ἐνὸς ἐπιδιώκει συνειδητὰ να ἐμφανίζεται ὡς ὑψίπολις, συμπεριφέρεται ἐν ἀγνοία τοῦ ὡς ἄπολις.<sup>32</sup> Ἡ ἀπεριόριστη ἐμπιστοσύνη στὴ λογική του, ἀπὸ ὅπου πηγάζει

---

φρονοῦντα, προικισμένο μὲ τὴν ἴδια –ἴση, κοινὴ τῶν πολιτῶν– φρόνηση καὶ δικαιοῦμενο νὰ θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ τοῦ ἴσο μὲ τοὺς ἄλλους πολίτες». Ἡ ἐρμηνεία, ὡστόσο, αὐτὴ δεν φαίνεται συμβατὴ με τὰ συμφραζόμενα καὶ ὡς ἐκ τούτου δεν εἶναι πειστική.

30. Βλ. P. J. Ahrensdoerf, *Greek Tragedy and Political Philosophy: Rationalism and Religion in Sophocles' Theban Plays*, Cambridge 2009, σσ. 87-88.

31. Βλ. Winnington-Ingram, ὁ.π. (σημ. 9), σ. 147 (μτφρ. Πετρόπουλος – Φαράκλας, ὁ.π. [σημ. 9], σ. 211).

32. Βλ. καὶ Καστοριάδης, ὁ.π. (σημ. 24), σ. 217 (ἀναδημοσίευση στὸ βιβλίο τοῦ Ἀνθρωπολογία..., ὁ.π. [σημ. 24], σ. 27). Δυσκολεύεται κανεὶς να κατανοήσει τὴν ἀποψη τοῦ Segal, ὁ.π. (σημ. 21), σ. 168, ὁ ὁποῖος, σχολιάζοντας με βάση τοὺς στίχους 365-375 τῆς στᾶσης τοῦ Κρέοντα καὶ τῆς Ἀντιγόνης, παρατηρεῖ: «Each one, therefore, is *hypsipolis* and *apolis*, though in contrasting ways: Creon's limited view of civilization makes him "citiless" when he seems "high in his city"; Antigone's heroic defense of one set of "laws of the earth," far more literally than the chorus means here, makes her "high in her city" (see 692ff., 733) at a moment when she is legally and literally *apolis* (see 508, 656, "alone of all the city").» Ἐδὼ τίθενται κάποια ἐρωτήματα: Γιὰ ποιο λόγο ὁ Κρέων φαίνεται «high in his city»; Ἐπειδὴ κατέχει τὸ ὑψηλότερο ἀξίωμα μέσα στὴν πόλη ἢ γιὰ ἄλλο λόγο; – ὁ ἴδιος, ὡστόσο, ὁμολογεῖ στὸ τέλος, μολονότι ἐξακολουθεῖ να κατέχει τὴν ἐξουσία, ὅτι εἶναι πλέον ἕνα τίποτα (1325). Ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς Ἀντιγόνης ὡς «high in her city» μπορεῖ να δικαιολογηθεῖ βάσει τοῦ ὅτι ὁ λαὸς τῆς Θήβας (ὄχι ὁμῶς καὶ ὁ χορὸς) ἐκφράζει τὴν ἀμέριστη συμπάθεια καὶ συμπαράστασή του πρὸς αὐτή (692 κ.ε., 733); Ἡ ἀπάντηση στὰ ἐρωτήματα αὐτὰ δεν μπορεῖ παρὰ να εἶναι ἀρνητική, δεδομένου ὅτι τὸ ἐπίθετο ὑψίπολις δεν ἔχει, ὡπως προκύπτει ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα, σχέση οὔτε με πολιτικά ἀξιώματα οὔτε με τὴν ἀποδοχὴ τοῦ πλήθους, ἀλλὰ με τὸν σεβασμὸ τόσο πρὸς τοὺς νόμους τῆς

η πεποίθηση ότι οι χειρισμοί του είναι ορθοί, δεν τον αφήνει να δει πόσο αμφιλεγόμενες και πεπλανημένες είναι οι βεβαιότητές του. Η Αντιγόνη από την πλευρά της βρίσκεται προ τετελεσμένων. Πληροφορείται απλώς την απόφαση του άρχοντα χωρίς να μπορεί να την επηρεάσει –άλλωστε ως γυναίκα ούτε υπολογίζεται ως πολιτικό πρόσωπο, ούτε πολιτικό ρόλο έχει–,<sup>33</sup> μπορεί όμως να την παραβεί. Η στάση της συμπυκνώνεται στη χαρακτηριστική έκφραση *ὄσια πανουργήσασα* (74), όπου το οξύμωρο δηλώνει αφενός την περιφρόνησή της απέναντι στον νόμο της πόλης, αφετέρου την ευσέβειά της απέναντι στον θείο νόμο (πρβ. *τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ' ἔκτησάμην* 924). Η ισχυρή πίστη στην ορθότητα της πράξης της<sup>34</sup> την οδηγεί στην περιφρόνηση της απόφασης του Κρέοντα και στην παράβασή της. Συνεπώς βρέθηκε, από την εξέλιξη των πραγμάτων, έκνομος όσον αφορά τα νόμιμα της πόλης. Η ίδια, ωστόσο, θεωρεί ότι με την πράξη της υπηρετεί την *θεῶν ἔνορκον δίκαν*, ενώ με το να μην αναγνωρίζει ως νόμο την απόφαση του Κρέοντα θεωρεί ότι δεν παραβιάζει τους νόμους της πόλης. Η απόφαση του Κρέοντα, ως νόμος της πόλης, μόνο από την Αντιγόνη αμφισβητείται ευθέως (πρβ. παραπάνω, σημ. 4). Ακόμα και ο Αίμων, απευθυνόμενος στον πατέρα του, θα πει: *ἐγὼ δ' ὅπως σὺ μὴ λέγεις ὀρθῶς τάδε, / οὐτ' ἂν δυναίμην μῆτ' ἐπισταίμην λέγειν* (685-686). Τα όποια αισθήματα συμπάθειας προς την ηρωίδα, από οποιονδήποτε και αν εκδηλώνονται μέσα στο δράμα, δεν πρέπει να ερμηνευθούν ως αμφισβήτηση της απόφασης του Κρέοντα. Με όλη τη συμπά-

---

πόλης (νόμους χθονός) όσο και προς την *θεῶν ἔνορκον δίκαν*. Επισημαίνεται, ακόμη, εδώ ότι η έκφραση *χθονός νόμοι* (laws of the earth) αναφέρεται στους νόμους της πόλης και δύσκολα θα μπορούσε να γίνει αντιληπτή διαφορετικά (far more literally): βλ. σχετικά παραπάνω, σημ. 24. Αποψη παρόμοια προς την προηγούμενη διατύπωση, στηριζόμενη στη γραφή *παρείρων* (βλ. παραπάνω, σημ. 23), η Kitzinger, ό.π. (σημ. 26), σ. 28: «Yet both Antigone and Creon are both *ὕψιπολις* and *ἄπολις* in their different ways by the end of the play, each having in some way “inserted law into the fabric of the city” and also acted out of “τὸ μὴ καλόν.”» Ωστόσο, η εξήγηση αυτή δεν είναι πειστική, καθότι η γραφή στην οποία στηρίζεται δεν φαίνεται να παρέχει νόημα συμβατό με τα συμφραζόμενα (μάταιη θεωρεί την υποστήριξη της γραφής ο Griffith, ό.π. [σημ. 11], σ. 189). Περιοριζόμαστε μόνο να επισημάνουμε πως δεν είναι εύκολο να γίνει αποδεκτή η άποψη ότι ο Κρέων και η Αντιγόνη έχουν, κατά κάποιον τρόπο, εισαγάγει, καθένας τους, νόμο στην πόλη. Είναι προφανές ότι οι προσωπικές επιλογές και η στάση τους στηρίζονται σε προϋπάρχοντες νόμους, σε καλά παγιωμένες πολιτικές και ηθικές αρχές, που θα ήταν δυνατόν να συνυπάρξουν αρμονικά μέσα στο πολιτικό και ηθικό πλαίσιο της πόλης αν οι χειρισμοί του Κρέοντα ήταν συνετοί (βλ. παρακάτω, σημ. 36).

33. Βλ. *ἀλλ' ἔννοεῖν χρῆ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι / ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχομένα / ἔπειτα δ' οὐνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρείσσωνν / καὶ ταῦτ' ἀκούειν κἄτι τῶνδ' ἀλγίονα* (61-64).

34. Πρβ. *τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα* (943), όπου το ετυμολογικό σχῆμα και η παρήχηση υπογραμμίζουν ότι η Αντιγόνη, ακόμα και τη στιγμή που οδηγείται στον θάνατο, είναι απολύτως βέβαιη ότι έπραξε το σωστό.

θεία του προς αυτήν, ο χορός θα επισημάνει: *προβᾶσ' ἐπ' ἔσχατον θράσους / ὑψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον / προσέπεσες, ᾧ τέκνον, ποδί* (853-855)· και ακόμα: *σέβειν μὲν εὐσέβειά τις, / κράτος δ', ὅτῳ κράτος μέλει, παραβατὸν οὐδαμᾶ πέλει / σὲ δ' αὐτόγνωτος ὤλεσ' ὀργά* (872-875). Ούτε εκείνη, επομένως, θα μπορούσε να χαρακτηριστεί *ὑψίπολις*.<sup>35</sup>

Ο Κρέων, που ασκεί εξουσία, θα μπορούσε να είχε φροντίσει<sup>36</sup> –μια τέτοια, ωστόσο, εξέλιξη δεν υπηρετεί τον δραματικό στόχο του ποιητή– ώστε η απόφασή του να είναι συμβατή τόσο με τα νόμιμα της πόλης όσο και με την *θεῶν ἔνορκον δίκαν*. Με τους μονόπλευρους όμως χειρισμούς του και ο ίδιος εκτρέπεται από τον στόχο του χωρίς να το αντιλαμβάνεται, και την Αντιγόνη οδηγεί στην παρανομία. Πολιτική η ενοχή της Αντιγόνης, ηθική του Κρέοντα.

Η ηρωίδα τιμωρείται από την πολιτική εξουσία, σύμφωνα με το δίκαιο της πόλης. Όλα, εκ πρώτης όψεως, εξελίσσονται στο πλαίσιο μιας αλυσιδωτής αιτιότητας: η παράβαση της απόφασης του Κρέοντα συνεπάγεται για την Αντιγόνη τον θάνατο, εξαιτίας του οποίου ακολουθεί ο θάνατος του Αίμονα, που έχει ως επακόλουθο τον θάνατο της Ευρυδίκης. Όλα είναι δυνατόν να εξηγηθούν ορθολογικά και ρεαλιστικά στο πλαίσιο μιας λογικής αιτιοκρατίας. Όμως δεν μπορούμε να παραβλέψουμε το μεταφυσικό στοιχείο που παρεννείρεται στην εξέλιξη των πραγμάτων και κατέχει κυρίαρχη θέση στο δράμα. Η ὕβρις του Κρέοντα είναι διαρκώς παρούσα. Αλλά από πού πηγάζει; Ο ίδιος εμφανίζεται στην αρχή ως αγαθός άρχοντας που οι αποφάσεις του αποβλέπουν στο συμφέρον της πόλης. Όμως «αμαρτάνει», αστοχεί. Η υπερβολική, τυφλή εμπιστοσύνη στη φρόνησή του, που υπαγορεύεται από τη λογική της εξουσίας και εκφράζεται με την υπερβολική και αδιαμφισβήτητη πίστη στο συμφέρον και στα δίκαια της πόλης μέσω της τήρησης των νόμων, τον οδηγεί στα άκρα, στην ὕβριν, αφού μέσα στη βεβαιότητά του δεν μπορεί να διακρίνει ότι παρακάμπτει τα *ἄγραπτα κάσφαλῆ θεῶν νόμιμα*. Κάποιες φορές μιλάει σαν ιδιοκτήτης και μόνος προστάτης της αλήθειας. Το επισημαίνει ο Αίμων (705-709):

*μή νυν ἐν ἦθος μοῦνον ἐν σαιτῶ φόρει,  
ὡς φῆς σύ, κούδεν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν.  
ὅστις γὰρ αὐτὸς ἦ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,  
ἢ γλῶσσαν, ἢν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν,  
οὔτοι διαπτυχθέντες ὠφθησαν κενοί.*

35. Βλ. Καστοριάδης, ό.π. (σημ. 24), σ. 217 (αναδημοσίευση στο βιβλίο του *Ανθρωπολογία...*, ό.π. [σημ. 24], σ. 27).

36. Να ταφεί λ.χ. ο Πολυνείκης εκτός των ορίων της πόλης.

Ο Κρέων τιμωρείται από την τυφλότητά του, που τον οδηγεί στην υπέρβαση των ορίων. Έχει αυτοπαγιδευτεί μέσα στην απόλυτη βεβαιότητα της λογικής του και αδυνατεί να υποτάξει την έπαρση και αλαζονεία που αποτελούν συνέπιά της· η βεβαιότητα αυτή τον οδηγεί ακόμα και στην ασέβεια προς τους θεούς, προκειμένου να δηλώσει πόσο αποφασισμένος είναι να μην υποχωρήσει ούτε στο ελάχιστο: *τάφω δ' ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε, / οὐδ' εἰ θέλουσ' οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν / φέρειν νιν ἀρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνους* (1040-1041).<sup>37</sup> Μέσα στην υπερβολή της ύβρεως ξεχνά ότι Ζεὺς [...] *μεγάλης γλώσσης κόμπους / ὑπερεχθαίρει* (127-128).<sup>38</sup>

Παρά τα ισχυρά λογικά κεντρίσματα που δέχεται ο Κρέων –η παρέμβαση λ.χ. του Αίμονα προς αυτόν τον στόχο τείνει–, αδυνατεί να αποτινάξει την πλάνη. Η δραματική προοπτική αποσκοπεί στο να διαφανεί με τον πιο κατηγορηματικό τρόπο πόσο αμετακίνητος είναι στις αρχές και στις αποφάσεις του. Άλλωστε, πόσο εύκολο είναι για έναν άνθρωπο να εγκαταλείψει τη γραμμή που υποδεικνύει η δική του φρόνηση και να ακολουθήσει λογικές άλλων, που τις θεωρεί α priori εσφαλμένες; Πόσο θα ήταν εύκολο γι' αυτόν, έναν νέο άρχοντα, να πάρει μαθήματα, χωρίς να πληγεί το κύρος του, από μια γυναίκα που τόλμησε να αγνοήσει την απόφασή του, αμφισβήτησε την εξουσία του και, περήφανη για την πράξη της, φέρεται με έπαρση<sup>39</sup> και αλαζονεία; Πώς θα μπορούσε, με δεδομένη την κοινωνική θέση της γυναίκας και του άνδρα στην εποχή του, να υποχωρήσει χωρίς να ταπεινωθεί ο ανδρισμός και το κύρος του;<sup>40</sup> Και ακόμη, πώς θα μπορούσε να εγκαταλείψει την απόφασή του χωρίς να του καταλογίσουν μεροληψία υπέρ των συγγενών του (*ἐν τοῖς γὰρ οἰκείοισιν ὅστις ἔστ' ἀνὴρ / χρηστός,*

37. Πρὸς τοῦτ' ἐφινμνείτω Δία / ξύναιμον (658-659)· και ἀκόμη κάκει τὸν Ἄιδην, ὃν μόνον σέβει θεῶν, / αἰτουμένη που τεύξεται τὸ μὴ θανεῖν, / ἢ γνώσεται γοῦν ἀλλὰ τηρικαυθ' ὅτι / πόνοσ περισσόσ ἐστὶ τάν Ἄιδου σέβειν (777-780).

38. Πρὸβ. Αἰσχ. Πέρσ. 827-828: Ζεὺσ τοι κολαστῆσ τῶν ὑπερκόμπων ἄγαν / φρονημάτων ἔπεστιν, εὐθυνοσ βαρύσ.

39. Βλ. αὐτῆ δ' ὑβρίζειν μὲν τότ' ἐξηπίστατο, / νόμοουσ ὑπερβαίνουσα τοὺσ προκειμένουσ· / ὕβρισ δ', ἐπεὶ δέδρακεν, ἤδε δευτέρα, / τοῦτοισ ἐπαυχεῖν και δεδρακυῖαν γελᾶν. / ἢ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὐτῆ δ' ἀνὴρ, / εἰ ταῦτ' ἀνατεὶ τῆδε κείσεται κράτη (480-485).

40. Τονίζει το σημεῖο αυτό, ἀλλὰ και υπερβαίνει τα ὅρια με ἀπαξιωτικὲσ ἀναφορὲσ για το γυναικεῖο φύλο φανερά ἐνοχλημένοσ που μια γυναίκα τόλμησε να ἀμφισβητήσει την ἐξουσία του: ἢ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνὴρ, αὐτῆ δ' ἀνὴρ (484)· ἐμοῦ δὲ ζῶντοσ οὐκ ἄρξει γυνή (525)· κακάσ ἐγὼ γυναικάσ υἱέσι στυγῶ (571)· μὴ νῦν ποτ', ὦ παῖ, τὰσ φρένασ γ' ὕφ' ἠδονῆσ / γυναικὸσ οὐνεκ' ἐκβάλλησ, εἰδῶσ ὅτι / ψυχρὸν παραγκάλισμα τοῦτο γίγνεται, / γυνὴ κακὴ ξύνενοσ ἐν δόμοισ; (648-651)· οὐτῶ ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖσ κοσμουμένοισ, / κοῦτοι γυναικὸσ οὐδαμῶσ ἡσσητέα / κρεῖσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸσ ἀνδρὸσ ἐκπεσεῖν, / κοῦκ ἂν γυναικῶν ἡσσονεσ καλοῖμεθ' ἂν (677-680)· γυναικὸσ ὦν δουλευμα, μὴ κώτιλλέ με (756). Πρὸβ. ἀτάρ οὐ γυναικῶν οὐδέποτ' ἔσθ' ἡσσητέα / ἡμῖν Αἰστοφ. Λυσ. 450-451.

φανεῖται κὰν πόλει δίκαιος ὦν 661-662); Πώς, επίσης, να εμπιστευτεί τον Αίμονα, ακόμα και τον φρόνιμο λόγο του, όταν είναι βέβαιος πως πίσω από τη σύνεση της νιότης κρύβεται απειρία (οἱ τηλικοῖδε καὶ διδασόμεσθα δὴ / φρονεῖν πρὸς ἀνδρὸς τηλικουῶδε τὴν φύσιν; 726-727) και ο έρωτας για την Αντιγόνη; Ο Κρέων τον διαισθάνεται και χρησιμοποιεί λόγο περιφρονητικό (γυναικὸς ὦν δούλευμα, μὴ κώτιλλέ με 756),<sup>41</sup> και από την άλλη, ο χορός στο στάσιμο που ακολουθεῖ υμνεῖ τη δύναμή του (781-800). Ακόμα και έγκυρες αλήθειες που ακούγονται από τον Αίμονα, αλλά και η ρητή επισήμανση οὐ γὰρ σέβεις, τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν (745), δεν έχουν καμιά απήχηση στον Κρέοντα. Τι εικόνα θα έδινε ως νέος άρχοντας, αν υποχωρούσε για χάρη του γιου του; Πόσο σταθερός και συνεπής στις αρχές και στις αποφάσεις του θα έδειχνε, αν υποχωρούσε στο επιχείρημα του Αίμονα ότι η πόλη ολόκληρη θρηνεῖ την Αντιγόνη για την τύχη της (692-700), αν δηλαδή νικημένος από το συναίσθημα υποχωρούσε στην απαίτηση του πλήθους;<sup>42</sup> Είχε ήδη δεσμευτεί με κατηγορηματικό τρόπο: ἀλλ' εἴτ' ἀδελφῆς εἶθ' ὀμαιμονεστέρα / τοῦ παντὸς ἡμῖν Ζηνὸς ἐρκείου κυρεῖ, / αὐτὴ τε χῆ ξύναιμος οὐκ ἀλύξετον / μόρου κακίστου (486-489).<sup>43</sup> Η υποχώρησή του, επομένως, θα ευτέλιζε το κύρος της εξουσίας και την προσωπικότητά του. Για να τα περισώσει, δεν έχει άλλο δρόμο· επιδεικνύει πυγμή και μετέρχεται σκληρότητα και αυταρχισμό. Ήδη στον διάλογο με τον Αίμονα ο λόγος του γίνεται λιγότερο «δημοκρατικός» και περισσότερο δεσποτικός.<sup>44</sup> Βρίσκει την ευκαιρία να δώσει στον γιο του ένα μάθημα πολιτικής και κοινωνικής αγωγής. Ο λόγος του (639-680)<sup>45</sup> έχει χαρακτήρα συμβουλευτικό και υπογραμμίζει με έμφαση την υπακοή στον πατέρα και την υποταγή στους νόμους και στους άρχοντες (663-665). Εδώ ο Κρέων επιστρατεύει ισχυρά επιχειρήματα μιλώντας για τα αγαθά της πειθαρχίας και τις ολέθριες συνέπειες της

41. Πρβ. την κλιμάκωση: ὄδ', ὡς ἔοικε, τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ (740)· ὦ μαιρὸν ἦθος καὶ γυναικὸς ὕστερον (746)· γυναικὸς ὦν δούλευμα, μὴ κώτιλλέ με (756)· βλ. Kamerbeek, ό.π. (σημ. 11) σ. 140.

42. Ο Αίμων προφανώς με κάποια δόση υπερβολής ή υπεραπλούστευσης λέει ότι όλη η πόλη τάσσεται στο πλευρό της Αντιγόνης· υπενθυμίζεται, ωστόσο, ότι ο Κρέων είχε από την αρχή τη στήριξη, έστω και με επιφύλαξη, του χορού. Βλ. στ. 211-214, 681-682, 725. Πρβ. Griffith, ό.π. (σημ. 11), σ. 242 (στ. 692-693).

43. Πρβ. *ψευδῆ γ' ἑμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει, / ἀλλὰ κτενῶ* (657-658).

44. Βλ. Griffith, ό.π. (σημ. 11), σ. 238.

45. Από τους στίχους αυτούς οι στίχοι 666-667 και 672-680 έχουν αθετηθεί από τον Dawe, ό.π. (σημ. 23), Λιψία 1985, ad loc.· βλ. του ίδιου, *Studies on the Text of Sophocles*, τ. III, Leiden 1978, σ. 109. Η αθέτησή τους, ωστόσο, δεν έγινε ανεπιφύλαχτα αποδεκτή από τους επόμενους εκδότες, και για τον λόγο αυτό δεν κρίναμε σκόπιμο να τη λάβουμε υπόψη εδώ· βλ. σχετικά Lloyd-Jones Wilson, ό.π. (σημ. 3), ad loc.· οι ίδιοι, ό.π. (σημ. 23), σ. 132· Griffith, ό.π. (σημ. 11), σσ. 238-239.

αναρχίας. Η πρώτη διαφυλάσσει αλώβητη την οικογένεια και ακέρανη την πόλη, η δεύτερη καταστρέφει πόλεις, αναποδογυρίζει σπίτια, διασπά τη συνοχή του στρατεύματος (672-676).<sup>46</sup> Και καταλήγει: οὕτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις (677). Καθώς ο Κρέων βρίσκεται εγκλωβισμένος σε μια λογική που γίνεται γι' αυτόν ανελαστική αναγκαιότητα, είναι καταδικασμένος να ακολουθήσει ολισθηρό δρόμο για να περισώσει το κύρος του ως άρχοντα. Έτσι, παραβιάζοντας τον κοινό, για τα πολιτικά ήθη της Αθήνας, τόπο πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ' ἤτις ἀνδρὸς ἐσθ' ἐνός (737), όπως διατυπώνεται από τον Αίμονα,<sup>47</sup> οδηγείται στην υπερβολή –προκλητική για το δημοκρατικό κοινό της Αθήνας– να θεωρεί πως για τις αποφάσεις του δεν χρειάζεται τη γνώμη της πόλης (πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ; 734), πως η πόλη τού ανήκει (οὐ τοῦ κρατοῦντος ἢ πόλις νομίζεται; 738) και ως εκ τούτου ότι μόνο αυτός έχει την ευθύνη και το δικαίωμα να διαχειρίζεται τις τύχες της προς το συμφέρον της.<sup>48</sup> Υπό κανονικές και ελεγχόμενες συνθήκες ο Κρέων δεν μπορεί να υπαναχωρήσει. Μόνο κάτω από την ισχυρή πίεση των εξελίξεων, όταν πια δεν θα μπορεί να τις ελέγξει και θα έχει ήδη στρέψει τα πράγματα εναντίον του, θα πάρει, υπό το κράτος φόβου και ισχυρής κατάπληξης (1095), αλλά και τότε με μεγάλη δυσκολία, την απόφαση –ο άτεγκτος και άκαμπτος άρχοντας– να εγκαταλείψει την απόλυτη λογική και να υποχωρήσει στην αμείλικτη ανάγκη.

Και είναι τόσο αξιολύπητος όταν ομολογεί: τὸ τ' εἰκαθεῖν γὰρ δεινὸν (1096).<sup>49</sup> Δεν μπορούσε να σκεφτεί πως θα είχε εφαρμογή και στον ίδιο ο παραβολικός λόγος του προς την Αντιγόνη (473-478):

*ἀλλ' ἴσθι τοι τὰ σκλήρ' ἄγαν φρονήματα  
πίπτειν μάλιστα, καὶ τὸν ἐγκρατέστατον  
σίδηρον ὀπτὸν ἐκ πυρὸς περισκελῆ  
θραυσθέντα καὶ ῥαγέντα πλείστ' ἂν εἰσίδοις.  
σμικρῷ χαλινῷ δ' οἶδα τοὺς θυμουμένους  
ἵππους καταρτυθέντας·*

Η ειρωνεία είναι εδώ απaráμιλλη και φτάνει στην κορύφωσή της όταν ο

46. Πρβ. Αντιφών 61 (D.-K.)· Ξεν. Άν. 3.1.38 και Λακ. πολ. 8.3, όπου παράλληλες απόψεις.

47. Πρβ. οὐ γὰρ ἄρχεται / ἐνὸς πρὸς ἀνδρὸς ἀλλ' ἔλευθέρα πόλις. / δῆμος δ' ἀνάσσει διαδοχαῖσιν ἐν μέρει / ἐνιαυσίαισιν Ευρ. Ίκέτ. 404-407.

48. Πρβ. Θουκ. 2.65.9: ἐγίγνετό τε λόγῳ μὲν δημοκρατία, ἔργῳ δὲ ὑπὸ τοῦ πρώτου ἀνδρὸς ἀρχή.

49. Πρβ. οἴμοι· μόλις μὲν, καρδίας δ' ἐξίσταμαι / τὸ δρᾶν· ἀνάγκη δ' οὐχὶ δυσμαχητέον (1105-1106).



Αίμων με ανάλογο δραστικό παραβολικό λόγο προσπαθεί να του υπενθυμίσει την ίδια αλήθεια (710-718):

ἀλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἤ σοφός, τὸ μανθάνειν  
 πόλλ' αἰσχροὺς οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.  
 ὄρᾱς παρὰ ρείθροισι χειμάρροις ὅσα  
 δένδρων ὑπέικει, κλώνας ὡς ἐκσώζεται,  
 τὰ δ' ἀντιτείνοντ' αὐτόπρεμν' ἀπόλλυται.  
 αὐτῶς δὲ ναὸς ὅστις ἐν κράτει πόδα  
 τείνας ὑπέικει μηδὲν, ὑπτίους κάτω  
 στρέψας τὸ λοιπὸν σέλμασιν ναυτίλλεται.  
 ἀλλ' εἶκε θυμοῦ καὶ μετάστασιν δίδου.

Η αμφιλογία<sup>50</sup> που διέπει τον κόσμο δεν βοηθά να δούμε καθαρά τα πράγματα. Γι' αυτό συχνά, όπως επισημαίνει ο χορός, το κακό ο άνθρωπος το παίρνει για καλό και αντίστροφα: τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν / τῶδ' ἔμμεν ὄτω φρένας / θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν (622-624). Στην Αντιγόνη η τραγική αμφιλογία περιστρέφεται, κυρίως, γύρω από την έννοια της φρόνησης, η κατάκτηση της οποίας είναι το ζητούμενο. Το φρονεῖν και τα ομόρριζά του ή συνώνυμα και αντώνυμα του, όπως λ.χ. ἀφροσύνη, φρονούντως, φρήν, δύσφρων, κακόφρων, εὐβουλία, δυσβουλία, ἀβουλία, μῶρος, μωρία, ἄνους, ἀμαρτάνω (αποτυγχάνω, αστοχώ), ἀμάρτημα (αποτυχία, σφάλμα), εμφανίζονται με μεγάλη συχνότητα στο δράμα.<sup>51</sup> Καθώς η δράση εξελίσσεται, καθίσταται σαφές ότι η έννοια της φρόνησης είναι ερμηνευτικό στοιχείο με καθοριστική σημασία για την προσέγγιση της συγκεκριμένης τραγωδίας.<sup>52</sup>

Αλλά τι σημαίνει φρόνηση; Ποιος την κατέχει; Όλοι τη διεκδικούν και αποδίδουν αφροσύνη στις ενέργειες των άλλων.<sup>53</sup> Οι θεοί προικίζουν τον άνθρωπο με μυαλό, θα τονίσει με αποφθεγματικό ύφος ο Αίμων απευθυνόμενος προς τον πατέρα του: θεοὶ φύουσιν ἀνθρώποις φρένας, / πάντων

50. Για την αμφιλογία στον Σοφοκλή βλ. ενδεικτικά σε: A. Hug, «Der Doppelsinn in Sophocles Oedipus König», *Philologus* 31 (1872) 66-84· W. B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature. Studies in Theory and Practice*, Οξφόρδη 1939, σσ. 163-173· R. F. Goheen, *The Imagery of Sophocles' Antigone. A Study of Poetic Language and Structure*, Princeton 1951· C. P. Segal, «Sophocles' Praise of Man and the Conflicts of the Antigone», *Arion* 3.2 (1964) 46-66· Vernant – Vidal-Naquet, ὁ.π. (σημ. 21), σσ. 99-131 (μτφρ. Γεωργούδη), ὁ.π. (σημ. 21), σσ. 137-180· Oudemans – Lardinois, ὁ.π. (σημ. 24).

51. Βλ. π.χ. στ. 49, 95, 99, 373, 383, 469, 470, 510, 557, 682, 707, 727, 744, 755, 904, 927, 996, 1023, 1026, 1031, 1051, 1098, 1104, 1242, 1261, 1269, 1347, 1353.

52. Βλ. C. Knapp, «A Point in the Interpretation of the Antigone of Sophocles», *AJPh* 37 (1916) 300-316· Griffith, ὁ.π. (σημ. 11), σσ. 41-43, όπου (σημ. 126) και σχετική βιβλιογραφία.

53. Για το μοτίβο «φρόνηση-αφροσύνη» στην Αντιγόνη βλ. Goheen, ὁ.π. (σημ. 50), σσ. 83-84.



ὄσ' ἐστὶ χρημάτων ὑπέρτατον (683-684). Ὅμως ποιος μπορεί να μας διαβεβαιώσει αν και τότε χρησιμοποιούμε σωστά το υπέρτατο αυτό αγαθό; «Ὡς πού μπορεί», σημειώνει ο Γ. Σεφέρης,<sup>54</sup> «ο άνθρωπος να απατάται; Ποιο είναι το σημάδι πως δε γελιόμαστε;» Μέσα σε έναν αμφιλεγόμενο κόσμο, πώς να δώσει κανείς απάντηση στα ερωτήματα αυτά; Η αλήθεια και η πλάνη συχνά είναι δυσδιάκριτα. Ο φύλακας το είχε ήδη επισημάνει με εμφατική παρήχηση: *φεῦ· ἧ δεινὸν, ᾧ δοκεῖ γε, καὶ ψευδῆ δοκεῖν* (323).<sup>55</sup> Είναι χαρακτηριστικοί, στη στιχομυθία Κρέοντα και Αίμονα, οι στίχοι 754-755:

ΚΡ. κλαίων φρενώσεις, ὦν φρενῶν αὐτὸς κενός.

ΑΙ. εἰ μὴ πατὴρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὔ φρονεῖν.

Καθένας από τους δύο άνδρες αντιλαμβάνεται διαφορετικά την ουσία και το περιεχόμενο της φρόνησης. Η αμφιλογία, σχετικά με την έννοια αυτή, προβάλλεται εδώ με έμφαση μέσω του ετυμολογικού παιχνιδιού με τις λέξεις *φρενώσεις, φρενῶν, φρονεῖν*.

Ο Κρέων νομίζει –έχει μάλιστα ισχυρή πεποίθηση, όπως είδαμε αναλυτικά παραπάνω– πως κατέχει τη φρόνηση, όμως αυτό που θεωρεί φρόνηση αποδεικνύεται εκ του αποτελέσματος τύφλα του νου και αφροσύνη. Η Αντιγόνη δεν διστάζει να του αποδώσει ευθέως αφροσύνη: *σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν, / σχεδόν τι μῶρω μωρίαν ὀφλισκάνω* (469-470). Ο χορός αναγνωρίζει τη φρόνηση του Κρέοντα (*ἡμῖν μὲν, εἰ μὴ τῷ χρόνῳ κεκλέμμεθα, / λέγειν φρονούντως ὦν λέγεις δοκεῖς πέρι* 681-682), αλλάζει, ωστόσο, γνώμη αργότερα μετά την εμφάνιση του Τειρεσία (*εὐβουλίας δεῖ, παῖ Μενοικέως ἴλαβεῖν†* 1098· και επίσης *συντέμνουσι γὰρ / θεῶν ποδώκεις τοὺς κακὸφροννας βλάβαι* 1103-1104). Ο Αίμων απευθυνόμενος προς τον πατέρα του θα επισημάνει, με κομψό ωστόσο τρόπο: *εἰ μὴ πατὴρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὔ φρονεῖν* (755). Ο μάντης θα καλέσει τον Κρέοντα να επιδείξει φρόνηση: *φρόνει βεβῶς αὐτὸν ἐπὶ ξυροῦ τύχης* (996)· και *ακόμη: ταῦτ' οὔν, τέκνον, φρόνησον. ἀνθρώποισι γὰρ / τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοῦξαμαρτάνειν* (1023-1024). Κρέων και Τειρεσίας συμφωνούν ότι η ευβουλία είναι το κράτιστον κτημάτων, όμως αλλιώς την αντιλαμβάνεται ο ένας, αλλιώς ο άλλος (1048-1052):

54. Βλ. *Μέρη Β': 24 Αυγούστου 1931 - 12 Φεβρουαρίου 1934*, Αθήνα 1975, σ. 114 (11.3.1933). Πρβ. Ι. Π. Σταμουλάκης, «Σοφοκλέους Οιδίππους Τύραννος: Η πορεία του ανθρώπου προς τη γνώση», στο: Α. Μαστραπάς – Μ. Στεργιούλης (επιμ.), *Σοφοκλής, ο μεγάλος κλασικός της τραγωδίας*, Σεμινάριο 42 (2016) 462.

55. Βλ. Ε. R. Dodds, *Euripides: Bacchae...*, Οξφόρδη 1960, σσ. 110-111 (μτφρ. Γ. Πετρίδου – Δ. Σπαθάρας, *Ευριπίδου Βάκχαι...*, σσ. 141-142), όπου ο στίχος συσχετίζεται με το χωρίο *μηδ' ἦν δοκῆς μὲν, ἢ δὲ δόξα σου νοσῆ. / φρονεῖν δόκει τι* (Ευρ. *Βάκχ.* 311-312). Πρβ. *δεινὸν δ' ὅταν τις μὴ φρενῶν δοκῆ φρονεῖν* Κριτίας 24 (Snell).

ΤΕ. *φεῦ· / ἄρ' οἶδεν ἀνθρώπων τις, ἄρα φράζεται —*

ΚΡ. *τί χρῆμα; ποῖον τοῦτο πάγκοινον λέγεις;*

ΤΕ. *ὄσω κράτιστον κτημάτων εὐβουλία;*

ΚΡ. *ὄσω περ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη.*

ΤΕ. *ταύτης σὺ μέντοι τῆς νόσου πλήρης ἔφους.*

Στο τέλος, ο ίδιος ο Κρέων θα αναγνωρίσει ότι αυτό που θεωρούσε φρόνηση ήταν, στην πραγματικότητα, ολέθρια αφροσύνη: *ἰὼ φρενῶν δυσφρόνων ἀμαρτήματα* (1261)· και ακόμη: *ἴμοι ἐμῶν ἄνολβα βουλευμάτων. / ἰὼ παῖ... / ἔθανες, ἀπελύθης / ἐμαῖς οὐδὲ σαῖσι δυσβουλίας* (1265-1269).

Όσο για τη φρόνηση της Αντιγόνης, είναι, άραγε, τόσο σαφή τα πράγματα; Αυτό που εκείνη αντιλαμβάνεται ως φρόνηση γίνεται αντιληπτό με τον ίδιο τρόπο και από τους άλλους; Από την Ισμήνη θεωρείται ἄνους: *ἄνους μὲν ἔρχη, τοῖς φίλοις δ' ὀρθῶς φίλη* (99)· ο χορός τῆς αποδίδει ρητά αφροσύνη: *τί ποτ'; οὐ δὴ που σέ γ' ἀπιστοῦσαν / τοῖς βασιλείοις ἀπάγουσι νόμοις / και ἐν ἀφροσύνη καθελόντες;* (381-383), αλλάζει, ωστόσο, γνώμη, όταν η Αντιγόνη βαδίζει στον θάνατο: *νῦν δ' ἤδη γὼ καὺτὸς θεσμῶν / ἔξω φέρομαι τάδ' ὀρῶν* (801-802)· για τον Κρέοντα είναι χωρίς αμφιβολία ανόητη: *τὼ παῖδέ φημι τῶδε τὴν μὲν ἀρτίως / ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ' ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφου* (561-562). Ο λαός της Θήβας (693, 733), κατά τα λεγόμενα του Αίμονα, αναγνωρίζει την ορθότητα της πράξης της και παίρνει το μέρος της, διότι *κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει* (695).

Από την άλλη πλευρά, ο λόγος της Ισμήνης ορίζει το πλαίσιο της φρόνησης του κοινού, του συνηθισμένου τύπου γυναίκας της εποχής της, και αποτελεί το κριτήριο στάθμισης της φρόνησης της Αντιγόνης: *ἀλλ' ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μὲν γυναῖχ' ὅτι / ἔφουμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα· / ἔπειτα δ' οὔνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων / και ταῦτ' ἀκούειν κἄτι τῶνδ' ἀλγίονα* (61-64). Η Αντιγόνη, απευθυνόμενη προς την αδελφή της, χρησιμοποιεί τη λέξη *δυσβουλία* αποδίδοντάς την ειρωνικά στον εαυτό της, με αποδέκτη όμως την Ισμήνη: *ἀλλ' ἔα με και τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν / παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο* (95-96). Ο Κρέων, επίσης, όπως είδαμε, τη χαρακτηρίζει ανόητη, όταν αυτή αλλάζει στάση και τάσσεται στο πλευρό της Αντιγόνης, αφήνοντας με τον χαρακτηρισμό αυτό να εννοηθεῖ πως εγκρίνει την αρχική της στάση (561-562). Ακόμα και η ίδια η Ισμήνη αυτοαναιρείται: αυτό που αρχικά θεωρεῖ φρόνιμο, στη συνέχεια το αθετεί· η φρόνησή της, μετά τη μεταστροφή της για λόγους συμπαράστασης προς την αδελφή της, ορίζεται από κίνητρα συναισθηματικά.

Ο Αίμων παρουσιάζεται μυαλωμένος, συνετός· αν και η φρόνησή του επισημαίνεται από τον χορό (*ἄναξ, σέ τ' εἰλός, εἴ τι καίριον λέγει, / μαθεῖν, σέ*

τ' αὐ τοῦδ'· εὖ γὰρ εἴρηται διπλῆ 724-725), ο Κρέων εξοργίζεται με τον γιο του, και ρητά θα του καταλογίσει αφροσύνη: *κλαίων φρενώσεις, ὦν φρενῶν αὐτὸς κενός* (754). Ο ίδιος ο Αίμων, όπως ταιριάζει στο νεαρό της ηλικίας του, παραδέχεται πως δεν είναι σε θέση να ελέγξει την ορθοφροσύνη του πατέρα του (*ἐγὼ δ' ὅπως σὺ μὴ λέγεις ὀρθῶς τάδε, / οὔτ' ἂν δυναίμην μήτ' ἐπισταίμην λέγειν* 685-686), αφήνει όμως ανοιχτή την περίπτωση να ορθοφρονεί και κάποιος άλλος (*μὴ νυν ἐν ἧθος μοῦνον ἐν σαυτῷ φόρει, / ὡς φῆς σὺ, κοῦδὲν ἄλλο, τοῦτ' ὀρθῶς ἔχειν* 705-706). Ο Αίμων θα δικαιωθεί εκ του αποτελέσματος, καθώς η υποχώρηση που ζητά από τον πατέρα του – σχεδόν αδύνατη, όπως είδαμε, για τον Κρέοντα σε εκείνη τη φάση– θα επιβληθεί εκ των πραγμάτων. Η φρόνησή του πηγάζει όχι τόσο από τη λογική όσο από το συναίσθημα: τον ευαισθητοποιούν ο έρωτας για την Αντιγόνη αφενός (βλ. παραπάνω), ο θρήνος της πόλης για εκείνη αφετέρου (692-700).

Ο Τειρεσίας, ως η φωνή της απόλυτης αλήθειας, ο μόνος που κατέχει τη φρόνηση – ο ρόλος του στο δράμα με αυτή την ιδιότητα υπηρετεί την πίστη του ποιητή σε μια αλήθεια αδιαμφισβήτητη ως κριτήριο στάθμισης της ανθρώπινης αλήθειας και φρόνησης–, θα δώσει ξεκάθαρη απάντηση: *εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω· τὸ μανθάνειν δ' / ἤδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι* (1031-1032). Ποιος τον πιστεύει όμως; Πώς να τον εμπιστευτεί ο Κρέων, ο οποίος έχει τυφλή εμπιστοσύνη στη δική του φρόνηση, και επιπλέον τον υποψιάζεται – αδίκως ωστόσο– για χρηματισμό (*τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος* 1055· *πρβ. σοφὸς σὺ μάντις, ἀλλὰ τὰδικεῖν φιλῶν* 1059);<sup>56</sup> Ο λόγος του μάντη δεν στηρίζεται στο έλλογο στοιχείο, κινείται πέρα από τις δυνατότητες του ανθρώπινου νου· η γνώση του υποδηλώνει την ύπαρξη δυνάμεων πέρα από το όριο της ανθρώπινης γνώσης.<sup>57</sup> Πρόκειται για ένα άλλο επίπεδο λόγου, εξωλογικού, που προβάλλει μια άλλη αλήθεια, δυσπρόσιτη στα λογικά μέτρα του ανθρώπινου νου, και υποδεικνύει ότι ο άνθρωπος δεν μπο-

56. Πρόκειται για στερεότυπη κατηγορία κατά των μάντεων, καθότι υπάρχει καχυποψία απέναντι στην τέχνη τους· *πρβ. Όμ. Όδ. 2.178-186· Σοφ. Άντ. 1037-1039, Ο.Τ. 387-389· Ευρ. Βάκχ. 255-257, Ίφ. Αύλ. 520, Έλ. 744-748· Vita Aesopi G 81.61.11-12 (Perry)*. Βλ. σχετικά σε: Goheen, ό.π. (σημ. 50), σσ. 14-15· Dodds, ό.π. (σημ. 55), σσ. 101-102 (μτφρ. Πετρίδου -Σπαθάρας, ό.π. [σημ. 55], σσ. 110, 127)· *Winnington-Ingram, ό.π. (σημ. 9), σ. 126 (μτφρ. Πετρόπουλος - Φαράκλας, ό.π. [σημ. 9], σ. 183)*· J. Dillery, «Chresmologues and Manteis: Independent Diviners and the Problem of Authority», στο: S. I. Johnston – P. T. Struck (επιμ.), *Mantiké: Studies in Ancient Divination*, Leiden - Βοστώνη 2005, σσ. 197-199.

57. Βλ. C. Segal, *Oedipus Tyrannus: Tragic Heroism and the Limits of Knowledge*, Νέα Υόρκη - Οξφόρδη 2001, σ. 57 (μτφρ. Ε. Μακρυγιάννη – Ι.-Θ. Παπαδημητρίου, *Οιδίπους Τύραννος: Τραγικός ηρωισμός και τα όρια της γνώσης*, Αθήνα 2001, σ. 90).

ρεί να έχει απεριόριστη εμπιστοσύνη στις λογικές του δυνάμεις.<sup>58</sup> Ο ανθρώπινος λόγος δεν είναι πάντα ασφαλής δρόμος προς την αλήθεια και τη φρόνηση· η λογική δεν είναι πάντα ο καλύτερος σύμβουλος του ανθρώπου.<sup>59</sup> Στο όνομά της διαπράχθηκαν –το έχει δείξει η ιστορία– μεγάλα λάθη εις βάρος της ανθρωπότητας. Η άμετρη εμπιστοσύνη στη λογική επιστρέφει συχνά ως λόγου τ' άνοια και φρενῶν Ἐρινύς (603). Η ευβουλία –γι' αυτήν μιλούν στον υπερθετικό βαθμό ο Τειρεσίας και ο Κρέων: ΤΕ. ὄσω κράτιστον κτημάτων εὐβουλία; ΚΡ. ὄσωπερ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη (1050-1051)– δεν επαρκεί για να διακρίνει σαφώς ο άνθρωπος τί είναι καλό για τον ίδιο και τί όχι, ενώ, όχι λίγες φορές, αποδεικνύεται αβουλία, αφροσύνη. Ο Κρέων θα αφυπνισθεί μόνο μετά τις φοβερές εις βάρος του αποκαλύψεις του Τειρεσίας (δεινὰ θεσπίσας 1091) και έπειτα από τη διαβεβαίωση του χορού ότι ο μάντης δεν είχε διαψευστεί ποτέ στο παρελθόν (1091-1094)· τότε πλέον, και όταν θα έχει υπερβεί κάθε όριο ισχυρογνωμοσύνης, θα συνειδητοποιήσει ότι υπάρχει –πέρα από τις αδιάσειστες βεβαιότητές του– και μια άλλη λογική, αλλά το μάθημα αυτό το παίρνει πολύ αργά (1111-1114):

ἐγὼ δ', ἐπειδὴ δόξα τῆδ' ἐπεστράφη,  
αὐτός τ' ἔδησα καὶ παρὼν ἐκλύσομαι.  
δέδοικα γὰρ μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους  
ἄριστον ἤ σῶζοντα τὸν βίον τελεῖν.

Τώρα αντιλαμβάνεται πως, εκτός από τον σεβασμό στους προκειμένους νόμους (481), τους νόμους της πόλης, οφείλεται σεβασμός και στους άγραφους, στους καθεστῶτας νόμους (1113). Η ευβουλία του, την οποία εμπιστευόταν απεριόριστα, αποδείχθηκε αβουλία, όπως επισημαίνει ο άγγελος: δείξας ἐν ἀνθρώποισι τὴν ἀβουλίαν / ὄσω μέγιστον ἀνδρὶ πρόσκειται κακόν (1242-1243). Ο Κρέων δεν έχει πρόθεση να προκαλέσει κακό· είναι το τραγικό πρόσωπο που μέσα στην πλάνη του σκορπά γύρω του τη συμφορά η οποία πλήττει τελικά και τον ίδιο.<sup>60</sup> Η κρίση του αποδεικνύεται εσφαλμένη, ενώ η ηθική αντίληψη της Αντιγόνης σωστή.<sup>61</sup>

Η πολιτική και ηθική στάση που τηρούν οι δύο πρωταγωνιστές, Αντιγόνη και Κρέων, υπαγορεύεται από τη φρόνησή τους, αλλά όπως την αντι-

58. Το θέμα επανέρχεται πιο εμφιατικά στον *Οιδίποδα Τύραννο*. Βλ. Σταμουλάκης, ό.π. (σημ. 54), σ. 462.

59. Πρβ. παραπάνω, σημ. 54.

60. Βλ. Lesky, ό.π. (σημ. 10), σ. 204 (μτφρ. Χουρμουζιάδης, ό.π. [σημ. 10], σσ. 340-341).

61. Βλ. H. D. F. Kitto, *Greek Tragedy: A Literary Study*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 1966, σ. 131 (μτφρ. Α. Ζενάκος, *Η αρχαία ελληνική τραγωδία*, Αθήνα <sup>3</sup>1985, σ. 175).

λαμβάνεται ο καθένας τους μονομερώς. Όμως η πραγματική φρόνηση, κατά τον ποιητή, δεν ταυτίζεται μονόπλευρα ούτε με εκείνη του Κρέοντα ούτε με εκείνη της Αντιγόνης. Αποτελεί σύνθεση αρμονική, που προκύπτει από την εναρμόνιση θείου και ανθρώπινου λόγου (= της λογικής) και νόμου (προκειμένων [481] νόμων και καθεστώτων [1113]), τόσο στον ιδιωτικό όσο και στον πολιτικό βίο. Η φρόνηση δεν μπορεί να αγνοεί τα άγραπτα κάσφαλη θεῶν νόμιμα· αυτό το γνωρίζει καλά η Αντιγόνη, όμως ο Κρέων, μέσα στη συγκυρία κατά την οποία ανέλαβε ως άρχοντας, δεν το αντιλαμβάνεται, κι ας νομίζει ότι σέβεται τους θεούς. Αλλά δεν μπορεί, επίσης, να αγνοεί και τον σεβασμό προς τους νόμους της πόλης· αυτό το γνωρίζει ο Κρέων, όμως με τους χειρισμούς του εμποδίζει την Αντιγόνη να το επιτύχει, αφού αυτή έχει να επιλέξει, εκ των πραγμάτων, ή το ένα ή το άλλο, όχι όμως και τα δύο, και επιλέγει να παραβεί τα νόμιμα της πόλεως βάζοντας πάνω από αυτά τον θείο νόμο. Πώς, άλλωστε, θα μπορούσε μια γυναίκα όπως η Αντιγόνη, με φρόνημα υψηλό, γενναιοψυχία, πίστη, αυταπάρνηση, συνέπεια και αξιοπρέπεια, η μόνη που απέμεινε να υποστηρίξει τα δίκαια της οικογένειάς της –αφού και η αδελφή της, ο μόνος δικός της άνθρωπος από το άμεσο συγγενικό της περιβάλλον, δεν την ακολούθησε–, να αφήσει άταφο τον αδελφό της; Αλλά και πώς θα μπορούσε να αδιαφορήσει για τον άγραφο θείο νόμο; Ο Κρέων με τη στάση του έφερε, εν αγνοία του, σε αντιπαράθεση τα δύο δίκαια. Έτσι, ούτε ο ίδιος κατακτά, όπως είδαμε, τη θέση του *ύψιπόλιδος*, αλλά ούτε αφήνει, από την τύφλα του, και τους πολίτες –δεν είναι μόνο η Αντιγόνη που αντιστέκεται, αλλά και η Ισμήνη,<sup>62</sup> έστω κι αν αντιδρά αργότερα, και ο Αίμων, και ακόμα ο λαός της Θήβας<sup>63</sup>– να φτάσουν στον υψηλό αυτό πολιτικό και ηθικό στόχο. Ο άρχοντας αυτός μέσα στην υπερβολή της πλάνης του, έχοντας τη γνώμη ότι πράττει το σωστό, μπορεί να καταστρέψει ολόκληρη την πόλη. Θα ισχυρισθεί εδώ κανείς πως η πλάνη του Κρέοντα οφείλεται στο γεγονός ότι παίρνει αποφάσεις μόνος του αγνοώντας την πόλη. Όμως –μολονότι αυτό εκ πρώτης όψεως είναι σωστό– οφείλουμε να παραδεχθούμε ότι δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις στην ιστορία του ανθρώπου που επιβεβαιώνουν ότι όχι μόνο το άτομο αλλά και οι πολλοί είναι δυνατόν να πλανηθούν. Η πλάνη δεν αφορά μόνο τον έναν αλλά και τους πολλούς.<sup>64</sup> Υπάρχει, άραγε, τρόπος να γλυτώ-

62. Βλ. στ. 536 κ.ε.

63. Βλ. στ. 509, 692-700.

64. Μπορούμε –για να περιοριστούμε μόνο σε παραδείγματα του 5ου αι. π.Χ.– να αναφέρουμε την απόφαση των Αθηναίων το 427 να θανατώσουν όλους τους Μυτιληναίους και

σει ποτέ ο άνθρωπος από αυτήν; Είναι σαν να ρωτάμε: υπάρχει τρόπος να εξαιρεθεί ποτέ το τραγικό στοιχείο από τη ζωή; Για τον ποιητή μόνη εγγύηση μέσα στις ανθρώπινες κοινωνίες είναι ο *ύψιπολις*. Αυτός κατέχει την πραγματική φρόνηση και γνωρίζει την πολιτική και ηθική της ουσία. Αυτός ο τύπος πολίτη είναι το ζητούμενο κάθε πολιτικής κοινωνίας.

Στην *Αντιγόνη* ο Σοφοκλής, όπως σωστά έχει υποστηριχθεί,<sup>65</sup> συντάσσεται με τη θέση της ηρωίδας ότι το δικαίωμα στην ταφή απορρέει από το άγραφο θείο δίκαιο. Τονίζει, ωστόσο, με τρόπο εμφατικό και τον σεβασμό προς τους νόμους της πόλης. Το πρόβλημα της *Αντιγόνης*, όπως προκύπτει από τα προαναφερθέντα, δεν περιορίζεται στο πλαίσιο μιας προσωπικής οικογενειακής υπόθεσης· γίνεται πολιτική και ηθική υπόθεση που αφορά όλη την πόλη, η οποία καλείται να πάρει θέση· είναι υπόθεση του ανθρώπου. Συνδέεται ευφυέστατα μέσα στο δράμα με τα μεγάλα πολιτικά και ηθικά ζητήματα του ανθρώπου, σε τελική ανάλυση με τη φρόνηση. Έτσι, με αφορμή τη σύγκρουση *Αντιγόνης* και *Κρέοντα*, ο ποιητής οδηγείται από την αντίθεση δύο διαφορετικών στάσεων στη σύνθεση, προβάλλοντας τον *ύψιπολιν* ως κλασικό πρότυπο πολίτη, ο οποίος, πέρα από τη νομική ηθική της πόλης, τιμά επίσης και αναγνωρίζει την άγραφη θεία ηθική της συνείδησης, αυτήν που η μια γενιά παραδίδει στην άλλη. Ποιος και σε τι βαθμό θα μπορέσει να συνταιριάξει αρμονικά αυτά τα δύο συστατικά του νομικού και ηθικού πολιτισμού; Ο αγώνας και η αγωνία του πολιτικού ανθρώπου έγκειται στην τήρηση αυτής της ισορροπίας· ειδάλλως, η *ἄτη* θα επέλθει αναπόδραστα. Ως άγρυπνη συνείδηση ο ποιητής υπογραμμίζει και υπενθυμίζει πως ο άνθρωπος άλλοτε χρησιμοποιεί τη δύναμη του μυαλού του και την επινοητικότητά του, που ξεπερνά κάθε φαντασία και προσδοκία, για το καλό και άλλοτε για το κακό (365-367)· στη δεύτερη περίπτωση έχει τη δυνατότητα να αφανίσει τα πάντα. Αυτό μπορούμε να το κατα-

---

να εξανδραποδίσουν τα γυναικόπαιδα (η απόφαση ανακλήθηκε έγκαιρα και αποφεύχθηκε την τελευταία στιγμή το κακό) (Θουκ. 3.36), την απόφασή τους για την ανάληψη της σικελικής εκστρατείας (Θουκ. 6.24-26) ή για τη θανατική καταδίκη των στρατηγών που διηύθυναν τις επιχειρήσεις στη ναυμαχία των Αργινουσών (406 π.Χ.) (Ξεν. Έλλ. 1.7.1-35) κτλ. Αντίθετα, μπορούμε να θυμηθούμε και περιπτώσεις ενός μόνο ανθρώπου ο οποίος είχε δίκιο: ο Θεμιστοκλής, λ.χ., το 480 αντίθετα από τους άλλους ναυάρχους ήταν ο μόνος που επέμενε να δοθεί η μάχη με τους Πέρσες στα στενά της Σαλαμίνας και δικαιώθηκε· ο Αλκιβιάδης, επίσης, ενώ συμβούλευσε τους Αθηναίους στρατηγούς πριν από την καταστροφή στους Αιγός Ποταμούς (405 π.Χ.) να μετακινήσουν τον στόλο στη Σηστό, κοντά σε λιμάνι και πόλη, ώστε να μη μένουν αφύλακτα τα πλοία όταν αυτοί απουσίαζαν για προμήθεια των αναγκαίων, δεν εισακούσθηκε (Ξεν. Έλλ. 2.1.25-26), με αποτέλεσμα ο Λύσανδρος να βρει την κατάλληλη ευκαιρία να καταστρέψει ολοσχερώς τον στόλο τους.

65. Βλ. σχετικά Mikalson, ό.π. (σημ. 5), σ. 127· πρβ. Ιακώβ, ό.π. (σημ. 2), σ. 151, σημ. 66.



νοήσουμε καλύτερα σήμερα. Δεν είναι δύσκολο να βρεθεί ο άνθρωπος, κάποια μέρα, πιασμένος στο δίχτυ της αττης –αυτός είναι ο μεγάλος μας φόβος–, γιατί συχνά η αφροσύνη του, που φαντάζει ως φρόνηση μέσα στον αμφιλεγόμενο κόσμο μας, τον παροδηγεί –χωρίς να το αντιλαμβάνεται– σε απροσδόκητες καταστάσεις, εκ πρώτης όψεως λογικές: συχνά, από αλαζονικούς χειρισμούς, φαινομενικά λογικούς και αναγκαίους, και από ανάλογες συμπεριφορές, εξαπολύει δυνάμεις που δεν ελέγχονται. Η φρόνηση, δυστυχώς, αργεί να έλθει και, όταν έρχεται –ακριβώς σε μια τέτοια στιγμή υπέρβασης των ορίων και όταν πλέον είναι πολύ αργά–, συνοδεύεται από πολύ πόνο. Οΐμοι, ἔχω μαθῶν δειλῆιαιος (1271-1272) θα πει ο Κρέων, πανίσχυρος στην αρχή, ένα τίποτα στο τέλος (ἄγετέ μ' ἐκποδῶν, τὸν οὐκ ὄντα μᾶλλον ἢ μηδένα 1324-1325)· τη δύναμή του την έστρεψε ασύνετα και ανεπίγνωστα εναντίον του. Ο χορός θα θυμίσει μια πανανθρώπινη αλήθεια, που ο άνθρωπος δεν την κατανοεί παρά μόνο όταν το κακό συντελείται: πολλῶ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας / πρῶτον ὑπάρχει· χρῆ δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς / μηδὲν ἀσεπτεῖν· μεγάλοι δὲ λόγοι / μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων / ἀποτείσαντες / γήρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν (1347-1353).<sup>66</sup>

Αθήνα

ΙΩΑΝΝΗΣ Π. ΣΤΑΜΟΥΛΑΚΗΣ

66. Πρβ. Αισχ. Ἄγ. 176-183 (Page): τὸν φρονεῖν βροτοῦς ὁδῶ-/σαντα, τὸν πάθει μάθος / θέντα κυρίως ἔχειν. / στάζει δ' ἐν γ' ὑπνω πρὸ καρδίας / μνησιπήμων πόνος· και παρ' ἄ-/κο- ντας ἦλθε σωφρονεῖν. / δαιμόνων δέ που χάρις βίαιος / σέλμα σεμνὸν ἡμένων.



## ΜΙΑ ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΟΥ ΟΙΔΙΠΟΔΟΣ ΤΥΡΑΝΝΟΥ ΤΟΥ ΣΟΦΟΚΛΗ ΜΕ ΒΑΣΗ ΤΗΝ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗ ΣΗΜΕΙΩΤΙΚΗ ΤΟΥ Α. J. GREIMAS

Το άρθρο αυτό έχει στόχο την ανάλυση του *Οιδίποδος τυράννου*<sup>1</sup> του Σοφοκλή με βάση τη θεωρία της αφηγηματικής σημειωτικής του Α. J. Greimas.<sup>2</sup>

Ο λιθουανικής καταγωγής Γάλλος μέτοικος Α. J. Greimas, έχοντας πάρει στοιχεία αλλά και αποστάσεις από τη θεωρία του Σοβιετικού αφηγηματολόγου και εθνολόγου VI. Ya. Propp και δεχόμενος την επιρροή του Γάλλου στρουκτουραλιστή ανθρωπολόγου Cl. Lévi-Strauss, ολοκληρώνει τη «συντακτική» διάσταση του μοντέλου του πρώτου, δίνοντάς του μια «σημασιολογική» διάσταση. Όπως στη γραμματική το σύνολο των κανόνων αποκαλείται «σύνταξη», κατά τον ίδιο τρόπο στην αφηγηματική σημειωτική του Greimas, η λογική ακολουθία καταστάσεων, άρα και μετασχηματισμών, αποκαλείται «αφηγηματική σύνταξη». Κατά τον μελετητή, κάθε αφηγηματική ιστορία έχει (i) την «επιφανειακή δομή» ή αλλιώς δομή *actantielle* και (ii) τη «βαθιά δομή» ή «δομή βάθους». Ο Greimas ονομάζει τα δρώντα πρόσωπα, που αντιπροσωπεύουν αφηγηματικές λειτουργίες, *actants* («δρώντες»), διακρίνοντάς τα από τους *acteurs*, δηλαδή τα πρόσωπα που υποδύονται τους ρόλους δράσης. Οι έξι πρώτοι ρόλοι-λειτουργίες του σχηματίζουν τρία αντιθετικά ζεύγη: Δύναμη – Παραλήπτης, Υποκείμενο – Αντικείμενο, Βοηθός – Αντίπαλος.

Αν και οι αρχαίες τραγωδίες δεν ανήκουν στο καθαυτό αφηγηματικό γένος της λογοτεχνίας, αλλά στο δραματικό, θεωρούμε πως η αφηγηματι-

---

1. Βλ. τη βιβλιογραφία του Ch. Segal στο πολύ σημαντικό βιβλίο του *Οιδίπους Τύραννος, τραγικός ηρωισμός και τα σύνορα της γνώσης*, μτφρ. Δ. Ε. Μακρυγιάννης, Αθήνα, Ελληνική Ανθρωπιστική Εταιρεία, 2001, σσ. 238-252, καθώς και το βιβλίο του Γ. Μαρκαντωνάτου, *Σοφοκλέους, Οιδίπους Τύραννος. Κριτική και Ερμηνευτική Έκδοση*, Αθήνα, «Gutenberg», 1997, σσ. 43-58 (ειδικότερα τις σημ. 3,4,5 και 6), σσ. 355-358.

2. Βλ. Ν. Π. Μπεζαντάκος, *Το αφηγηματικό μοντέλο του Greimas και οι τραγωδίες του Ευριπίδη*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 2004, σσ. 18-19 σημ. 3 και 4, για τις προσπάθειες που έχουν γίνει στην ελληνόγλωσση βιβλιογραφία για την εφαρμογή του μοντέλου του Greimas και για τις ελληνικές αποδόσεις της ορολογίας του τελευταίου. Για εφαρμογές στη νεοελληνική γραμματεία βλ., κυρίως, εργασίες του Ερ. Καψωμένου, μαθητών του, όπως ο Απ. Μπενάτσης, κ.ά.

κή σημειωτική του Greimas βοηθά στην αποκάλυψη των σχέσεων ανάμεσα στην «επιφανειακή δομή» και τη «βαθιά δομή» και θεατρικών κειμένων που στηρίζονται σε μια μυθική αφήγηση. Έτσι, όπως θα δούμε στη συνέχεια, επιλέγοντας τον *Οιδίποδα τύραννο*, οι έξι λειτουργίες του Greimas μοιράζονται ως εξής: Υποκείμενο (Υ) είναι ο Οιδίπους, ο οποίος καλείται στην αρχή, και επιδιώκει στη συνέχεια, να ανακαλύψει το Αντικείμενο (Α), τον φονιά του βασιλιά Λαίου· από τη στιγμή που τον ανακαλύπτει, ταυτίζεται με το Αντικείμενο (Α). Πάντως τη Δύναμη (Δ) την εκπροσωπεί σταθερά ο «χρησμός του Απόλλωνα», ο οποίος επιτάσσει στους πολίτες της Θήβας, δηλ. στην κοινότητα (Παραλήπτης) (Π), είτε να απομακρύνουν το μίσημα-Αντικείμενο (Α), είτε να πληρώσουν τον φόνο με φόνο. Τέλος, καθώς ξετυλίγεται η πλοκή, αναδεικνύονται τόσο οι υποστηρικτές-Βοηθοί (Β) του Υποκειμένου όσο και οι πολέμιοι-Αντίπαλοι (Α), αλλά και οι μετασχηματισμοί τους. Και αυτοί οι μετασχηματισμοί, κυρίως, είναι που φανερώνουν τόσο την αριστοτεχνική «αφηγηματική» σύσταση του αρχετύπου (του μύθου) όσο και την εξαιρετική λογοτεχνική, «αφηγηματικά» και «λεκτική» επεξεργασία του από τον κορυφαίο αρχαίο δραματοουργό.

Εδώ, η ανάλυση της τραγωδίας ακολουθεί, μεθοδολογικά, αναλύσεις που έχουν ήδη προηγηθεί για άλλα κείμενα και οι οποίες στηρίζονται στη συγκεκριμένη θεωρία της αφήγησης που έχει αναπτύξει ο Greimas.<sup>3</sup> Δίνουμε με συντομία μια περιληπτική παρουσίαση, ξεκινώντας από την αρχή της τραγωδίας:

Στον Πρόλογο του *Οιδίποδος τυράννου* (στ. 1-150), μιας εκ των «καλλίστων» τραγωδιών κατά τον Αριστοτέλη,<sup>4</sup> από τη δεξιά πάροδο έχουν εισέλ-

3. Χαρακτηριστικό παράδειγμα ο Μπεζαντάκος, ό.π. (σημ. 2), ο οποίος στον πρόλογο του βιβλίου του, σ. 10, αναφέρει και τους R. Aelion, «Système actantiel et structure narrative dans deux séries de tragédies grecques», στο: *LALIES 5. Actes des sessions de linguistique et de littérature*, Παρίσι 1987, B. Goward, *Telling Tragedy: Narrative Technique in Aeschylus, Sophocles and Euripides*, Λονδίνο 1999, S. Frangoulidis, *Roles and Performances in Apuleius' Metamorphoses*, Στουτγάρδη 2001. Για άλλες προσπάθειες ανάλυσης των αρχαίων τραγωδιών με βάση αφηγηματολογικές θεωρίες βλ. I. J. F. de Jong, *Narrative in Drama the Art of the Euripidean Messenger Speech*, Leiden 1991· D. O'Higgins, «Narrators and Narrative in the *Philoctetes* of Sophocles», *Ramus* 20.1 (1991) 37-52· Ch. Segal, «Tragic Beginnings: Narration, Voice and Authority in the Prologues of Greek Drama», *YCIS* 29 (1992) 85-112· Ath. Stephanis, *Le messenger dans la tragédie grecque*, Αθήνα 1997· A. Markantonatos, *Tragic Narrative: A Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus*, Βερολίνο 2002.

4. Στην τραγωδία αυτή παραπέμπει ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του, όταν κάνει λόγο «περί καλλίστων τραγωδιών». Δεν είναι τυχαίο που η «περιπέτεια» και η «τραγική ειρωνεία» εκπροσωπούνται άριστα με αυτό το έργο του Σοφοκλή, το οποίο διακρίνεται, επί-

θει στην ορχήστρα ικέτες Θηβαίοι όλων των ηλικιών, με επικεφαλής τον σεβάσμιο ιερέα του Δία.<sup>5</sup> Οι ικέτες κινούνται προς τα βάθρα των βωμών και αποθέτουν κλαδιά δάφνης στολισμένα με λευκό μαλλί, ενώ από την πόλη ακούγονται θρήνοι και δεήσεις (στ. 1-5). Το βασικό πρόσωπο, ο Οιδίπους, προβάλλει από την κεντρική πύλη του ανακτόρου και με στοργή<sup>6</sup> ζητά να μάθει τον λόγο για τον οποίο οι πολίτες έχουν καθίσει ευλαβικά μπροστά στους βωμούς του ανακτόρου του (στ. 6-13).<sup>7</sup> Ήδη στους πρώτους στίχους (στ. 1-13) διακρίνει κανείς και μερικά βασικά γνωρίσματα του χαρακτήρα που ξεδιπλώνει ο Οιδίπους, τη μέριμνα για την πόλη και τους κατοίκους της, την ευλάβειά του για τα σύμβολα της ικεσίας, την ευσπλαχνική του διάθεση προς τους νέους που δεν έχουν βοήθεια από πουθενά, και την ευμείνειά του.<sup>8</sup>

Μετά από την παρουσίαση της δυσοίωνα απειλητικής και δεινής κατάστασης στην οποία βρίσκεται η πόλη των Θηβών, και την οποία ανάγλυφα περιγράφει ο ικέτης στον Οιδίποδα (στ. 14-30), ο ιερέας απευθύνει μια θερμή ικεσία στον τελευταίο για βοήθεια (στ. 31-57). Επιπλέον, από την πρώτη σκηνή (στ. 1-84)<sup>9</sup> του Προλόγου<sup>10</sup> τονίζεται με επικές διαστάσεις η μεγαλοσύνη του βασιλιά:<sup>11</sup> *ἀνδρῶν πρώτων*<sup>12</sup> (στ. 33), *κράτιστον* (στ. 40), *βροτῶν ἄριστ'* (στ. 46), *σωτῆρα* (στ. 48).<sup>13</sup> Πίσω όμως από τα εγκω-

---

σης, για τη δραματική ένταση, την άρτια δομή, ηθογραφία και πλοκή, αν και στον δραματικό αγώνα ήρθε δεύτερο ύστερα από το έργο Φιλοκλής που εικάζεται πως ήταν του Αισχύλου [G. Germain, *Sophocle*, Παρίσι 1969, κεφ. 5, σημ. 15· Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 19].

5. Ο Χορός αποτελείται από 15 ηλικιωμένους προεστούς της πόλης των Θηβών, οι οποίοι εκπροσωπούν τον «λαό του Κάδμου» και διαθέτουν μεγάλο κύρος (στ. 1223).

6. Για «παραμυθητικό λόγο» μιλά ο Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 109.

7. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 109 σημ. 1, για τη δυσκολία να προσδιοριστεί πόσοι χαρακτήρες βρίσκονται στη σκηνή, με παραπομπή, για τη σχετική βιβλιογραφία, στον P. Burian, «The Play Before The Prologue: Initial Tableaux on the Greek Stage», στο: J. H. D'Arms – J. W. Eadie (επιμ.), *Ancient and Modern: Essays in Honor of Gerald F.Else*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1977, σσ. 79-94.

8. Βλ Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 109.

9. Τη δεύτερη σκηνή την αποτελούν οι στ. 85-150.

10. *ἔστιν δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ πρὸ χοροῦ παρόδου* (Αριστ. Ποιητ. 1452b 19).

11. Οι νύξεις του ιερέα παραπέμπουν το κοινό στην προηγούμενη λύτρωση της πόλης, από τη Σφίγγα (στ. 35-36).

12. Σύμφωνα με τον Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 110, με τη φράση «πρώτος από τους ανθρώπους σε όλες τις τύχες της γης» (στ. 33) εκφράζεται και μια προειδοποίηση, καθώς αυτό μπορεί επίσης να σημαίνει «πρώτος ανάμεσα στους ανθρώπους στις δυστυχίες της ζωής».

13. Εδώ τα παραθέματα από το αρχαίο κείμενο έχουν ληφθεί από την έκδ. *Sophocle, Tragédies*, τ. II: *Ajax - Edipe roi - Electes* των A. Dain – J. Irigoien στις εκδόσεις Budé - «Les Belles Lettres» (Paris 2002), με γαλλ. μετάφρ. του P. Mazon.

μιαστικά και διθυραμβικά λόγια του ικέτη<sup>14</sup> θα μπορούσε κάποιος να ανιχνεύσει την τραγικότητα<sup>15</sup> του χαρακτήρα του βασιλιά, ο οποίος, μολονότι εκπροσωπεί την εγκόσμια δύναμη και το μεγαλείο του ανθρώπινου μυαλού, αγνοεί κάτι που γνωρίζει και ο πιο ασήμαντος άνθρωπος: ότι οι επιβουλές της μοίρας μπορούν να τσακίσουν και την πιο κραταιή προσωπικότητα.<sup>16</sup> Ο βασιλιάς της Θήβας απαντά πως αυτές οι ικεσίες και τα επαινετικά λόγια είναι αχρείαστα, αφού αναφέρει πως ήδη έχει αναλάβει πρωτοβουλίες (στ. 66-77):<sup>17</sup> έχει στείλει τον γυναικάδελφό του, τον Κρέοντα, στο μαντείο των Δελφών, ώστε να λάβει χρησμό για τη σωτηρία της πόλης. Ακολούθως εμφανίζεται ο Κρέων, ο οποίος πληροφορεί τον βασιλιά για τον χρησμό του μαντείου των Δελφών: το κακό θα πάψει, μόνον εάν καθαριστεί η πόλη των Θηβών από το μίasma που το προκαλεί η παρουσία του φονιά του βασιλιά Λαΐου –και που, ειρήσθω εν παρόδω, έχει εκτραφεί σ' αυτήν τη γη: μίasma χώρας, ως τεθραμμένον χθονι / έν τῆδ' ἐλαύνειν μηδ' ἀνήκεστον τρέφειν (στ. 97-98)–, και η κάθαρση αυτή θα γίνει είτε με την εκτέλεση του φονιά είτε με την εξορία του από τη χώρα: ἀνδρηλατούντας, ἢ φόνω φόνον πάλιν / λύοντας, ως τόδ' αἷμα χειμάζον πόλιν (στ. 100-101).<sup>18</sup> Όταν ο Οιδίπους ζητάει εύλογα να μάθει στοιχεία που αφορούν τον θάνατο του προκατόχου του στον θρόνο της Θήβας,<sup>19</sup> ο Κρέων τού διευκρινίζει: ληστὰς ἔφασκε συντυχόντας οὐ μιᾶ / ῥώμη κτανεῖν νιν, ἀλλὰ σὺν πλήθει χειρῶν (στ. 122-123),<sup>20</sup> σύμφωνα με τα λόγια που μετέφερε στην πόλη ο μοναδικός ακόλουθος του προηγούμενου βασιλιά που σώθηκε από τη σφαγή της βασιλικής πομπής, και ότι τη διαλεύκανση των φόνων τη δυσχέραινε

14. Ο ικέτης αποφεύγει τεχνηέντως να αποκαλέσει τον Οιδίποδα ισόθεο (στ. 31), καθώς, σύμφωνα με τον J. T. Sheppard, *The Oedipus of Sophocles*, Oxford 1920, σ. 101, θέλει να τον προφυλάξει από τον φθόνο των θεών.

15. Στον στ. 105 ο Κρέων τού υπενθυμίζει πως κάποτε στη Θήβα βασιλιάς ήταν ο Λάιος, και τότε ο Οιδίπους απαντά: «δεν τον έχω γνωρίσει· δεν τον έχω δει ποτέ».

16. Βλ. και παραπάνω, σημ. 13.

17. Όταν κάποια στιγμή (στ. 67-69) αναφέρεται στους «πολλούς δρόμους της σκέψης» στους οποίους ταξίδεψε για να φτάσει στη «μόνη ίασιν για τον λοιμό» το κοινό προετοιμάζεται γι' αυτό που θα ακούσει αργότερα στο έργο σχετικά με τους πραγματικούς «δρόμους» που έχει διασχίσει ο Οιδίπους στην κυριολεξία για να φτάσει στη Θήβα, ιδιαίτερα τον δρόμο στον οποίο συνάντησε και σκότωσε τον πατέρα του, τον Λάιο (στ. 801-804), επιφέροντας κατ' αυτό τον τρόπο τον λοιμό στην πόλη όπου βρίσκεται ο ίδιος. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 111.

18. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 112, και, για την επανάληψη «φόνου με φόνου», σ. 113.

19. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 112: «ο ιερέας περνά στο περιθώριο και ο Οιδίπους παίρνει τον ηγετικό ρόλο διευθύνοντας την πρώτη από τις πολλές ανακρίσεις που συναποτελούν τη δράση του έργου».

20. Για την εναλλαγή «ληστές – ληστής» βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 113.

η βαριά σκιά της Σφίγγας, που παρακώλυε την οποιαδήποτε ερευνητική προσπάθεια εκ μέρους της πόλης προς την κατεύθυνση της εξιχνίασης του εγκλήματος (στ. 130-131). Εν τέλει ο Οιδίπους υπόσχεται να βοηθήσει τον λαό, κατά τραγική ειρωνεία για τον ίδιο του τον εαυτό: *ὕπερ γὰρ οὐχὶ τῶν ἀπωτέρω φίλων / ἀλλ' αὐτὸς αὐτοῦ τοῦτ' ἀποσκεδῶ μύσος* (στ. 137-138), και καλεί σε συγκέντρωση τους πολίτες: *ἄλλος δὲ Κάδμου λαὸν ᾧδ' ἄθροιζέτω* (στ. 144). Έτσι ο ιερέας, ικανοποιημένος από όσα άκουσε από τον βασιλιά, φεύγει οδηγώντας τους ικέτες και απευθύνει μια προσευχή στον Απόλλωνα: *Φοῖβος δ' ὁ πέμψας τάσδε μαντείας ἅμα / σωτήρ θ' ἴκοιτο καὶ νόσου παυστήριος* (στ. 149-150),<sup>21</sup> αναδεικνύοντας τον ρόλο που παίζει το «θείο» στο έργο, καθώς ο πρόλογος κλείνει κυκλικά, με το κοινό να ανακαλεί την αρχική προσφώνηση του Οιδίποδα προς τον ιερέα.

Ός το σημείο αυτό οι θεατές δεν μπορεί παρά να βλέπουν με συμπάθεια τον κεντρικό ήρωα του έργου, που συγκεντρώνει τα χαρακτηριστικά του «φιλοπόλιδος» και «φιλοδήμου», του εξαιρετικά φρόνιμου και προνοητικού άρχοντα. Στον Πρόλογο, ωστόσο, επιτυγχάνεται και η αυτοπαγίδευση του ήρωα, στοιχείο πρωταρχικής σημασίας για το ξεδίπλωμα της πλοκής του έργου, αφού ο Οιδίπους δηλώνει κατηγορηματικά μπροστά στους πολίτες πως αναλαμβάνει να «ρίξει φως» στην υπόθεση της Θήβας ο ίδιος: *ἀλλ' ἐξ ὑπαρχῆς αὐθις αὐτ' ἐγὼ φανῶ* (στ. 132). Ωστόσο, μεγαλύτερη ισχύ έχει η παγίδευσή του από μια ανώτερη δύναμη, τον χρησμό του Απόλλωνα, που επιτάσσει την απομάκρυνση του φονιά του Λαΐου.<sup>22</sup>

Εξάκθαρα, λοιπόν, σύμφωνα με τη «θεωρία των δρώντων συντελεστών», ο Οιδίπους αναλαμβάνει τον ρόλο του Υποκειμένου (Υ), ενώ ο «χρησμός του Απόλλωνα» συνιστά τη Δύναμη (Δ) που επιτάσσει στην κοινότητα [Παραλήπτης (Π)] να απομακρύνει το μίasma [φονιάδες του βασιλιά Λαΐου = Αντικείμενο (Α)]. Τα παραπάνω συγκροτούν το κυρίαρχο αφηγηματικό πρόγραμμα (ΑΠ) της τραγωδίας, ενώ, οι χαρακτήρες που παισιώνουν το Υποκείμενο –και εμπλέκονται στο αφηγηματικό μοντέλο του Greimas– έχουν και αυτοί ρόλους, προσπαθώντας να επηρεάσουν το (Υ) θετικά ή αρνητικά.

Η περαιτέρω ανάλυση, που ακολουθεί, εστιάζει στο περιβάλλον του Υποκειμένου, με στόχο την ανάδειξη αυτών των ρόλων. Όμως, χρειάζεται προσοχή, καθώς κάποιοι χαρακτήρες διεκδικούν περισσότερους από έναν

21. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 114.

22. Για μια ανάλυση του προλόγου βλ. J. M. Lucas, «El prólogo en la tragedia de Sófocles», *Emerita* 43 (1957) 80 κ.ε.

ρόλους, όπως ειπώθηκε πιο πριν. Συγκεκριμένα, ο Κρέων, ο οποίος παρουσιάζεται σοβαρός και πιστός στον βασιλιά του, ανήκει αρχικά στο στρατόπεδο των Βοηθών (Β) του Υποκειμένου, ενώ στο τέλος της τραγωδίας διεκδικεί τον ρόλο του Υποκειμένου (Υ). Στο ίδιο στρατόπεδο των Βοηθών (Β) ανήκει και ο ιερέας, ο οποίος, εφοδιασμένος με την εμπειρία της ζωής, είναι αφοσιωμένος στην πόλη και στον βασιλιά.

Ακολουθεί η Πάροδος<sup>23</sup> (στ. 151-215) με τον Χορό των Θηβαίων γερόντων (που αντιπροσωπεύει τον λαό που κάλεσε σε σύναξη ο βασιλιάς). Η Πάροδος συνιστά μια «θρησκευτική υμνωδία»,<sup>24</sup> καθώς ο Χορός εκφράζει τη βαθιά του ανησυχία για το περιεχόμενο του χρησμού, περιγράφει τη συμφορά που μαστίζει την πόλη (στ. 168-185) και, τέλος, παρακαλεί τους θεούς –στους οποίους γίνεται επίκληση με αίγλη που διευρύνει την έννοια του θείου που μέχρι τώρα υπήρχε–<sup>25</sup> να σώσουν τη Θήβα. Επομένως, οι θεατές μπορεί να αναρωτιούνται εάν η δέηση αυτή των γερόντων θα φέρει αποτέλεσμα ή θα μείνει απλώς μια επίκληση χωρίς απήχηση.<sup>26</sup> Ως σύνολο, η Πάροδος συντελεί στην έξαρση του «χρησμού του Απόλλωνα» και αναδεικνύει, σύμφωνα με το «μοντέλο των δρώντων συντελεστών», τον χρησμό/Απόλλωνα ως τη δύναμη (Δ), που κινεί τις ενέργειες του (Υ) Υποκειμένου. Τέλος, οι θεατές βλέπουν ολόκληρη την κοινότητα [Παραλήπτη - Π] να απειλείται με εξαφάνιση, καθώς το περιβάλλον της αρνείται να στηρίξει τη ζωή.<sup>27</sup> Ως εκ τούτων, από τον Πρόλογο και την Πάροδο διαφαίνεται το σήμα της ζωής και του θανάτου στο «σημειολογικό τετράγωνο» της «βαθιάς δομής».

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το πρώτο Επεισόδιο<sup>28</sup> (στ. 216-462)<sup>29</sup> και ειδι-

23. *πάροδος μὲν ἢ πρώτη λέξις ὅλη χοροῦ* (Αριστ. *Ποιητ.* 1452b 22-23).

24. Βλ. Μαρκαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 80, ο οποίος υποστηρίζει πως η «Πάροδος στον *Οιδίποδα Τύραννο* αποτελεί τον πιο εκτεταμένο και τον πιο τέλειο θρησκευτικό ύμνο του Σοφοκλή». Ο ίδιος καταγράφει και τη δομή της Παρόδου, η οποία ακολουθεί τη δομή ενός λατρευτικού παιάνα (επίκληση, αιτιολογία, δέηση).

25. Γίνεται επίκληση στον Δία, στον Απόλλωνα, ως χρησιμοδότη θεό του μαντείου των Δελφών, στην Άρτεμη που είναι αδερφή του Απόλλωνα, στην Αθηνά, κόρη του Δία, στους διπλούς ναούς της οποίας συντελείται η ικεσία, και στον Βάκχο (Διόνυσο), πολιούχο της Θήβας.

26. Βλ. G. M. Kirkwood, *A Study of Sophoclean Drama*, Cornell University Press 1958, σ. 203.

27. Βλ. Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 114, ο οποίος θέτει προς προβληματισμό το αν ο Σοφοκλής «ανέβασε» τον *Οιδίποδα* κατά τη διάρκεια του μεγάλου λοιμού των Αθηνών στη δεκαετία του 420 π.Χ. και τη σύνδεση του έργου με τα συνακόλουθα αισθήματα του κοινού.

28. *επεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ μεταξύ ὄλων χορικῶν μελῶν* (Αριστ. *Ποιητ.* 1452b 20-21).

29. Πρώτη σκηνή: στ. 216-299 (*Οιδίπους - Χορός*), δεύτερη σκηνή: στ. 300-462 (*Οιδίπους - Χορός - Τειρεσίας*). Έχει επισημανθεί, επίσης, πως το πρώτο επεισόδιο αποτελεί «τη σπονδυλική στήλη του δράματος, γιατί περιλαμβάνει τη σύγκρουση του *Οιδίποδα* με



κότερα η πρώτη ρήση του Οιδίποδα (στ. 216-275),<sup>30</sup> με την οποία η αυτοδέσμευσή του προβάλλει πολύ έντονα. Αρχικά, στους στ. 216-223 ο Οιδίπους καθησυχάζει τον Χορό, βεβαιώνοντας τους γέροντες πως από την πλευρά του θα έχουν κάθε αρωγή για ανακούφιση από τις συμφορές, αρκεί να αποδεχθούν τα λόγια του. Δευτερευόντως, στους στ. 224-245 το Υποκείμενο (Υ) επικηρύσσει τον «φονιά του βασιλιά Λαΐου» (Αντικείμενο - Α). Σε τρίτο στάδιο, στους στ. 246-254, ο Οιδίπους με τις κατάρεις που εκτοξεύει σε «ιερατική γλώσσα»<sup>31</sup> προσπαθεί να αιχμαλωτίσει τον ένοχο, διευρύνοντας την κατάρεια για να συμπεριλάβει και κάποιον πιθανό φονιά έξω από την χώρα («από άλλη χώρα», στ. 230), κατά τραγική ειρωνεία, και δηλώνει πως θα κάνει τα πάντα για να ανακαλύψει τον φονιά του βασιλιά Λαΐου: *ὕπερμαχοῦμαι, κἀπὶ πάντ' ἀφίξομαι / ζητῶν τὸν αὐτόχειρα τοῦ φόνου λαβεῖν* (στ. 265-266). Σε αυτό το σημείο έκδηλη είναι η τραγική ειρωνεία, καθώς το δίχτυ που στήνει ο Οιδίπους γύρω από τον φονιά του Λαΐου, αλλά και γύρω από όποιον τυχόν γνωρίζει πράγματα και δεν τα αποκαλύπτει, θα αρχίσει σε κάποιο χρονικό σημείο να περισφίγγει ανελέητα τον ίδιο.<sup>32</sup> Παράλληλα, σε τέταρτο στάδιο, στους στ. 255-268 αιτιολογεί το γιατί εξαγγέλλει αυτά τα μέτρα, δίνει επίσημο τόνο στη διακήρυξή του απαριθμώντας τα ονόματα της δυναστείας των Λαβδακιδών: *τῷ Λαβδακείῳ παιδί Πολυδώρου τε καὶ / τοῦ πρόσθε Κάδμου τοῦ πάλαι τ' Ἀγήνορος* (στ. 267-268) και τονίζει την κοινή τους μοίρα, άρα αναπόδραστα και του ίδιου του εαυτού του (στ. 260-263):<sup>33</sup> *ἔχων δὲ λέκτρα καὶ γυναῖχ' ὀμόσπορον, / κοινῶν τε παίδων κοίν' ἄν, εἰ κείνῳ γένος / μὴ ἄδυστύχησεν, ἦν ἄν ἐκπεφυκότα, — / νῦν δ' ἔς τὸ κείνου κρᾶτ' ἐνήλαθ' ἢ τύχη*. Τέλος, στους στ. 269-275 αναθεματίζει εκείνους που θα αγνοήσουν το κήρυγμά του. Ο Χορός ανατριχιάζει με τους αφορισμούς του βασιλιά και στον διάλογο με τον τελευταίο (στ. 275-295) απαντά πως δεν γνωρίζει κάτι σχετικά, ενώ συστήνει στον Οιδίποδα τον μάντη Τειρεσία, τον μόνο αρμόδιο να ανακαλύψει τον αυτουργό του θανατικού. Γενικά, σε ολόκληρη την πρώτη σκηνή του επεισοδίου προοικονομείται η εμφάνιση του Τειρεσία, ενσαρκωτή της υπερκόσμιας Δύνα-

την υπερκόσμια εκείνη δύναμη από την οποία είχε ο ήρωας 'εκ καταβολής' παγιδευτεί», βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. σ. 87.

30. Η ρήση αυτή χωρίζεται σε πέντε μέρη: (i) στ. 216-223, (ii) στ. 224-245, (iii) στ. 246-254, (iv) στ. 255-268, (v) στ. 269-275. Βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 82.

31. Βλ. M. Dyson, «Oracle, Edict and Curse στον O.T.», CQ 23 (1973) 202 κ.ε.

32. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 115.

33. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 116.



μης,<sup>34</sup> καθώς τα διάσπαρτα στοιχεία τραγικής ειρωνείας προετοιμάζουν το κοινό για τη σκηνή με τον μάντη, ο οποίος θα μιλήσει ανοικτά για τις «κρυφές» συγγένειες του Οιδίποδα και του δράστη του φονικού.

Η δεύτερη σκηνή του πρώτου επεισοδίου (στ. 300-462)<sup>35</sup> είναι από τις πιο δραματικές της τραγωδίας. Απαρτίζεται: πρώτον, από την προσφώνηση του Οιδίποδα στον Τειρεσία (στ. 300-315), ο οποίος εισέρχεται στη σκηνή συνοδευόμενος από ένα παιδί που τον οδηγεί δεύτερον, από την απογοήτευση του πρώτου εξαιτίας των απροσδόκητων αποκρίσεων του μάντη (στ. 316-333) τρίτον, από την οργή του βασιλιά, ο οποίος ξεσπά σε προσβλητικές φράσεις και υπονοούμενα για τον Τειρεσία, καθώς ο μάντης αρνείται πεισματικά να αποκαλύψει περαιτέρω στοιχεία (στ. 334-407) και, τέλος, από τη λεκτική εκδίκηση του Τειρεσία (στ. 408-462), ο οποίος, ωθούμενος από τον Οιδίποδα μέχρις εσχάτων, εκτοξεύει τρομερά αποκαλυπτικές φράσεις:<sup>36</sup> ότι, δηλαδή, ο ένοχος του φονικού στο οποίο έχασε τη ζωή του ο πρώην βασιλιάς της Θήβας, ο Λάιος, είναι ο ίδιος ο Οιδίπους (με πατροκτονία), ο οποίος, μάλιστα, έχει συνάψει ανόσιους δεσμούς με τους δικούς του (αιμομιξία). Η φοβερή αποκάλυψη, όμως, ακολουθεί τους κανόνες της δραματικής τέχνης του Σοφοκλή και γίνεται μέσω μιας ανιούσας κλιμάκωσης (*crescendo*), αφού στην αρχή η κατάσταση αποτυπώνεται κάπως αόριστα (στ. 329, 337-338, 353), αλλά με σαφήνεια μόνο στον στ. 362. Ακολούθως, επισημαίνεται η σχέση του Οιδίποδα με την Ιοκάστη (αιμομιξία, στ. 366-367), η εν γένει συμφορά του Οιδίποδα (στ. 413-425) και, εν κατακλείδι, καταγράφεται η αλήθεια (στ. 449-462).

Στο πρώτο Επεισόδιο ο βασιλιάς Οιδίπους δεν έχει χάσει ακόμα το μεγαλείο του και υποστηρίζει τον ρόλο του Υποκειμένου (Υ) στη θεωρία των *actants*, καθώς αρχικά μιλάει με σεβασμό και ευγενική φιλοφρόνηση προς τον εκπρόσωπο του θεού: *ὦ πάντα νωμῶν Τειρεσία, διδακτά τε / ἄρρη-*

34. Εκπροσωπεί τον ένα πόλο δύναμης· το δίπολο το συμπληρώνει ο Οιδίπους (εγκόσμια δύναμη).

35. Βλ. Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σσ. 116, 119, ο οποίος αναφέρει αρχικά πως, με αυστηρά κριτήρια, η σκηνή αυτή δεν είναι απαραίτητη για την πλοκή του έργου, επιχειρηματολογώντας στη συνέχεια για τη λειτουργικότητά της.

36. Για μια σειρά από συμβολισμούς που αναδύονται ίσως από αυτή τη σκηνή βλ. Μαρκαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 39, σημ. 13, όπου και παραπομπή στο άρθρο του E. F. Salmmon, «Light-Darkness Imagery in Oedipus Tyrannus», *CB* 36 (1959) 8 κ.ε. για τη «συμβολική» λειτουργία στην αντίθεση φωτός – σκότους. Στην ίδια υποσημείωση αναφέρεται και το άρθρο του H. Drexler, «Die Teiresias-Szene des König Oedipus», *Maia* 8 (1956) 3-26, ο οποίος υποστηρίζει πως «η βασική ιδέα του δράματος βρίσκεται στη σύγκρουση μεταξύ του ανθρώπου από το ένα μέρος και της σοφίας και δύναμης του θεού από το άλλο, που αγκαλιάζει τα πάντα».

τά τ' οὐράνιά τε καὶ χθονοστιβῆ (στ. 300-301). Αργότερα όμως θα περάσει στο επίπεδο των ὑβρεων και των προσβολών (στ. 371, 387-390, 433): μιλάει με αυτοπεποίθηση για τον εαυτό του (στ. 396 κ.ε.) και εξωθείται, από οργή και αγανάκτηση, σε αβάσιμη καχυποψία –για απόπειρα σφετερισμού του θρόνου του– εναντίον του Κρέοντα, αλλά και του ίδιου του μάντη (στ. 399 κ.ε.), οι οποίοι αναδεικνύονται έτσι ως Αντίπαλοι (Α) του Υποκειμένου (Υ) με βάση το δικό του σκεπτικό· βέβαια, με βάση το γενικό «Αφηγηματικό Πρόγραμμα» (ΑΠ) και σύμφωνα με τη «θεωρία των δρώντων συντελεστών», τα δύο αυτά πρόσωπα προβάλλουν ως Βοηθοί (Β), καθώς συντελούν στην αποκάλυψη του «φονιά του Λαΐου», που τυχαίνει να είναι και το μίasma της πόλης. Ο Κρέων καλείται από τον Οιδίποδα να παραμείνει για λίγο, προτού αποπεμφθεί, και ρωτιέται από τον βασιλιά σχετικά με την ταυτότητα των δικών του γονιών και τη ρίζα της καταγωγής του: τίς δέ μ' ἐκφύει βροτῶν; (στ. 437), ερώτημα το οποίο, από εδώ και πέρα, θέτει σε δεύτερη μοίρα την αναζήτηση του «φονιά του Λαΐου» (Α). Από την άλλη, ο Τειρεσίας, μεγαλοπρεπής και σοβαρός, αντιμετωπίζει ατάραχα τον Οιδίποδα, δηλώνοντας αρχικά πως δεν πρόκειται να αποκαλύψει τα φοβερά που ξέρει: ἐγὼ δ' οὐ μὴ ποτε, / τὰ μ' ὡς ἂν εἶπω, μὴ τὰ σ' ἐκφήνω κακά (στ. 328-329). Μάλιστα την απόφαση αυτή τη διατρανώνει εμφιατικά και επαναληπτικά: οὐκ ἂν πέρα φράσαιμι (στ. 343), αναχαιτίζοντας τους σαρκασμούς του Οιδίποδα με τη σιγουριά που του εξασφαλίζει η γνώση της αλήθειας. Έτσι, η «θεική γνώση» θα «γεννήσει» και θα συντριψει την «ανθρώπινη δύναμη και σοφία»: ἤδ' ἡμέρα φύσει σε καὶ διαφθερεῖ (στ. 438), αναδεικνύοντας την τραγική ειρωνεία που κρύβεται πίσω από τη φρικτή αποκάλυψη,<sup>37</sup> εμφανίζοντας και τη «βαθιά δομή» του έργου, αφού έτσι αναφέρεται το δίπολο των σημάτων: «αληθινή γνώση, σοφία, φως, εγκόσμια δύναμη» από τη μια και «πλάνη, φαινομενική μεγαλοσύνη, τυφλότητα, υπερκόσμια δύναμη» από την άλλη.

Στο πρώτο Στάσιμο (στ. 463-511) ο Χορός, συγκλονισμένος από τα όσα έχει ακούσει από τον Τειρεσία, εκφράζει την απορία του για την ταυτότητα του φονιά και διατυπώνει τις αμφιβολίες του. Αρχικά αναφέρεται στον «χρησμό του Απόλλωνα» (Δ) και ακολουθώντας, με έμμεσο τρόπο, στα μέτρα που έχει λάβει ο βασιλιάς Οιδίπους. Με την περιγραφή του «φονιά του Λα-

37. Πριν από τη μέρα αυτή ο Οιδίπους ήταν ανυπόστατος: δεν είχε πατρότητα, ιθαγένεια και ταυτότητα. Ο νικητής της Σφίγγας καμάρωνε για την οξυδέρχειά του, μολονότι βυθισμένος στην πλάνη, ώσπου να μάθει την αλήθεια που θα τον «γεννήσει» και θα τον καταστρέψει ταυτόχρονα. Βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 85.

ΐου» (Α) ως ζώου κυνηγημένου που θα πέσει στα δίχτυα του δελφικού χρησμού, αναδύεται η τραγική ειρωνεία, καθώς ενυπάρχει υπαινιγμός για το τέλος του Οιδίποδα. Ακολούθως ο Χορός εκφράζει την ένστασή του απέναντι στα λόγια του Τειρεσία<sup>38</sup> ότι ο Οιδίπους μπορεί να είναι αυτουργός ενός τέτοιου ειδεχθούς φόνου, δηλώνοντας αταλάντευτη και ακλόνητη εμπιστοσύνη στον βασιλιά. Προς επίρρωση αυτών, ο Χορός αποκαλεί τον βασιλιά «παιδί του Πόλυβου» (στ. 490) και δεν πιστεύει πως η νοητική δύναμη του Οιδίποδα είναι κατώτερη από τη μαντική ικανότητα του Τειρεσία, τα λόγια του οποίου έχουν ταράξει σαφώς τον Οιδίποδα (στ. 464). Με τον τρόπο αυτόν ο Χορός αναδεικνύεται στο σημείο αυτό υποστηρικτής και Βοηθός (Β) του Υποκειμένου (Υ) (στ. 498-511).<sup>39</sup>

Το δεύτερο Επεισόδιο (στ. 512-862) περιλαμβάνει τρεις σκηνές, και ανάμεσα στην πρώτη και την τρίτη εγκιβωτίζεται και ο πρώτος Κομμός<sup>40</sup> του δράματος (στ. 649-696). Στην πρώτη σκηνή καταγράφεται η σύγκρουση της μετριοπαθούς στάσης του Κρέοντα, που μετέρχεται τη λογική<sup>41</sup> με επιχειρήματα, με την εκρηκτική οργή του Οιδίποδα,<sup>42</sup> ο οποίος παρ' όλα αυτά κρατά τον έλεγχο (Υποκείμενο Υ). Ο Κρέων δεν έχει το πείσμα του μάντη, αλλά, μολοντί είναι μετριοπαθής, υφίσταται τις κατηγορίες του γαμπρού του, ότι τάχα προσπαθεί να σφετεριστεί τον θρόνο από τον ίδιο, με συνεργό τον Τειρεσία (στ. 515-517, 525-526, 534-535). Στην αποκορύφωση της έντασης επεμβαίνει η Ιοκάστη, η οποία προσπαθεί να συμβιβάσει τους δύο άντρες με τη συνδρομή και του Χορού (στ. 685-686 και 689-696), γεγονός που ξεκάθαρα κατατάσσει και τους δύο στο στρατόπεδο των υποστηρικτών και των Βοηθών (Β) του Υποκειμένου (Υ).<sup>43</sup> Η προσπάθεια που επιχειρείται στον πρώτο Κομμό του έργου (στ. 649-696) από την Ιοκάστη και τον Χορό, και έχει στόχο την απαλλαγή του Κρέοντα από τη βαριά κατηγορία που του έχει προσάψει ο Οιδίπους, επιφέρει τη διαμαρτυρία του τελευταίου, αφού αντιτίνει στον Χορό πως, εάν ο Κρέων είναι αθώος, τότε ένοχος είναι ο ίδιος ο Οιδίπους: *εὖ νυν ἐπίστω, ταῦθ' ὅταν ζητῆς, ἐμοὶ / ζητῶν ὄλεθρον ἢ φυγὴν ἐκ τῆσδε γῆς* (στ. 658-659). Μετά την αποχώρηση του Κρέοντα, η Ιοκάστη ρωτά τον άντρα της,

38. Για τις θέσεις των μελετητών που εκφράζουν απορία για τις απόψεις του Χορού ύστερα από τις αποκαλύψεις του μάντη βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σσ. 88-89.

39. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 134.

40. *Κομμός δὲ θρήνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνῆς.*

41. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 124.

42. Σύμφωνα με τον Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 124, πρόκειται για σκηνή δικαστηρίου με νομική επιχειρηματολογία.

43. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 125.

όπως είναι φυσικό, για την αιτία του διαπληκτισμού που είχε με τον αδερφό της. Τότε, καθώς ο Οιδίπους της απαντάει εμπλέκοντας τον Τειρεσία (στ. 705-706), η βασίλισσα, προσπαθώντας να καθησυχάσει<sup>44</sup> τον σύζυγό της (στ. 696 κ.ε.) για το ότι ο μάντης δεν ξέρει τι λέει, του ανιστορεί τα περιστατικά του φόνου του Λαΐου.<sup>45</sup> Αλλά η εξιστόρηση αυτών των γεγονότων συγκλονίζει τον Οιδίποδα,<sup>46</sup> αφού τα περιστατικά συμπίπτουν με εκείνα του φόνου που είχε κάποτε διαπράξει ο ίδιος. Τις λεπτομέρειες του φόνου του Λαΐου τις διασαφηνίζει περαιτέρω η Ιοκάστη μετά από αίτημα του συζύγου της. Κατόπιν, παίρνει το λόγο εκείνος, για να αφηγηθεί την προσωπική του ιστορία όπως την ξέρει αυτός,<sup>47</sup> ότι δηλαδή θεωρούσε τον εαυτό του γιο του βασιλιά της Κόρινθου Πόλυβου και της γυναίκας του τελευταίου, της Μερόπης,<sup>48</sup> αλλά ότι κάποτε σε ένα συμπόσιο κάποιος μεθυσμένος συνδαιτυμόνας τον αποκάλεσε νόθο, γεγονός που υπήρξε αφορμή να ρωτήσει το μαντείο των Δελφών για την αλήθεια της υβριστικής εκείνης φράσης. Η Πυθία του έδωσε τον χρησμό ότι επρόκειτο να σκοτώσει τον πατέρα του και να πάρει για γυναίκα τη μάνα του (στ. 791-793).<sup>49</sup> Ο χρησμός αυτός τάραξε τον Οιδίποδα, ο οποίος, για να αποφύγει την πραγματοποίησή του, εγκατέλειψε την Κόρινθο και κατευθύν-

44. Το σκεπτικό της βασίλισσας είναι το εξής: Το βρέφος που απέκτησε με τον Λαίο ρίχτηκε στον Κιθαιρώνα με δεμένους σφιχτά τους αστραγάλους του (στ. 718) για να πεθάνει, αφού σκοπός του πατέρα του ήταν να μην πραγματοποιηθεί ένας άλλος χρησμός που είχε λάβει, ως βασίλισσας της Θήβας, ότι θα σκοτωνόταν από το παιδί που θα έκαμνε με τη γυναίκα του (στ. 713-714). Ως εκ τούτου, το νεογέννητο εκείνο βρέφος, αφού πέθανε προτού μεγαλώσει, δεν μπορεί να έχει σκοτώσει τον πατέρα του στο τρίστρατο και, επομένως, οι χρησμοί μπορεί να σφάλουν. Βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 91, Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 127.

45. Η αφήγησή της είναι απαραίτητη αφενός για την οικονομία του έργου, αφετέρου για την κορύφωση της τραγικής ειρωνείας, βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1) σ. 91 σημ. 37.

46. Οι θεατές, συμμετέχοντας στην περιπέτεια, από τη μια μεριά αγωνιούν για το κεντρικό πρόσωπο, το οποίο τρομάζει και καταλαμβάνεται από φόβο και πανικό· από την άλλη γίνονται μάρτυρες της μετάπτωσης που υφίσταται ο Οιδίπους, αφού από την αυτοπεποίθησή και την αγέρωχη στάση περνά στην αμφιβολία και την αγωνία, βλ. και Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 92.

47. Η «αυτοβιογραφία» του Οιδίποδα είναι απαραίτητη, αφενός για την οικονομία του έργου, αφετέρου για την κορύφωση της τραγικής ειρωνείας, βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 91 σημ. 37.

48. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 128.

49. Πρόκειται για τον τρίτο χρησμό που αναφέρεται στο έργο· είναι αυτός που πήρε ο Οιδίπους. Οι άλλοι δύο ήταν αφενός ο χρησμός που έφερε από τους Δελφούς ο Κρέων (στ. 96-98), αφετέρου εκείνος που αφηγήθηκε η Ιοκάστη πως είχε πάρει στο παρελθόν ο Λαίος (στ. 713-714). Με βάση τη χρονική σειρά, προηγείται ο χρησμός προς τον Λαίο, έπειτα ο χρησμός προς τον Οιδίποδα, και τρίτος και πιο πρόσφατος είναι ο χρησμός προς τον Κρέοντα. Ωστόσο, στο ξεδίπλωμα τη πλοκής του έργου, το κοινό ακούει πρώτο τον τρίτο, δεύτερο τον πρώτο και τρίτο τον δεύτερο, κάτι που τονίζει το μαεστρικό και, προδρομικά, «κινηματογραφικό» αφηγηματικό στήσιμο του δράματος. Βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 63, Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 129.

θηκε προς τη Θήβα, όπου σε ένα τρίστρατο διέπραξε ένα φονικό. Από το φονικό, όμως, γλίτωσε κάποιος, που είναι και ο μοναδικός αυτόπτης μάρτυρας. Σε περίπτωση που αυτός αναφέρει πολλούς ως δράστες του φονικού, τότε ο Οιδίπους είναι, κατά τη γνώμη του, αθώος· εάν όμως αναφέρει έναν δράστη, τότε το φονικό βαρύνει τον ίδιο. Αυτό το αποκλείει η βασίλισσα, αφού με βάση τα λεγόμενα του χρησμού ο Λάιος θα σκοτωνόταν από το παιδί του, το οποίο όμως δεν υπήρχε πια, αφού είχε χαθεί σε βρεφική ηλικία. Συνεπώς, κατά την Ιοκάστη οι χρησμοί δεν βγαίνουν πάντα αληθινοί. Η επιχειρηματολογία της<sup>50</sup> δεν πείθει τελικά τον Οιδίποδα, ο οποίος στέλνει να φωνάξουν τον μοναδικό μάρτυρα. Και εδώ διαπράττει ένα τραγικό σφάλμα ή μια «τυφλότητα», που συνιστά δραματικό απρόοπτο: δεν δίνει σημασία στη λεπτομέρεια των τρυπημένων αστραγάλων του βράφους: *καί νιν ἄρθρα κείνος ἐνζεύξας ποδοῖν* (στ. 718), αλλά στο τρίστρατο: *ἐν τριπλαῖς ἀμαξιτοῖς* (716)<sup>51</sup> όπου φονεύθηκε ο Λάιος, καθώς διαπιστώνει ότι, στο φονικό εκείνο, τόπος, χρόνος, θύτης και θύμα ταιριάζουν με τα αντίστοιχα του φονικού που είχε διαπράξει ο ίδιος παλιότερα. Σε αυτό το επεισόδιο ο θεατής ταυτίζεται περισσότερο με τον Κρέοντα παρά με τον Οιδίποδα, ο οποίος μάλιστα σε κάποιο σημείο του διαλόγου είχε εκδηλώσει χαρακτηριστικά τυράννου (στ. 626-630).

Στο δεύτερο Στάσιμο (στ. 863-910)<sup>52</sup> ο Χορός υμνεί τη θεία τάξη και εύχεται να ζει πάντα σύμφωνα με τους θείους νόμους, καθώς η υπεροψία και η αλαζονεία οδηγούν στην καταστροφή. Επίσης, παρακαλάει να βγουν αληθινοί οι χρησμοί, για να μη διασαλευτεί η «υπό το θείον» κανονικότητα. Τέλος, οι θεατές παρατηρούν ένα είδος μεταστροφής του Χορού, αλλά και να επανέρχεται η ισορροπία που είχε διασαλευτεί με το πρώτο Στάσιμο, καθώς οι γέροντες μετανιώνουν για τις αμφιβολίες που είχαν διατυπώσει σχετικά με την προφητική δύναμη του μάντη Τειρεσία.

Καθώς στο τρίτο Επεισόδιο (στ. 911-1085)<sup>53</sup> η βασίλισσα βγαίνει από το

50. Επιχειρηματολογία η οποία περιέχει στοιχεία από τη σοφιστική συλλογιστική, βλ. Μαρκαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 93.

51. Βλ. Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 126: ο Οιδίπους, από την όλη αφήγηση της Ιοκάστης, μένει στο «τρίστρατο», και από το σημείο αυτό και εξής αρχίζει να παραπαίει, αφού δεν θα ξαναβρεί ποτέ ξανά μέσα στο έργο την αυτοκυριαρχία και την αυτοπεποίθηση που τον χαρακτήριζε έως τότε.

52. Το Στάσιμο αυτό αποτελεί ένα από τα πιο αμφιλεγόμενα κομμάτια στο έργο του Σοφοκλή, βλ. Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 132. Το βασικό ερώτημα που αναφέρεται από την ωδή είναι το αν απευθύνεται στον Οιδίποδα είτε στην Ιοκάστη, ή στον Οιδίποδα και την Ιοκάστη, είτε στον Λάιο, βλ. R. Winnington-Ingram, *Σοφοκλής, ερμηνευτική προσέγγιση*, μτφρ. Ν. Πετρόπουλος, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1999, σσ. 261-286, όπου υπάρχει μια πλήρης ανάλυση της ωδής.

53. Για τη δομή του βλ. Μαρκαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 95: (i) ρήση της Ιοκάστης (στ.

παλάτι για να προσφέρει θυσία στους θεούς<sup>54</sup> και να καθησυχάσει τον άντρα της, οι θεατές αντιλαμβάνονται για άλλη μια φορά ότι η βασίλισσα ενεργεί ως Βοηθός (B) του Υποκειμένου (Υ). Η Ιοκάστη συναντάται με κάποιον βοσκό ο οποίος ήρθε από την Κόρινθο, προκειμένου να ανακοινώσει στον Οιδίποδα πως πέθανε ο πατέρας του ο Πόλυβος και πως οι Κορίνθιοι θα τον ανακηρύξουν νόμιμο βασιλιά.<sup>55</sup> Και αυτός λοιπόν, ως Άγγελος, μπορεί να τεθεί αρχικά στο στρατόπεδο των υποστηρικτών (B) του Οιδίποδα,<sup>56</sup> αφού με την πρώτη του φράση ξεκινάει με νέα ευχάριστα για το παλάτι και για τον ίδιο τον βασιλιά της Θήβας (στ. 934).<sup>57</sup> Η Ιοκάστη νομίζει τώρα πως ο χρησμός λάθεψε, αφού ο πατέρας του άντρα της πέθανε από φυσικά αίτια και όχι από φόνο, με αποτέλεσμα οι ισχυρισμοί του Τειρεσία να μην ευσταθούν.<sup>58</sup> Παρ' όλα αυτά ο Οιδίπους, που τον έχει γερά στα χέρια της η θεϊκή μοίρα, δεν λυτρώνεται από τους εφιάλτες από τους οποίους κατατρύχεται. Από τη στιγμή που ζει η μητέρα του, ο κίνδυνος της αιμομιξίας δεν έχει εκλείψει.<sup>59</sup> Σε αυτό το σημείο ο βοσκός που ήρθε από την Κόρινθο ως Άγγελος, στην προσπάθειά του να φανεί χρήσιμος στον Οιδίποδα και να τον απαλλάξει από τον φόβο της αιμομιξίας (B), του αποκαλύπτει πως δεν είναι γιος του Πόλυβου και της Μερόπης και πως αυτός ο ίδιος (ως βοσκός στην Κόρινθο) τον πήρε σε νηπιακή ηλικία – «έχοντάς τον απαλλάξει από τα δεσμά που διατρύπωνσαν τα πόδια του» (στ. 1034) – από έναν γέροντα βοσκό, δούλο του βασιλιά Λαΐου, και τον έφερε στην Κόρινθο, όπου ο Πόλυβος υιοθέτησε το βρέφος και το μεγάλωσε σαν δικό του παιδί. Από τη στιγμή αυτή το πέπλο του σκότους που εμπόδιζε τον Οιδίποδα από το να διαλευκάνει τελείως την καταγωγή του αρχίζει να διαλύεται. Και ενώ επιμένει να συνεχίζει ως δραστήριος ερευνητής (Υποκείμενο - Υ) την έρευνά του για την πλήρη αλήθεια, η σύζυγος και μητέρα του, έχοντας αντιληφθεί πια την τρομερή αλήθεια, προ-

---

911-923), (ii) πρώτη σκηνή με τον Άγγελο και την Ιοκάστη (στ. 924-949), (iii) δεύτερη σκηνή με τον Άγγελο, την Ιοκάστη, τον Χορό και τον Οιδίποδα (στ. 950-1085).

54. Για τους θεατές η ενέργεια αυτή συνιστά ένα ακόμη δραματικό απρόοπτο, καθώς η ευλαβική συμπεριφορά της βασίλισσας έρχεται σε αντίθεση με την προηγούμενη αμφισβήτηση που είχε εκφράσει για τους χρησμούς του Απόλλωνα.

55. Στο σημείο αυτό είναι έκδηλη η τραγική ειρωνεία, αφού στη συνέχεια ο Οιδίπους θα αποδειχθεί και νόμιμος, κληρονομικός, βασιλιάς της Θήβας, βλ. Μαρκαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 96 σημ. 49.

56. Ο Άγγελος και η Ιοκάστη, έστω και άθελά τους, συντελούν στην καταστροφή του (Υ), βοηθώντας την εξιχνίαση του φονικού (Α), σύμφωνα με το (ΑΠ).

57. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 137.

58. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 138.

59. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 140.



σπαθεί ματαίως να τον αποτρέψει από τη συνέχιση της αναζήτησής του και, σταδιακά και αργά, περνά από το στρατόπεδο του Βοηθού (Β) στο στρατόπεδο του Αντιπάλου (Α) του Υποκειμένου (Υ), αφού με βάση το (ΑΠ) θα θελήσει να εμποδίσει την περαιτέρω εξιχνίαση του φονικού.<sup>60</sup> Ο Οιδίπους, βέβαια, είναι αποφασισμένος να φτάσει την έρευνα ως το τέλος με οποιοδήποτε τίμημα και γι' αυτό στέλνει να φωνάξουν τον γέροντα βοσκό και δούλο του βασιλιά Λαΐου, που είχε παραδώσει το βρέφος στον Κορίνθιο συνάδελφό του, ώστε να διαλευκανθεί πλήρως η καταγωγή του. Σε τούτο το σημείο η Ιοκάστη μπαίνει ορμητικά στο εσωτερικό του παλατιού.

Το τρίτο Στάσιμο (στ. 1086-1109) συνιστά το Υπόρχημα<sup>61</sup> που φάλλει ο Χορός γεμάτος χαρά και ελπίδα για τον Οιδίποδα, ενώ ο τελευταίος, μένοντας μόνος επί σκηνής, περιμένει με αγωνία τον Θηβαίο βοσκό.<sup>62</sup> Οι γέροντες του Χορού θεωρούν πως αργά ή γρήγορα ο βασιλιάς τους θα αποδειχθεί θρέμμα της Θήβας, γέννημα ίσως κάποιας νύμφης του Ελικώνα και κάποιου από τους αθάνατους θεούς, όπως του Πάνα ή του Απόλλωνα ή του Ερμή ή του Διόνυσου. Συνεπώς, ακόμη και τώρα ο Χορός σκέφτεται και ενεργεί προς όφελος του βασιλιά του και κατατάσσεται στο στρατόπεδο των Βοηθών (Β) του Υποκειμένου (Υ). Αξιοσημείωτο είναι πως, με βάση τις σωζόμενες τραγωδίες των Αθηναίων δραματουργών, μόνο στον Σοφοκλή παρουσιάζεται, εκτός από τον κεντρικό ήρωα, και ο Χορός να παρασύρεται ενίοτε σε πλάνες σε κομβικά σημεία της πλοκής· εδώ, συγκεκριμένα, λίγο πριν από την καταστροφή. Επιπλέον, εδώ η στάση του Χορού απέναντι στον Οιδίποδα είναι αντίθετη με εκείνη που είχε επιδείξει στο δεύτερο Στάσιμο.<sup>63</sup>

Στο τέταρτο Επεισόδιο (στ. 1110-1185)<sup>64</sup> ο Χορός επιβεβαιώνει αρχικά την ταυτότητα του βοσκού,<sup>65</sup> που υπήρξε και αυτόπτης μάρτυρας στη φονική συ-

60. Βλ. Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 139.

61. Βλ. Μαρκαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 42 σημ. 22, που παραπέμπει για περισσότερες λεπτομέρειες στην Α. Μ. Dale, «Stasimon and Hyporcheme», *Eranos* 48 (1950-1952) 19, ενώ για τη διάσταση της «τραγικής ειρωνείας» που αναδύεται από την ωδή αυτή παραπέμπει στον D. Sanson, «The Third Stasimon of the O.T.», *CPh* 70 ((1975) 110 κ.ε. Επίσης, βλ. Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 145 σημ. 10.

62. Ο W. Kranz, *Stasimon*, Berlin 1933, θεωρεί πως τα άσματα αυτά του Σοφοκλή έχουν «επιβραδυντικό» χαρακτήρα.

63. Ως *persona tragica* ο Χορός διακρίνεται από μια ρευστότητα σκέψεων και αισθημάτων, βλ. J. C. Kamerbeek, *The Plays of Sophocles: Commentaries Part IV, The Oedipus Tyrannus*, Leiden 1967.

64. Αποτελεί ολόκληρο μια σκηνή με τρία πρόσωπα: Οιδίπους, Άγγελος, Θεράπων, βλ. Μαρκαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 99.

65. Πρόκειται για τον παλιό υπηρέτη του βασιλιά Λαΐου, ο οποίος, ενώ είχε παραλάβει το παιδί της Ιοκάστης για να το αποθέσει στον Κιθαιρώνα, το λυπήθηκε, το κράτησε ζωντανό και



νάντηση του Οιδίποδα με την ακολουθία του Λαΐου και ήταν ο μόνος που διασώθηκε από τη σφαγή (στ. 1051-1052) και έκτοτε υπηρετούσε στο αγροτικό υποστατικό της Ιοκάστης. Ο Θεράπων αυτός καταφθάνει έντρομος και στην αρχή αρνείται πως γνωρίζει τον Κορίνθιο ξένο (τον Άγγελο) ή πως κάποτε είχε συναλλαγές μαζί του (στ. 1146). Ωστόσο, καθώς ο βασιλιάς τον ρωτάει επανειλημμένα και επίμονα για να μάθει την αλήθεια (στ. 1166), ο βοσκός λυγίζει και αποκαλύπτει την «τελευταία πτυχή από το πέπλο του μυστηρίου».<sup>66</sup> Μετά τις φριχτές αποκαλύψεις ο Οιδίπους κατευθύνεται στο εσωτερικό του παλατιού, πράγμα που έχει κάνει πρωτύτερα η βασίλισσα, συνειδητοποιώντας τις φρικαλεότητες που είχαν διαπραχθεί (στ. 1071-1072), και, βλέποντάς την κρεμασμένη, παίρνει από τη ζώνη της τις πόρπες και τρυπάει τα μάτια του, ώστε να πάψει να αντικρίζει τον κόσμο μέσα από τις ανομίες του.

Στο επεισόδιο αυτό ο κεντρικός ήρωας έχει λησμονήσει το πρώτο ερώτημα, που αφορά τον φονιά του βασιλιά Λαΐου, και επικεντρώνεται σε ένα δεύτερο, στην εύρεση της ταυτότητάς του, ερώτημα του οποίου η απάντηση θα δώσει τη λύση στο πρώτο, αλλά και θα αποτελέσει και το τραγικό του τέλος. Έτσι, στο σημείο αυτό του έργου έχουμε την εξαιρετικά ενδιαφέρουσα ταύτιση του Υποκειμένου (Υ - Οιδίπους) με το Αντικείμενο (Α - φονιάς του βασιλιά Λαΐου),<sup>67</sup> Η αφηγηματική παρουσίαση των άλλων δύο χαρακτήρων, του Αγγέλου και του Θεράποντα, είναι εξαιρετικά ενδιαφέρουσα, καθώς ο δραματουργός τούς παρουσιάζει απλώς καλόβουλα υστερόβουλους, αφελείς και απλοϊκούς. Επομένως, οι σκέψεις και οι ενέργειες των δύο αυτών χαρακτήρων το μόνο που δεν είχαν πρόθεση να κάνουν ήταν να αντιτεθούν στον βασιλιά, άρα και οι ίδιοι εντάσσονται στους Βοηθούς (Β) του (Υ), με βάση και το κυρίαρχο (ΑΠ).

Στο τέταρτο Στάσιμο (στ. 1186-1222)<sup>68</sup> ο Χορός οικτρίζει το ευμετάβολο της ανθρώπινης μοίρας μέσα από το παράδειγμα του Οιδίποδα, αναδεικνύοντας έτσι το εξής δίπολο: από τη μια μεριά το εφήμερο και την αυ-

το παρέδωσε στον Κορίνθιο αγγελιοφόρο, που ήταν κι αυτός τότε βοσκός του Πόλυβου και της Μερόπης. Ωστόσο, συγκυριακά, αυτός ο Θηβαίος βοσκός είναι ο μόνος που γλίτωσε τον θάνατο κατά την εξόντωση της βασιλική πομπής του Λαΐου στο τρίστρατο κοντά στη Δαύλεια, όταν ο Οιδίπους συγκρούστηκε με τον Λαίο και την ακολουθία του. Βλ. και Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 146.

66. Βλ. Μαρχαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 43.

67. Βλ. B. Goward, *ό.π.* (σημ. 3), σ. 100.

68. Το χορικό αυτό άσμα βρίσκεται σε αντίθεση με το αμέσως προηγούμενο, αφού σε εκείνο δέσποζε ένας διθυραμβικός τόνος χαράς, ενώ σε αυτό κυριαρχεί η οδύνη και ο πόνος, βλ. Μαρχαντωνάτος, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 101 σημ. 61, Segal, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 149.

ταπάτη της ανθρώπινης δύναμης, που την ενσαρκώνει ο βασιλιάς, και από την άλλη την τωρινή αξιολύπητη κατάστασή του.<sup>69</sup>

Ως προς το μοντέλο των «δρώντων συντελεστών», θα μπορούσαμε να πούμε πως εδώ ο Χορός δείχνει συμπόνια προς τον Οιδίποδα (Υ) και ευγνωμοσύνη για την πρότερη ευεργετική του δράση στη Θήβα, και ότι, έτσι, είναι συμπαραστάτης (Βοηθός). Οι καταληκτικοί στίχοι (στ. 1220-1222) ανακαλούν, σύμφωνα με τον Segal, την εμπιστοσύνη που είχε δείξει ο Χορός στο πρώτο Στάσιμο απέναντι στον βασιλιά του, παρά τις κατηγορίες του μάντη: αν και τώρα αποδεικνύεται η αλήθεια των λόγων του τελευταίου, ο Χορός δεν έχει εγκαταλείψει τελείως τον Οιδίποδα.<sup>70</sup>

Η τραγωδία κλείνει με την Έξοδο (στ. 1223-1530)<sup>71</sup> και περιέχει έναν Κομμό (στ. 1297-1365). Έτσι, βγαίνει ένας Εξάγγελος ο οποίος αρχικά προβαίνει σε έναν ρητορικό πρόλογο για το φοβερό μαντάτο που πρόκειται να ανακοινώσει (στ. 1223-1231). Ακολούθως, σ' ένα δίστιχο, εντελώς λακωνικά, αναγγέλλει τον θάνατο της Ιοκάστης: *ὁ μὲν τάχιστος τῶν λόγων εἶπεῖν τε καὶ / μαθεῖν, τέθνηκε θεῖον Ἰοκάστης κάρα* (στ. 1234-1235) και έπειτα αφηγείται τα γεγονότα με τρόπο επικό (στ. 1237-1285): πρώτα τον θάνατο της βασίλισσας και μετά την τύφλωση του Οιδίποδα από τα δικά του χέρια. Επίσης, ο Εξάγγελος είναι αυτός που προετοιμάζει τον Χορό και το κοινό για την εμφάνιση του Οιδίποδα (στ. 1287-1296), αφού, καθώς αποχωρεί, από την κεντρική πύλη του ανακτόρου προβάλλει με αιμόφυρτο το πρόσωπο ο βασιλιάς.<sup>72</sup>

Στον Κομμό ο Οιδίπους αποδίδει με το μοιρολόγι του την καταστροφή του στον Απόλλωνα (στ. 1329-1330) και με πίκρα καταριέται το ότι σώθηκε ως βρέφος στον Κιθαιρώνα. Στην εκτενή ρήση του (στ. 1369-1415)<sup>73</sup> αιτιολογεί την απόφαση που πήρε να τυφλωθεί και όχι να αυτοκτονήσει, και αναφέρεται σε κρίσιμα στάδια της ζωής του (στ. 1391, 1394, 1398, 1403), ενώ τελειώνει ζητώντας να τιμωρηθεί με τον τρόπο που είχε ορίσει ο ίδιος προηγουμένως για τον φονιά του Λαΐου. Ο Χορός και σ' αυτό το σημείο εκφρά-

69. Βλ. F. Earp, *The Style of Sophocles*, Cambridge 1944· A. A. Long, *Language and Thought in Sophocles*, London 1968.

70. Βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 150.

71. Η Έξοδος αποτελείται από τα εξής μέρη: (i) πρώτη σκηνή: Εξάγγελος - Χορός (στ. 1223-1296), (ii) δεύτερος Κομμός: Οιδίπους - Χορός (στ. 1297-1365), (iii) δεύτερη σκηνή: Χορός - Οιδίπους (στ. 1366-1415), (iv) τρίτη σκηνή: Χορός - Οιδίπους (στ. 1416-1530), βλ. Μαρχαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 102.

72. Για τον ρόλο του ηθοποιού στο σημείο αυτό και για τη μάσκα που φοράει βλ. Segal, ό.π. (σημ. 1), σ. 154.

73. Για τις σχονοτενείς σκηνές της Εξόδου βλ. Kamerbeek, ό.π. (σημ. 63), σ. 230, και Μαρχαντωνάτος, ό.π. (σημ. 1), σ. 103.

ζει «άμεση εμπλοκή με τον Οιδίποδα» και κατατάσσεται σαφώς στους Βοηθούς (B), απορρίπτοντας έμμεσα την αναμενόμενη από ένα Χορό αποστασιοποιημένη στάση: *φεῦ φεῦ, δύσταν'* (στ. 1303).

Η εξουσία της Θήβας – άρα και ο ρόλος του Υποκειμένου (Y) με βάση το (ΑΠ) – έχει περάσει τώρα δικαιωματικά στον πλησιέστερο άνδρα συγγενή, τον Κρέοντα, ο οποίος στην τρίτη σκηνή του έργου δείχνει ευπρέπεια και σεμνότητα στον Οιδίποδα (A) και δεν μνησικακεί, μολονότι είχε δεχθεί πρωτύτερα βαρύτερες προσβολές από τον τελευταίο. Μάλιστα, στο παραπάνω αίτημα του Οιδίποδα για τιμωρία του φονιά σπεύδει να απαντήσει πως θα γίνει όπως θέλουν οι θεοί, ενώ αφενός υπόσχεται προστασία στις ανήλικες κόρες του Οιδίποδα, αφετέρου τον αφήνει να τις εναγκαλιστεί τρυφερά για στερνή φορά ως βασιλιάς. Τέλος, ο Χορός αφήνει τη σκηνή απαγγέλλοντας μια διαχρονική αλήθεια, ότι δηλαδή δεν πρέπει ποτέ κανείς να μακαρίζει κάναν θνητό που ευτυχεί, προτού να δει το τέλος της ζωής του.<sup>74</sup>

Με βάση την ανάλυση που επιχειρήθηκε γίνεται φανερό πως στην τραγωδία αυτή ένας χαρακτήρας, ο Οιδίπους, μπορεί να συνενώνει δύο ρόλους, του Υποκειμένου και του Αντικειμένου. Συγκεκριμένα, το έργο ξεκινάει με τον Οιδίποδα να κατέχει τον ρόλο του Υποκειμένου σε αναζήτηση του Αντικειμένου (του αιτίου του μιάσματος, άρα του «φονιά του Λαΐου»), με εντολή που εκπηγάει από τον «χρησμό του Απόλλωνα», τη Δύναμη (Δ). Στη συνέχεια –και υπό το βάρος των αποκαλύψεων που επισυμβαίνουν– ο Οιδίπους μετακινείται οριστικά στον ρόλο του Αντικειμένου (A) και θα παραδοθεί στην κοινότητα, τον λαό των Θηβών, που συνιστά τον Παραλήπτη (Π), σύμφωνα με τη «θεωρία των δρώντων συντελεστών».

Ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζουν και οι ρόλοι των άλλων χαρακτήρων που πλαισιώνουν το Υποκείμενο και το επηρεάζουν αρνητικά ή θετικά. Και αυτοί οι χαρακτήρες συγκεντρώνουν ενίοτε (ή εναλλάσσουν) περισσότερους από έναν ρόλους:

Έτσι, στο κύριο Αφηγηματικό Πρόγραμμα (ΑΠ) του έργου ο Κρέων ξεκινάει ως Βοηθός (B) του (Y), έχοντας ενεργό ρόλο στην εξιχνίαση του φονικού· στη συνέχεια μετακινείται στο στρατόπεδο των Αντιπάλων (A), με βάση την αντίληψη του Οιδίποδα (Y) ότι τάχα θέλει να σφετεριστεί τον θρόνο του τελευταίου· τέλος, καταλήγει να είναι ο ίδιος το Υποκείμενο (Y), που θα παραδώσει το Αντικείμενο (A) στην κοινότητα (Π).

74. Η ίδια αλήθεια διατυπώνεται, επίσης, στους άλλους δύο δραματουργούς της αρχαιότητας: Αισχ. Αγαμ. 928, Ευρ. Ανδρ. 100.

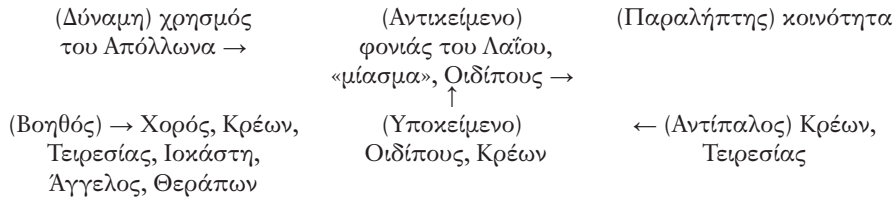
Ο Τειρεσίας, εκπρόσωπος της θεϊκής Δύναμης (Δ), αρχικά (προσ)καλείται από όλους ως Βοηθός (Β)· μετατοπίζεται στους Αντιπάλους (Α) του (Υ) με τη σύγκρουσή του με τον Οιδίποδα –κατά την αντίληψη του τελευταίου– και επανέρχεται στο στρατόπεδο των Βοηθών (Β), αφού είναι αυτός που αποκαλύπτει τη φοβερή αλήθεια και ακολουθεί το (ΑΠ).

Ανάλογη πορεία έχει και η Ιοκάστη, αρχικά πιστή βοηθός (Β) του βασιλιά (Υ)· μόλις συνειδητοποιεί την αλήθεια, προσπαθεί αρχικά, και πάλι ως (Β) –κατά την αντίληψή της– του τελευταίου να τον αποτρέψει από τη συνέχεια της έρευνας, και έτσι μετακινείται στους Αντιπάλους (Α), έστω και άθελά της.

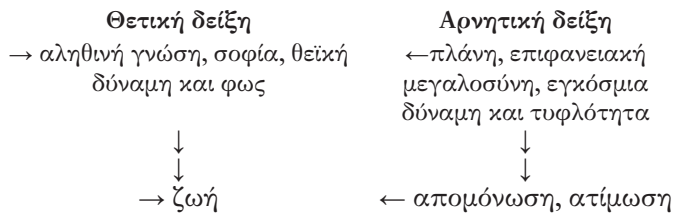
Πιστός στον βασιλιά και σχεδόν πάντα στο πλευρό του παραμένει ο Χορός (Β).

Τέλος, ο Κορίνθιος βοσκός (Άγγελος) και ο Θηβαίος βοσκός (Θεράπων) ανήκουν κι αυτοί στους (Β), συντελώντας στην ολοκλήρωση του (ΑΠ), έστω κι αν ο τελευταίος διστάζει προς στιγμή –από φόβο και συμπόνια– να αποκαλύψει την αλήθεια στον Οιδίποδα.

Επομένως το σχεδιάγραμμα των *actants* διαμορφώνεται ως εξής (επιφανειακή δομή):



Ταυτόχρονα, η «βαθιά δομή» της υπόθεσης από την οποία προήλθε η «επιφανειακή δομή», με άλλα λόγια το «σημειωτικό τετράγωνο», κυριαρχείται από το δίπολο: αληθινή γνώση, σοφία, θεϊκή δύναμη και φως από τη μια μεριά, και πλάνη, επιφανειακή μεγαλοσύνη, εγκόσμια δύναμη και τυφλότητα από την άλλη:



## ΑΤΥΧΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ, ΕΛΛΗΝΟΡΩΜΑΪΚΗ ΚΑΙ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΑΙΓΥΠΤΟ ΑΠΟ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΠΑΠΥΡΩΝ, ΟΣΤΡΑΚΩΝ ΚΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΩΝ\*

Σχεδόν τριάντα πέντε χρόνια έχουν περάσει από τη δημοσίευση του άρθρου του H.-J. Drexhage, «Unfälle im römischen Ägypten»,<sup>1</sup> στο οποίο ο συγγραφέας συγκεντρώνει και σχολιάζει με συντομία έντεκα παπυρικά κείμενα σχετικά με ατυχήματα<sup>2</sup> που συνέβησαν σε κατοίκους της ελληνορωμαϊκής Αιγύπτου. Ορισμένα από αυτά –όσα αναφέρονται σε ατυχήματα με θύματα παιδιά– περιλαμβάνονται και στις εργασίες των C. Laes, «Children and Accidents in Roman Antiquity»<sup>3</sup> και L. A. Graumann, «Children's Accidents in the Roman Empire: The Medical Eye on 500 Years of Mishaps in Injured Children»,<sup>4</sup> οι οποίοι συμπληρώνουν τον κατάλογο των σχετικών παπυρικών εγγράφων με ορισμένα επιπλέον κείμενα.<sup>5</sup>

Στην παρούσα εργασία επιχειρείται μια αναλυτικότερη πραγμάτευση των παπυρικών και συναφών πηγών που σχετίζονται με ατυχήματα στην

---

\* Οι συντομογραφίες των παπυρικών εκδόσεων, σειρών και λεξικών ακολουθούν το *Checklist of Editions of Greek, Latin, Demotic and Coptic Papyri, Ostraca and Tablets*, διαθέσιμο στην ηλεκτρονική διεύθυνση [www.papyri.info/docs/checklist](http://www.papyri.info/docs/checklist). Για τις συντομογραφίες των ελληνικών επιγραφών ακολουθείται ο κατάλογος του περιοδικού *Année Epigraphique*. Άλλες συντομογραφίες: *LSJ*<sup>9</sup> = Liddel - Scott - Jones, *A Greek-English Lexicon*, ένατη έκδοση· *CMG* = *Corpus Medicorum Graecorum* (<http://cmg.bbaw.de/epubl/online/editionen.html>)· *OLD* = *Oxford Latin Dictionary*, Οξφόρδη.

1. H.-J. Drexhage, «Unfälle im römischen Ägypten», *Anagennesis* 4 (1986) 17-24.
2. Χρησιμοποιώ τον όρο «ατύχημα» με τη σημασία του τυχαίου, αναπάντεχου και ανεπιθύμητου συμβάντος, το οποίο κατά κανόνα προκαλεί είτε βλάβη της σωματικής ακεραιότητας (τραυματισμό ή και θάνατο) των θυμάτων είτε υλική ζημιά.
3. C. Laes, «Children and Accidents in Roman Antiquity», *AncSoc* 34 (1994) 153-170.
4. L. A. Graumann, «Children's Accidents in the Roman Empire: The Medical Eye on 500 Years of Mishaps in Injured Children», στο: C. Laes - V. Vuolanto (επιμ.), *Children and Everyday Life in the Roman and Late Antique World*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 2017, σσ. 267-286.
5. Ορισμένα επιγράμματα που αναφέρονται σε θανατηφόρα ατυχήματα μνημόνευε ήδη ο R. Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, Urbana, Ill. 1962, σσ. 144-145, ενώ για όσα παπυρικά έγγραφα αναφέρονται ή υπαινίσσονται την παρουσία γιατρού που εξετάζει ή θεραπεύει θύματα ατυχημάτων, βλ. Δ. Ρουμπέκας, *Το σύστημα υγείας στην ελληνορωμαϊκή και βυζαντινή Αίγυπτο υπό το φως των παπύρων*, διδακτ. διατριβή, Αθήνα 2017, σσ. 94-97.

ελληνιστική, και κυρίως στην ελληνορωμαϊκή και βυζαντινή Αίγυπτο, καθώς και εμπλουτισμός των απόψεων που έχουν ήδη διατυπωθεί, με πληροφορίες από παράλληλα χωρία άλλων παπυρικών κειμένων, της αρχαιοελληνικής γραμματείας και της νεότερης βιβλιογραφίας. Στο πλαίσιο του εμπλουτισμού των σωζόμενων μαρτυριών εντάσσεται και η μελέτη ορισμένων παπύρων, οστράκων και επιγραφών τα οποία αναφέρονται σε τραυματισμούς ή απώλεια της ζωής των θυμάτων εξαιτίας της επαφής τους με άγρια ζώα ή ζώα οικιακά και εργασίας. Καθώς, σύμφωνα με την άποψή μου, τα κείμενα αυτά θα έπρεπε να ενταχθούν επίσης στην ομάδα των κειμένων που αφορούν ατυχή περιστατικά στη χώρα του Νείλου, ένταξη την οποία δεν είχε επιχειρήσει η προγενέστερη έρευνα. Μια εξέταση του συνόλου των διαθέσιμων γραπτών μαρτυριών αναμένεται να οδηγήσει στη συναγωγή ασφαλέστερων συμπερασμάτων σχετικά με το φύλο, την ηλικία, το επάγγελμα και το κοινωνικό status των θυμάτων των ατυχών περιστατικών, καθώς και για τον τρόπο με τον οποίο τα ίδια τα θύματα ή συγγενικά και οικεία τους πρόσωπα αντέδρασαν ή αντιμετώπισαν αυτά τα αναπάντεχα συμβάντα.

Για την αναζήτηση των σχετικών με τα ατυχήματα παπυρικών εγγράφων πολύτιμος βοηθός υπήρξαν οι προαναφερθείσες εργασίες των Drexhage, Laes και Graumann. Για την ανεύρεση κειμένων που δεν περιλαμβάνονται στα παραπάνω άρθρα έγινε απευθείας αναζήτηση στην ηλεκτρονική βάση δεδομένων Duke Data Bank of Documentary Papyri, όπως δημοσιεύεται στην ιστοσελίδα [www.papyri.info/browse/ddbdp](http://www.papyri.info/browse/ddbdp): αναζητήθηκαν σχετικοί με τα ατυχήματα όροι, είτε ως λήμματα στις κειμενικές πηγές (π.χ. «άτύχημα», «άνθρωπινον», «άπροσδόκητος», «συμβαίνει»/«συμβεβηκός» κ.ά.) είτε ως metadata (π.χ. «accident» ή/και «accidental», «Unfall» κ.ά.). Το αποτέλεσμα της ηλεκτρονικής αναζήτησης επαληθεύτηκε με προσωπική έρευνα στους καταλόγους των έντυπων παπυρολογικών εκδόσεων, στις οποίες περιέχεται γλωσσικός και ερμηνευτικός υπομνηματισμός των κειμένων.

Στην ανάλυση που ακολουθεί, τα σχετικά κείμενα διακρίνονται σε όσα καταγράφουν ατυχήματα από πτώση των θυμάτων ή τραυματισμό τους εξαιτίας κατάρρευσης κάποιου οικήματος, και σε όσα μαρτυρούν τραυματισμούς ή θανάτους ανθρώπων από ζώα, συμπεριλαμβανομένων δηγμάτων από ιοβόλα αρθρώποδα. Το άρθρο ολοκληρώνεται με ορισμένα παπυρικά έγγραφα που αναφέρονται σε άλλες περιπτώσεις ατυχών περιστατικών, των οποίων τα αίτια δεν είναι πάντοτε εύκολο να προσδιοριστούν με βεβαι-



ότητα και τα οποία δεν προκάλεσαν κατ' ανάγκη σωματική βλάβη των θυμάτων, αλλ' επέφεραν μόνο υλικές ζημιές.

### Πτώση των θυμάτων ή θύματα από κατάρρευση οικήματος

Ορισμένα παπυρικά έγγραφα αναφέρονται σε πτώση των θυμάτων από κάποιο υπερυψωμένο σημείο, ή σε καταπλάκωσή τους εξαιτίας κατάρρευσης οικήματος ή τμήματός του. Αρκετά από αυτά αποτελούν αιτήσεις συγγενών ή οικείων των θυμάτων προς κρατικούς λειτουργούς και αξιωματούχους, με σκοπό την εξέταση των πασχόντων και την αποκατάσταση της ζημίας, ενώ εξίσου σημαντικός αριθμός κειμένων αποτελούν προσφωνήσεις, δηλαδή γραπτές αναφορές δημοσίων ιατρών ή άλλων αρμόδιων κρατικών υπαλλήλων<sup>6</sup> ύστερα από επιθεώρηση της διαθέσεως των θυμάτων. Τα ατυχήματα που καταγράφονται στα κείμενα αυτά επέφεραν κάποτε βαρείς τραυματισμούς στα θύματα, ενώ δεν είναι λίγες οι περιπτώσεις κατά τις οποίες απέβησαν μοιραία για τη ζωή τους.

Θανατηφόρα αποδείχτηκε η πτώση του οκτάχρονου δούλου Επαφρόδειτου, σύμφωνα με τον P.Oxy. III 475 (3.11.182 μ.Χ., Οξύρυγχος)· στην προσπάθειά του να παρακολουθήσει από την ταράτσα ενός οικήματος χορεύτριες που έπαιρναν μέρος σε κάποια γιορτή, ο μικρός δούλος έχασε τη ζωή του πέφτοντας στο κενό.<sup>7</sup> Εκτός από την επιστολή-αίτημα του Ιέρακος, στρατηγού τού Οξύρυγχίτη νομού, προς τον ύπηρετην Κλαύδιον Σερήνον για επιθεώρηση του νεκρού, στο παπύρινο φύλλο εμπεριέχεται και η σχετική με το περιστατικό επιστολή κάποιου Λεωνίδου προς τον Ιέρακα. Σύμφωνα με αυτήν, πρὸς οἰκίαν Πλουτίωνος τοῦ [γαμ]/βροῦ μο...[.]...τοδῆμου / Έπαφρόδειτος δούλος αὐτοῦ ὡς / (ἐτῶν) ἡ βουληθεὶς ἀπὸ τοῦ δώμα-

6. Για τα καθήκοντα των δημοσίων ιατρών και το περιεχόμενο των προσφωνήσεων βλ. Ρουμπέκας, *ό.π.* (σημ. 5), σσ. 81-105, με βιβλιογραφία (κυρίως σσ. 82, 83, σημ. 323, 324 αντίστοιχα).

7. Το κείμενο περιλαμβάνεται στα: M. Vandoni, *Feste pubbliche e private nei documenti greci* [Testi per lo studio dell'antichità. Serie papirologica, 8], Μιλάνο 1964, σσ. 61-62 (αριθ. 54)· Drexhage, *ό.π.* (σημ. 1), 23-24· Laes, *ό.π.* (σημ. 3), 164· Graumann, *ό.π.* (σημ. 4), σ. 272· J. A. Straus, «La mort de l'esclave dans la documentation papyrologique et épigraphique grecque de l'Égypte romaine», *Papyrologica Lupiensia* 26 (2017) 73. Τον πάπυρο ως γραπτή μαρτυρία της άσκησης και της ακρόασης μουσικής στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο εξετάζει η Μ. Τερζίδου, *Η μουσική ζωή στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο μέσα από τη μαρτυρία των παπύρων*, Αθήνα 2013, σσ. 346-348.

τος<sup>8</sup> / τῆς αὐτῆς οἰκίας παρακύψαι καὶ / θεάσασθαι τὰς [χρο]ταλιστρίδας<sup>9</sup> / ἔπεσεν καὶ ἔτελε[ύ]τησεν (γρ. 19-25).<sup>10</sup>

Παρόμοιο ατύχημα μαρτυρείται και στον *P.Princ.* II 29 (Αύγ.-Σεπτ. 258 μ.Χ., Φιλαδέλφεια),<sup>11</sup> σύμφωνα με τον οποίο κάποιος Ατάμμων έπεσε από δῶμα οικίας που αναγκάστηκε να ενοικιάσει ύστερα από την επιδρομή Λιβύων<sup>12</sup> στην περιοχή όπου διέμενε αρχικά (γρ. 7-13: διὰ τὴν γενο/μένην ἡμ[ῖν] ὑπὸ τῶν Λιβύων / ἐπέλευσι[ν] τ]οῦ ἀδελφοῦ μου / Ἀτάμμωνος[ς] προ[χ]θές καταπε/σόντος δι[.....]ων ἀπὸ δῶμα/τος ἡσ[θ]ένησε]ν ἐν τῇ αὐτῇ / κώμῃ). Σημειώνουμε ότι, παρόλο που ο συντάκτης της αίτησης, αδελφός του Ατάμμωνος, δεν αναφέρεται σε επιθεώρηση της διαθέσεως του τελευταίου από δημόσιον ἰατρόν ή άλλον αρμόδιο υπάλληλο, τα λεγόμενά του σχετικά με τη διαδικασία που θα ακολουθηθεί αφήνουν μικρή αμφιβολία για την ανάμειξη ἰατροῦ στην υπόθεση (πρβ. γρ. 16-19: ἐπι[δί]δωμι] τάδε τὰ βιβλ[ί]α/δια ἀξι[ῶν] ἐν καταχω]ρισμῶ γε/νέσθαι μὴ [μηδὲν] ἀνθρωπει/νὸν αὐτῷ σ[υ]μβ[η]ῆ)<sup>13</sup>

8. Ο όρος αναφέρεται σε υπερυψωμένο χώρο της οικίας (στέγη, ταράτσα). *LSJ*<sup>9</sup>, βλ. λ.: F. Preisigke (- E. Kiessling), *WB I*, στήλη 404, βλ. λ.: G. Husson, *OIKIA. Le vocabulaire de la maison privée en Égypte d'après les papyrus grecs*, Paris 1983 [Papyrologie, 2], σσ. 63-65, βλ. λ. πρβ. *P.Lond.* VII 2009, γρ. 13-14: ἀναπηθήσαντος δέ μου / ἄνω ἐπὶ τοζῶ δώματος· ΚΔ, Κατά Ματθ. 24.17: ὁ ἐπὶ τοῦ δώματος μὴ καταβάτω ἄραι τὰ ἐκ τῆς οἰκίας αὐτοῦ· Κατά Μάρκ. 13.15· Κατά Λουκ. 17.31.

9. Πρόκειται για επαγγελματίες μουσικούς που έπαιζαν κρόταλα ή (πιο πιθανό) για χορευτήριες που χόρευαν στους ήχους κροτάλων. Για τους οργανωμένους σε συντεχνιακές ομάδες επαγγελματίες μουσικούς και χορευτές στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο βλ. ενδεικτικά F. Perpillou-Thomas, *Fêtes d'Égypte ptolémaïque et romaine d'après la documentation papyrologique grecque* [Stud. Hell., 31], Louvain 1993, σσ. 231, 234-235· η ίδια, «Artistes et athlètes dans les papyrus grecs d'Égypte», *ZPE* 108 (1995) 225-251· N. M. High, «Tänzerinnen in Papyri und auf Textilien», στο: H. Froschauer - H. Harrauer (επιμ.), *Emanzipation am Nil. Frauleben und Frauenrecht in den Papyri* [Nilus, 11], Βιέννη 2005, σσ. 59-64· Τερζίδου, ό.π. (σημ. 7), σ. 35.

10. Διαφωτιστικά παραδείγματα για θάνατο νεαρών παιδιών εξαιτίας πτώσης τους από υπερυψωμένο σημείο παρέχουν οι εξής πηγές: ΚΔ., Πράξ. 20.9: καθεζόμενος δέ τις νεανίας ὀνόματι Εὐτυχος ἐπὶ τῆς θυρίδος, καταφερόμενος ὑπνω βαθεῖ διαλεγόμενου τοῦ Παύλου ἐπὶ πλεῖον, κατενεχθεὶς ἀπὸ τοῦ ὑπνου ἔπεσεν ἀπὸ τοῦ τριστεῖου κάτω καὶ ἤρθη νεκρός· Σωφρ. Ιερ. Θαύμ. Κύρ. καὶ Ἰωάν. 87Γ.3452 (Migne): Τὸ βρέφος δὲ [...] ἄνωθεν ἀφ' ὕψηλῆς πάνυ θυρίδος εἰς τὸ ἔδαφος ἔπεσεν· S. R. Holman, «Sick Children and Healing Saints: Medical Treatment of the Child in Christian Antiquity», στο: C. B. Horn - R. R. Phenix (επιμ.), *Children in Late Ancient Christianity* [Studies and Texts in Antiquity and Christianity, 58], Τυβίγγη 2009 σ. 159· Graumann, ό.π. (σημ. 4), σ. 272.

11. Drexhage, ό.π. (σημ. 1), 21· P. van Minnen, «P.Princ. II 29», στο: «Notes on papyri», *BASP* 46 (2009) 147-148.

12. Για την επιδρομή λιβυκών φυλών στην Αίγυπτο στα μέσα του 3ου αι. μ.Χ. πρβ. *P.Oxy.* XLVI 3292 (ca. 259-264 μ.Χ., Οξύρυγχος), γρ. 10-12: ἐπεὶ ἐν τῇ γε/νομένη καταδρομῇ τῶν / ἔπε[λθ]όντων Λιβύων και το σχόλιο του εκδότη (σ. 46), όπου παραπομπή στο J. Lallemant, *L'administration civile de l'Égypte de l'avènement de Dioclétien à la création du diocèse: Contribution à l'étude des rapports entre l'Égypte et l'Empire à la fin du IIIe et au IVe siècle*, Βρυξέλλες 1964, σ. 31.

13. Για τη φράση πάσχω τι ἀνθρώπινον με τη σημασία «πέφτω θύμα ατυχήματος» ή και

Ίατρος εξετάζει τα τραύματα μιας κατοίκου του Οξύρυγχίτη νομού, η οποία, σύμφωνα με την αίτηση *P.Köln. XIV 573* (2ος αι. μ.Χ., Οξύρυγχος), στην προσπάθειά της να ανεβεί στο επάνω πάτωμα διώροφης οικίας έπεσε στον δημόσιο δρόμο (γρ. 9-11: *ἀνελθοῦσαν εἰς τὸ ἄν[ω] / οἰκῆ[μ]άτιον καταπεπτωκέναι εἰς [τὴν] / δη[μο]σίαν ῥύμην*). Η αίτηση αποστέλλεται από τον στρατηγόν του Οξύρυγχίτη νομού στον αρμόδιο κρατικό λειτουργό, ο οποίος, με τη συνοδεία *ιατροῦ*, επρόκειτο να εξετάσει το θύμα και να αποφανθεί για την κατάσταση της υγείας του (γρ. 12-14: *ἐπιστ[ι]τέλλεται ὅπως παρὰ [λαβῶν] / ἱατρὸν [τοῦ] νομοῦ τοῦ[τ]ο ἐπι[θ]εωρή[σ]ης τὸ [.]σιος σῶμα*). Το γεγονός ότι το θύμα του ατυχήματος έπεσε στον δρόμο ενώ ανέβαινε προς το πάνω πάτωμα του οικήματος καταδεικνύει πως αυτό επικοινωνούσε με το κάτω πάτωμα με εξωτερική σκάλα, όπως συνέβαινε συχνά στα διώροφα και πολυώροφα σπίτια της Αιγύπτου.<sup>14</sup>

Ενδιαφέρον παρουσιάζει η αίτηση του Γάιου Παπίριου Μάξιμου *C.Pap. Gr. II 1 App. 1* (Φεβρ. - Μάιος 178 μ.Χ., Οξύρυγχίτης νομός),<sup>15</sup> στην οποία γίνεται λόγος για δυστύχημα που συνέβη σε εργάτη του κατά τη διάρκεια αγροτικής εργασίας (γονιμοποίηση φοινικόδεντρου) σε αμπελώνα της ιδιοκτησίας του. Σύμφωνα με το έγγραφο, ο *ἐπαρδευτής* του αμπελώνα *ἐπαναβάς φοίνει/κι* [leg. *φοίνικι*] *ἐν τῷ κτήματι πρὸς / ὄχε[ί]αν κατέπεσ[εν] καὶ / ἔτελε ὑτήσεν μη [δεν]ῶς / παρόντος ἐκεῖ* (γρ. 8-12). Ο ιδιοκτήτης του κτήματος βρήκε την επόμενη ημέρα το άψυχο σώμα του εργάτη *ἐρριμ/[μ] ἔνον πρὸς τῷ φοίνει/[χ]ι* [leg. *φοίνικι*] *καὶ ἡδίκημένον ἀπὸ / [κν]ῶν* (γρ. 14-17).<sup>16</sup> Το μεγάλο ύψος του συγκεκριμένου είδους *φοίνικος*,<sup>17</sup> που σύμφω-

«πεθαίνω», βλ. J. Chapa, *Letters of condolence in Greek papyri* [*Pap. Flor. 29*], Φλωρεντία 1998, σσ. 35-36. Πρβ. C. Chrysanthou - A. Papatomas, «Zur Terminologie des Sterbens. Ausdrucksweisen über Tod und Sterben in den griechischen dokumentarischen Papyri», *Tyche* 25 (2010) 16-21.

14. Husson, ό.π. (σημ. 8), σσ. 150-151, λ. κλιμαξ, σσ. 257-267, λ. στέγη, και εικ. 4, σ. 47. D. W. Hobson, «House and household in Roman Egypt», *YCIS* 28 (1985) 216.

15. I. A. Sparks, «A Report of Accidental Death», *BASP* 8.1 (1971) 7-10. Drexhage, ό.π. (σημ. 1), 23.

16. Για το σπάραγμα/φάγωμα πτωμάτων από σκυλιά ή/και κόρακες πρβ. *P.Enteux. 70* (= *P.Lille 21· 221 π.Χ.*, Μάγδωλα), γρ. 8: *ὕστερον δὲ αὐτὴν εὔρομεν ὑπὸ τῶν κυνῶν καὶ τῶν κοράκων διαβεβρωμένην*. *P.Cair.Masp. III 67353* (Νοέμ. 569 μ.Χ., Αντινοόπολη), γρ. 19: *κορακοκβροσίαν* [sic] *γεγ[ε]θη[σ]θαι καὶ ὀμματωρξίαν*. Για την παρουσία σκυλιών στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο με βάση τις πληροφορίες των πατύρων βλ. H. Raïos-Chouliara, «La chasse et les animaux sauvages d'après les papyrus grecs», *Anagenesis* 1.1 (1981) 267-277 (ιδίως. για τον *C.Pap.Gr. II 1 App. 1*, βλ. σ. 275).

17. Για την πολύ διαδεδομένη στην Αίγυπτο καλλιέργεια *φοινίκων* βλ. M. Schnebel, *Die Landwirtschaft im hellenistischen Ägypten*, τ. 1: *Der Betrieb der Landwirtschaft*, Μόναχο 1925 (ανατ. Μιλάνο 1977), σσ. 294-300. N. Hohlwein, «Palmiers et palmeraies dans l'Égypte romaine», *EtPap* 5 (1939) 1-74.

να με τον I. A. Sparks<sup>18</sup> μπορούσε να φτάνει και τα 100 πόδια, δηλαδή περ. 30 μ., θα πρέπει να ευθυνόταν για τον ακαριαίο θάνατο του *ἐπαρδευτοῦ*, ενώ το «πέιραγμα» / η κατασπάρραξη του πτώματος από σκυλιά υποδηλώνει πως το θύμα ήταν νεκρό ή τουλάχιστον ανήμπορο να κινηθεί, όταν αυτά του επιτέθηκαν.

Τραγικό αποδείχτηκε και το συμβάν που περιγράφεται στην αίτηση *P.Mich. V 230* (5.5.48 μ.Χ., Τάλις), που την αποστέλλει ο γεωργός Παποντώς στον Απολλώνιο, στρατηγόν του Αρσινοΐτη. Ο αποστολέας αναφέρει πως αναγκάστηκε να συμπλακεί με κάτοικο της περιοχής, ο οποίος παραβίασε την οικία του για να τη ληστέψει. Κατά τη διάρκεια της συμπλοκής, ένα παιδί, που ο Παποντώς το κρατούσε στους ώμους του, έπεσε στο έδαφος και τραυματίστηκε επικίνδυνα (γρ. 19-23: *ἐν τῇ συμπλωκῇ [leg. συμπλοκῇ] ἐξέπε/σον [leg. ἐξέπεσε] παρ' ἐμοῦ εἰς τὸ ἔδαφος / ὃ εἶχον ἐπὶ τῷ ὤμῳ μου / παιδίον ὥσται [leg. ὥστε] ἐκ τοῦ τοιούτο(υ) / κινδυνεύειν τοῦ ζῆν*).<sup>19</sup>

Η ασθένεια στην οποία περιέπεσε ο Ιούδας, συντάκτης της επιστολής *P.Oxy. XLVI 3314* (4ος αι. μ.Χ., Οξύρυγχος),<sup>20</sup> οφείλεται σε πτώση του από άλογο,<sup>21</sup> όπως ο ίδιος αναφέρει στις γρ. 6-7 του κειμένου: *εἰς / νόσον περιέπεσα ἀπὸ πτώματος ἵππου*. Παρόλο που η φύση του τραυματισμού του Ιούδα δεν γνωστοποιείται σε όλες της τις λεπτομέρειες, από τα λεγόμενά του αντιλαμβάνεται κανείς πως η κατάστασή του ήταν αρκετά σοβαρή: εξαιτίας της πτώσης δεν μπορούσε να αλλάξει πλευρό από μόνος του και να αυτοεξυτηρηθεί, και δεν έχει κανέναν ούτε για να του δώσει να πιει νερό (γρ. 8-11: *μέλλοντός μου γάρ στραφῆναι εἰς ἄλλο μέρος, / οὐ δύναμαι ἀφ' ἐμαυτοῦ, εἰ μὴ ἄλλοι δύο ἄνθρωποι / ἀντιστρέψωσίν με καὶ μέχρῃς ποτηρίου / ὕδατ[ο]ς οὐκ ἔχω τὸν ἐπιδιδοῦντά μοι*).<sup>22</sup> Για τον λόγο αυ-

18. Sparks, *ό.π.* (σημ. 15), 9.

19. Laes, *ό.π.* (σημ. 3), 161· Graumann, *ό.π.* (σημ. 4), σ. 272.

20. G. Tibiletti, «Appunti su una lettera di Ioudas (P.Oxy. XLVI 3314)», στο: E. Bresciani κ.ά. (επιμ.), *Scritti in onore di Orsolina Montevicchi*, Μπολόνια 1981, σσ. 407-411· L. H. Blumell, *Lettered Christians: Christians, letters and Late Antique Oxyrhynchus*, Τορόντο 2012, σσ. 27-32.

21. Η πτώση του ίδιου του αλόγου με αναβάτη τον Ιούδα. Βλ. J. R. Rea, *P.Oxy. XLVI 3314*, σχόλ. στη γρ. 7 (σ. 105). Πρβ. *P.Oxy. I 52*, γρ. 11-12: *ἐκ τοῦ συμβάντος πτώματος τῆς οἰκίας αὐτοῦ*, για τον οποίο βλ. αμέσως παρακάτω.

22. Για τη φράση αυτή, που παραπέμπει στην Κ.Δ., *Κατὰ Μάρκ.* 9.41: *ὅς γὰρ ἂν ποτίσῃ ὑμᾶς ποτήριον ὕδατος ἐν ὀνόματι ὅτι Χριστοῦ ἐστε, ἀμὴν λέγω ὑμῖν ὅτι οὐ μὴ ἀπολέσῃ τὸν μισθὸν αὐτοῦ* (πρβ. *Κατὰ Ματθ.* 10.42), βλ. J. R. Rea, *P.Oxy. XLVI 3314*, σχόλ. στις γρ. 10-11 (σ. 105), ο οποίος θεωρεῖ πως η χρήση της θα μπορούσε να αποτελεί ένδειξη πως ο Ιούδας και τα πρόσωπα που μνημονεύονται στο γράμμα του ήταν χριστιανοί και όχι ιουδαίοι, παρὰ τα

τόν παρακαλεί να τον συνδράμουν οικεία του πρόσωπα (εἰς τὰς τοιαύτας / γὰρ ἀνάγκας εὐρίσκονται οἱ ἴδιοι τοῦ ἀνθρώπου, γρ. 14-15).

Παρόμοιο ατύχημα πτώσης από άλογο είχε ο συντάκτης της επιστολής *O.Krok. II 207* (2ος αι. μ.Χ., Κροκοδείλων πόλις) Αντωνίνος, με αποτέλεσμα να τραυματιστεί ένα θωρακικό πλευρό του (γρ. 3-5: ἔπεσα ἀπ[ὸ] τοῦ ἵππου μο[υ] καὶ ἐράπισμαι / [ . . ] τὴν πλευράν). Ὅπως και το ατύχημα του Ιούδα στην προαναφερθεῖσα επιστολή *P.Oxy. XLVI 3314*, η πτώση του Αντωνίνου από το άλογό του του προκάλεσε σοβαρό τραύμα, εξαιτίας του οποίου φαίνεται πως δεν μπορούσε να αυτοεξυτηρηθεῖ. Παρακαλεί, λοιπόν, κάποιον Κλήμη να μεσολαβήσει, ώστε μια άγνωστη –λόγω φθοράς του παπύρου– γυναίκα να τον συνδράμει (γρ. 5-7: δι[ὸ] ἐρωτῶ σε, / ἄδελφε [leg. ἀδελφέ], [αφε] .ρ... αὐτὴν / ἐγγύς μου ὡς κο[μ]ψῶς σχῶ), αν και εκείνη ήταν μάλλον απρόθυμη να βοηθήσει, αφού νοιαζόταν για τα παιδιά της (γρ. 12-14: αὐτὴ δὲ πολλὰ / ἔκραζε λέγων [ἀντὶ λέγουσα] ὅτι «ὕπάγω [μου] πρὸς / τὰ παιδιά μου»).

Παρόλο που δεν είμαστε βέβαιοι για τη φύση του ατυχήματος που περιγράφει ο άγνωστος –εξαιτίας φθοράς του παπύρου– αποστολέας της επιστολής *P.Cair.Masp. I 67077* (6ος αι. μ.Χ.), ατυχήματος που επέφερε πολύ σοβαρά τραύματα στο θύμα, κάτοικο της Αφροδίτης Κώμης (γρ. 11-12: πλη[γμα] πᾶ[ν]υ [πε]ρίκειται τῆ α[ὐ]τοῦ κεφαλῆ, καὶ τὸ ὄλον / δὲ σῶμα αὐτοῦ κατακέκλασται), επιτρέπεται να υποθέσουμε πως το ατύχημα οφείλεται σε πτώση από υπερυψωμένο σημείο. Ο γραφέας, αυτόπτης μάρτυρας του περιστατικού, αναζήτησε και κάλεσε τον άρχιατρόν<sup>23</sup> Σωφρόνιον, που φρόντισε τον ασθενή σταματώντας την αιμορραγία (γρ. 9-11: ἐδυ[ν]ήθη δὲ ἐν ἐκείνῃ τῇ / ὥρα π[α]ραιτεῖσθαι (;) Σωφ[ρό]νιον ἀρχίατρον ἀντιλαβέσθ[αι] αὐτοῦ, καὶ ἐθεράπευσεν / τὸ αἷμα στείλα[ς]).

Διαφορετική περίπτωση τραυματισμού από ατύχημα μαρτυρείται στην προσφώνησιν *P.Oxy. I 52* (Ιούλ.- Αύγ. 325 μ.Χ., Οξύρυγχος):<sup>24</sup> οι δημόσιοι ιατροί που εξέτασαν τη θυγατέρα κάποιου Αυρηλίου Διοσκόρου και διαπίστωσαν κατὰ τῶν εἰσ[χίων] [leg. ἰσχύων]<sup>25</sup> ἀμυχὰς μετὰ περιωμάτων [leg. πελωμάτων] κα[ὶ] / τοῦ δεξιοῦ γονατίου τραύματος (γρ. 15-17), πράγματα που

εβραϊκά τους ονόματα (γρ. 1: Ἰωσῆ· γρ. 2: Μαρία· γρ. 23: Ἰσάκ). Βλ. σχετικά Rea, *αυτ.*, εισαγ. σχόλ. (σ. 103).

23. Για τις πληροφορίες που παρέχουν οι γραπτές πηγές της ελληνορωμαϊκής και βυζαντινής Αιγύπτου για τον άρχιατρόν βλ. Ρουμπέκας, *ό.π.* (σημ. 5), σσ. 120-127.

24. Laes, *ό.π.* (σημ. 3), 160-164· Graumann, *ό.π.* (σημ. 4), σ. 270.

25. Ἀπαξ στα παπυρικά έγγραφα. Πρβ. Γαλ. *Εἰς τὸ Ἴππ. Αἴμ. ὕπομν.* 2.70 (18B.519 Kühn). Π. Δ. Αποστολίδης, *Ερμηνευτικό λεξικό πασών των λέξεων του Ἰπποκράτους*, Αθήνα 1997, σ. 372, λ. ἰσχύων.

προκλήθηκαν από κατάρρευση τμήματος της οικίας του πατέρα της (γρ. 11-12: *ἐκ τοῦ συμ/βάντος πτώματος τῆς οἰκίας αὐτοῦ*). Παρόλο που η αιτία της κατάρρευσης δεν διευκρινίζεται στο κείμενο, δεν αποκλείεται να οφειλόταν στην πολυκαιρία ή στην έλλειψη συντήρησης ευτελών οικοδομικών υλικών.<sup>26</sup>

### Τραυματισμοί και θάνατοι από ζώα

Σεβαστός αριθμός παπυρικών εγγράφων, οστράκων και ορισμένων επιγραφών αναφέρεται σε πρόκληση τραυματισμών, ακόμη και θανάτου, εξαιτίας χτυπημάτων (κλοτσιών) από οικιακά/οικόσιτα ζώα ή δηγμάτων από ιοβόλα αρθρόποδα.

Η παροιμιώδης αδεξιότητα, το πείσμα ή η αντίδραση του γαιϊδάρου, που τις περισσότερες φορές οφείλονται σε ανθρώπινη απροσεξία ή κακομεταχείριση του ζώου,<sup>27</sup> ευθύνονται για τα ατυχήματα που περιγράφονται σε ορισμένα παπυρικά έγγραφα της ρωμαϊκής περιόδου.<sup>28</sup> Σύμφωνα με την αίτηση *P.Fouad*. 28 (27.3.59 μ.Χ., Οξύρυγχος),<sup>29</sup> ενώ ο στρατιώτης Λούκιος βρισκόταν στην ύπαιθρο καθ' οδόν προς την πόλη της Οξύρυγχου, συνάντησε έναν δούλο τού Σαραπίωνος, ο οποίος οδηγούσε μια πομπή όνων που μετέφεραν πέτρες (γρ. 8-10: *δούλος Σαραπίωνος / Δόρκωνος*

26. Βλ. και Husson, *ό.π.* (σημ. 8), σσ. 199-203 («οικία παλαιά, συμπεπτωκυία κτλ.»). E. G. Turner, «Roman Oxxyrhynchus», στο: A. K. Bowman κ.ά. (επιμ.), *Oxxyrhynchus. A City and its Texts*, Λονδίνο 2007, σ. 144. Πρβ. *P.Fouad*. 30 (26.1.121 μ.Χ., Οξύρυγχος), γρ. 15-20: *ἤτις διὰ πολυχρόνιον παλαιώσιν / κινδυνεύει συνπυσεῖν [leg. συμπεσεῖν]· ὄθεν / ὑφωρώμενοι μὴ κίνδυνός τις / ἡμῖν [leg. ἡμῖν] καὶ τοῖς ἡμετέροις γένηται, / ἢ μάλιστα τῆς αὐτῆς οἰκίας φερούσης / εἰς τὴν ἐκατέρου αὐ[λ]ήν.*

27. Βλ. ενδεικτικά J. M. C. Toynbee, *Animals in Roman Life and Art*, London 1973, σσ. 193-195· L. Calder, *Cruelty and Sentimentality: Greek Attitudes to Animals, 600-300 BC* [Studies in Classical Archaeology, 5], Οξφόρδη 2011, σσ. 46-57· K. F. Kitchell Jr., *Animals in the Ancient World from A to Z*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 2014, σσ. 57-59. Γενικότερα για το ζήτημα των λόγων της επιθετικότητας των ζώων προς τον άνθρωπο βλ. A. Zucker, «Psychological, Cognitive and Philosophical Aspects of Animal "Envy" Towards Humans in Theophrastus and Beyond», στο: T. Fögen - E. Thomas (επιμ.), *Interactions Between Animals and Humans in Graeco-Roman Antiquity*, Βερολίνο - Βοστώνη 2017, σσ. 159-182.

28. Για την ευρεία χρήση του όνου ως ζώου εργασίας στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο βλ. Schnebel, *ό.π.* (σημ. 17), σσ. 335-338· R. S. Bagnall, «The Camel, the Wagon and the Donkey in Later Roman Egypt», *BASP* 22 (1985) 1-6· A. Leone, *Gli animali da trasporto nell'Egitto greco, romano e bizantino* [Papyrologica Castroriviana, 12], Ρώμη - Βαρκελώνη 1988 σσ. 9-46· C. Adams, *Land Transport in Roman Egypt. A Study of Economics and Administration in a Roman Province*, Οξφόρδη 2007, σσ. 56-58.

29. Drexhage, *ό.π.* (σημ. 1), 22.



ἀκ'όλουθῶν ὄνοις αἴ/ροντες [leg. αἴρουσι] λίθους). Ένας από τους όνους λάκτισε τον Λούκιο στο δεξί πόδι, με αποτέλεσμα αυτός να τραυματιστεί σοβαρά (γρ. 11-14: εἷς τῶν ὄνων / ἐνετίναξεν ἐπὶ τὸ δεξιὸν ἀντικνή/μιον, ἐξ οὗ ἔκτοτε κατακλινῆς ἐγε/νόμην, τῷ ζῆν κινδυνεύων [leg. κινδυνεύων]).

Ατύχημα εξαιτίας όνου συνέβη και στη νεαρή δούλη Πείνα, σύμφωνα με την αίτηση P.Oxy. L 3555 (1ος-2ος αι. μ.Χ., Οξύρυγχος),<sup>30</sup> που στάλθηκε από την κυρία της θεραπευνίδας, το Θερμουθάριον, στον στρατηγόν του Οξύρυγχίτη νομού. Σύμφωνα με το συγκινητικό και καλογραμμένο αυτό κείμενο, ενώ η δούλη βρισκόταν καθ' οδόν για το μάθημα μουσικής που παρακολουθούσε,<sup>31</sup> συνοδευόμενη από μια απελευθέρη παιδαγωγό (γρ. 13-15: παι/δαγωγούσης αὐτὴν Εὐχαρίου / τινὸς ἀπελευθέρας),<sup>32</sup> παρασύρθηκε από γάιδαρο, τον οποίο οδηγούσε νεαρός δούλος κάποιου Πολυδεύκου (γρ. 22-24: ὑπό τινος παιδαρίου) / Πολυδεύκου ἀκολουθοῦντος / ὄνω καταβεβλήσθαι ταύτην). Η σύγκρουση είχε ως αποτέλεσμα η Πείνα τὴν χεῖρα συντετριεῖσθαι [leg. συντετριεῖσθαι] / καὶ τὰ πλεῖστα μέρη λελω/βῆσθαι<sup>33</sup> (γρ. 26-28), ενώ φαίνεται πως έχασε τη μιλιὰ της (γρ. 28: τὰ δ' ἄλλα ἀχανῆ εἶναι), εξαιτίας διάσεισης ή κάποιας μονιμότερης εγκεφαλικής βλάβης που υπέστη κατά τη σύγκρουση, αν για την ερμηνεία του όρου ἀχανῆ (γρ. 28) ακολουθήσουμε την άποψη του D. Hagedorn,<sup>34</sup> και όχι εκείνη του εκδότη του κειμένου.<sup>35</sup>

30. Drexhage, ό.π. (σημ. 1), 22· Graumann, ό.π. (σημ. 4), σ. 271· J. Rowlandson, *Women and Society in Greek and Roman Egypt. A Sourcebook*, Κέμπριτζ 1998, σσ. 92-93 (αριθ. 73).

31. Για την εκμάθηση μουσικής στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο με βάση τις πληροφορίες των παπύρων βλ. Μ. Τερζίδου, ό.π. (σημ. 7), σσ. 49-73, με επιπλέον βιβλιογραφία, ενώ για το συγκεκριμένο κείμενο βλ. σσ. 68-71 (αριθ. 4).

32. Για τη σημασία του παιδαγωγού στην αρχαιότητα βλ. Η. Ι. Marrou, *A History of Education in Antiquity* (μτφρ. G. Lamb), Λονδίνο 1956, σσ. 143-144, ενώ για την ύπαρξη παιδαγωγών στην Αίγυπτο με βάση τις πληροφορίες των ελληνικών παπύρων βλ. R. Cribiore, *Gymnastics of the Mind. Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*, Princeton - Οξφόρδη 2001, σσ. 47-50· Ε. Χουλιαρά-Ράιου, «Στο περιθώριο των μεγάλων συγγραφέων: Παιδείας άρωμα από τους ελληνικούς παπύρους της ρωμαϊκής Αιγύπτου», στο: *Η πνευματική ζωή στον ρωμαϊκό κόσμο. Από το 14 ως το 212 μ.Χ. Στ' Πανελλήνιο Συμπόσιο Λατινικών Σπουδών, Ιωάννινα 11-13 Απριλίου 1997, Ιωάννινα 2001*, σσ. 162, 182.

33. Πρβ. Γαλ. Θεραπ. μέθ. 40.3 (10.826 Kühn): οἱ διαπαντός τοῖς ὑποχονδριοῖς λωβούμενοι διὰ καταπλάσματων τε καὶ καταντλήσεων. *LSJ*<sup>9</sup>, λ. λωβάομαι.

34. D. Hagedorn, «Bemerkungen zu Urkunden», *ZPE* 65 (1986) 88: «ihre Sprache verloren hat». Την ερμηνεία αυτή αποδέχεται η Τερζίδου, ό.π. (σημ. 7), σσ. 69-70 και σημ. 75. Στα χωρία που παραθέτει ο D. Hagedorn για τη σημασία του επιθέτου ἀχανῆς, προσθέτω ενδεικτικά τα: Χαρίτ. Καλλ. 1.4.7 (Reardon): Ἐπὶ πολὺ μὲν οὖν ἀχανῆς ἔκειτο, μήτε τὸ στόμα μήτε τοὺς ὀφθαλμοὺς ἐπᾶραι δυνάμενος. Ηλιόδ. Αἰθ. 2.5.4 (Rattenbury - Lumb): ὑπέβη τε εἰς τοῦπίσω καὶ τρόμω συσχεθεῖς ἀχανῆς εἰστήκει.

35. W. E. H. Cockle, *P.Oxy. L 3555*, σχόλ. στη γρ. 28 (σ. 145): «The application of the adjective to "gaping" wounds is new».

Με την επιστολή BGU XIII 2350 (2ος αι. μ.Χ.),<sup>36</sup> κάποια Αφροδίτη ενημερώνει την Ταοννώφριν ότι κατά την είσοδό της στην πόλη της Αλεξάνδρειας τραυματίστηκε στο πόδι από πάτημα αλόγου (γρ. 6-8: *ἰσελθεῖν [ἴς] [leg. εἰσελθεῖν εἰς] Ἀλεξάνδρειαν, / ἐπαθήθην [< ἐπατήθην] ὑπὸ ἵππου ἰς [leg. εἰς] τ[ὸν] / πόδα*). Το τραύμα ήταν αρκετά σοβαρό, αν κρίνουμε από τα λεγόμενα της συντάκτριας πως κινδύνευσε να πεθάνει και πως χρειάστηκε να ξοδέψει αρκετά χρήματα για να θεραπευτεί, χωρίς ωστόσο να γίνει τελείως καλά (γρ. 8-11: *ἐκινδύνεσσα, ὥσ/τε με καθαρισθῆναι καὶ πολ/λὰ ἀνηλῶσαι [leg. ἀναλῶσαι] καὶ ἕως σήμε/ρον ἀνέξοδος εἰμί*).<sup>37</sup> Ενδιαφέρουσα είναι η χρήση της μέσης φωνής του ρήματος *καθαρίζω*, το οποίο στην ενεργητική φωνή έχει την κυριολεκτική σημασία «απαλλάσσω από ρύπους», αλλά μεταφορικά, εκτός από «εξαγνίζω», και «θεραπεύω», ακόμη και «σκοτώνω».<sup>38</sup> Η τελευταία σημασία του *καθαρίζω* αναγνωρίζεται μάλλον και στη χρήση του μέσου *καθαρίζομαι* ως συνώνυμου του «πεθαίνω» στον BGU XIII 2350.

Παρόμοιο χτύπημα στο πόδι δέχτηκε και κάποιος Πτολεμαῖος, σύμφωνα με την επιστολή SB XVIII 13867 (= *P.Haun. II 14 + P.Mich. XIV 679*· μέσα 2ου αι. μ.Χ.), γρ. 15-17: *ἐπλήγην ὑπὸ ἵππου χ[αἰ] ἐκινδύ/νευσα τὸν πόδα ἀπολ[έσαι ἢ καὶ] / τὸ ζῆν*.<sup>39</sup> Ο Πτολεμαῖος προβάλλει το ατύχημά του ως δικαιολογία απέναντι στη μομφή για δική του αμέλεια και αδιαφορία που διατύπωσαν η μητέρα του Ζωσίμη και η αδελφή του Ροδούτα (γρ. 7-8: *Μέμφεσθαι [leg. μέμφεσθε] διὰ γραμμάτων χ[αἰ] διὰ / ἀνθρώπων ὡς ἀμαρτήσαντά [με· γρ. 13-14: *εἰ ὀργή τις ἔνη [leg. ἔνη] ἐν τῷ με [μηδὲν] / παραπ[έμ]ψασθαι ἀκούσαντ[α]*), ενώ με τη σειρά του τις κατηγορεῖ ότι δεν τον συνέτρεξαν στην περιπέτεια της υγείας του (γρ. 17-19: *Μέμφομαι δὲ ὑμᾶς ὅτ[ι] / οὔτε δ[ιὰ] λ[ό]γων οὔτε διὰ γραμμ[ά]των ἐ[πε]σκέψαστέ [< ἐπεσκέψασθέ] με*).*

Μερικές επιτύμβιες επιγραφές, μία ξύλινη πινακίδα μούμιας και ορισμένα όστρακα αναφέρονται σε θύματα από τσίμπημα σκορπιού. Τα κείμενα αυτά συμπληρώνουν τις πληροφορίες σχετικά με το δῆγμα του ιοβό-

36. Drexhage, ό.π. (σημ. 1), 22-23· A. Papatomas, «Textkritische Bemerkungen zu Berliner Papyrusbriefen», *APF* 53 (2007) 192-196.

37. Πρβ. SB XXIV 16282 (= *P.Lond. III 982*· 4ος αι. μ.Χ., Λυκοπολίτης νομός), γρ. 7-9: *Τὸ γὰρ / μέρος] μου ἀνήλωσα εἰς τὸν ἰατρόν, ἕως ἂν / θεραπ]εῦση με ἐν τῇ νόσῳ*· Κ.Δ., *Κατὰ Μάρκ.* 5.26: *πολλὰ παθοῦσα ὑπὸ πολλῶν ἰατρῶν καὶ δαπανήσασα τὰ παρ' ἑαυτῆς πάντα, καὶ μηδὲν ὠφελθεῖσα, ἀλλὰ μάλλον εἰς τὸ χεῖρον ἐλθοῦσα*· Απ. Πατέρ. 6.25 (Guy): *Συνέβη δὲ αὐτῷ ἀσθενῆσαι καὶ σαπῆναι τὸν πόδα αὐτοῦ, καὶ ἀνήλωσε τὸ κέρμα εἰς τοὺς ἰατροὺς μηδὲν ὠφελθεῖς*.

38. *LSJ*<sup>9</sup>, λ. *καθαρίζω*.

39. A. Bülow-Jacobsen - V. P. McCarren, «P.Haun. 14, P.Mich. 679, and P.Haun. 15 – A Re-edition», *ZPE* 58 (1985) 71-79· Drexhage, ό.π. (σημ. 1), 22.

λου αυτού αραχνιδίου, που παρέχουν μαγικοί πάπυροι –φυλακτήρια και μαγικές «θεραπευτικές» συνταγές–,<sup>40</sup> συνταγμένοι με στόχο την απομάκρυνση σκορπιών ή τη θεραπεία της πληγής που προκαλούσε το τσίμπημά τους. Η ύπαρξη αυτών των κειμένων καταδεικνύει τόσο τον φόβο των κατοίκων της Αιγύπτου όσο και τη συχνότητα εμφάνισης τέτοιων κρουσμάτων στη χώρα του Νείλου, αφού οι κλιματολογικές συνθήκες που επικρατούσαν στη χώρα και η μορφολογία του εδάφους της ευνοούσαν την παρουσία και τη δράση του ζώου.<sup>41</sup>

Σύμφωνα με την επιτύμβια επιγραφή SB I 1267 (8 μ.Χ.), κάποια Κλεοπάτρα, που τσιμπήθηκε από σκορπιό τη δέκατη ημέρα του μηνός Θώθ, πέθανε λίγες ώρες<sup>42</sup> αργότερα (γρ. 6-10: Πλ[α]γείσα γάρ / ὑπὸ σκορπίου ἐν τῷ πρὸς τῷ / ὄρει Θυριπιείῳ τῇ δεκάτῃ / τοῦ Θῶυθ τοῦ (ἔτους) λη' ὥρας ε' μετήλλαξε<sup>43</sup> τῇ ια'), ενώ ακαριαίως υπήρξε ο θάνατος του Σόιτος, ενός βρέφους ηλικίας ενάμιση χρόνου, σύμφωνα με επιγραφή του 3ου αι. μ.Χ. που δημοσιεύσε ο G. Wagner,<sup>44</sup> γρ. 1-6: Σόιτός ἐστι τάφος / Ὀρου υἱοῦ, σκορπιό/πλήκτου, γενομένου ἐνιαυτοῦ ἐνὸς / ἡμίσεως.<sup>45</sup> Η επιτύμβια επιγραφή IChrEg 120 (5ος-6ος αι. μ.Χ., Ακώρις) αναφέρεται στον θάνατο του Αυρηλίου Αμμωνίου, ο οποίος κρου/στὶς [leg. κρουστεις <κρουσθεις] ὑπὸ σκορπίου ἤρ/πάτη [leg. ἤρπάθη < ἤρπάσθη ἢ ἤρπάχθη] (γρ. 2-4).<sup>46</sup> Το ίδιο σύντομη – όπως άλλωστε απαιτούσε η φύση της – είναι η εξής ξύλινη ετικέτα μούμιας C.Étiq.Mom. 1972 (= SB I 1209), γρ. 1-4: Ἀπολλώνιος Εὐ/σεβοῦς μητ(ρὸς) Τάμιτος, / ἐτελεύτησεν ὑπὸ σκορπίου / ἐν τῇ Νήσῳ Ἀπολιναριάδος, ἓνα ἀπὸ τα λίγα παρόμοιου τύπου κείμενα στα οποία αναγράφεται η αιτία θανάτου του νεκρού.

Μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το επιτύμβιο επίγραμμα που σώζεται στην I.Métr. 78 (2ου-3ου αι. μ.Χ., Ερμούπολη). Το αποσπασματικό αυτό επιγραφικό κείμενο αναφέρεται στον θάνατο ενός εικοσάχρονου

40. Τα κείμενα αυτά τα πραγματεύεται η Ε. Χουλιαρά-Ράιου, *Ιοβόλοι σκορπίοι. Μαγικοί πάπυροι και άλλες μαρτυρίες* [Δωδώνη, Παράρτ. 81], Ιωάννινα 2008. Για τους σκορπιούς και τα φίδια στην Αίγυπτο βλ. και J. Dalrymple, «Snakes and Scorpions in Late Antique Egypt: Remarks on Papyri Documenting Envenomation», στο: J. Frösén κ.ά. (επιμ.), *Proceedings of the 24th International Congress of Papyrology. Helsinki, 1-7 August 2004*, Ελσίνκι 2007, σσ. 205-213· J. Draycott, *Approaches to Healing in Roman Egypt* [BAR International Series, 2416], Λονδίνο 2012, σσ. 83-87.

41. Χουλιαρά-Ράιου, ό.π. (σημ. 40), σ. 99.

42. Η μία ημέρα μετά. Βλ. σχετικά Χουλιαρά-Ράιου, ό.π. (σημ. 40), σ. 66 και σημ. 176.

43. Chrysanthou - Papatomas, ό.π. (σημ. 13), 12.

44. G. Wagner, «Inscriptions grecques d'Égypte. 13», *BIFAO* 72 (1972) 155-156.

45. Dalrymple, ό.π. (σημ. 40), σ. 206.

46. Χουλιαρά-Ράιου, ό.π. (σημ. 40), σ. 67.

κατοίκου της περιοχής (γρ. 3), ο οποίος άφησε τον επίγειο κόσμο ύστερα από τον θάνατο των αδελφών του (γρ. 4: [μ]ετ' ὄλεθρον ἀδελφῶν). Ο αδελφός του άφησε την τελευταία του πνοή από άγνωστη αιτία σε ηλικία μόλις τριών ετών (γρ. 5-6: ὄς μὲν γάρ [τ]ριέτης δόμον Ἄϊ/δος Ἔσπερος ᾔχετ'), ενώ η αδελφή του σκο[ρ]/πίοιο πόδα πληγεῖσ' [ἀπόλω]λε[ν] / ιοβ[όλω (;) κέντρῳ (;) (γρ. 7-9), σε ηλικία επτά ετών (γρ. 10).

Σκορπιόπληκτοι μαρτυρούνται και σε μερικά έγγραφα της ρωμαϊκής εποχής. Αναφορά σε θύμα σκορπιού γίνεται στην πολύ αποσπασματική επιστολή *O.Claud.* II 223 (152-153 μ.Χ.), από το Κλαυδιανό Όρος,<sup>47</sup> Ο συντάκτης, του οποίου το όνομα παραμένει άγνωστο λόγω φθοράς του φορέα της γραφής, ενημερώνει τον παραλήπτη πως η μετακίνησή του κατέστη αδύνατη εξαιτίας τσιμπήματος σκορπιού στο πόδι του, ενώ υπόσχεται πως θα πραγματοποιήσει το ταξίδι του την επόμενη ημέρα (γρ. 5-7: ἐνεπο] δίσθην ἀπὸ τοῦ σκορπ[ / καί] πονῶ μου τὸν πόδα μ[ / αὔριον εἰσελεύσομαι).

Στον κατάλογο εργατών *O.Claud.* II 212 (137-145 μ.Χ.), στον οποίο καταχωρίζονται ασθενείς εργαζόμενοι στα λατομεία γρανίτη κοντά στον ρωμαϊκό εμπορικό και στρατιωτικό σταθμό του Κλαυδιανού Όρους,<sup>48</sup> περιλαμβάνεται το όνομα του *ἀκουαρίου* Καλπήνου, ο οποίος ασθενεί ύστερα από τσίμπημα σκορπιού (γρ. 10-11: ἀκουάρις / Καλπήνο(ς) σκορπιόπ(ληκτος)). Αξίζει να σημειωθεί πως η σημασία τού επαγγελματικού προσηγορικού *ἀκουάριος* ως «νεροκουβαλητή» ή «επιβλέπωντος έργα υδροδότησης»<sup>49</sup> είναι αρκετά πιθανή, καθώς η εργασία σε μια άνυδρη και βραχώδη περιοχή, όπως αυτή του Κλαυδιανού Όρους της ανατολικής αιγυπτιακής ερήμου, απαιτούσε προφανώς οργανωμένη παροχή νερού στους εργαζόμενους.<sup>50</sup>

Στην κατηγορία των παπυρικών κειμένων που αναφέρονται σε ατυχήματα εξαιτίας κάποιου ζώου θα μπορούσαν να συμπεριληφθούν και έγγρα-

47. Χουλιαρά-Ράιου, ό.π., σ. 65 και υποσημ. 172 και σ. 145· Dalrymple, ό.π. (σημ. 40), σσ. 207-208.

48. Για την παρουσία των Ρωμαίων στις περιοχές της ανατολικής ερήμου της Αιγύπτου βλ. ενδεικτικά G. W. Murray, «The Roman Roads and Stations in the Eastern Desert of Egypt», *JEA* 11 (1925) 138-150· V. A. Maxfield, «The Deployment of the Roman auxilia in Upper Egypt and the Eastern Desert During the Principat», στο: G. Alföldy κ.ά. (επιμ.), *Kaiser, Heer und Gesellschaft in der römischen Kaiserzeit* [HABES, 31], Στουτγάρδη 2000 σσ. 407-422· ο ίδιος, «Ostraca and the Roman Army in the Eastern Desert», στο: J. J. Wilkes (επιμ.), *Documenting the Roman Army. Essays in Honour of Margaret Roxan* [BICS, Suppl. 81], Λονδίνο 2003, σσ. 159, 168.

49. OLD, λ. *aquarius*· H. Cuvigny, *O.Claud.* II 212, σ. 212: «Porteur (?) d'eau» Χουλιαρά-Ράιου, ό.π. (σημ. 40), σ. 71· Dalrymple, ό.π. (σημ. 40), σ. 208.

50. Για τους *ἀκουαρίους* στα λατομεία του Κλαυδιανού Όρους βλ. επίσης A. Bülow-Jacobsen, *O.Claud.* IV 803, εισαγ. σχόλ. (σ. 134).

φα που μαρτυρούν επιθέσεις άγριων ζώων. Οι σχετικές πηγές, ωστόσο, δεν είναι πολλές. Δύο κείμενα αναφέρονται σε –ενδεχόμενη, μάλιστα– επίθεση άγριου ζώου, συγκεκριμένα κροκοδείλου,<sup>51</sup> σε άνθρωπο. Σύμφωνα με τον λογαριασμό πληρωμής εργατών *P.Cair.Zen.* IV 59648 (3ος αι. π.Χ., Φιλαδέλφεια), εργάτες επισκευάζουν ένα πλοίο προσθέτοντας προστατευτικά παραπετάσματα, ἵνα / [μὴ ὑπὸ] κροκοδείλου [leg. κροκοδείλου] ἀλῶι ναύτης (γρ. 1-2). Παρόλο που το ίδιο κείμενο δεν κάμνει λόγο για ατύχημα, ο κίνδυνος παρόμοιων συμβάντων με θύτες κροκοδείλους δεν ήταν μικρός, αν κρίνουμε τόσο από τον μεγάλο βαθμό εξάρτησης των κατοίκων της Αιγύπτου από τον Νείλο, στις όχθες και στα ἔλη του οποίου ἔβρισκαν καταφύγιο κροκοδείλοι, όσο και από τις επιθέσεις των τελευταίων σε οικίσματα θηλαστικά, όπως μαρτυρούν ορισμένοι πάπυροι της πτολεμαϊκής περιόδου.<sup>52</sup>

Μία ακόμη μαρτυρία του κινδύνου τραυματισμού ανθρώπου από κροκόδειλο αποτελεί η φαρμακευτική συνταγή για κροκοδειλοπλήκτους *GMP* II 5 (= *P.Tebt.* II 273· 2ος αι. μ.Χ.), στήλη IV, γρ. 27. Μάλιστα, ο πάπυρος στον οποίο σώζεται η συνταγή αυτή προέρχεται από την Τεβτύνη, πόλη της Αιγύπτου στην οποία η ευρύτατα διαδεδομένη λατρεία του θεού-κροκοδείλου πιστοποιείται τόσο από την ύπαρξη ναού αφιερωμένου στον θεό Σούχο ή Σοκνεβτύνι –εξελληνισμένους τύπους του αιγυπτιακού ονόματος του κροκοδειλόμορφου θεού Sobek (*Sbk*)–,<sup>53</sup> όσο και από τα εκτροφεία κροκοδείλων που λειτουργούσαν στις εγκαταστάσεις του, και από τα νεκροταφεία κροκοδείλων στα οποία ενταφιάζονταν τα ζώα, μουμιοποιημένα σε ειδικά εργαστήρια.<sup>54</sup>

51. Toynbee, ό.π. (σημ. 27), σσ. 218-220· Raïos-Chouliara, ό.π. (σημ. 16), 83-88· Draycott, ό.π. (σημ. 40), σσ. 87-88· Kitchell Jr., ό.π. (σημ. 27), σσ. 37-41.

52. *P.Tebt.* III.1 793 (Φεβρ.-Σεπτ. 183 π.Χ., Τεβτύνη), στήλη VIII, γρ. 25: συν[εβ]η μίαν ἀπὸ τῶν γ' βοῶν ὑπὸ τοῦ κροκοδ[ί]λου θανεῖν· *P.Cair.Zen.* III 59443 (3ος αι. π.Χ., Φιλαδέλφεια), γρ. 4-5: ἵνα μὴ διασπάσῃται κροκοδί[λος]· *P.Cair.Zen.* III 59379 (περ. 254-251 π.Χ., Φιλαδέλφεια), recto, γρ. 5. Raïos-Chouliara, ό.π. (σημ. 16), 86-87.

53. A. Gardiner, *Egyptian Grammar. Being an Introduction to the Study of Hieroglyphs*, Οξφόρδη<sup>3</sup>1957, σ. 435.

54. Κατατοπιστικές πληροφορίες για τη λατρεία του θεού κροκοδείλου, την εκτροφή και την ταφή μουμιοποιημένων ζώων στην Τεβτύνη και σε άλλες περιοχές λατρείας του θεού προσφέρουν τα Α. Μ. F. W. Verhoogt, *Menches, Komogrammateus of Kerkeosiris. The Doings and Dealings of a Village Scribe in the Late Ptolemaic Period (120-110 B.C.)* [P.L.Bat., 29], Leiden - Νέα Υόρκη - Κολωνία 1998, σσ. 7-21· C. Widmer, «On Egyptian Religion at Soknopaiu Nesos in the Roman Period (P.Berlin P 6750)», στο: S. Lippert - M. Schentuleit (επιμ.), *Tebtynis und Soknopaiu Nesos. Leben im römerzeitlichen Fajum*, Wiesbaden 2005, σσ. 171-184· M. Molcho, «Crocodyle Breeding in the Crocodile Cults of the Graeco-Roman Fayum», *JEA* 100 (2014) 181-193.



Αξίζει ίσως να αναφερθούμε και στα τραύματα από σκόλοπα, δηλαδή από αγκάθι ή αιχμηρό κομμάτι/ξύσμα/πελεκούδι ξύλου, όπως αυτό που τάλαιπώρησε κάποιον Ηγέλοχο σύμφωνα με τη συγκινητική επιστολή BGU II 380 (3ος αι. μ.Χ., Αρσινοΐτης νομός) της μητέρας του προς τον ίδιο. Στο γεμάτο ασυνταξίες και ορθογραφικά λάθη γράμμα της, η μητέρα του Ηγέλοχου αναφέρει πως, από τη στιγμή που πληροφορήθηκε τον τραυματισμό του γιου της, ανησύχησε τόσο, ώστε δήλωσε πως θέλει να τον επισκεφθεί (γρ. 8-14: τὸν πόδα [leg. πόδα] πο/νεῖς ἀπὸ σκολάπου [leg. σκόλοπος], καὶ / ἐτολώτην [leg. ἐθολώτην] ὧς σου περισό/τερον νωχελευομένου [leg. περυσότερον ἐνωχελευομένου] / καὶ αἰμοῦ λαιγούσας [leg. ἐμοῦ λεγούσης] τῷ / Σεραπίωνι, ὅτι συνεξέρ/χομέ συ [leg. συνεξέρχομαι σοι]), ενώ υποσχεται πως, αν ο Ηγέλοχος το ζητήσει, είναι πρόθυμη να τρέξει δίπλα του με κάθε μέσο (γρ. 15-19: εἰ δὲ οἶ/δες σατῶ [leg. σ(ε)αυτῶ], ὅτι ἔχει σέ τι ἔχεις ἔτι / γράφον μοι, καὶ χαταβένω [leg. καταβαίνω] / περπατῶ [leg. περιπατῶ] μετὰ οὗ ἔὰν εὔ/ρω).

Ο τραυματισμός από πάτημα σκόλοπος ήταν συνηθισμένο ατύχημα, όπως τουλάχιστον μαρτυρούν αρκετά χωρία ιατρικών πραγματειών του Γαληνού, του Διοσκουρίδη και του Παύλου Αιγινήτη,<sup>55</sup> στα οποία οι γιατροί περιγράφουν περιστατικά «σκολοπισμών» και προτείνουν την ανάλογη θεραπεία. Θύματα τέτοιου τραυματισμού ήταν και ζώα, όπως μαρτυρεί η κτηνιατρική πραγματεία *Ίππιατρικά* (78.1) και ορισμένοι μύθοι του Αισώπου (9, 197, 257, 282), ενώ ο όρος σκόλοψ καταγράφεται στο μαγικό ξόρκι PGM XXXV, γρ. 152: ἐπὶ δὲ τῶν κροτάφων σκόλαπας, και, μεταφορικά, σε πρωτοχριστιανικά κείμενα, με την έννοια του αγκαθιού της αμαρτίας που κεντά την ανθρώπινη ψυχή.<sup>56</sup>

Ας σημειωθεί ότι τα τραύματα από πάτημα σκόλοπος και από τσίμπημα σκορπιού οφείλονταν κυρίως στη συνήθεια των ανθρώπων της αρχαιότητας να περπατούν με γυμνά πόδια ή με σανδάλια που δεν προστάτευαν επαρκώς τα πέλματα και, γενικά, τα κάτω άκρα. Παρόλο που τα παυ-

55. Βλ. ενδεικτικά: Γαλ., *Περὶ δυν. φυσ.* 1.14 (2.54 Kühn): ἔγωγ' οὖν οἶδ' ἀ ποτε καταπεπαρμένον ἐν ποδὶ νεανίσκου σκόλοπα τοῖς μὲν δακτύλοις ἔλκουσιν ἡμῖν βιαίως οὐκ ἀκολουθήσαντα, φαρμάκου δ' ἐπιτεθέντος ἀλύπως τε καὶ διὰ ταχέων ἀνελθόντα. Διοσκ. 2.85 (Wellmann): [κάλαμος] σὺν βολβοῖς ἐπισπᾶται σκόλοπας καὶ ἀκίδας. Παύλ. Αιγ. 4.52 (CMG 9.1, 373 Heiberg).

56. Βλ. ενδεικτικά: Κ.Δ., *Α' Κορ.* 12.7: διό, ἵνα μὴ ὑπεραίρωμαι, ἐδόθη μοι σκόλοψ τῇ σαρκί, ἄγγελος Σατανᾶ, ἵνα με κολαφίζῃ, ἵνα μὴ ὑπεραίρωμαι. P. Arzt-Grabner, 2. *Korinther. Papyrologische Kommentare zum Neuen Testament. Band 4*, Göttingen 2014, σ. 510. Για επιπλέον παραδείγματα βλ. J. H. Moulton - G. Milligan, *The Vocabulary of the Greek Testament, Illustrated From the Papyri and Other non-Literary Sources*, Λονδίνο 1929, σσ. 578-579, λ. σκόλοψ.



ρικά έγγραφα και τα αρχαιολογικά ευρήματα δείχνουν ευρεία χρήση υποδημάτων στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο,<sup>57</sup> η γυμνοποδία ήταν πολύ συνηθισμένη στη χώρα του Νείλου, της οποίας οι κάτοικοι δεν ήταν εύκολο να αποφύγουν ούτε τατσιμπήματα αρθροπόδων και εντόμων ούτε τα τραύματα από αιχμηρά αντικείμενα, ιδιαιτέρως σε τμήματα του σώματος που έρχονταν αδιαλείπτως σε επαφή με το έδαφος. Είναι χαρακτηριστική η συμβουλή του Σενπικώτος προς τον γιο του τον Μέλανα στην ιδιωτική επιστολή *Pap.Choix* 13 (1ος-2ος αι. μ.Χ., Λούξορ), να «υποδένουν» τη μικρή Απλωνάριν, ώστε να μην τσιμπηθεί από σκορπιό (γρ. 9-10: *Απλωνάριν και υποδησμε[ύετε] / αὐτήν διὰ σκορπίον*).<sup>58</sup>

Σημειώσαμε ήδη πως θύματα ατυχημάτων δεν έπεφταν μόνον άνθρωποι, αλλά και οικιακά ζώα και ζώα εργασίας, και τέτοια ατυχήματα καταγράφονται επίσης στις πηγές μας. Κατά τη διάρκεια εκφόρτωσης λίθων προορισμένων για *ἄφεςιν* (κατασκευή καναλιού ύδρευσης),<sup>59</sup> ο ένας από τους δύο ταύρους κάποιας Αυρηλίας Απολλωνίας τραυματίστηκε στο πόδι, σύμφωνα με την αναγγελία του ατυχήματος *P.Oxy. XXXVIII 2849* (21.5.296 μ.Χ., Οξύρυγχος), γρ. 15-19: *τοῦ στοίχου και νῦν καλοῦντος / ὄπερ μόνον ἔχω ζεῦγος ταυρικῶν τὴν ἐργασίαν και μετακομιδὴν ποιήσα/σθαι τῶν φορτίων λίθων τῶν χωρούντων πρὸς τὴν τῶν λιθίνων ἀφέσεων κατασκευὴν συμβέβηκεν τὸν ἕνα τῶν ταύρων πληγέντα κατὰ τοῦ / ποδὸς ἀπομεμενηκέναι και ἐπισφαλῶς ἔχειν*). Με το έγγραφο αυτό η ιδιοκτήτρια του ζώου ζητάει από το κοινόν των πρωταρχῶν της πόλης της Οξύρυγχου την αποστολή ὑπηρέτου, με σκοπό την εξέταση της διαθέσεως του τραυματισμένου ταύρου (γρ. 20-22). Στο συγκεκριμένο κείμενο η διαδικασία τῆς προβλεπόμενης από τον νόμο εξέτασης και έκδοσης απόφασης (προσφωνήσεως) ανακαλεί στη μνήμη το πλήθος των εγγράφων προσφωνήσεως που απευθύνονταν σε δημοσίους ἰατρούς, οι οποίοι καλούνταν να επιθεωρήσουν σωματικά τραύματα ή πτώματα θυμάτων βιαιοπραγίας, ατυχήματος ή νοσήματος.<sup>60</sup>

57. Βλ. σχετικά την εργασία της S. Russo, *Le calzature nei papiri di età greco-romana* [Studi e Testi di Papirologia, 2], Φλωρεντία 2004.

58. Χουλιαρά-Ράιου, ό.π. (σημ. 40), σσ. 144-145· Dalrymple, ό.π. (σημ. 40), σ. 206.

59. Βλ. σχετικά D. Bonneau, *Le régime administratif de l'eau du Nil dans l'Égypte grecque, romaine et byzantine*, Leiden 1993, σσ. 77-79.

60. J. D. Thomas - G. M. Browne, *P.Oxy. XXXVIII 2849*, εισαγ. σχόλ. (σ. 59).

*Άλλα περιστατικά ατυχημάτων*

Στην κατηγορία των παπυρικών εγγράφων που αναφέρονται σε ατυχή συμβάντα μπορούμε να συμπεριλάβουμε και κείμενα στα οποία τα αίτια των ατυχημάτων μένουν απροσδιόριστα ή δεν γίνονται γνωστά, καθώς και άλλα στα οποία δεν αναφέρονται σωματικές βλάβες ανθρώπων ή ζώων, αλλά υλικές και μόνο φθορές.

Εξαιρετικά ενδιαφέρουσα είναι η αίτηση *P.Tebt.* II 333 (= *Chr.Mitt.* 115·22.12.216 μ.Χ., Τεβτύνη),<sup>61</sup> που απέστειλε κάποια Αυρηλία Τισάις προς τον *έκατοντάρχη* Αυρήλιον Ιούλιον Μαρκελλίνον. Η γράφουσα εκφράζει την έντονη ανησυχία της για την τύχη του πατέρα και του αδελφού της, οι οποίοι αναχώρησαν για κυνήγι λαγών<sup>62</sup> αλλά δεν έχουν δώσει σημεία ζωής για είκοσι ημέρες (γρ. 8-10: *ἔτι ἀπὸ τῆς γ' τοῦ ὄντος / μὴνός πρὸς κυνηγίαν λαγῶν / μέχρι τούτ[ο]υ οὐκ ἐπανῆλθαν*). Η Αυρηλία Τισάις, που φοβάται μήπως έχουν πέσει και οι δύο θύματα ατυχήματος (γρ. 10-11: *ὑφορῶ/μαι οὐν μὴ ἔπανθάν [leg. ἔπαθόν] τι ἀνθρώπινον*), παρακαλεί τον εκατόνταρχο να λάβει υπόψη την αίτησή της και, σε περίπτωση που η εξαφάνιση των μελών της οικογένειάς της οφείλεται σε ἐγκλημα, να τιμωρηθούν οι ἐνοχοι (γρ. 13-15: *ἐὰν ἦσάν τι παθόντες / ἀνθρώπ[ι]νον μένιν [leg. μένειν] [μ]οι τὸν λόγον / [π]ρὸς τοῦ[ς] φανησο[μέ]νους αἰτίους*). Το αρκετά μεγάλο χρονικό διάστημα κατά το οποίο πατέρας και γιος λείπουν από το σπίτι (οι δύο ἄνδρες αναχώρησαν την 6η του μηνός *Χοιάκ*, ενώ η αίτηση συντάχθηκε την 26η του ίδιου μήνα) εγείρει σαφώς την υποψία για σοβαρή σωματική βλάβη ή και θάνατο, τα οποία ωστόσο θα μπορούσαν να είχαν προέλθει όχι από δολοφονία, όπως υποψιάζεται η Αυρηλία Τισάις, αλλά από ατύχημα κατά τη διάρκεια του κυνηγιού, οφειλόμενο ενδεχομένως σε αλληλοτραυματισμό ή σε πλήγμα από κάποιο ἄγριο ζώο.

Σε κάποια απροσδόκητη συμφορά αναφέρεται η γραφέας της αποσπασματικής παραμυθητικής επιστολής *P.Rain.Cent.* 70 (3ος αι. μ.Χ., Ερμούπολη), γρ. 3-5: *ἀναμνημονεύ[ο]υς]α γὰρ τῆς ὑπερβολῆς καὶ / ἀπροσδ[ο]κῆτου συ[μ]φορᾶς*.<sup>63</sup> Αν κρίνουμε από τα γραφόμενα της συ-

61. Drexhage, *ό.π.* (σημ. 1), 21. S. Daris, «Documenti minori dell'esercito romano in Egitto», στο: H. Temporini (επιμ.), *ANRW* II, 10.1, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 1988, σ. 740.

62. Για τους κυνηγούς και το κυνήγι στην ελληνορωμαϊκή και βυζαντινή Αίγυπτο με βάση τις πληροφορίες των παπύρων βλ. Raïos-Chouliara, *ό.π.* (σημ. 16), 45-57· H. Herrauer, *CPR* XIII, Βιέννη 1987, σσ. 121-123. Για το κυνήγι των λαγών βλ. H. Raïos-Chouliara, «La chasse et les animaux sauvages d'après les papyrus grecs», *Anagennesis* 1.2 (1981) 277-279.

63. Drexhage, *ό.π.* (σημ. 1), 24· Chapa, *ό.π.* (σημ. 13), σσ. 87-91 (αριθ. 5).

ντάκτριας σχετικά με τον απροσδόκητο χαρακτήρα του περιστατικού και από την εκδήλωση έντονων συναισθημάτων συμπάθειας προς την παραλήπτρια (πρβ. γρ. 6-12), μπορούμε να υποθέσουμε πως το τραγικό περιστατικό αφορά σε θάνατο οικείου προσώπου.<sup>64</sup> Αν, μάλιστα, ερμηνεύσουμε τον όρο *ἀπροσδόκητος* με τη σημασία του *ἄωρος*, ίσως η επιστολή παραμυθίας σχετίζεται με τον πρόωρο θάνατο ενός παιδιού.<sup>65</sup> Η αποσπασματικότητα του εγγράφου δυστυχώς δεν επιτρέπει περαιτέρω διερεύνηση του περιεχομένου του.

Ενδιαφέρουσα περίπτωση ατυχήματος αποτελεί και η πυρκαγιά που περιγράφεται στην αίτηση P.Oxy. XLI 2997 (12.7.214 μ.Χ., Οξύρυγχος),<sup>66</sup> η οποία συντάχθηκε από τον Ωρίωνα, φροντιστήν της Κλαυδίας Ισιδώρας, κατόχου εκτάσεων γης στον Οξύρυγχίτη νομό,<sup>67</sup> και η οποία αποστέλλεται στον στρατηγόν του ίδιου νομού. Ο φροντιστής Ωρίων καταθέτει πως την προηγούμενη νύχτα στην περιοχή Πεεννώ<sup>68</sup> ακούστηκε ένα βουητό / ένας θόρυβος (γρ. 7-8: *βολῆς γενομένης*), και ότι ο ίδιος και κάτοικοι του διπλανού χωριού Τόκα<sup>69</sup> (γρ. 5-10) ξύπνησαν, έσπευσαν προς το σημείο από όπου ακούστηκε ο θόρυβος, διαπίστωσαν πως ορισμένα εξαρτήματα της μηχανής άντλησης ύδατος,<sup>70</sup> που χρησιμοποιούνταν για το πότισμα των καλλιεργείων, είχαν καεί από φωτιά και ότι οι ίδιοι συνέδραμαν στην κατάσβεση

64. Chara, *ό.π.* (σημ. 13), σ. 87 και 90 (σχόλ. στις γρ. 4-5).

65. Η υπόθεση ανήκει στον Chara, *ό.π.* (σημ. 13), σ. 90 (σχόλ. στις γρ. 4-5). Για το μέγεθος της θλίψης που προκαλεί ο *ἄωρος* θάνατος βλ. Πλούτ., *Παραμ.* Απόλλ. 110D-E: *Νή Δί' ἀλλὰ τοὺς πολλοὺς κινεῖ πρὸς τὰ πένθη καὶ τοὺς θρήνους ὁ ἄωρος θάνατος. Ἀλλὰ καὶ οὗτος οὕτως ἐστὶν εὐπαραμύθητος.* 113D: *Εἴ γε μὴν ὁ ἄωρος θάνατος κακὸν ἐστίν, ἀωρότατος ἂν εἴη ὁ τῶν νηπίων παίδων καὶ ἔτι μᾶλλον ὁ τῶν ἄρτι γεγονότων* J. Hani, *Plutarque, Consolation à Apollonios* [Études et Commentaires, 78], Παρίσι 1972, σ. 172.

66. E. Constantinides, «An Oxyrhynchus papyrus», *BASP* 6 (1969) 55-58· Drexhage, *ό.π.* (σημ. 1), 20.

67. Βλ. Constantinides, *ό.π.* (σημ. 66), 56-57. Βλ. επίσης D. P. Kehoe, *Management and Investment on Estates in Roman Egypt During the Early Empire* [PTA, 40], Βόννη 1992, σσ. 124-126· J. Rowlandson, *Landowners and Tenants in Roman Egypt. The Social Relations of Agriculture in the Oxyrhynchite Nome*, Οξφόρδη 1996, σσ. 114-115.

68. A. Calderini, *Diz.geogr.* IV.1, σσ. 83-84, λ. Πεεννώ· P. Pruneti, *I centri abitati dell'Ossirinchte. Repertorio toponomastico* [Pap.Flor., 9], Φλωρεντία 1981, σ. 141.

69. A. Calderini, *Diz.geogr.* V, σ. 18, λ. Τόκα· Pruneti, *ό.π.* (σημ. 68), σσ. 205-206.

70. Για τις μηχανές άντλησης νερού, οι οποίες λειτουργούσαν με οδοντωτό τροχό που περιστρεφόταν συνήθως με τη βοήθεια ζώου εργασίας, και οι οποίες χρησιμοποιούνταν κατά κόρον στην Αίγυπτο για την άρδευση καλλιεργήσιμων εδαφών βλ. Schnebel, *ό.π.* (σημ. 17), σσ. 74, 77-78· Bonneau, *ό.π.* (σημ. 59), σσ. 105-108, 220-234· M. Malouta - A. Wilson, «Mechanical Irrigation: Water-lifting Devices in the Archaeological Evidence and in the Egyptian Papyri», στο: A. Bowman - A. Wilson (επιμ.), *The Roman Agricultural Economy. Organization, Investment, and Production*, οξφόρδη 2013, σσ. 273-305.

της φωτιάς (γρ. 11-15: *εὔρομον* [leg. *εὔρομεν*] *τῆς μηχανῆς* / [τ]οὺς *ἐργάτας ἀπὸ πυρὸς ἀδι/κηθέντας τέλεον καὶ βοηθῆ/σαντες κατεσβέσαμεν τὸ / πῦρ*).

Τα αίτια του ατυχήματος που περιγράφεται στο συγκεκριμένο παπυρικό κείμενο δεν είναι εύκολο να προσδιοριστούν με βεβαιότητα. Συγκεκριμένα, δεν είναι βέβαιο αν η φωτιά προήλθε από έκρηξη της ποτιστικής μηχανής που βρισκόταν στο κτήμα, εξαιτίας ίσως της μεγαλύτερης ή και μικρότερης από την αναμενόμενη ποσότητας νερού ή της τριβής μεταξύ των ξύλινων ἐργατῶν της μηχανῆς, ή αν εκδηλώθηκε από άλλη αίτια, καταστρέφοντας τα εξαρτήματα του μηχανισμού. Το πρώτο ενδεχόμενο προϋποθέτει τη λειτουργία της ποτιστικής μηχανής κατά τις νυχτερινές ώρες (βλ. γρ. 7), υπόθεση που θα μπορούσε να ισχύει, αν δεχτούμε πως η εποχή κατά την οποία συνέβη το ατύχημα, δηλαδή ο μήνας Ιούλιος, δικαιολογεί το βραδινό πότισμα των καλλιεργειών της Αυρηλίας Ισιδώρας, άρα και τη λειτουργία της μηχανής κατά τις βραδινές ώρες. Ωστόσο, η νυχτερινή λειτουργία μιας τέτοιας μηχανής που κινούνταν με τη βοήθεια ζώων εργασίας δεν είναι πολύ πιθανή, ενώ είναι σχεδόν βέβαιο πως η ανατάραξη του νερού σε ενδεχόμενη έκρηξη θα μπορούσε να αποτρέψει την εξάπλωση της φωτιάς, πράγμα που μάλλον δεν συνέβη. Ως εκ τούτου δεν θα ήταν παράλογο αν υποστηρίζαμε πως η πυρκαγιά δεν προήλθε από έκρηξη στον μηχανισμό, αλλά από άλλη αίτια, πιθανότατα από –εκούσιο ή ακούσιο– εμπρησμό.

Μπορεί κανείς να επισημάνει πως οι συγκεχυμένες πληροφορίες που παρέχει προς τον στρατηγόν του Οξυρυγχίτη νομού ο φροντιστής Ωρίων οφείλονται μάλλον στην άγνοια του ίδιου για τα πραγματικά αίτια της πυρκαγιάς. Ο Ωρίων καταγράφει απλώς το συμβάν, χωρίς να προβαίνει ο ίδιος σε υποθέσεις για τα αίτια που το προκάλεσαν· όπως άλλωστε επισημαίνει στο τελευταίο τμήμα του εγγράφου, συντάσσει και αποστέλλει την αίτηση για την περίπτωση μελλοντικής, επισταμένης διερεύνησης του περιστατικού από τις αρμόδιες αρχές (γρ. 17-18: *μη ἄρα / τι ὕστερον ἀναφανῆ*).

Εξίσου αινιγματική είναι η φύση του ατυχήματος που μνημονεύεται στην επιστολή *P.Giss.Apoll.* 21 (2ος αι. μ.Χ., Ερμούπολη), την οποία αποστέλλει κάποια Ἄρσις στον στρατηγόν Απολλώνιον, και η οποία σχετίζεται με τη μουμιοποίηση του σώματος του γιου της Χαιρήμονος.<sup>71</sup> Η συντάκτρια του εγγράφου αναφέρει πως, εξαιτίας ενός ατυχήματος, το νεκρό σώμα του γιου της πρέπει να ταφεί για δεύτερη φορά (γρ. 4-7: *οἶδας*

71. Drexhage, ό.π. (σημ. 1), 24.

τὸ συμβᾶν / τῶι εὐμοίρω<sup>72</sup> υἱῶ μου Χαιρήμονι, / ὅτι ἐξάπινα ἐγένετο τὸ ἀτύχημα / καὶ δεῖ αὐτὸν δευτέρα ταφῆ ταφῆναι). Παρόλο που είναι σχεδόν βέβαιο πως ο ὅρος ταφή αναφέρεται στην ταρίχευση της σορού του Χαιρήμονα και όχι στην ταφή της – όπως άλλωστε επιβεβαιώνεται από την παραγγελία ὀθονίων, δηλαδή λινών υφασμάτων για την ταρίχευση, εκ μέρους της Ἄρσιος (γρ. 12-14) –, το νόημα της φράσης *δευτέρα ταφῆ ταφῆναι* και η νοηματική της σύνδεση με το *ἀτύχημα* δεν είναι εύκολο να προσδιοριστούν. Ο ὅρος *ἀτύχημα* θα μπορούσε να αναφέρεται σε ατυχές συμβᾶν κατά τη διάρκεια της μουμιοποίησης του νεκρού, αν και, σε περίπτωση χαλαρῆς σύνταξης του χωρίου, δεν είναι απίθανο ο ὅρος να αναφέρεται σε ἄγνωστης φύσεως ατυχές περιστατικό που συνέβη στο θῦμα και που προκάλεσε τον θάνατό του. Η δεύτερη αυτή ερμηνεία ἴσως είναι πιο πιθανή, αν κρίνουμε από το ότι, σύμφωνα με τη συντάκτρια του εγγράφου, ο Απολλώνιος, ως στρατηγός του νομού, είχε λάβει γνώση του ατυχήματος, ἴσως με τη μορφή εγγράφου προσφωνήσεως δημοσίου ἱατροῦ, ὕστερα από επιθεώρηση της κατάστασης του Χαιρήμονα. Με βάση τις παραπάνω ερμηνευτικές παρατηρήσεις αποσαφηνίζεται σε κάποιον βαθμό και το περιεχόμενο της φράσης *δευτέρα ταφή*. Τόσο το υποτιθέμενο ἀτύχημα κατά τη μουμιοποίηση του σώματος όσο και το ἀτύχημα που ἴσως ευθύνεται για τον θάνατό του θα δικαιολογούσαν την ὑπαρξη μιας δευτέρας ἐπίστρωσης ὀθονίων, ἀπαραίτητης για να καλυφθούν τυχόν ἀτέλειες της πρώτης ἐπίστρωσης. Αυτές μπορεί να προκλήθηκαν είτε από ἀτύχημα κατά την πρώτη ἀπόπειρα ταρίχευσης, είτε από πολλαπλά τραύματα, κατάγματα ἢ ἀκόμη και παραμορφώσεις του πτώματος, ἀποτέλεσμα του ἐνδεχόμενου θανατηφόρου ατυχήματος που συνέβη στον Χαιρήμονα. Προς ἐπίρρωση της ερμηνείας αὐτῆς λειτουργοῦν τα λόγια της Ἀρσίας για το πλήθος των λινών υφασμάτων που χρειάζονταν για την ταρίχευση, γρ. 11-14: *μετέλαβον ὅτι τὰ ὀθόνια / εὐωνά ἐστι παρά σοι· ἡγόρασα γὰρ / ἐνθάδε τριακοσίων δραχμῶν / χ[α]λὶ οὐκ ἀρχεῖτ[α]ι*.

72. Για τη χρήση του παραμυθητικού, ευφημιστικού επιθέτου *εὐμοιρος* σε επιθανάτιες ἐπιγραφές, παπύρους και ξύλλινες ετικέτες μούμιας βλ. G. Lefebvre, *Recueil des inscriptions grecques chrétiennes d'Égypte*, Κάιρο 1907, σ. XXXI· M. Guarducci, *Epigrafia greca*. III: *Epigrafi di carattere privato*, Ρώμη 1974, σ. 153· J. Quaegebeur, «Mummy Labels: An Orientation», στο: E. Boswinkel - P. W. Pestman (επιμ.), *Textes grecs, démotiques et bilingues* [P.L.Bat., 19], Leiden 1978, σ. 251· T. Derda, «Eumoiria, A Proper Name or an Epithet of Deceased», *ZPE* 64 (1986) 87-89· Chapa, ὁ.π. (σημ. 13), σσ. 29-30· C. Kotsifou, «"Being Unable to Come to You and Lament and Weep With You". Grief and Condolence Letters on Papyrus», στο: A. Chaniotis (επιμ.), *Unveiling Emotions. Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World* [HABES, 52], τ. 1-2, Στουτγάρδη 2012, τ. I, σ. 395.

Ατυχές περιστατικό που συνέβη σε ποταμόπλοιο μαρτυρείται στον *P.Hib. I 38* (252/251 π.Χ., Χίμπεχ). Σύμφωνα με το κείμενο, κατά τη διάρκεια της πορείας του κοντά στο λιμάνι της Αφροδιτόπολης, άνεμος «χτύπησε» το πλοίο, πάνω στη σκηνή (καμπίνα) του οποίου ήταν τοποθετημένος μεγάλος όγκος ματισμού, με αποτέλεσμα το πλεούμενο να πάρει κλίση από τη δεξιά μπάντα και να βυθιστεί (γρ. 6-10: *άνέμου δὲ γενομένου / καὶ τῶν συριῶν ὑπὲρ τὴν σκηνή[ν] ῥύσῶν / συνέβη κλείναι τὸν δεξιὸν τοῖχον τοῦ / πλοίου καὶ καταδύναι τὸ πλοῖον διὰ / [τ]οῦτο*).<sup>73</sup>

Παρόμοιο ατύχημα, το οποίο μάλιστα συνέβη εξαιτίας κακοκαιρίας που ξέσπασε περίπου στο ίδιο σημείο του Νείλου, κοντά στην Αφροδιτόπολη, και που ταλαιπώρησε το πλήρωμα ενός *κερκούρου*,<sup>74</sup> ποταμόπλοιου μεταφοράς σίτου,<sup>75</sup> περιγράφεται στην *ἔντευξιν P. Enteux. 27* (= *Chr. Wilck. 442· 28.1.222 π.Χ.*, Μάγδωλα). Μολονότι σε σχετική εργασία της η D. G. Thompson<sup>76</sup> είναι επιφυλακτική σχετικά με την αλήθεια των γραφομένων του συντάκτη της αίτησης *ναυκλήρου* Λίβυ σχετικά με το περιστατικό, σύμφωνα με αυτόν το συγκεκριμένο πλοίο έχασε το κατάρτι του εξαιτίας μιας *καταιγίδας*<sup>77</sup> (γρ. 3-5: *γενομένου χειμῶνος*<sup>78</sup> [κατ]ὰ Ἀφροδίτης πόλιν, τοῦ πλοίου πονέσαι [leg. πονήσαι] / τὴν κεραϊάν, ὥστε μὴ κέτι δυνατὸν εἶναι με ἀνακομισθῆναι οὗ τὰς ἐπι/στολὰς ἐκόμιζον), με αποτέλεσμα τη διακοπή του ταξιδιού και την αναγκαστική προσόρμισή του στο απάνεμο

73. Για την κατασκευή και χρήση πλοίων από τους κατοίκους της πτολεμαϊκής Αιγύπτου, και για τη μεταφορά αγαθών από την αιγυπτιακή ενδοχώρα προς την Αλεξάνδρεια μέσω του ποταμού κατά την ίδια περίοδο βλ. C. Préaux, *L'économie royale des Lagides*, Βρυξέλλες 1939, σσ. 143-147· M. Rostovtzeff, *A Large Estate in Egypt in the Third Century B.C. A Study in Economic History*, Madison 1922 (ανατ. Ρώμη 1967), σσ. 122-125· L. Casson, *Ships and Seamanhip in the Ancient World*, Βαλτιμόρη - Λονδίνο 1971, σσ. 340-343· H. Hauben, «Le transport fluvial en Égypte ptolémaïque. Les bateaux du Roi et de la Reine», στο: J. Bingen - G. Nachtergaele (επιμ.), *Actes du XV<sup>e</sup> Congrès international de Papyrologie. Bruxelles - Louvain, 29 août, 3 septembre 1977* [Pap.Brux., 19], Βρυξέλλες 1979, σσ. 68-77.

74. Casson, *ό.π.* (σημ. 73), σσ. 163-166.

75. Για τη μεταφορά σιτηρών μέσω του Νείλου κατά την πτολεμαϊκή περίοδο βλ. D. J. Thompson, «Nile Grain Transport Under the Ptolemies», στο: P. Garnsey - K. Hopkins - C. R. Whittaker (επιμ.), *Trade in the Ancient Economy*, Λονδίνο 1983, σσ. 64-75.

76. D. J. Thompson, «P. Enteux. 27 and the Nile Transport of Grain Under the Ptolemies», στο: P. Schubert (επιμ.), *Actes du 26<sup>e</sup> Congrès International de Papyrologie, Genève 16-21 août 2010*, Γενεύη 2012, σσ. 751-754.

77. Για τις καταιγίδες και τις θύελλες με τις οποίες έρχονταν αντιμέτωπα τα πλήρωματα των πλοίων που διέσχίζαν τον Νείλο κατά τους χειμερινούς μήνες βλ. Thompson, *ό.π.* (σημ. 76), σσ. 751, 752.

78. Για τον όρο *χειμών* με τη σημασία της καταιγίδας βλ. Θεόφρ. *Περί σημείων* 38. D. Sider - C. W. Brunschön, *Theophrastus of Eresus, On Weather Signs*, Leiden - Βοστώνη 2007, σχόλ. ad loc. (σ. 181).



λιμάνι του Αρσινοΐτη νομού (γρ. 6-7: *ἡγάγομεν ἐπὶ τὸν ὄρμον τοῦ / Ἀρσινοΐτου, παρὰ τὸ μὴ δύνασθαι τοῖς ἰστίοις ἔτι χρᾶσθαι*).

Ἀσχημες καιρικές συνθήκες ευθύνονται και για την πτώση μεγάλων δέντρων, όπως οι συκαμινιές (*συκάμινοι*),<sup>79</sup> σύμφωνα με το έγγραφο SB XIV 11654 (146-147 μ.Χ.), γρ. 4-5: *συκ(άμινοι) γ' καταπεπτωκ(υῖαι) [ . ] ἀπὸ βίας ἀνέμου / ἐπὶ ἡθετημένου χώματ[ος]*. Πρόκειται για αναφορά των αποτελεσμάτων απογραφής πεσμένων δέντρων, που διενεργήθηκε σύμφωνα με τις επιταγές του Ἰδίου Λόγου. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ακριβής αναφορά στις διαστάσεις της βάσης του κορμού, στο συνολικό μήκος των δέντρων και στο μέγεθος των κλαδιών (π.χ. γρ. 6-8: *μιᾶς μὲν μήκ(ους) [π]ήχ(εις) δ', περιφερείας / κάτωθεν | ἄνω[θεν . , κα]ῖ ἐξέχοντα / κλάδια ἄχρηστ(α) μέτρα μὴ [ἐπιδεχ]όμενα*). Το συγκεκριμένο κείμενο σχετίζεται με την κατηγορία εγγράφων που αποτελούν αναφορές αυτοψίας που διενεργείται με σκοπό τη διαπίστωση της ακριβούς καταγραφής ζημιών, κατά τις επιταγές του νόμου.<sup>80</sup>

Ας αναφέρουμε στο σημείο αυτό τη μηνυτήρια αναφορά UPZ II 187 (= P.Survey 23 descr. 127-126 π.Χ., Θήβες) που συντάχθηκε από τον *χοαχύτην* Οσοροήριν στο *Μεμνόνειον τὸ περὶ Θήβας*.<sup>81</sup> Ο Οσοροήρις καταγγέλλει στον *ἀρχιφυλακίτην* των Θηβών τη σύληση ενός τάφου, που χρησιμοποιούνταν προσωρινά για την αποθήκευση του επαγγελματικού εξοπλισμού του και προοριζόταν για την τοποθέτηση μουμιοποιημένων σωμάτων, και τη σκύλευση μιας σορού. Εκτός από την κλοπή των ενδυμάτων του νεκρού και των εργαλείων του *χοαχύτου* (γρ. 11-17), ο Οσοροήρις αναφέρει πως, κατά τη φυγή τους, οι ληστές άφησαν τη θύρα του τάφου ανοιχτή, με αποτέλεσμα *τσακάλια*<sup>82</sup> να εισβάλουν στον χώρο περιστολής των νεκρών σωμάτων και να κα-

79. Για τις συκαμίνους στην Αίγυπτο βλ. Schnebel, ό.π. (σημ. 17), σ. 302· A. Dalby, *Food in the Ancient World From A to Z*, Λονδίνο – Νέα Υόρκη 2003, σ. 317, λ. Sycamore.

80. Βλ. σχετικά G. M. Parássoglou, «On Idios Logos and fallen trees», *APF* 24-25 (1976) 91-99.

81. Για τους *χοαχύτας*, μέλη του προσωπικού ναών και νεκροπόλεων της Αιγύπτου, καθήκον των οποίων ήταν η απόδοση προσφορών στους νεκρούς, η επιτήρηση των σορών πριν από την μουμιοποίησή τους και η διαμόρφωση του χώρου ταφής, βλ. P. W. Pestman, *The Archive of the Theban Choachytes (Second Century B.C.). A Survey of the Demotic and Greek Papyri Contained in the Archive* [Stud.Dem., 3], Leuven 1993, σσ. 5-38 και A. Winkler, «On the Longevity of the *χοαχύται* in Thebes and Elsewhere», *JAC* 29 (2014) 50-62, με πλούσια βιβλιογραφία. Για το *Μεμνόνειον* βλ. A. Bataille, *Les Memnonia: recherches de papyrologie et d'épigraphie grecques sur la nécropole de la Thèbes d'Égypte aux époques hellénistique et romaine*, Παρίσι 1952.

82. Σύμφωνα με την ερμηνεία του όρου *λύκος* από τον Pestman [ό.π. (σημ. 81), σ. 101]. Παρόλο που από το κείμενο δεν καθίσταται σαφές αν ο όρος *λύκος* αναφέρεται στο *τσακάλι*

τασπαράξουν άταφες σορούς (γρ. 17-21: *συνέβη δὲ καὶ / διὰ τὸ ἀχα[νῆ] τὴν θύραν / ἀφεθῆνα[ι ὑ]πὸ λύκων / λυμανθῆ[ναι] ἄταφα / σώματα κ[ατ]αβρωθέντα*).

Αξίζει, τέλος, να κάνουμε μια σύντομη αναφορά στο επιστολικό όστρακο O.Krok. Π 309 (2ος αι. μ.Χ.), με το οποίο κάποιος Ισχυράς ενημερώνει μια Ζωσίμη πως ο φούρνος (κλίβανος)<sup>83</sup> στον οποίον έψηγε ψωμί κατέρρευσε, με αποτέλεσμα να αναγκάζεται να ικανοποιεί την πείνα του με άθήραν<sup>84</sup>, δηλαδή χυλό όλύρας (γρ. 8-10: *ὦ κλίβανος / πέπτωκε καὶ πινῶμεν / ἀθήραν ἔστωμεν [leg. ὁ, πεινῶμεν, ἔσθωμεν]*).

### Συμπεράσματα

Τα βασικά πορίσματα της μελέτης μας θα μπορούσαν να κωδικοποιηθούν στα ακόλουθα σημεία:

(α) *Αριθμητικός προσδιορισμός των γραπτών πηγών*: Από τα παπυρικά και τα γραμμένα σε συναφείς φορείς γραφής κείμενα που αναφέρονται σε ατυχή περιστατικά στην Αίγυπτο, τα περισσότερα (25 τον αριθμό) κάμνουν λόγο για σωματική βλάβη των θυμάτων.<sup>85</sup> Σε οκτώ (8) από αυτά, τα θύματα έπεσαν από υπερυψωμένο σημείο ή καταπλακώθηκαν ύστερα από κατάρρευση κάποιου οικοδομήματος. Περισσότερα είναι τα κείμενα σύμφωνα με τα οποία ο τραυματισμός ή ο θάνατος ανθρώπων προήλθε από ζώο, αφού πέ-

ή σε άλλο ομοειδές ζώο της οικογένειας των κανιδών (σκύλο, αγριόσκυλο, λύκο), η ερμηνεία αυτή ίσως είναι η επικρατέστερη· η παρουσία τσακαλιών στα περίχωρα των πόλεων και στην ύπαιθρο της Αιγύπτου ήταν ευρεία, ενώ τα ζώα που μαρτυρούνται στο συγκεκριμένο κείμενο εκτρέφονταν ίσως από το προσωπικό του ναού και της νεκρόπολης ως ιερά ζώα του κυνοκέφαλου θεού των νεκρών και της μουμιοποίησης Άνουβι –κατά το πρότυπο εκτροφής άλλων ιερών ζώων, όπως της ίβιδος, του κροκοδείλου ή της γάτας. Βλ. Στράβ., Γεωγρ. 17.1.40: *Ἐξῆς δ' ἔστιν ὁ Κυνοπολίτης νομὸς καὶ Κυνῶν πόλις, ἐν ἧ Ἄνουβις τιμᾶται καὶ τοῖς κυσὶ τιμῆ καὶ στίσις τέτακται τις ἱερά*. W. Otto, *Priester und Tempel im hellenistischen Ägypten. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte des Hellenismus*, τ. 2, Λιψία - Βερολίνο 1908, σ. 14· H. E. Abdelazim Aglan, *The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt*, Κολωνία 2013, σσ. 34-38· Kitchell Jr., ό.π. (σημ. 27), σσ. 181-182, λ. Thös.

83. *LSJ*<sup>9</sup>, βλ. λ. Για τους οικιακούς φούρνους στην ελληνορωμαϊκή Αίγυπτο βλ. D. Depraetere, *Archaeological Studies in Graeco-Roman and Late Antique Housing in Egypt. Analysis of Ground Plan Typology, Locking-Systems and Accessibility, and a Comparative Study of Domestic Bread Ovens*, τ. 1: *Text*, Leuven 2005, σσ. 463-483.

84. Βλ. Dalby, ό.π. (σημ. 79), σ. 132, λ. Emmer.

85. Τα αναφερόμενα τρία αναφέρονται σε ατυχή περιστατικά με θύματα οικιακά ζώα (P.Oxy. XXXVIII 2849) και σε υλικές ζημιές (P.Oxy. XLI 2997, P. *Enteux*. 27).

ντε (5) πάπυροι σχετίζονται με πρόκληση τραυμάτων από οικιακά ή αγροτικά-μεταφορικά ζώα, γάιδαρο ή άλογο, και οκτώ (8) κείμενα (πάπυροι, όστρακα, επιγραφές και μια ξύλινη πινακίδα) μαρτυρούν πληγή ή θάνατο εξαιτίας τσιμπήματος σκορπιού ή σκόλοπος. Τέλος, οκτώ (8) παπυρικά έγγραφα παρέχουν πληροφορίες για ατυχή συμβάντα που προήλθαν από άγνωστη αιτία ή προκάλεσαν υλικές φθορές.

(β) *Φύλο, ηλικία και κοινωνικό status των θυμάτων*: Παρόλο που η λακωνικότητα ορισμένων κειμένων ή ο προσωπικός τόνος μερικών ιδιωτικών επιστολών δυσχεραίνουν τη διατύπωση βέβαιων και γενικών συμπερασμάτων σχετικά με το φύλο, την ηλικία και το κοινωνικό status των θυμάτων των ατυχημάτων, είναι αλήθεια πως τα περισσότερα από αυτά ήταν άνδρες νεαρής ή μέσης ηλικίας, οι οποίοι εργάζονταν χειρωνακτικά,<sup>86</sup> κάτι αναμενόμενο, αφού άτομα με τα παραπάνω χαρακτηριστικά ήταν, προφανώς, πιο εκτεθειμένα σε συνθήκες που ευνοούσαν ατυχήματα. Αντιθέτως, γυναίκες θύματα ατυχημάτων συναντούμε συνήθως σε περιπτώσεις τραυματισμού μέσα στο σπίτι (πτώση από σκάλα, κατάρρευση οικίας) ή σε περιπτώσεις τσιμπήματος σκορπιού.

(γ) *Έκβαση των ατυχημάτων*: Τα ατυχήματα που μαρτυρούνται στις παπυρικές πηγές, και οδήγησαν σε σωματική βλάβη των θυμάτων, επέφεραν στην καλύτερη περίπτωση ελαφρούς τραυματισμούς τους, ενώ στη χειρότερη τον θάνατο: εννοείται, βέβαια, πως εδώ πρέπει να συνυπολογιστεί το ότι είναι αναμενόμενο οι πηγές μας να μνημονεύουν κατά προτίμηση θάνατο ή σοβαρό τραυματισμό και όχι ελαφρές βλάβες, κάτι που δεν θα ήταν τόσο αξιοσημείωτο. Τα περισσότερα από τα περιστατικά που απέβησαν μοιραία για τη ζωή των θυμάτων προκλήθηκαν από πτώση από μεγάλο ύψος ή από δηλητήριο σκορπιού, ενώ αξίζει να σημειωθεί ότι αρκετά συνέβησαν σε άτομα βρεφικής ή παιδικής ηλικίας, τα οποία –χρηεύοντα φυσικώς τῆς καλοῦ καὶ κακοῦ διακρίσεως<sup>87</sup> αποδείχτηκαν όχι μόνο πιο επιρρεπή στον κίνδυνο, αλλά και πιο ευαίσθητα, ώστε να μην αντέχουν αρκετά.<sup>88</sup>

Οι παραπάνω παρατηρήσεις συνοψίζονται σχηματικά στον πίνακα που ακολουθεί:

86. Όπως διαπιστώνουμε από όσα κείμενα αναφέρονται με σαφήνεια στο επάγγελμα ή στο κοινωνικό status των θυμάτων.

87. Σωφρ. Ιερ. *Θαύμ. Κύρ. καὶ Ἰωάν.* 87Γ.3452.

88. Για την παιδική θνησιμότητα στη ρωμαϊκή Αίγυπτο, που οφειλόταν κυρίως σε ασθένειες, βλ. W. Sheidel, *Death on the Nile. Disease and the Demography of Roman Egypt* [Mnemosyne, Suppl. 228], Leiden - Βοστώνη - Κολωνία 2001, σσ. 26-30.

Κείμενο <sup>89</sup>	Θύμα			Αιτία – Έκβαση
	Φύλο	Ηλικία	Κοινωνικό status	
<i>P.Cair.Zen.</i> IV 59648	A	Μέση (;)	Ναύτες	Κατασπάρραξη από κροκόδειλο
<i>SB</i> I 1267	Γ	(;)	(;)	Σκορπιός – Θάνατος
<i>P.Mich.</i> V 230	(;)	Παιδική	(;)	Πτώση – Τραυματισμός
<i>P.Fouad.</i> 28	A	Νεαρή	Στρατιώτης	Όνος – Τραυματισμός
<i>P.Oxy.</i> L 3555	Γ	Νεαρή	Δούλη	Όνος – Τραυματισμός
<i>P.Giss.Apoll.</i> 21	A	Παιδική	(;)	(;)
<i>O.Claud.</i> II 212	A	Μέση	Άκουάριος	Σκορπιός – Τραυματισμός
<i>O.Claud.</i> II 223	A	Μέση	(;)	Σκορπιός – Τραυματισμός
<i>O.Krok.</i> II 207	A	Μέση	Επιστάτης ορυχείων/ υπεύθυνος τροφοδοσίας εργατών	Πτώση – Τραυματισμός
<i>C.Pap.Gr.</i> II 1 App. 1	A	(;)	Εργάτης	Πτώση – Θάνατος
<i>P.Oxy.</i> III 475	A	8 ετών	Δούλος	Πτώση – Θάνατος
<i>P.Köln.</i> XIV 573	Γ	Νεαρή	(;)	Πτώση – (;)
<i>BGU</i> XIII 2350	Γ	(;)	(;)	Ίππος – Τραυματισμός
<i>SB</i> XVIII 13867	A	(;)	(;)	Ίππος – Τραυματισμός
<i>I.Métr.</i> 78	Γ	7 ετών	(;)	Σκορπιός – Θάνατος
<i>P.Rain.Cent.</i> 70	(;)	Παιδική (;)	(;)	Απροσδόκητος θάνατος
<i>P.Princ.</i> II 29	A	Μέση	(;)	Πτώση – Τραυματισμός
<i>BGU</i> II 380	A	Μέση	(;)	Σκόλοψ – Τραυματισμός
<i>P.Tebt.</i> II 333	A	Μέση	Κυνηγοί	Τραυματισμός / Θάνατος στο κυνήγι
G. Wagner, <i>BIFAO</i> n.s. 72 (1972) 155-156	A	6 μηνών	(;)	Σκορπιός – Θάνατος
<i>P.Oxy.</i> I 52	Γ	Νεαρή	(;)	Καταπλάκωση – Τραυματισμός
<i>P.Oxy.</i> XLVI 3314	A	Μέση (;)	Ιουδαίος	Πτώση – Τραυματισμός
<i>P.Cair.Masp.</i> I 67077	A	Μέση (;)	(;)	Πτώση – Τραυματισμός
<i>IChrEg</i> 120	A	(;)	(;)	Σκορπιός – Θάνατος
<i>C.Étiq.Mom.</i> 1972	A	(;)	(;)	Σκορπιός – Θάνατος

89. Η κατάταξη των κειμένων είναι χρονολογική. Εξαιρέση αποτελεί η ξύλινη πινακίδα *C.Étiq.Mom.* 1972, η οποία δεν έχει χρονολογηθεί με ακρίβεια, ωστόσο θεωρείται μάλλον της χριστιανικής περιόδου. Βλ. σχετικά Χουλιαρά-Ράιου, ό.π. (σημ. 40), σ. 68.

Λιγότερα σε αριθμό είναι τα κείμενα, σύμφωνα με τα οποία τα ατυχή περιστατικά οδήγησαν σε υλικές μόνο φθορές. Οι άσχημες καιρικές συνθήκες ευθύνονται για τρία από τα καταγεγραμμένα συμβάντα: τις φθορές, λόγω κακοκαιρίας, πλοίων που ταξίδευαν μέσω του Νείλου (*P.Hib.* I 38, *P.Enteux.* 27) και την πτώση δέντρων εξαιτίας του δυνατού ανέμου (*SB XIV* 11654). Ανεξιχνίαστη μάλλον έμεινε η υπόθεση της πυρκαγιάς που κατέστρεψε ποτιστική μηχανή, σύμφωνα με τον *P.Oxy.* XLI 2997, ενώ ούτε η αιτία της κατάρρευσης του κλιβάνου του Ισχυρά (*O.Krok.* II 309) γίνεται γνωστή, παρόλο που τα αποτελέσματά της είχαν οδηγήσει τον ιδιοκτήτη της σε απόγνωση. Τέλος, το περιστατικό της κατασπάρραξης, από σαροκοβόρα ζώα, νεκρών σωματών προορισμένων για ταφή (*UPZ II* 187) προξενεί το ενδιαφέρον ίσως εξαιτίας του ασυνήθιστου χαρακτήρα της «υλικής» φθοράς.

(δ) *Αντίδραση των θυμάτων ή οικείων προσώπων τους*: Παρά τη συντομία ή την αποσπασματικότητα που χαρακτηρίζουν τα σχετικά με ατυχήματα παπυρικά ή γραμμένα σε συναφείς φορείς γραφής κείμενα, ορισμένα από αυτά αποκαλύπτουν τις αντιδράσεις και τα συναισθήματα των θυμάτων ή οικείων προσώπων τους ύστερα από το ατύχημα. Δεν είναι βεβαίως τυχαίο πως οι συντάκτες των ιδιωτικής φύσεως εγγράφων, δηλαδή των επιστολών,<sup>90</sup> εκδηλώνουν πιο άμεσα και εύγλωττα τα αισθήματά τους, εφόσον τα γράμματά τους είχαν προορισμό να διαβαστούν από έμπιστα και διακριτικά μάτια. Αντιθέτως, οι συντάκτες των επίσημων εγγράφων (αιτήσεων, ιατρικών γνωματεύσεων ή αγγελιών θανάτου)<sup>91</sup> και, φυσικά, των επιτύμβιων επιγραφών,<sup>92</sup> αποδεικνύονται λιγότερο ή και καθόλου εκδηλωτικοί.

Τα πιο έντονα συναισθήματα που φαίνεται να ένιωθαν τα θύματα των ατυχημάτων ήταν η απελπισία για την κατάσταση της υγείας τους και η ανυπομονησία για την ανάρρωση ή τη θεραπεία τους· δικαίως, αφού ενίοτε αναγκάζονταν να ζητήσουν τη συνδρομή συγγενών και οικείων για την αντιμετώπιση εντελώς πρακτικών, καθημερινών προβλημάτων (*P.Oxy.* XLVI 3314, *O.Krok.* II 207), ενώ δεν ήταν πάντοτε εύκολο να ανταποκριθούν στις οικονομικές απαιτήσεις μιας ταχύτερης, ίσως, διαδικασίας ανάρρωσης (*BGU*

90. *P.Oxy.* XLVI 3314· *P.Cair.Masp.* I 67077· *P.Oxy.* L 3555· *BGU XIII* 2350· *SB XVIII* 13867· *BGU II* 380· *P.Rain.Cent.* 70· *O.Krok.* II 207 και 309.

91. *P.Oxy.* III 475· *UPZ II* 187· *SB XIV* 11654· *P.Princ.* II 29· *P.Köln.* XIV 573· *C.Pap.Gr.* II 1 App. 1· *P.Mich.* V 230· *P.Oxy.* I 52· *P.Fouad.* 28· *O.Claud.* II 212· *P.Tebt.* II 333. Εξαιρέση αποτελεί η αίτηση *P.Oxy.* L 3555, στην οποία διαφαίνεται η συναισθηματική φόρτιση της συντάκτριας.

92. *SB I* 1267· *IChrEg* 120· *I.Métr.* 78· G. Wagner, *BIFAO* 72 (1972) 155-156. Σε αυτές συμπεριλαμβάνεται και η ξύλινη ετικέτα μούμιας *C.Étiq.Mom.* 1972.

XIII 2350). Κάποτε το δυσάρεστο αποτέλεσμα των ατυχημάτων μετέτρεπε τα ανυπόμονα και γεμάτα απελπισία θύματα σε φορτικούς ασθενείς, οι οποίοι ξεσπούσαν σε παράπονα και μομφές εναντίον συγγενικών τους πρόσωπα (*SB XVIII 13867*).

Από το άλλο μέρος, συγγενικά ή οικεία πρόσωπα πρέπει να ένωθαν, συχνά, συναισθήματα αγωνίας, ανησυχίας και φόβου για τυχόν χειροτέρευση της υγείας των θυμάτων. Μάλιστα οι σχετικές παπυρικές μαρτυρίες αποκαλύπτουν πως ο βαθμός της εγγύτητας μεταξύ των πασχόντων και των οικείων τους επηρέασε τον τρόπο με τον οποίο οι τελευταίοι αντιμετώπισαν τα ατυχή συμβάντα και συνέδραμαν ή όχι τα θύματα. Η χρήση του επιρρήματος πάνυ (γρ. 11) και η πρόθεση κατά του ρήματος κατακέκλαται (γρ. 12), δεν καταδεικνύουν μόνο τη σοβαρότητα της κατάστασης του θύματος, αλλά και τον τρόπο που προκάλεσε αυτή στον συντάκτη της επιστολής *P.Cair.Masp. I 67077*. Η αντίδραση του τελευταίου δεν συγκρίνεται βεβαίως με αυτήν που είχε μια στοργική κυρία, το Θερμουθάριον, όταν πανικόβλητη και μη υποφέροντας τις οδύνες της πολυαγαπημένης της δούλης Πείνας (*P.Oxy. L 3555*, γρ. 34-38: *μη φέρουσα τήν περι / τής θεραπαίνης ὀδύνην, τῶ / αὐτήν μὲν κινδυνεύειν τῶ / ζῆν, ἐμὲ δὲ δυσθυμία τοῦ / ζῆν περιεχομένην*), ζήτησε από τον στρατηγόν του Οξυρυγχίτη νομού να τη συνδράμει, γυναίκα ἀβοήθητον οὔσαν / καὶ μόνην (γρ. 9-10). Συναισθηματική επίσης, αλλά συγκρατημένη αποδεικνύεται και η παραμυθητική επιστολή *P.Rain.Cent. 70*, σε αντίθεση με το γράμμα της μητέρας του Ηγέλοχου *BGU II 380*, από το οποίο αποκαλύπτεται το αγνό, πηγαίο ενδιαφέρον μιας ολιγογράμματης κατοίκου της αιγυπτιακής ενδοχώρας προς τον γιο της που βρισκόταν αρκετά μακριά από την οικογενειακή εστία.

Κιάτο

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΡΟΥΜΠΕΚΑΣ



## ΣΥΣΤΑΣΗ ΚΑΙ ΜΕΤΑΣΧΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΤΟΥ LOCUS AMÆNUS ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΔΗΜΩΔΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ: ΑΠΟ ΤΟΝ «ΛΕΙΜΩΝΑ ΤΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΥ» ΤΟΥ ΤΑΤΙΟΥ ΩΣ ΤΟΝ ΑΡΚΑΔΙΣΜΟ ΤΟΥ ΝΕΟΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟΥ

Θέμα του άρθρου μου είναι ένας λογοτεχνικός τόπος με μακρά τύχη στην ευρωπαϊκή παράδοση, ο *locus amœnus*. Ο τόπος αυτός, ξεκινώντας από την αρχαιότητα (τα σπέρματά του ανιχνεύονται στον Όμηρο),<sup>1</sup> συστηματοποιείται στην ελληνορωμαϊκή περίοδο στο πλαίσιο της Δεύτερης Σοφιστικής (1ος-3ος αι. μ.Χ.), με τη συνδρομή και της ιουδαιοχριστιανικής γραμματείας (*Άσμα Ασμάτων*), διατρέχει κατόπιν όλη τη μεσαιωνική και αναγεννησιακή λογοτεχνία έως την εποχή του Μπαρόκ και πεθαίνει (ή φαίνεται να πεθαίνει), όπως όλοι οι κλασικοί τόποι, τον αιώνα των Φώτων, με τη γέννηση της πειραματικής επιστήμης και την επικράτηση του ορθολογισμού. Λέω «φαίνεται να πεθαίνει», γιατί στην περίπτωση των τόπων «θάνατος» δεν σημαίνει ακριβώς τέλος –μια που στοιχεία τους επιβιώνουν και σε κατοπινές εποχές– αλλά μάλλον μετασχηματισμός του συστήματος, για ιστορικούς και πολιτισμικούς λόγους που κωδικοποιούνται με τον όρο «αλλαγή παραδείγματος», και οδηγούν τελικά στον εκφυλισμό των τόπων.

### Ορολογία

Πριν περάσουμε στην περιγραφή, είναι αναγκαίο να δοθεί ένα μεθοδολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο θα κινηθούμε. Δυο λόγια, καταρχήν, για την ορολογία. Χρησιμοποιώ τον καθιερωμένο λατινικό όρο *locus amœnus*,<sup>2</sup> δε-

1. Τα ομηρικά πρότυπα: κήπος Αλκινόου (Οδ. η 112-132), σπηλιά της Καλυψώς (Οδ. ε 55-74), Ηλύσιον πεδίον (Οδ. δ 563-568), έρημο νησί κοντά στη χώρα των Κυκλάπων (Οδ. ι 116-124, 131-135, 140-141).

2. Ο πρώτος που χρησιμοποιεί τον όρο είναι ο Κικέρων (*De Fin.* 2.107.9 και *Ep. Att.* 12.19.1). Βλ. *The Oxford Classical Dictionary* (3rd rev. ed. 2005), λ. *locus amœnus*. Ευχαριστώ τον συνάδελφο λατινιστή Γ. Παρασκευιώτη για την επισήμανση.

δομένου ότι στα ελληνικά δεν υπάρχει ένας σταθερός τεχνικός όρος. Από εκείνους που θα μπορούσαν να τον αποδώσουν («ιδανικό ή ιδεώδες τοπίο», «ωραίο τοπίο», «ειδυλλιακός τόπος», κ.ο.κ.), αυτός που φαίνεται να επικρατεί τελευταία είναι ο όρος «ευτοπία».<sup>3</sup> Ο όρος αυτός διαθέτει το πλεονέκτημα ότι είναι κομψός (αξιοποιώντας την περιεκτικότητα της ελληνικής γλώσσας στα σύνθετα). Εντούτοις, νοούμενος κατά γράμμα, σκεπάζει το ερωτικό στοιχείο που είναι κεντρικό στον *locus amoenus*, όπως θα φανεί στη συνέχεια. Θα πρότεινα λοιπόν ως ακριβέστερο τον όρο «ερωτικό ή αισθησιακό τοπίο», λαμβάνοντας υπόψη τόσο μεσαιωνικές (σύγχρονες με τον τόπο) πηγές όσο και πρόσφατα έγκριτα εγχειρίδια της κλασικής γραμματείας (αναφέρονται σε οικεία θέση παρακάτω). Ο Γ. Κεχαγιόγλου προτείνει τον όρο «ηδονικός/αισθησιακός τόπος», τον οποίο επίσης θεωρώ εύστοχο.<sup>4</sup>

Υιοθετώ, ακόμη, τον τυπικό όρο *έκφρασις* (*ekphrasis*), ο οποίος στην αρχαία και μεσαιωνική ρητορική δήλωνε γενικά «περιγραφή».<sup>5</sup> Μια αναγκαία διευκρίνιση στο σημείο αυτό: ο *locus amoenus* είναι ένας λογοτεχνικός τό-

3. Τον όρο, απ' όσο είμαι σε θέση να γνωρίζω, τον εισηγήθηκε στα ελληνικά ο Θ. Παπαγγελής εξετάζοντας την ποίηση των Ρωμαίων. Βλ. Θεόδωρος Δ. Παπαγγελής, *Η ποιητική των Ρωμαίων «νεωτέρων». Προϋποθέσεις και προεκτάσεις*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1994, σσ. 43, 45-46, 176, 180-181. Πρβ. και το βιβλίο του Από τη βουκολική ευτοπία στην πολιτική ουτοπία, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1996. Τον όρο τον έχουν υιοθετήσει στις εργασίες τους και νεοελληνιστές με τη σημασία του *locus amoenus* τον χρησιμοποιεί, λ.χ., ο Μιχάλης Πιερός, «Η χρήση της ευτοπίας στον Σολωμό και στον Κορνάρο. Αναγεννησιακά χνάρια στην πορεία ενός ποιητικού διαλόγου», *Πόρφυρας* 95-96 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2000) 257-262 (η αναφορά του όρου στη σ. 259).

4. Όπως μου σημείωσε ο ίδιος, όλοι οι «τόποι» δεν είναι «τοπία», π.χ. ένα ηδονικό λουτρό ή μια τέντα (πρβ. του Ρινάλδου) ή ένας εσωτερικός κήπος ή το εσωτερικό ενός κάστρου κ.ο.κ.

5. Ο όρος *έκφρασις* στην αρχαιότητα αναφέρεται σε κάθε περιγραφή, συνήθως αναλυτική έως και εξονυχιστική, ικανή να παρουσιάσει ένα θέμα/αντικείμενο με τρόπο που να δημιουργείται η εντύπωση ότι κανείς «βλέπει» αυτό που είναι απόν ή αφηρημένο. Η *έκφρασις* μπορεί να είναι έμμετρη ή πεζή και καλύπτει ευρύ φάσμα αντικειμένων. Ο Αίλιος Θέων (τέλη 1ου αι. μ.Χ.) στα *Προγυμνάσματά του* (118.6-7) αναφέρει ότι η *έκφρασις*, εκτός από τοπία, πρόσωπα και εποχές, μπορεί να αφορά επίσης γεγονότα, όπως λ.χ. έναν πόλεμο, μια καταιγίδα, έναν σεισμό, έναν λοιμό κ.ο.κ. Στα *Προγυμνάσματα* (67) του Νικολάου Μύρων η *έκφρασις* ορίζεται ως αφηγηματικός λόγος που φέρνει το θέμα αναργώς μπροστά στα μάτια των ακροατών. Το επίρρημα «αναργώς» ορίζει τη διαφορά μεταξύ της *εκφράσεως* και της απλής *διηγήσεως*. Η τελευταία παρουσιάζει τα πράγματα λιτά, ενώ η πρώτη μετατρέπει τους ακροατές σε θεατές. Γενικά, η *ενάργεια* και η *σαφήνεια* θεωρούνται στα ρητορικά κείμενα ως ποιότητες/ιδιότητες της *εκφράσεως*. Για την ορολογία βλ. πιο αναλυτικά: Simon Goldhill, «What is ekphrasis for?», *Classical Philology* 102 (2007) 1-19, ιδίως σσ. 1-3· Ruth Webb, *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, Surrey, Ashgate, 2009, σσ. 28-38· Andreas Serafim, «Making the Audience: Ekphrasis and Rhetorical Strategy in Demosthenes 18 and 19», *The Classical Quarterly* 65.1 (May 2015) 96-108, ιδίως σσ. 97-98. Ευχαριστώ τον Α. Σεραφείμ για τη σχετική βιβλιογραφία. Για τις βυζαντινές *εκφράσεις* της εποχής των Κομνηνών βλ. τώρα την αγγλόγλωσση μονογραφία του Ηλία Ταξίδη (παρακάτω, σημ. 12).

πος στον οποίο, εκτός από την έκφρασιν τοπίου, έχουμε και την έκφρασιν κόρης, όπως και άλλες εκφράσεις (ζωγραφικές, γλυπτικές, κτλ.). Βλ., λ.χ., στο κείμενο του Λόγγου (στο Παράρτημα) την περιγραφή του ιερού του Διονύσου, ή στον Ευγενειανό την περιγραφή της κρήνης με το «αυτόματον». Με άλλα λόγια, η έκφρασις είναι μια ρητορική τεχνική που υπάγεται στη σύσταση του τόπου και πιο συγκεκριμένα υποστηρίζει τον περιγραφικό χαρακτήρα του locus amoenus.<sup>6</sup>

Τέλος, χρησιμοποιώ τους όρους «προνεοτερικότητα» και «προνεοτερική σκέψη» περιεκτικά, για να δηλώσω την αρχαία κοσμολογία και αισθητική μέχρι τον 17ο αιώνα (πριν από την εμφάνιση της Νέας επιστήμης).-

### Ορισμός (1)

Ο Ernst Curtius, στο θεμελιακό βιβλίο του για τον κλάδο της τοπολογίας στις ανθρωπιστικές σπουδές, δίνει έναν περιεκτικό ορισμό του locus amoenus, ο οποίος έκτοτε επαναλαμβάνεται λίγο πολύ σε όλες τις σχετικές μελέτες για το θέμα. Παραθέτω το σχετικό χωρίο σε δική μου μετάφραση, μια που το βιβλίο αυτό, αν και έχει μεταφραστεί σε όλες τις βασικές ευρωπαϊκές γλώσσες (αγγλικά, γαλλικά, ισπανικά, ιταλικά), δεν έχει ακόμη – 73 χρόνια από την έκδοσή του (1948) – μεταφραστεί στα ελληνικά:

Ο locus amoenus [...] είναι ένα ωραίο και σκιερό φυσικό τοπίο. Τα ελάχιστα συστατικά του στοιχεία είναι ένα δέντρο (ή και περισσότερα), ένα λιβάδι και μια πηγή ή ένα ρυάκι· ενίοτε προστίθενται το κελάηδισμα των πουλιών και λουλούδια· η πιο πλούσια περιγραφή περιέχει επίσης ένα απαλό αεράκι.<sup>7</sup>

6. Ωστόσο, ο locus amoenus δεν έχει μόνο περιγραφικό χαρακτήρα, βλ. παρακάτω, σημ. 9.

7. Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948. Χρησιμοποιώ την αγγλική έκδοση: *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated from the German by Willard R. Trask, with a New Afterword by Peter Godman, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1990 (1973), σ. 195. Το παράθεμα έχει ως εξής: «The locus amoenus (pleasance) [...] is, as we saw, a beautiful, shaded natural site. Its minimum ingredients comprise a tree (or several trees), a meadow, and a spring or brook. Birdsong and flowers may be added. The most elaborate examples also add a breeze». Στο εξής το βιβλίο θα αναφέρεται συντομογραφικά με το όνομα του συγγραφέα: Curtius. Η εποπτεία του Curtius είναι εντυπωσιακή: το έργο του καλύπτει την ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον Όμηρο έως τον Goethe. Για την ακρίβεια, ο Curtius συγκέντρωσε και εξέτασε όλα τα επαναλαμβανόμενα στοιχεία (θέματα, μοτίβα, φόρμουλες, στερεότυπα), αλλά τα εξέτασε αδιαφοροποίητα, χωρίς διάκριση μεταξύ τους, παραγνωρίζοντας τον συστηματικό και διεπιστημονικό χαρακτήρα του λογοτεχνικού τόπου, που θα αναδείξουν με τις μελέτες τους ο Pozzi και ο Peri (βλ. παρακάτω). Ήταν, ωστόσο, ο πρώτος που

Αυτός ο ορισμός σημαίνει όλα και τίποτα: επιπλέον περιορίζει τον locus (τόπος/χώρο) σε «τοπίο». Άραγε ένα οποιοδήποτε ωραίο τοπίο, ένας οποιοσδήποτε κήπος είναι locus amoenus; Το δασάκι στη σπηλιά της Καλυψώς, ή ο κήπος του Αλκινόου στον Όμηρο, ή τα τοπία της βουκολικής ποίησης, αρχαίας και νεότερης, η Σικελία και η Αρκαδία, είναι όλα, αδιακρίτως, πραγματώσεις του locus amoenus; Το νησί των Κυθήρων, η νήσος των Μακάρων, το Ηλύσιον πεδίο είναι κι αυτά; Ένα σκιερό δάσος είναι locus amoenus ή locus horridus, καθώς ανακινεί τις σκοτεινές ανησυχίες του πρωτόγονου ανθρώπου απέναντι στη φύση; Κι αν στο τοπίο αντί για μέρα έχουμε νύχτα, ή εμφανίζονται, για παράδειγμα, προβατάκια αντί για πουλιά, θεοί ή ημίθεοι αντί για ανθρώπους, παραμένουμε στην επικράτεια του locus amoenus; Αυτά τα ερωτήματα δεν μπορεί να τα επιλύσει ένας περιεκτικός ορισμός όπως αυτός του Curtius.

Χρειαζόμαστε ένα εργαλείο ανάλυσης που να μας επιτρέπει να απαντήσουμε στο βασικό ερώτημα: τί ξεχωρίζει τον locus amoenus από άλλες περιγραφές ωραίων φυσικών τοπίων ή χώρων; Διότι κάτι πρέπει να τον ξεχωρίζει, αλλιώς η εξειδίκευση του όρου δεν έχει νόημα. Και πιο συγκεκριμένα:

- 1) Πού βρίσκεται ο locus amoenus, στην εξοχή ή/και στην πόλη; Και είναι αυτό σημαντικό από τοπολογική άποψη;
- 2) Είναι ανοιχτός ή περιφραγμένος;
- 3) Τί σχήμα έχει; Πώς οργανώνεται εσωτερικά;
- 4) Πώς γίνεται η περιγραφή (από κάτω προς τα πάνω, από μέσα προς τα έξω, αλλιώς);
- 5) Τί είδους φυτά και ζώα περιλαμβάνει; Τί χρώμα έχουν τα λουλούδια; Ποιες αισθήσεις ενεργοποιούνται;
- 6) Ποια στοιχεία του είναι σταθερά και ποια εναλλάσσονται; Και, τέλος,
- 7) Ποιοι βρίσκονται στον locus amoenus;

Αυτό το μεθοδολογικό εργαλείο κομίζει ο ελβετός ιταλιστής Giovanni Pozzi με τη σημαντική εργασία του «Temi, τόποι, stereotipi».<sup>8</sup> Ο τόπος, κάθε τόπος, μας λέει ο Pozzi, είναι ένα σύστημα. Τώρα, τί σημαίνει «σύστημα» εί-

κατέδειξε τη σημασία της επανάληψης, αυτού που κοινώς ονομάζουμε «στερεότυπο» ή «κοινό τόπο», στη λειτουργία του λογοτεχνικού φαινομένου μέσα στη μακρά διάρκεια.

8. Η εργασία του Pozzi πρωτοδημοσιεύτηκε το 1984 και συμπεριλήφθηκε με συμπληρώσεις και με τον τίτλο «Sul luogo comune» στο βιβλίο του *Alternatim*, Μιλάνο, «Adelphi», 1996, σσ. 449-526. Στον ίδιο τόμο συγκεντρώνονται και άλλες σημαντικές τοπολογικές εργασίες του.

ναι ένα τεράστιο θέμα: ο όρος αποτελεί βασικό εργαλείο προσέγγισης της γνώσης, ειδικά σήμερα, αλλά κάθε επιστήμη εννοεί και ορίζει διαφορετικά το «σύστημα» εντός της επικράτειάς της. Ας συμφωνήσουμε στον απλούστερο δυνατό ορισμό: *σύστημα είναι ένα σύνολο μερών που αλληλεπιδρούν κατά τρόπο που, όταν ένα στοιχείο βασικό μεταβάλλεται, αυτό να έχει επίπτωση σε όλο το σύστημα.*

Έχοντας κατά νου τη μεθοδολογική συμβολή του Pozzi,<sup>9</sup> ας περάσουμε τώρα στην περιγραφή του τόπου που μας απασχολεί, ξεκινώντας από το υλικό μελέτης.

### Υλικό μελέτης

Η έρευνά μου επικεντρώνεται στην ελληνική μετακλασική λογοτεχνία, από τα ελληνορωμαϊκών και βυζαντινών έργων που παραθέτει ο Antony Littlewood στο άρθρο του για τη λειτουργία του κήπου στο βυζαντινό μυθιστόρημα. Σημαντική για τις βυζαντινές εκφράσεις είναι, επίσης, η πρόσφατη μονογραφία του Ηλία Ταξίδη. Αφήνω αναγκαστικά έξω από την πραγματέυσή μου τη βυζαντινή υμνογραφία και το δημοτικό τραγούδι, κρίνοντας ότι ήταν προτιμότερο να παραλείψω παρά να σχηματοποιήσω αυτές τις μεγάλες παραδόσεις. Ενδιαφέροντα στοιχεία προκύπτουν, ακόμη, από την εξέταση των λειμώνων στους Βίους αγίων και σε άλλα αγιολογικά κείμενα, αλλά και από την εξέταση των εκφράσεων στη βυζαντινή

9. Ο ορισμός που δίνει ο Pozzi για τον τόπο αναπτύσσεται στη σ. 454 της παραπάνω εργασίας του. Δεδομένης της πυκνότητάς του είναι αδύνατον να τον αναλύσουμε εδώ. Κρατούμε μόνον ότι για τον σημαντικό αυτό σημειολόγο ο λογοτεχνικός τόπος είναι ένα σύστημα. Πιο συγκεκριμένα, αποτελεί μια *materia* (ύλη, θέμα) που έχει ορισμένη μορφή και οργανώνεται με ορισμένο τρόπο κατ' επανάληψη μέσα στη μακρά διάρκεια. Η ύλη αυτή μπορεί να έχει: (α) αφηγηματικό χαρακτήρα, π.χ. ο τόπος της αρρώστιας του έρωτα, με ορισμένα συμπτώματα και συγκεκριμένη πορεία εξέλιξης: επίθεση του Έρωτα, αντίσταση του ερωτευμένου, ηγεμονία του Έρωτα, παράδοση του ερωτευμένου· (β) περιγραφικό ή απαριθμητικό χαρακτήρα, π.χ. ο τόπος της καλλονής· ενίοτε δε, (γ) μπορεί να έχει και περιγραφικό και αφηγηματικό χαρακτήρα, π.χ. η ιπποτική μονομαχία/*duello*, όπου, εκτός από την περιγραφή των αντιπάλων, έχουμε και την αφήγηση των διαδοχικών της φάσεων: χτύπημα με δόρυ και σπαθί, ταυτόχρονα/διαδοχικά χτυπήματα, μετωπικά/πλάγια, χτύπημα με τα δυο χέρια. Σε αυτή την κατηγορία ανήκει και ο τόπος του *locus amoenus*, αν ληφθεί υπόψη ότι δεν έχει μόνο περιγραφικό χαρακτήρα, αλλά έχει και μια αφηγηματική εξέλιξη λιγότερο ή περισσότερο τονισμένη: πρβ. ενδεικτικά την πορεία προς το «σπήλιο» της Βοσκοπούλας ή, αλλού, τη συνάντηση των εραστών στον κήπο και, τέλος, την ερωτική τους συνεύρεση σε τέντα, λουτρό κτλ. Βλ. πιο αναλυτικά παρακάτω, σημ. 59.

επιστολογραφία, γραμματειακά είδη που βρίσκονται, πάντως, έξω από τη στόχευση του άρθρου αυτού (γίνονται, ωστόσο, επιμέρους αναφορές όπου κρίνεται αναγκαίο).

Το υλικό της μελέτης μου βασίστηκε στον κατάλογο των ελληνορωμαϊκών και βυζαντινών έργων που παραθέτει ο Antony Littlewood στο άρθρο του για τη λειτουργία του κήπου στο βυζαντινό μυθιστόρημα.<sup>10</sup> Σημαντική για τις βυζαντινές εκφράσεις είναι, επίσης, η πρόσφατη μονογραφία του Ηλία Ταξίδη.<sup>11</sup> Αφήνω αναγκαστικά έξω από την πραγμάτευσή μου τη βυζαντινή υμνογραφία και το δημοτικό τραγούδι, κρίνοντας ότι ήταν προτιμότερο να παραλείψω παρά να σχηματοποιήσω αυτές τις μεγάλες παραδόσεις.<sup>12</sup> Ενδιαφέροντα στοιχεία προκύπτουν, ακόμη, από την εξέταση των λειμώνων στους *Βίους αγίων* και σε άλλα αγιολογικά κείμενα, αλλά και από την εξέταση των εκφράσεων στη βυζαντινή επιστολογραφία, γραμματειακά είδη που βρίσκονται, πάντως, έξω από τη στόχευση του άρθρου αυτού (γίνονται, ωστόσο, επιμέρους αναφορές όπου κρίνεται αναγκαίο).<sup>13</sup>

10. A. R. Littlewood, «Romantic Paradises: The Rôle of the Garden in the Byzantine Romance», *Byzantine and Modern Greek Studies* 5 (1979) 95-114 [στο εξής: Littlewood, «Garden»]. Για μια επισκόπηση της βιβλιογραφίας σχετικά με τους κήπους στο Βυζάντιο βλ. ο ίδιος, «The Scholarship of Byzantine Gardens», στο: Antony Littlewood - Henry Maguire - Joachim Wolschke-Bulmahn (επιμ.), *Byzantine Garden Culture*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, 2002, σσ. 13-21. Για το ίδιο θέμα, σε μια ευρύτερη προοπτική, βλ. τον συλλογικό τόμο *Vergers et jardins dans l'univers médiéval*, Aix-en-Provence, CUERMA - Université de Provence, 1990.

11. Ilias Taxis, *The Ekphraseis in the Byzantine Literature of the 12th Century*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 [= 2020]. Ευχαριστώ τον Γ. Κεχαγιόγλου για την υπόδειξη αυτής της πρόσφατης μονογραφίας. Βλ. επίσης τη συναγωγή *Εικών και Λόγος. Έξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης*, εισαγωγικό δοκίμιο Ευτέρπη Μήτση - Παναγιώτης Αγαπητός, ανθολόγηση, μετάφραση και σχολιασμός Π. Αγαπητός - Martin Hinterberger, Αθήνα, «Άγρα», 2006 [στο εξής: *Εικών και Λόγος*]. Μια λεπτομερή ανάλυση των εκφράσεων στα βυζαντινά λόγια και δημώδη μυθιστορήματα παρέχει η διδακτ. διατριβή της Corinne Jouanno, *L'ekphrasis dans la littérature byzantine d'imagination*, Παρίσι, Université Paris IV, 1987 (η διατριβή δεν μου είναι προσιτή· αντλώ την παραπομπή από το άρθρο του Αγαπητού για το ερωτικό λουτρό στο έργο *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*, που αναφέρεται παρακάτω, σημ. 20). Σημειώνω, επίσης, τον τόμο *Byzantinoslavica*, LXIX.3 Supplementum: *Ekphrasis. La représentation des monuments dans les littératures byzantine et byzantine-slaves. Réalités et imaginaires*, Πράγα 2011, με ενδιαφέρουσες εργασίες για την τέχνη της αναπαράστασης σε πολλά βυζαντινά γραμματειακά είδη.

12. Για την υμνογραφία της Παρθένου βλ. όσα αναφέρονται παρακάτω σε σχέση με το *Άσμα Ασμάτων*. Για το δημοτικό τραγούδι, ενδιαφέρον για το θέμα μας παρουσιάζει η μελέτη της Ελευθερίας Γιακουμάκη, «Η συνδήλωση του “κάλλους” στα ελληνικά δημοτικά τραγούδια (μοιρολόγια)», στον τόμο Emmanuelle Moser-Karagiannis - Ελ. Γιακουμάκη (επιμ.), *Κανίσκιον φιλίας. Τιμητικός τόμος για τον Guy-Michel Saunier*, Αθήνα 2002, σσ. 313-348. Βλ. επίσης Αριστείδης Ν. Δουλαβέρας, *Η ανθρώπινη ομορφιά στο δημοτικό τραγούδι. Α. Η γυναικεία ομορφιά*, Αθήνα, Παπαζήσης, 2007.

13. Αναφέρω εδώ μόνο τις σημαντικές εργασίες του Henry Maguire, «Paradise With-



Στα κείμενα με ενδιαφέρον χωρία στα οποία αναφέρονται ρητά όροι όπως *λειμών*, *κήπος*, *περιβόλι* και τα συναφή, που παραπέμπουν ευθέως στον *locus amoenus*, και όχι γενικές περιγραφές της φύσης. Από τον σχετικό έλεγχο του υλικού κατέληξα στα ακόλουθα έργα αναφοράς (συντομογραφώ τους τίτλους).<sup>14</sup>

Μυθιστορήματα της ύστερης ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας (2ος-3ος αι. μ.Χ.)

- Λόγγος, *Δάφνις και Χλόη*.
- Αχιλλεύς Τάτιος, *Λευκίππη και Κλειτοφών*.<sup>15</sup>

drawn» και των Mary Lyon Dolezal - Maria Mavroudi, «Theodore Hyrtakenos' *Description of "The Garden of St. Anna"* and the Ekphrasis of Gardens» [στο εξής: «The Garden of St. Anna»], που περιλαμβάνονται στον τόμο *Byzantine Garden Culture*, ό.π. (σημ. 11), σσ. 23-35 και 105-158 αντίστοιχα, καθώς και το βιβλίο της Veronica della Dora, *Landscape, Nature and the Sacred in Byzantium*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2016. Βλ. επίσης τη βιβλιοκρισία της Σταυρούλας Κωνσταντίνου για το βιβλίο του Thomas Pratsch, *Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit* [Millennium-Studien, 6], Βερολίνο 2005, βιβλιοκρισία η οποία δημοσιεύτηκε στο *Le Museon* 119,3-4 (2006) 476-481 (ευχαριστώ τη συνάδελφο που μου παραχώρησε αντίγραφο). Για τη βυζαντινή επιστολογραφία παραπέμπω ενδεικτικά στην εργασία του Gustav Karlsson, *Idéologie et cérémonial dans l'épistolographie byzantine. Textes du Xe siècle analysés et commentés*, Uppsala 1959, σσ. 112-127 (ευχαριστώ τη συνάδελφο Α. Γιαννούλη για την υπόδειξη). Σχετικές αναφορές υπάρχουν και στη μονογραφία του Η. Ταξίδη, που αναφέρθηκε παραπάνω (σημ. 12).

14. Για λόγους ομοιομορφίας οι τίτλοι και τα χωρία γράφονται σε μονοτονικό (στο Παράρτημα διατηρώ την ορθογραφία των εκδόσεων). Σημειώνω εδώ την παλαιότερη συγκεντρωτική έκδοση που βρήκα: Α. F. Didot (επιμ.), *Ερωτικών Λόγων συγγραφείς* (1856), αναστατική έκδοση: Αθήνα, «Κύπριος», 2005, η οποία περιλαμβάνει μυθιστορήματα της ελληνορωμαϊκής και βυζαντινής (λόγιας) παράδοσης στο πρωτότυπο με λατινική μετάφραση. Στην έρευνά μου εντόπισα διάφορα προβλήματα που αφορούν την εκδοτική των κειμένων τα βασικότερα από αυτά αναφέρονται στις οικείες σημειώσεις παρακάτω.

15. Για το μυθιστόρημα του Τάτιου στηρίχτηκα στην έκδοση: *Αχιλλέως Αλεξανδρέως Τατίου Λευκίππη και Κλειτοφών*. Εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1990, με εμπειριστατωμένη εισαγωγή (σσ. 19-192). Για το κείμενο του Λόγγου δεν εντόπισα μια ανάλογη φιλολογική έκδοση στην ελληνική αγορά, αν και κυκλοφορούν πολλές (και πρόσφατες) εκδόσεις, χωρίς όμως το αρχαίο κείμενο· στο Παράρτημα το παραθέτω από την έκδοση Λόγγου *Ποιμενικά. Δάφνις και Χλόη*, μτφρ. Νίκου Σφυρόερα, Αθήνα, Ελληνικός Εκδοτικός Οργανισμός, χ.χ., που μου ήταν προσιτή. Σημειώνω ότι κριτική έκδοση του έργου του Τάτιου έχει γίνει από τον Ebbe Vilborg (Stockholm 1955), ενώ εκείνη για το έργο του Λόγγου έχει γίνει από τον Michael D. Reeve (Λιψία 1982). Σε ό,τι αφορά τα άλλα έργα της ίδιας περιόδου, διευκρινίζω ότι το μυθιστόρημα του Ηλιόδωρου *Αιθιοπικά* δεν είναι αντιπροσωπευτικό του θέματος που εξετάζω, σύμφωνα με την περιγραφή του Littlewood, «Garden», σ. 96. Δεν έχω ολοκληρώσει πλήρως τον έλεγχο για τα μυθιστορήματα του Χαρίτωνος *Αφροδισιεύς Χαίρεας και Καλλιρόη* και του Ξενοφώντος του Εφέσιου *Άνθεια και Αβροκόμης*, καθώς και για το έπος του Νόννου *Διονυσιακά*. Σημαντική συμβολή για αυτή την παραγωγή παρέχει η μονογραφία της Françoise Létoublon, *Les lieux communs du roman. Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour* [Mnemosyne Supplements, 123], Leiden 1993.

- Είδα επίσης το *Άσμα Ασμάτων* και την *Παλατινή Ανθολογία*.<sup>16</sup>
- Βυζαντινές (αρχαιόγλωσσες) μυθιστορίες της εποχής των Κομνηνών (12ος αι.)
- Νικήτας Ευγενειανός, *Δροσίλλα* [ή *Δρόσιλλα*] και *Χαρικλής*.
  - Ευστάθιος ή Ευμάθιος Μακρεμβολίτης, *Υσμίνη και Υσμινίας*.<sup>17</sup>
  - Είδα επίσης τις *Επιστολαί κήπου εκφραστικάί* του Ιωάννη Γεωμέτρη (βλ. στη συναγωγή *Εικών και Λόγος*, σσ. 129-161 και 194-195).

#### Δημώδης επική μυθιστορία

- *Διγενής* (η γνωστή χειρόγραφη παράδοση του κειμένου εκτείνεται από τον 13ο έως τον 17ο αι.).<sup>18</sup>

#### Δημώδεις ερωτικές μυθιστορίες της εποχής των Παλαιολόγων (14ος-15ος αι.)

16. *Άσμα Ασμάτων*, μεταγραφή Γιώργος Σεφέρης, οριστική έκδοση μαζί με το κείμενο των Εβδομήκοντα, Αθήνα, «Ίκαρος», 1991 (1972). *The Greek Anthology, Books 1-5*, translated by W. R. Paton, revised by Michael A. Tueller, Cambridge, Mass. - London, Harvard University Press, 2014, ιδίως το 5ο βιβλίο των ερωτικών επιγραμμάτων.

17. Χρησιμοποίησα την έκδοση του Fabrizio Conca (με αντικριστά αρχαίο κείμενο και ιταλική μετάφραση), *Il romanzo bizantino del XII secolo. Teodoro Prodromo - Niceta Eugenio - Eustazio Macrembolita - Costantino Manasse*, Torino, UTET, 1994 [στο εξής: έκδ. Conca]. Η έκδοση της Elisabeth Jeffreys, *Four Byzantine Novels (Prodromos, Makrembolites, Manasses, Eugenianos)*, translated with introductions and notes, Λίβερπουλ, Liverpool University Press, 2012, περιλαμβάνει μόνο την αγγλική μετάφραση των έργων. Στα ελληνικά δεν διαθέτουμε μια αντίστοιχη συγκεκριμένη έκδοση αυτών των μυθιστορημάτων, αλλά επιμέρους εκδόσεις του εμπορίου.

Ορισμένες διευκρινίσεις για τα έργα: Από τη μέχρι τώρα έρευνά μου, το μυθιστόρημα του Θεοδώρου Προδρόμου *Ροδάνθη και Δοσικλής* δεν περιέχει περιγραφή κήπου, ενώ το μυθιστόρημα του Κωνσταντίνου Μανασσή *Αρίστανδρος και Καλλιθέα* είναι αποσπασματικό, και στα αποσπάσματα που διασώθηκαν δεν υπάρχει *έκφρασις τοπίου* (βλ. Littlewood, «Garden», σσ. 112-113). Το όνομα της ηρωίδας του Ευγενειανού εμφανίζεται στις εκδόσεις ως *Δρόσιλλα* και ως *Δροσίλλα* (επιλέγω το δεύτερο που είναι πιο κοινό). Το όνομα του Μακρεμβολίτη, επίσης, ποικίλλει: Ευστάθιος/Ευμάθιος/Γεώργιος Μακρεμβολίτης ή Ευστάθιος φιλόσοφος. Σημειώνω εδώ τη σημαντική μονογραφία του Panagiotis Roilos, *Amphoteroglossia: A Poetics of the Twelfth Century Medieval Greek Novel* [Hellenic Studies Series, 10], Ουάσινγκτον, D.C., Harvard University - Center for Hellenic Studies, 2006, στην οποία αναδεικνύονται σημαίνουσες πτυχές αυτής της λόγιας παραγωγής. Σημαντικό για το θέμα μας είναι και το κεφάλαιο 3 της μονογραφίας του Η. Ταξίδη, η οποία αναφέρεται στη σημ. 12.

18. Συμβουλευτήκα τις ακόλουθες εκδόσεις: «συνοπτική» έκδ. Trapp (= παράλληλη έκδοση των χφφ του *Διγενή*): *Digenes Akrites: Synoptische Ausgabe der ältesten Versionen*, hrsg. von Erich Trapp [Wiener Byzantinischen Studien, VIII], Βιέννη 1971. *Βασίλειος Διγενής Ακρίτης (κατά το χειρόγραφο του Εσχοριάλ) και το Άσμα του Αρμούρη*, κριτική έκδοση - εισαγωγή - σημειώσεις - γλωσσάριο Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, «Ερμής», 1985. *Digenes Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*, edited and translated by Elisabeth Jeffreys, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, σσ. 152-154 (χφ G: φυσικός λειμών) και σσ. 358-362 (χφ E: κατασκευασμένος κήπος στον Ευφράτη). Βλ. επίσης Roderick Beaton - David Ricks (επιμ.), *Digenes Akrites. New Approaches to Byzantine Heroic Poetry*, London, «Variorum», 1993, συναγωγή σημαντικών μελετών για τη χειρόγραφη παράδοση του *Διγενή* και για άλλα θέματα γύρω από το έργο.

- *Καλλίμαχος και Χρυσορρόη*
- *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*
- *Λίβιστρος και Ροδάμνη*
- *Διήγησις του Αχιλλέως («Αχιλλής»)*
- *Ιμπέριος και Μαργαρόνα*
- *Φλόριος και Πλατσιαφλόρη*.<sup>19</sup>

Ποιητικά έργα της όψιμης Αναγέννησης (μέσα 16ου - αρχές 17ου αι.)

- *Ρίμες Αγάπης* (κυπριακό Canzoniere): λυρική ποίηση
- *Βοσκοπούλα, Πανώρια ή Γύπαρης*: ποιμενικό ειδύλλιο / tragicommedia pastorale
- *Ερωτόκριτος*: έμμετρη ερωτική μυθιστορία.<sup>20</sup>

19. Η έκδοση Εμμανουήλ Κριαράς (επιμ.), *Βυζαντινά ιπποτικά μυθιστορήματα* [Βασική Βιβλιοθήκη, 2], Αθήνα, «Αετός», 1955 είναι πεπαλαιωμένη. Η νεότερη έκδοση της Carolina Cupane, *Romanzi cavallereschi bizantini*, Torino, UTET, 1995 είναι εξαντλημένη (ακόμη και στο ηλεκτρονικό εμπόριο). Ευχαριστώ τον Μ. Perí που μου προμήθευσε το αντίτυπό του. Για το κείμενο του *Λίβιστρου*, που δεν περιέχεται σε καμία από τις παραπάνω εκδόσεις, παραπέμπω στην έκδοση: Π. Α. Αγαπητός (επιμ.), *Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης*, κριτική έκδοση της διασκευής α', Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2006. Βλ. επίσης την έκδοση: Τίνα Λεντάρη (επιμ.), *Αφήγησις Λιβίστρου και Ροδάμνης. The Vatican version*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2007. Αγγλική μετάφραση του έργου *Λίβιστρος και Ροδάμνη* με εμπειριστατωμένη εισαγωγή από τον Π. Αγαπητό είναι υπό έκδοση από το Liverpool University Press (ευχαριστώ τον μελετητή που μου παραχώρησε ηλεκτρονικό αντίγραφο του βιβλίου). Σημειώνω και τις πρόσφατες εκδόσεις για τον *Ιμπέριο*, την αγγλόγλωσση του Κώστα Γιαβή μόνο για τη «Ριμάδα»: *Ιμπέριος και Μαργαρόνα / Imperios and Margarona. The Rhymed Version. Critical Edition with Introduction, Commentary and Index-Glossary* [Βυζαντινή και Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, 13], Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2019, και την ελληνόγλωσση του Γ. Κεχαγιόγλου για τη «Ριμάδα» και δύο χφφ της ανομοιοκατάληκτης μορφής: *Ιμπέριος και Μαργαρόνα (Η ομοιοκατάληκτη Διήγησις ωραιότητας του Ιμπερίου)* [Παλιότερα Κείμενα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 13], Θεσσαλονίκη, Ι.Ν.Σ. (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2020. Στο εξής, για συντομία, τα μυθιστορήματα αυτά θα αναφέρονται στο κείμενο με το όνομα του πρωταγωνιστή (*Καλλίμαχος, Βέλθανδρος, Λίβιστρος* κτλ.). Σημαντικά μελετήματα για αυτή τη γραμματειακή παράδοση αποτελούν το βιβλίο του R. Beaton, *Η ερωτική μυθιστορία του ελληνικού Μεσαίωνα*, μτφρ. Νίκη Τσιρώνη, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1996, α' αγγλ. έκδ. 1989 [στο εξής: Beaton, *Ερωτική μυθιστορία*] και οι εργασίες: Panagiotis A. Agapitos, «The Erotic Bath in the Byzantine Vernacular Romance of *Kallimachos and Chrysorrhoe*», *Classica et Medievalia* 41 (1990) 257-273, και ο ίδιος, «Dreams and the Spatial Aesthetics of Narrative. Presentation in *Livistros and Rhodamme*», *Dumbarton Oaks Papers* 53 (1999) 111-147 [στο εξής: Agapitos, «Erotic Bath» και Agapitos, «Dreams»].

20. Θέμις Σιαπακάρá-Πιτσιλιδίου, *Ο πετράρχισμός στην Κύπρο: Ρίμες αγάπης από χειρόγραφο του 16ου αιώνα με μεταφορά στην κοινή μας γλώσσα*, Αθήνα 1976 (τώρα νεότερη και καλύτερη έκδοση: *Η Κυπριακή Συλλογή Πετράρχικων και Άλλων Αναγεννησιακών Ποιημάτων*. Πρόλογος - γενική επιμέλεια Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης, εισαγωγή Έλση Τορνάριτου-Μαθιοπούλου, συνοδευτικά κείμενα Giovanna Carbonaro - Ειρήνη Παπαδάκη, Αθήνα, Ε.Ι.Ε./Ι.Ι.Ε., 2018). Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ερωτόκριτος*, κριτική έκδοση, εισαγωγή - σημειώσεις - γλωσσάριο Στ. Αλεξίου, Αθήνα, «Ερμής», 11986. *Η βοσκοπούλα: Κρητικό ειδύλλιο του 1600*, κριτική έκδοση Στ. Αλεξίου, Ηράκλειο, Εταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών,

Νεότερη ελληνική ποίηση (αρχές 19ου αι.)

- Χριστόπουλος, Βηλαράς: προεπαναστατική ανακρεόντεια - αρκαδική ποίηση
- Κάλβος, Σολωμός: νεοκλασικιστική και ρομαντική ποίηση.<sup>21</sup>

Ας δούμε πρώτα πώς διαμορφώνεται ο *locus amoenus* στην ύστερη ελληνορωμαϊκή και βυζαντινή, λόγια και δημώδη, λογοτεχνία.

#### Διαφορές από την κλασική αρχαιότητα

Είναι αδύνατον να διατρέξουμε όλη τη σχετική αρχαία παράδοση. Ο όγκος των κειμένων της κλασικής γραμματείας και, ιδίως, της σχετικής βιβλιογραφίας για τον *locus amoenus* απαιτεί μια πολύ ευρύτερη μελέτη με τη συνδρομή κλασικών φιλολόγων, ελληνοιστών και λατινιστών, προκειμένου η παράδοση αυτή να εξεταστεί με κάποια πληρότητα. Περιορίζομαι να σημειώσω κάποιες βασικές σκέψεις, στηριγμένη κυρίως στο βιβλίο του Curtius που συνθέτει αυτή την παράδοση.

Μια μακροσκοπική διαφορά του *locus amoenus*, όπως αυτός συστηματοποιείται στη μετακλασική περίοδο, σε σχέση με την εν σπέρματι μορφή του στην (προ)κλασική αρχαιότητα, είναι κατά τη γνώμη μου η εξής: μοιλονότι το ερωτικό στοιχείο ενυπάρχει ήδη στην προγενέστερη αρχαιότητα (θεοί και θεές, ημίθεοι και νύμφες συνευρίσκονται σε ειδυλλιακούς τόπους, με πρότυπο την Αφροδίτη και τον Άδωνη), εντούτοις στα παλαιότερα κείμενα άλλοτε η ανθρώπινη μορφή

1963, και νεότερη: Alfred Vincent (επιμ.), *Η Βοσκοπούλα* [Παλιότερα Κείμενα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 9], Θεσσαλονίκη, Ι.Ν.Σ. (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2016. *Γύπαρης/Πανώρια*: Γεωργίου Χορτάτση *Πανώρια*, κριτική έκδοση με εισαγωγή, σχόλια και λεξιλόγιο Εμμανουήλ Κριαρά, αναθεωρημένη με επιμέλεια Κομνηνής Δ. Πηδώνια, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2007. Για τον διπλό τίτλο, διευκρινίζω ότι στην αρχική έκδοση από τον Κριαρά (1940) το έργο φέρει τον τίτλο *Γύπαρης*, ενώ στην αναθεωρημένη έκδοση του 2007 έχει τον τίτλο *Πανώρια* (τον οποίο υιοθετώ). Πρόσφατη συγκεντρωτική έκδοση των έργων του Χορτάτση: *Georgios Chortatsis, Plays of the Veneto-Cretan Renaissance. A Bilingual Greek-English Edition in Two Volumes*, with Introduction, Commentary, Apparatus Criticus and Glossary by Rosemary E. Bancroft-Marcus, Oxford, Oxford University Press, 2013.

21. Ελένη Τσαντσάνογλου (επιμ.), *Αθανάσιος Χριστόπουλος, Λυρικά* [Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, ΠΟ 2], Αθήνα, «Εστία», 2006 (11970). Γιώργος Ανδρειωμένος (επιμ.), *Ιωάννης Βηλαράς, Ποιήματα*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995. Ευριπίδης Γαργαντούδης (επιμ.), *Ανδρέας Κάλβος Έργα*, τ. Α.1: *Ποιητικά*, Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη, 2016. *Διονυσίου Σολωμού Άπαντα*, επιμέλεια - σημειώσεις Λίνος Πολίτης, τ. Α'-Β' και Β' Παράρτημα (Λ. Ν. Πολίτη και Γ. Ν. Πολίτη), Αθήνα, «Ίκαρος», 11948-1960 (και επανεκδόσεις ή ανατυπώσεις).

απουσιάζει, άλλοτε το αντικείμενο του πόθου λείπει, άλλοτε πάλι η περιγραφική αφορά τη μετά θάνατον μακαριότητα (πρβ. τα ομηρικά πρότυπα: κήπος Αλκινόου - σπηλιά Καλυψώς - Ηλύσιον πεδίον). Εν ολίγοις, λείπει η στενή σχέση που εγκαθιδρύεται στα ελληνορωμαϊκά και μεσαιωνικά κείμενα ανάμεσα στο τοπίο και στο ανθρώπινο σώμα, με σαφείς ερωτικές συνδηλώσεις (η διαφορά, κατά τη γνώμη μου, είναι κρίσιμη, γιατί ο κόσμος των θεών είναι αθάνατος, ενώ στον κόσμο των θνητών ο έρωτας είναι η μόνη δύναμη που αντιμάχεται τον θάνατο).

Έτσι, για παράδειγμα, στα θεοκρίτεια *Ειδύλλια* η σχέση τοπίου - ερωτισμού είτε αφορά μυθολογικές μορφές (π.χ. Πολύφημος - Γαλάτεια: *Ειδ.* XI), είτε είναι πολύ υπαινικτική (π.χ. «Θαλύσια» *Ειδ.* VII).<sup>22</sup> Από την άλλη, ο Θεόκριτος γνωρίζει τα τέσσερα χρώματα της ομορφιάς, τα οποία βλέπει σε διάφορα αντικείμενα (στα λουλούδια, στο κρεβάτι, στον βωμό), αλλά «δεν είναι σε θέση, παρά μόνο αποσπασματικά, να συσχετίσει αυτά τα χρώματα με συγκεκριμένα σωματικά μέλη [...]· γνωρίζει εν ολίγοις το παράδειγμα, όχι το σύνταγμα», όπως παρατηρεί ο Peri (*Bellezze*, σ. 243, ελλ. έκδ., σ. 201 – η πλαγιογράφηση είναι δική μου).

Ο Οβίδιος, πάλι, προωθεί μεν τον Θεόκριτο σε ό,τι αφορά τη σύναψη τοπίου- σώματος, εντούτοις τα θέματά του δείχνουν ότι δεν έχει ξεπεραστεί ακόμη ο αρχέγονος φόβος του ανθρώπου απέναντι στη φύση: το ερωτικό στοιχείο σκιαάζεται από άγρια ή τραγικά στοιχεία (αρπαγές, βιασμοί, ερωτική προδοσία, θάνατος της αγαπημένης κτλ.), όπως πιστοποιεί η εμβληματική ιστορία του Κεφάλου και της Πρόκριδος που γνώρισε μεγάλη διάδοση και πέρασε και στη νεοελληνική λογοτεχνία (π.χ. στη *Βοσκοπούλα* και στον *Ερωτόκριτο*, όπως θα δούμε στη συνέχεια). Το οβιδιακό τοπίο, με άλλα λόγια, δεν έχει χάσει ακόμη τη σκοτεινή όψη που κουβαλάει από πρωτόγονες μνήμες του ανθρώπου,<sup>23</sup> δεν έχει γίνει ακόμη όντως ερωτικό, locus amoenus.

22. Στο ειδύλλιο VII περιγράφεται ένας locus amoenus που περιέχει μια πλούσια, αλλά ασυστηματοποίητη ποικιλία χλωρίδας και πανίδας. Αναφέρεται επίσης «το νερό το ιερό» που χύνεται «από το σπήλαιο των Νυμφών». Το πιο σημαντικό στοιχείο είναι η σύμμιξη των εποχών (καλοκαίρι και φθινόπωρο ευωδιάζουν «μαζί»), που παραπέμπει στον ησιόδειο μύθο του Χρυσού Γένους (ή της Χρυσής Εποχής) και στον τόπο της ταυτόχρονης παραγωγής (μήλα, αγλάδια, δαμάσκηνα, κρασί, πρβ. επίσης: στάχια και ανεμώνες). Το χωρίο που κυρίως μας ενδιέχει ανήκει στο ειδύλλιο XI, στ. 42-49: «έχουμε κι εδώ ένα ειδυλλιακό τοπίο, από το οποίο όμως λείπει η αγαπημένη Γαλάτεια: «έλα κοντά μου [...] άφησε τη γλαυκή θάλασσα [...] υπάρχουν δάφνες εδώ, υπάρχουν λυγερά κυπαρίσσια, υπάρχει μαύρος κισσός, υπάρχουν αμπέλια που βγάζουν ολόγλυκο καρπό, υπάρχει δροσερό νερό [...]. Ποιος αντί γι' αυτά μπορεί να προτιμά τη θάλασσα και τα κύματα;». Η μετάφραση είναι από την έκδοση Θεόκριτος, *Μόσχος και Βίωσις, Βουκολική ποίηση, εισαγωγή - μετάφραση - σχόλια* Θ. Μαυρόπουλος, Θεσσαλονίκη, Ζήτηρος, 2007, σ. 179.

23. Όπως υποδηλώνει η μεταιχμιακή συχνά σχέση μεταξύ locus amoenus και locus hor-



Ανάλογες διαπιστώσεις μπορεί να κάνει κανείς για τον άλλο σημαντικό Λατίνο ποιητή, τον Βιργίλιο. Στον Βιργίλιο, όπως έχει διαπιστωθεί,<sup>24</sup> ο *locus amoenus* συνάπτεται μεν με τον μύθο της Χρυσής Εποχής, και επικεντρώνεται στην ποιητική ιδιότητα του «βουκόλου», κατά βάση όμως έχει πολιτικό έρεισμα: λειτουργεί ως αντιστάθμισμα στις σκοτούρες της Ρώμης – γεγονός που προϋποθέτει μια εμπειρία του άστεως την οποία αγνοεί ο φυσικός *locus amoenus*. Από την άλλη, και ο Βιργίλιος, κατά τον *Peri* (ό.π.), γνωρίζει τον τετραχρωματισμό, αλλά, όπως κι ο Θεόκριτος, δεν αναγνωρίζει τη χρωματική αντιστοιχία τοπίου-σώματος, τον «λειμώννα του προσώπου», που συστηματοποιείται αργότερα, στο μυθιστόρημα του Τάτιου (βλ. παρακάτω). Τέλος, στον Βιργίλιο, το ποιητικό υποκείμενο περιγράφει ενίοτε απ' έξω το τοπίο (όπως συμβαίνει λ.χ. στην τέταρτη *Εκλογή*), βρίσκεται δηλαδή εκτός *locus amoenus*, κάτι που είναι αδιανόητο στον κανονικό τόπο, δεδομένου ότι σε όλα τα κείμενα που μελετώ εδώ χρησιμοποιείται πρωτοπρόσωπη αφήγηση ή/και διάλογος μεταξύ των προσώπων μέσα στον κήπο/λειμώννα.<sup>25</sup>

Αναμφίβολα, πολλά στοιχεία που υπάρχουν στους αρχαίους *loci amoeni* αξιοποιούνται από τους μεταγενέστερους ποιητές, όπως επιβάλλει το *continuum* της λογοτεχνίας· άλλα προστίθενται και άλλα μεταβάλλουν σημασία (ή λειτουργία). Εκείνο όμως που βασικά λείπει από τον *locus amoenus*

---

ridus στα αρχαία κείμενα: εμβληματικό παράδειγμα η «κοιλιάδα των Τεμπών» στον Θεόκριτο, για την οποία βλ. Curtius, σ. 197 κ.ε. Παραθέτω: «In Theocritus' poem in praise of the Dioscuri (XXII, 36 ff.) we are given a description of a *locus amoenus* which –most surprisingly– lies in a “wild wood”. Such a union of contrasts was offered by nature in a famous region of Greece, the Vale of Tempe [...], an ideal example of landscape beauty as the ancients understood it, singularly combines the charm of a river valley with the wildness and grandeur of a deep rocky gorge. [...] Tempe had long since become the generic name for a variety of *locus amoenus* –a cool wooded valley between steep slopes» (σσ. 197-198). Βλ. επίσης τα άρθρα του Ermanno Malaspina, «La Valle di Tempe: descrizione geografica, modelli letterari e archetipi del “locus amoenus”», *Studi Urbinati* 63 (1990) 105-135, και του Neil W. Bernstein, «Locus Amoenus and Locus Horridus in Ovid's *Metamorphoses*», *Wenshan Review of Literature and Culture* 5.1 (December 2011) 67-98.

24. Βλ. στα ελληνικά τη μονογραφία του Θ. Δ. Παπαγγελή, *Από τη βουκολική ευτοπία στην πολιτική ουτοπία*, ό.π. (σημ. 3). Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: «Ο βουκόλος-ποιητής του Βιργίλιου, σε αντίθεση με τους “ειδυλλιακούς” προγόνους του, γνωρίζει την κόψη του ιστορικού και βιοτικού negotium όταν ο ζωτικός του χώρος προσφέρεται ως συνταξιοδοτικό εφάπαξ στους παροπλισμένους βετεράνους των εμφύλιων πολέμων της Ρώμης – και αντιδρά ζητώντας τον απόλυτο βαθμό αυτονομίας από την ιστορική συγκυρία και τον μέγιστο δυνατό βαθμό καθαρότητας ποιητικού λόγου. [...] Έτσι, η βουκολική ευτοπία, χωρίς τελικά να απεμπολεί την νεωτερική της καθαρότητα, φαίνεται κάποτε να υποδέχεται ιστορικά μεγέθη και ιδεολογήματα» (σ. 176, πρβ. και σ. 178).

25. Βλ. χαρακτηριστικά το πρωτοπρόσωπο «ηθέλησα», που αίφνης παρεμβάλλεται στην αφηγηματική ροή στο κείμενο του *Διγενή* που δίνεται στο *Παράρτημα* (χφ G, «Λόγος έκτος», στ. 13), κάνοντας τον αναγνώστη να μπει στον λειμώννα που περιγράφεται.



της κλασικής και ελληνοριστικής αρχαιότητας είναι το σύστημα του τόπου, που θα δούμε ευθύς αμέσως.

### *Η συστηματοποίηση του τόπου*

Για να έχουμε μια ψηλαφητή ιδέα για το πώς συστηματοποιείται ο locus amoenus στα ελληνορωμαϊκά και κατοπινά χρόνια, παραθέτω στο Παράρτημα μερικά αντιπροσωπευτικά παραδείγματα: δύο της ύστερης ελληνορωμαϊκής περιόδου, Λόγγος και Τάτιος (2ος-3ος αι. μ.Χ.), που περιγράφουν τον locus amoenus σε εξοχή και σε οικία, και δύο της βυζαντινής περιόδου (11ος-12ος αι.), το ένα σε αρχαΐζουσα γλώσσα (Ευγενειανός) και το άλλο σε δημώδη (Διγενής). Θεωρώ αντιπροσωπευτικά τα κείμενα αυτά για τους εξής λόγους:

- Το *Δάφνις και Χλόη* του Λόγγου (παράδ. 1) εγκαθιδρύει την εξοχική, ασπούμε, εκδοχή του locus amoenus, που τροφοδοτεί όλη την κατοπινή βουκολική ποίηση ως τη Βοσκοπούλα και τα ποιμενικά ειδύλλια της Αναγέννησης, και πέρα απ' αυτά. Είναι, νομίζω, ο Λόγγος αυτός που παντρεύει το αρχαίο είδος του «ειδυλλίου» με τον ανθρώπινο έρωτα και συστηματοποιεί τα στοιχεία του τόπου που βρίσκει διάσπαρτα στην κλασική παράδοση: για παράδειγμα, ο Δάφνις γαλουχείται από μια αίγα, όπως ο Δίας στο άντρο της Ίδης, η Χλόη ανευρίσκεται σε ένα «άντρον Νυμφών» παρόμοιο με το σπήλαιο της Καλυψώς, αλλά, επίσης, ο λειμώνας είναι περιφραγμένος, η περιγραφή του ξεκινάει από πάνω προς τα κάτω, τα δέντρα διατάσσονται με ορισμένη τάξη, τα φυτά περιπλέκονται, κ.ο.κ. (βλ. την αρχή του έργου και το χωρίο που παραθέτω).
- Το περίπου σύγχρονο μυθιστόρημα του Αχιλλέα Τάτιου *Λευκίπη και Κλειτοφών* (παράδ. 2) εγκαθιδρύει τη σύναψη τοπίο-σώμα, τον «λειμόνα του προσώπου», όπως αναφέρεται ρητά στο κείμενο,<sup>26</sup> στη βάση του κατοπτρισμού και του τετραχρωματισμού (συστήματος που δεν υπάρχει στα αρχαιότερα ειδυλλιακά τοπία, λ.χ. στον Όμηρο, στον Βιργίλιο, στον Οβίδιο).
- Το αρχαιόγλωσσο βυζαντινό μυθιστόρημα του Νικήτα Ευγενειανού *Δροσίλλα και Χαρικλής* (παράδ. 3) δείχνει τη ρητορική παγίωση των

26. Ο Τάτιος είναι ο πρώτος που χρησιμοποιεί την έκφραση αυτή, σύμφωνα με τον Peri (*Bellezza*, σ. 251 κ.ε., ελλ. έκδ., σ. 203).

δύο εκφράσεων, τοπίου και κόρης, και την ώσμωση μεταξύ τους στη βάση κοινών μεταφορικών όρων (όπως μέλι, κάλυξ κ.ά.) και χρωματικών συνδυασμών (βλ. π.χ. τα σύνθετα λευκοπόρφυρον, λευκέρυθρον και τα συναφή, τα ρήματα έμιξε, συνδιεχρώσατο κτλ.), που αποτελούν το σήμα κατατεθέν του τόπου σε όλη τη διάρκεια του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης.

- Ο locus amoenus που βρίσκουμε στην επική μυθιστορία του Διγενή (χφ G, «Λόγος έκτος», έκδ. E. Jeffreys, στ. 4-40, πρβ. και στ. 100-114) αποτελεί ένα τυπικό δείγμα του τόπου στη δημώδη μεσαιωνική γραμματεία (παράδ. 4). Σημειωτέον ότι ο Διγενής θεωρείται ένα κείμενο «ιδρυτικό», με γνωστή χειρόγραφη παράδοση από τον 13ο έως και τον 17ο αιώνα, αλλά και με προοπτικές περαιτέρω επεξεργασίας ακόμη και στο β΄ μισό του 18ου αι. (από τον ποιητή Καισάριο Δαπόντε). Επίσης, ο Beaton (*Ερωτική μυθιστορία*) σημειώνει –κι έχει κι αυτό τη σημασία του– ότι ο Διγενής βρίσκεται στο όριο έπους - ερωτικής μυθιστορίας και μεταξύ λόγιας και δημοτικής παράδοσης, πρόκειται δηλαδή για ένα κείμενο στο μεταίχμιο των ειδών και των γραμματειακών παραδόσεων.

Δεν μπορούμε φυσικά να παραβλέψουμε και τη συμβολή του παλαιότερου, βιβλικού *Άσματος Ασμάτων*, το οποίο διαμορφώνεται στα τέλη της ελληνιστικής περιόδου (1ος αι. π.Χ.)<sup>27</sup> και το εγκολπώνεται ο χριστιανισμός (αφού θεωρήθηκε, αλληγορικά, και ως βιβλίο του έρωτα του Κυρίου με την Εκκλησία του). Είναι χαρακτηριστικό ότι οι βασικές φυτολογικές μεταφορές (ρόδο, κρίνος, κλήμα) του ερωτικού *Άσματος* περνούν στη βυζαντινή υμνογραφία – ιδίως εκείνη που σχετίζεται με την Παναγία, την κατεξοχήν Παρθένο – και «εκχριστιανίζονται». Έχουμε δηλαδή να κάνουμε με μια διαδικασία αλληλοπεριχώρησης μεταξύ του αρχαίου και του χριστιανικού κόσμου, η οποία συντελείται στα χρόνια της ύστερης Αρχαιότητας και διαμορφώνει το πολιτισμικό «παράδειγμα» των Μέσων Χρόνων, τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη Δύση.

Ένα άλλο παράδειγμα αυτής της διαπολιτισμικής ώσμωσης είναι η *Παλατινή Ανθολογία*, η οποία συγκροτείται τον 9ο αιώνα από παλαιότερες ανθολογίες των ελληνιστικών, ελληνορωμαϊκών και πρώιμων βυζαντινών χρόνων (μεταξύ 1ου αι. π.Χ. και 6ου αι. μ.Χ.) και (επαν)εκδί-

27. Ο Carbinι χρονολογεί το κείμενο μεταξύ 69-67 π.Χ. Βλ. *Cantico dei cantici*, testo, traduzione, note e commento a cura di Giovanni Garbini, Brescia, «Paideia», 1992, σ. 296. Για το *Άσμα Ασμάτων* σε σχέση με το θέμα που μας απασχολεί βλ. το άρθρο του M. Peri, «Sensi e luoghi del femminile nel *Cantico dei Cantici*», *Il Verri* 26 (Novembre 2004) 31-49.

δεται από τον Μάξιμο Πλανούδη τον 13ο αι., στα χρόνια των Παλαιο-λόγων.<sup>28</sup> Τα ερωτικά επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας αναμφίβολα δίνουν στοιχεία (μοτίβα) για τη σύνθεση του τόπου (λ.χ. το μοτίβο του κλεφτού φιλιού, το μοτίβο του δαγκώματος κ.ο.κ.), αλλά βέβαια, λόγω του επιγραμματικού χαρακτήρα τους, δεν μπορούν να συστήσουν τον τόπο (από αυτά τα μοτίβα ενδεχομένως αντλούν και οι μεταφραστές του Άσματος Ασμάτων).

Τα παραπάνω πιστοποιούν ότι ο τόπος διαμορφώνεται εν προόδω, στη διαχρονία και στη συγχρονία, τόσο στη λόγια όσο και στη δημώδη λογοτεχνία, τόσο στην κοσμική/θύραθεν όσο και στη λατρευτική γραμματεία, και ότι δεν υπάρχει ένας και μόνο διαμορφωτής. Υπάρχουν βέβαια σε κάθε εποχή και γραμματολογική παράδοση οι μείζονες συντελεστές (ο Όμηρος, ο Θεόκριτος, ο Οβίδιος, ο Τάτιος, ο Μακρεμβολίτης, ο Ευγενειανός κ.ο.κ.), αλλά υπάρχουν και οι «μέσοι όροι» (οι ανθολόγοι, οι διασκευαστές-μεταφραστές, οι ανώνυμοι ή οι λεγόμενοι «ελάσσονες» δημιουργοί), χωρίς τους οποίους τόπος –ως επαναληπτικό σύστημα– δεν νοείται.

### Περιγραφή

Είναι καιρός να δούμε από πιο κοντά τη σύσταση του τόπου. Συνοφίζω τα κύρια γνωρίσματα του Locus amoenus, με βάση τα κείμενα που μελέτησα (ο αναγνώστης έχει υπόψη ότι η περιγραφή που ακολουθεί είναι αδρομερής και δεν εξαλείφει τις ποικίλες πραγματώσεις του τόπου στα κείμενα):

28. Σχηματοποιώ αναγκαστικά μια πολύ περίπλοκη υπόθεση, όπως είναι η συγκρότηση και παράδοση της Παλατινής ή Ελληνικής Ανθολογίας, της οποίας πάντως η πρώτη (ημιτελής) «σύνταξη»/έκδοση είναι του 880 μ.Χ. από τον Κωνσταντίνο Κεφαλά, την οποία επεξεργάστηκε, εμπλούτισε και εφοδίασε με σχόλια ο Κωνσταντίνος Ρόδιος γύρω στα 940-950 μ.Χ. Ο Πλανούδης την επανεκδίδει με δικές του προσθήκες και αφαιρέσεις. Βλ. πιο αναλυτικά Alan Cameron, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, Oxford, Oxford University Press, 2003 (1993). Εκτός από την Πλανούδεια Ανθολογία, αξίζει να σημειωθεί ότι ο Πλανούδης και οι μαθητές του εισήγαγαν επίσης τον Οβίδιο στο Βυζάντιο, μεταφράζοντας, ανάμεσα σε άλλα, και τα *Carmina amatoria* (βλ., πρόχειρα, Agapitos, «Erotic Bath», σσ. 270-271). Κριτική έκδοση της μετάφρασης των οβιδιακών Μεταμορφώσεων από τον Πλανούδη έχουν κάνει ο Μανόλης Παπαθωμόπουλος και η Ισαβέλλα Τσαβαρή (Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 2002).

*Περίφραξη*: Ο locus amœnus είναι πάντα κλειστός, ακόμη κι όταν βρίσκεται στην εξοχή (hortus conclusus).<sup>29</sup> Η περίφραξη ή το «κλειστό» ως σταθερό δομικό στοιχείο διατρέχει όλη την παράδοση του τόπου, λόγια και δημόδη, από τα μυθιστορήματα της ελληνορωμαϊκής περιόδου έως το «σπήλιο» της Βοσκοπούλας. Το ίδιο ισχύει και στη δυτική παράδοση. Ο Marsch παρατηρεί ότι σε όλες τις κύριες δυτικοευρωπαϊκές γλώσσες ο όρος «κήπος» (Garten, garden, jardin, jardín, giardino κτλ.) σήμαινε αρχικά «περίφραξη».<sup>30</sup> Το ίδιο μπορούμε να πούμε και για την ετυμολογική σχέση περιβόλι-περίβολος στα ελληνικά. Συναφείς είναι οι παρατηρήσεις άλλων μελετητών για τις λέξεις *λειμών* και *κάστρον*.<sup>31</sup> Θυμίζω ότι και ο αρχετυπικός κήπος της Εδέμ στη *Γένεση* (εξυπακούεται ότι) είναι κλειστός –αλλιώς η έξοδος των πρωτοπλάστων δεν θα είχε νόημα–, και ότι στο *Άσμα Ασμάτων* (IV, 12-13) η αγαπημένη περιγράφεται επίσης ως «κήπος κεκλεισμένος» και «παράδεισος».<sup>32</sup> Αλλά

29. Από τοπολογική άποψη είναι αδιάφορο το πού βρίσκεται ο locus amœnus –στην πόλη ή στο υπαίθρο–, όπως φαίνεται από την ομοιότητα των χαρακτηριστικών του υπαίθρου λειμώνα του Λόγγου και του εσωτερικού κήπου του Τάτιου (βλ. Παράρτημα). Εκείνο, αντιθέτως, που έχει σημασία είναι ότι ο locus amœnus βρίσκεται πάντα έξω από τον πολιτισμό, μακριά από την κοινωνία, ακόμη κι όταν εντοπίζεται μέσα στην πόλη. Ενδιαφέρον απ' αυτή την άποψη παρουσιάζουν οι *Επιστολαί κήπου εκφραστικά* του Ιωάννη Γεωμέτρη για τον κήπο του σπιτιού του, που παρατίθενται στο *Εικών και Λόγος*, σσ. 136-161. Είναι σαφές από το κείμενο πως έχουμε να κάνουμε με έναν ιδεατό τόπο, ουσιαστικά μια μικρογραφία του Κόσμου –ράγμα εύλογο αφού, όπως θα δούμε αναλυτικά παρακάτω, ο locus amœnus απεικονίζει την αρχέγονη αρμονία και ενότητα ανθρώπου-κτίσης, μικρόκομου-μακρόκομου.

30. Βλ. Edgar Marsch, «Der Garten als literarische Topographie. Bausteine zu einer Poetologie dargestellter Landschaft», στο: Edgar Marsch - Giovanni Pozzi (επιμ.), *Thematologie des Kleinen. Petits thèmes littéraires*, Freiburg/Fribourg, Universitätsverlag/Éditions Universitaires, 1986, σσ. 33-91, το παράθεμα στη σ. 73: «Die alte Bedeutung von Garten (goth, gards, garda) ist Zaun, Gitter, balustrade» («η παλιά σημασία του Garten –στα γοτθικά gards, garda– είναι φράκτης, περίφραξη, κιγκλίδωμα/καγκελωτό).

31. Ο Littlewood («Garden», σ. 95, σημ. 1) σημειώνει ότι η λέξη *λειμών* αναφέρεται κατά κανόνα σε ένα κλειστό λιβάδι που μοιάζει με κήπο: «an enclosed garden-like meadow». Με βάση τα στοιχεία που δίνει ο Αγαπητός («Erotic Bath», σσ. 263-264, σημ. 30) μπορούμε να πούμε ότι ο όρος *κάστρον* στη μεσαιωνική ελληνική σημαίνει γενικά περιτειχισμένος προστατευμένος χώρος, και κατόπιν πόλη περιτειχισμένη· βλ. και το *Λεξικό της Μεσαιωνικής Ελληνικής Δημώδους Γραμματείας* του Εμμ. Κριαρά, τ. 7, λ. *κάστρο*. Βλ. επίσης την εργασία της C. Cupane, «Il motivo del castello nella narrativa tardobizantina. Evoluzione di un'allegoria», *JÖB* 27 (1978) 229-267.

32. Παραθέτω ολόκληρο το χωρίο: «Κήπος κεκλεισμένος, αδελφή μου νύμφη, / κήπος κεκλεισμένος, πηγή εσφραγισμένη· / αποστολαί σου παράδεισος μετά καρπού ακροδρύων, / κύπροι μετά νάρδων», σε μετάφραση Σεφέρη: «Κλειστό μου περιβόλι, αδελφή μου νύμφη, / κλειστό μου περιβόλι, πηγή σφραγισμένη· / στ' αυλάκια σου παράδεισος από ροδιές, / με τέλειους καρπούς» (*Άσμα Ασμάτων*, σσ. 36-37). Ο Littlewood («Garden», σσ. 106-107) μας υπενθυμίζει ότι η ίδια μεταφορά *κήπος κεκλεισμένος* «becomes standard for Mary, the archetypal virgin».

και το Άγιον Όρος, το επονομαζόμενο «περιβόλι της Παναγίας», είναι «κλειστό», άβατο.<sup>33</sup>

**Σχήμα:** Η γεωμετρία του locus amoenus είναι απόλυτα συμμετρική: ο φράκτης ή ο τοίχος που τον περιβάλλει είναι κατά κανόνα τετράγωνος (κάποτε η περιφραξη είναι διπλή: Λόγγος, «Αχιλλής»), τα δέντρα διατάσσονται περιμετρικά (ενίοτε σε επάλληλους ομόκεντρους κύκλους: Ευγενειανός), ενώ στο κέντρο βρίσκεται πάντα το νερό (πηγή, ρυάκι, σιντριβάνι) ή και ένα ιερό. Είναι χαρακτηριστική η εμμονή των συγγραφέων σε αυτόν τον «ομφαλό» (π.χ. Λόγγος: *το μεσαίτατον επί μήκος και εύρος, Ευγενειανός: κυκλόθεν, εν μέσσω, μέσον, και αλλού στα κείμενα*). Ενίοτε η πηγή ή το ποτάμι που διασχίζει τον κήπο επιμερίζεται στα τέσσερα, όπως συμβαίνει λ.χ. στον Διγενή (χφ Ε, βλ. έκδ. Αλεξίου, στ. 1634-1635), αλλά και σε άλλα «ιδρυτικά» κείμενα, π.χ. στον Όμηρο ή στη Γένεση.<sup>34</sup> Εν ολίγοις, το σχήμα του locus amoenus αναπαράγει ένα κοσμολογικό σχήμα, συνδυάζοντας τα «τέλεια» σχήματα (τετράγωνο και κύκλο).<sup>35</sup>

**Στοιχεία:** Τα συστατικά στοιχεία του locus amoenus αντιστοιχούν στα τέσσερα κοσμογονικά στοιχεία, που ανάγονται στη σκέψη του Εμπεδοκλή: γη (χλόη, δέντρα, λουλούδια), ύδωρ (ρυάκι ή πηγή), αήρ (αεράκι, πουλιά), πυρ (ήλιος, ζέστη). Σημειωτέον επίσης ότι στον κήπο επικρατεί αιώνια

33. Για το Άγιον Όρος βλ. την εργασία του Hans-Veit Beyer, «Der "Heilige Berg" in der byzantinischen Literatur I. Mit einem Beitrag von Katja Sturm-Schnabl zum *locus amoenus* einer serbischen Herrscherurkunde», *JÖB* 30 (1981) 171-205 (ευχαριστώ τη συνάδελφο Α. Γιαννούλη που μου έθεσε υπόψη το κείμενο).

34. Πρβ. Οδ. ε 70-71: στη σπηλιά της Καλυψώς ρέει νερό από «τέσσερις κρήνες» και Γένεσις, Β 10-14: ο ποταμός της Εδέμ χωρίζεται σε τέσσερις παραπόταμους. Για το θέμα αυτό βλ. H. Maguire, «Paradise Withdrawn», σ. 25 κ.ε., όπου και άλλες ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τον χριστιανικό (επίγειο) παράδεισο πριν και μετά την Εικονομαχία. Για την τετραδική δομή του παραδείσου βλ. επίσης το κεφάλαιο «Paradisus quadripartitus and Paradisus quadruplex» στο βιβλίο της Anna C. Esmeijer, *Divina Quaternitas. A Preliminary Study in the Method and Application of Visual Exegesis*, Assen - Amsterdam, Van Gorcum, 1978, σ. 59 κ.ε. (το βιβλίο δεν μου είναι προσιτό· αντλώ την παραπομπή από το βιβλίο του Peri, *Bellezza*, σ. 255, σημ. 415, ελλ. έκδ., σ. 209, σημ. 143).

35. Για την ακρίβεια, πρόκειται για το schema a quinconce, και αυτή η δομή γίνεται ιδιαίτερα αισθητή στο τέλεια αρχιτεκτονημένο παλάτι-κήπο των απολαύσεων του Marino, *Adone*, άσματα 6-8. Για μια σχηματική του απεικόνιση βλ. M. Peri, «Sensi e luoghi del femminile nel *Cantico dei Cantici*», ό.π. (σημ. 28), σ. 43. Πρβ. και τις εικόνες πραγματικών κήπων της Αναγέννησης που αναπαράγονται στην Εισαγωγή του Alexander Samson, «*Locus amoenus: Gardens and horticulture in the Renaissance*», στον αφιερωματικό τόμο *Gardens and Horticulture in Early Modern Europe, Renaissance Studies* 25.1 (2011) 20 (οι εικόνες δίνονται και στο τέλος του άρθρου μου). Βλ., επίσης, τον περίτεχνο στρογγυλό κήπο και τα σχετικά σκίτσα στο άρθρο των M.-L. Dolezal – M. Mavroudi, «The Garden of St. Anna», σσ. 114-115, εικ. 7-8. Ο κήπος αυτός ανταποκρίνεται πλήρως στο σύστημα του locus amoenus που περιγράφεται εδώ.

άνοιξη (ευδία), που καταλύει τα φυσικά δεδομένα: δέντρα και καρποί ανεξαρτήτως είδους και εποχής, όπως και ζώα ήμερα και άγρια συνυπάρχουν αρμονικά, πράγμα που σημαίνει ότι ο *locus amoenus* απεικονίζει την Πλάση πριν από τον χρόνο και τη φθορά, όπως ακριβώς συμβαίνει σε προκλασικά και βιβλικά κοσμογονικά πρότυπα (στον κήπο της Εδέμ, ή στον κήπο του Αλκινόου στον Όμηρο, ή στον μύθο της Χρυσής εποχής του Ησίοδου).

**Αισθήσεις:** Ο *locus amoenus* τέρπει όλες τις αισθήσεις· εκτός από την όραση (εξορισμού) και την ακοή (πουλιά, κελάρυσμα νερού), τονισμένες είναι οι πιο «σωματικές» αισθήσεις, αυτές δηλαδή που προϋποθέτουν άμεση επαφή: *όσφρηση-γεύση-αφή* (λουλούδια-καρποί-αεράκι).<sup>36</sup> Εκείνο που κυριαρχεί είναι οι συναισθησίες (με την ετυμολογική έννοια του όρου), οι συνδυασμοί δηλαδή στοιχείων και αισθήσεων: τα άνθη ενεργοποιούν την όραση και την όσφρηση, οι καρποί τη γεύση και την αφή κ.ο.κ. Πρόκειται για το *sensus-deliciae-Schema*, κατά την έκφραση της Thoss.<sup>37</sup>

**Χρώματα:** Τα λουλούδια έχουν τέσσερα χρώματα: λευκό, κόκκινο, κίτρινο, μαύρο (ή γενικά «σκούρο»). Κυριαρχούν τα ρόδα (κόκκινο), τα κρίνα (λευκό), οι νάρκισσοι (λουλούδι που συνδυάζει το λευκό με το κόκκινο, εφόσον μοιάζει με ρόδο: βλ. Τάτιος, *Διγενής*), ενώ τα ία και οι υάκινθοι αποδίδουν το «μαύρο» (το σκούρο χρώμα, ήδη από τον Θεόκριτο).<sup>38</sup> Το ίδιο ισχύ-

36. Η προτεραιότητα της μίας έναντι της άλλης –άλλοτε στα κείμενα τονίζεται η όσφρηση, άλλοτε η γεύση, άλλοτε η αφή– είναι, θα έλεγα, επιφανειακή, μια που οι αισθήσεις αυτές αποτελούν ένα τρίπτυχο, μία αίσθηση με τρεις υποστάσεις. Πράγματι, στην αριστοτελική θεωρία των αισθήσεων, η γεύση θεωρείται έκφραση της αφής, όπως εξάλλου και η όσφρηση: βλ. Peri, *Bellezze*, σσ. 139-140, ελλ. έκδ., σ. 223, με παραπομπές στα αριστοτελικά έργα *Περί αισθητών* 441a3 και *Περί ψυχής* 421a16-26.

37. Βλ. Dagmar Thoss, *Studien zum locus amoenus im Mittelalter*, Wien-Stuttgart, Braumüller, 1972, σσ. 56-59. Χαρακτηριστικό για την απόλαυση των αισθήσεων («the hook of delight») που προσφέρει ο *locus amoenus* είναι το παράθεμα από την *Έκφραση εις τον παράδεισον της Αγίας Άννης τής μητρός τής Θεοτόκου του Θεοδώρου Υρτακηνού* (τέλη 13ου αι.), που παραθέτουν οι Dolezal – Mavroudi, «The Garden of St. Anna», σ. 142.

38. Και το «σπῆλιο» της *Βοσκοπούλας* διανθίζεται από λουλούδια με τέτοια χρώματα (κρίνοι, βιόλες: στ. 162). Αξίζει, πάντως, να σημειωθεί μια διαφοροποίηση: το κίτρινο λείπει, γενικά, από τον λειμών στα ελληνόγλωσσα κείμενα που εξέτασα – εκτός κι αν θεωρήσουμε τους μενεξέδες «κίτρινους» (πρόκειται για ένα λουλούδι-μπαλαντέρ, όπως γράφει ο Peri, αλλά η χρήση του γενικά τείνει προς το μαύρο, το σκούρο: βλ. *Bellezze*, σσ. 90-92, ελλ. έκδ., σσ. 69-72). Το κίτρινο, πάντως, δεν λείπει από τη λογοτεχνία του δυτικού Μεσαίωνα, όπου πολύ συχνή είναι η αναφορά σε *fiore bianchi, rossi, e gialli* (άσπρα, κόκκινα και κίτρινα άνθη). Το κίτρινο δηλώνεται ενίοτε με τον ελίχρυσο, που ωστόσο δεν συνάντησα στο υλικό της δικής μου μελέτης, προσώρας τουλάχιστον. Ενδεχομένως το κίτρινο χρώμα να εντοπιστεί κατά την εξέταση των δημοτικών τραγουδιών, τα οποία δεν περιλαμβάνονται στην παρούσα πραγματευση, όπως δεν περιλαμβάνονται και τα δημώδη ερωτικά «καταλόγια» κτλ., όπου πάντως βρίσκει κανείς και το κίτρινο σε αφθονία (κυδωνιές, νεραντζιές, κιτριές, χρυσά κλωνάρια, κίτρινο αγγούρι, πεπόνι κ.ά.). Βλ. Βίκη Παναγιωτοπούλου-Δουλαβέρα (επιμ.), *Καταλόγια*. Στί-



ει για τα ζώα (κυριαρχεί ο κύκνος και το παγόδι), όπως και για τα ορυκτά, ιδίως τους πολύτιμους λίθους: χρυσός (κίτρινο), ασήμι, μαργαριτάρια (λευκό), ρουμπίνια και λυχνίτες (κόκκινο). Τα ίδια αυτά χρώματα φέρει και η ωραία γυναίκα (ή ο ωραίος άνδρας), και θα εξηγήσουμε στη συνέχεια το γιατί. Ο συνδυασμός που επικρατεί στην έκφραση τοπίου / κόρης είναι κόκκινο+λευκό (ρόδα+κρίνα), καθαγιασμένος και στην υμνογραφία. Αξίζει να σημειωθεί ότι το πράσινο δεν είναι παρά ένα χρώμα-φόντο, που δεν μετράει στη χρωματολογία του τόπου, πράγμα που καταδεικνύει τη λογοτεχνική κατασκευή και όχι τη φυσική σύσταση του τοπίου.

*Κίνηση της περιγραφής:* Η περιγραφή του locus amoenus γίνεται κατά κανόνα από πάνω προς τα κάτω και από έξω προς τα μέσα (passim στα κείμενα του corpus μας). Είναι σαφές ότι αυτό το σύστημα περιγραφής ακολουθεί τους ρητορικούς κανόνες που οργανώνονται στο πλαίσιο της Δεύτερης Σοφιστικής και στη συνέχεια παγιώνονται στις artes poetricae, τις «ποιητικές τέχνες» του Μεσαίωνα (από τον 12ο αι. κ.ε.), τόσο στο Βυζάντιο όσο και στη Δύση (Σχολή της Sartre). Οι κανόνες αυτοί αφορούν την προοδευτική απαρίθμηση των στοιχείων μιας εκφράσεως (a capite ad calcem, a summis ad ima – από το κεφάλι προς τα πόδια –, αλλά και από έξω προς τα μέσα).<sup>39</sup> Θα μπορούσαμε επιπλέον να πούμε ότι αυτός ο τρόπος περιγραφής του locus amoenus έχει οντολογικό χαρακτήρα: «μιμείται» τη σειρά με την οποία ο Θεός δημιούργησε τον κόσμο (από πάνω προς τα κάτω: πρώτα το στερέωμα, μετά τη γη) και τον Αδάμ (από έξω προς τα μέσα: σώμα - ψυχή).<sup>40</sup>

χοι περί έρωτος αγάπης [Παλιότερα Κείμενα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 10], Θεσσαλονίκη, Ι.Ν.Σ. (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2017.

39. Για τις «ποιητικές τέχνες» βλ. Edmond Faral, *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Champion, 21962. Χρήσιμα στοιχεία δίνονται και στο Alastair Minnis – Ian Johnson (επιμ.), *The Cambridge History of Literary Criticism*, τ. 2: *The Middle Ages*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2005, ιδίως στα κεφ. I και II. Βλ. ενδεικτικά και την έκφραση κήπου στη δεύτερη επιστολή του Ιωάννη Γεωμέτρη στο *Εικών και Λόγος*, σσ. 148-161. Ο Γεωμέτρης περιγράφει έναν «πραγματικό» κήπο, τον κήπο του σπιτιού του, αλλά σύμφωνα με τους κανόνες που επιβάλλει η ρητορική, την οποία μνημονεύει συχνά στο κείμενο. Για τον βραχύ / μακρό κανόνα απαρίθμησης των μελών, και ειδικότερα της γυναικείας ομορφιάς, βλ. στο βιβλίο του Peri, *Bellezza*, σ. 13, σημ. 5, ελλ. έκδ., σ. 18, σημ. 5 (η διάκριση των δύο κανόνων ανάγεται στον Pozzi). Για την περιγραφή από έξω προς τα μέσα, που ανάγεται επίσης στα ρητορικά προγυμνάσματα της ύστερης Αρχαιότητας, βλ. στο άρθρο των Dolezal – Mavroudi, «The Garden of St. Anna», σ. 109, σημ. 11, την αναφορά στον Αφθόνιο.

40. Ότι ο Θεός έπλασε πρώτα τον ουρανό και μετά τη γη, πρώτα τα ζώα και τα φυτά και μετά τον άνθρωπο, και αυτόν, το τελειότερο πλάσμα του, προοδευτικά από το κεφάλι προς τα πόδια αποτελεί κοινό τόπο στη χριστιανική γραμματεία, αλλά η τυπολογική της αρχή (α

### Σύστημα

Από την περιγραφή που προηγήθηκε, μπορούμε, νομίζω, βάσιμα να ισχυριστούμε ότι:

(α) Ο *locus amoenus* δεν είναι μια νατουραλιστική απεικόνιση της φύσης, αλλά μια λογοτεχνική κατασκευή που επιλέγει στοιχεία από τη φυσική πραγματικότητα και τα συνθέτει με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Για να εννοήσουμε πόσο συμβατικός, δηλαδή τεχνητός και επιλεκτικός, είναι ο *locus amoenus*, αρκεί να πω ότι τα χελιδόνια θεωρούνται ωδικά πουλιά (στον Τάτιο) και ότι από το μεσογειακό τοπίο λείπει εν γένει η ελιά (πλην του Λόγγου).

(β) Ο *locus amoenus* δεν είναι απλώς «ένα ωραίο φυσικό τοπίο» (Curtius), αλλά έχει κοσμολογικό υπόβαθρο: είναι μια μικρογραφία του Κόσμου, της Δημιουργίας, όπως δείχνει το τέλειο σχήμα του, τα τέσσερα κοσμικά στοιχεία, η κίνηση της περιγραφής.

(γ) Το ότι πρόκειται για σύστημα (ένα σύνολο μερών που αλληλεπιδρούν: βλ. Pozzi), και όχι γενικά μια περιγραφή τοπίου, αποδεικνύεται από το γεγονός ότι τα στοιχεία του δεν λειτουργούν αυτοτελώς ή προαιρετικά, όπως αφήνει να εννοηθεί ο ορισμός του Curtius («ενίοτε προστίθενται...», «η πιο πλούσια περιγραφή περιέχει επίσης...»), αλλά λειτουργούν πάντα σε συνδυασμό, με ορισμένη τάξη που δεν μπορεί να παραβιαστεί. Για παράδειγμα, η οργάνωση της χλωρίδας και της πανίδας γίνεται με ορισμένο σύστημα: ζεύγη δέντρων/φυτών, ήμερα/άγρια ζώα και λουλούδια, αντιστοιχία έμβιων και κοσμικών στοιχείων: ο κύκνος στο νερό, το παγόني στη γη, τα πουλιά στον αέρα (βλ. Λόγγος, Τάτιος, Διγενής). Το ίδιο ισχύει και για τους συνδυασμούς αισθήσεων και στοιχείων (το *sensus-deliciae*-Schema): η γεύση συνδέεται με τη γη (καρποί), η ακοή με τον αέρα (ωδικά πουλιά) κτλ. Ανάλογους συνδυασμούς έχουμε και σε ό,τι αφορά τα συστατικά στοιχεία του *locus amoenus*, π.χ. τα δέντρα ενώνουν γη και αέρα, το παγωμένο νερό (ύδωρ) και ο καυτός ήλιος (πυρ) δημιουργούν «μεσογειακό»/εύκρατο κλίμα (αρχή της αριστοτελικής μεσότῆ-

---

capite ad calcem) ανάγεται στην αρχαιότητα. Βλ. σχετικά Peri, *Bellezze*, σσ. 287-288, ελλ. έκδ., σσ. 238-239, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Από την άλλη, η κίνηση της περιγραφής από έξω προς τα μέσα υποδεικνύει, νομίζω, τη σχέση σώματος-ψυχής, φυσικού-ηθικού κάλλους (σχέση που αναγνωρίζεται ήδη στην αρχαιότητα και «εκχριστιανίζεται» στους κατοπινούς αιώνες), αν ληφθεί υπόψη ότι ο Θεός πρώτα έφτιαξε το σώμα του Αδάμ και μετά ενεφύσησε σ' αυτό τη θεία του πνοή, την ψυχή. Θυμίζω, επίσης, ότι ο Δημιουργός πρώτα έφτιαξε τον άνδρα και μετά τη γυναίκα, πράγμα που ίσως εξηγεί την προτεραιότητα του ανδρικού βλέμματος προς τη γυναίκα-αντικείμενο του πόθου στην *έκφρασιν τοπίου / κόρης*. Για τις ερωτικές συνδηλώσεις της περιγραφής από έξω προς τα μέσα στον *locus amoenus* βλ. αναλυτικά παρακάτω.

τας). Ο κατάλογος μπορεί να τραβήξει σε μάκρος, αν συμπεριλάβουμε και τις αντιστοιχίες των χρωμάτων του λειμώνα με τα ορυκτά (τους πολύτιμους λίθους) ή με τα μέλη του σώματος. Εν ολίγοις, ο αναγνώστης διαπιστώνει ότι στα κείμενα εγκαθιδρύεται ένα σταθερό σύστημα αντιστοιχιών (ή ανταποκρίσεων) μεταξύ στοιχείων-αισθήσεων-χρωμάτων-ζώων-φυτών-λίθων-μελών του σώματος, που συνθέτουν μια μικρογραφία (καλλιγραφία) του Κόσμου.

*Κανόνες του συστήματος:* Επιτρέπονται διαφοροποιήσεις στον παραδειγματικό άξονα, λόγου χάρη, αντί για ρυάκι μπορεί να έχουμε πηγή ή σιντριβάνι, αντί για κισσό μπορεί να έχουμε κλήμα ή κάποιο άλλο αναρριχητικό φυτό, αντί για ρόδα+κρίνα μπορεί να έχουμε νάρκισσους, ή άλλους χρωματικά όμοιους συνδυασμούς, π.χ. ρόδα+γάλα ή παπαρούνα+χιόνι κ.ο.κ. Κάποια στοιχεία, επίσης, ενδέχεται να είναι άδηλα, αλλά συνοποδηλώνονται από τα εν ενεργεία: για παράδειγμα, συχνά το πυρ (ο ήλιος) δεν αναφέρεται στα κείμενα, αλλά εξυπακούεται από το δροσερό αεράκι, το παγωμένο νερό, τα σκιερά δέντρα (τα επίθετα έχουν σημασία).<sup>41</sup> Οποιαδήποτε όμως μεταβολή στον συνταγματικό άξονα, σε κάποιο δηλαδή από τα υποχρεωτικά στοιχεία του τόπου (π.χ. η απουσία νερού, ή αλλαγές στους συνδυασμούς των χρωμάτων, λ.χ. κίτρινο+πράσινο, ή κόκκινο+μαύρο) είναι απαγορευτική, διότι επιφέρει μετασχηματισμό όλου του συστήματος.

### *Κοσμοθεωρία*

Είναι προφανές ότι η σύνταξη του τόπου παραπέμπει σε μια κοσμική τάξη, ένα κοσμοειδωλο, και γι' αυτό δεν μπορεί να παραβιαστεί. Η κοσμοθεωρία που διέπει αυτό το σύστημα, και είναι χαρακτηριστική της προνεοτερικής σκέψης και αισθητικής, ορίζεται από τις εξής τρεις βασικές αρχές:

*Κατοπτρισμός:* Η ενότητα ανθρώπου-φύσης στον locus amoenus υπογραμμίζεται από τη σύναψη τοπίου-σώματος, όπως δηλώνει η έκφραση «λειμών του προσώπου» στον Τάτιο και αλλού (π.χ. στον Μακρεμβολίτη:

41. Αυτή η παράλειψη, ή καλύτερα η συνοποδήλωση, στην πραγματικότητα υποδεικνύει την εμβληματική θέση της φωτιάς-φωτός στην κοσμολογία του προνεοτερικού κόσμου, αφού το πυρ είναι το μόνο στοιχείο που μπορεί να μεταμορφώσει τα άλλα στοιχεία χωρίς να μεταμορφώνεται από αυτά (θέση που ανάγεται στον Πλάτωνα, *Τίμαιος* 78α, και στη συνέχεια περνάει μέσω του Πλωτίνου σε όλη τη μεσαιωνική και αναγεννησιακή παράδοση). Με άλλα λόγια, χωρίς το πυρ δεν υπάρχει σύστημα, αφού μένει άνευ ουσίας η σκιά των δέντρων [γη], η δροσιά του ζέφυρου [αήρ], το παγωμένο νερό [ύδωρ], που ακριβώς συνεργούν με το καύμα στην ευκρασία του κλίματος. Για τη σχέση του πυρός με τον έρωτα βλ. παρακάτω.

«Στρέφω λοιπόν εγώ το βλέμμα ολόγυρα στον κήπο, βλέποντας σαν σε κάτοπτρο την Υσμίνη».<sup>42</sup> Η ωραία γυναίκα καθρεφτίζεται στον κήπο, ο οποίος με τη σειρά του καθρεφτίζεται στο πρόσωπό της (το ίδιο ισχύει και για τον ωραίο άνδρα), μέσω κοινών όρων περιγραφής που έχουν ως βάση τα τέσσερα χρώματα (ρόδα, κρίνα, μαργαριτάρια, χρυσός κτλ.). Ένα ωραίο δείγμα της σύναψης τοπίου-σώματος, από τη δημοτική ποίηση αυτή τη φορά, παραθέτει ο Littlewood, «Garden», σ. 107, σημ. 51: «σαν βρύση είν' τα κάλλη σου, σαν μήλο εις περιβόλι· / τα έμορφά σου τα μαλλιά φραγμός στο περιβόλι· / κι οπού πατήσει τον φραγμόν, ας σέβει [= ας μπει] εις περιβόλι, / κι ας πέσει ν' αποκοιμηθεί εις έμορφες αγκάλες, / κι ας θυμηθεί παράδεισον [...]» (εκσυγχρονίζω την ορθογραφία του χωρίου).

Η σύναψη τοπίου-σώματος ενισχύεται από τη σκόπιμη αμφισημία μεταξύ κυριολεξίας και μεταφοράς<sup>43</sup> (π.χ. τα ρόδα της κόρης, οι «περιπλοκαί» φυτών/εραστών), αλλά και από την ονοματολογία των ηρώων-ηρωίδων, π.χ. Άνθεια, Λευκίππη, Δροσίλλα, Μαργαρόνα, Ροδάμνη, Ροδόφιλος, Φλόριος και Πλατσιαφλόρη, που θα πει: ρόδο+κρίνο<sup>44</sup> (πρβ. σε μεταγενέστερα κείμενα, τη Δάφνη του Βηλαρά, την Ανθούλα του Σολωμού και ανάλογα). Είναι περιττό να ειπωθεί ότι τα ονόματα των πρωταγωνιστών, ανδρών-γυναικών, συμπληρώνουν ή/και απηχούν το ένα το άλλο, κάποτε σε σημείο που να

42. Η νεοελληνική μετάφραση του παραθέματος από το *Υσμίνη και Υσμινιάς* είναι δική μου. Το αρχαίο χωρίο έχει ως εξής: «Τοῖνυν ἐγὼ μὲν τοὺς οφθαλμοὺς μετὰ γω περὶ τὸν κήπον, τὴν Ὑσμίνην ἐνοπτρίζομενος»: IV, 17, 2 (έκδ. Conca, σ. 554). Για ένα παράδειγμα που αφορά ωραίο άνδρα, βλ. IV, 7, 1-3: «ἡ γὰρ τοι περὶ τὸ πρόσωπον χάρις αὐτοῦ πρὸς τὸ τοῦ λειμῶνος κάλλος ἀντήριζεν [...] καὶ ἡν ὁ λειμῶν τοις ἐν ποσὶ σανδάλοις ὡς ἐν κατόπτροις παραδεικνύμενος· οὕτως ὁ ζωγράφος καὶ μέχρι ποδῶν καὶ πεδῖλου τὸν ἄνδρα κατεχαρίτωσε» (έκδ. Conca, σσ. 546-547). Η έκφρασις εδώ είναι εικαστική. Ενδεικτικές για τη σύναψη ανθρώπου-φύσης είναι και οι εικόνες που παρατίθενται στο άρθρο του Brent Elliott, «The world of the Renaissance Herbal», στον τόμο *Gardens and Horticulture in Early Modern Europe*, ό.π. (σημ. 36), σ. 30, οι οποίες απεικονίζουν έναν άνδρα και μία γυναίκα σαν φυτά, για την ακρίβεια τον «αρσενικό» και «θηλυκό» μανδραγόρα (male and female mandrake)· βλ. στο τέλος του άρθρου μου.

43. Το παιχνίδι μεταξύ κυριολεξίας και μεταφοράς βρίσκεται στο επίκεντρο του επιχειρήματος του Ροΐλου για το λόγιο βυζαντινό μυθιστόρημα στο βιβλίο του με τον χαρακτηριστικό τίτλο *Amphoteroglossia* που αναφέρθηκε παραπάνω (σημ. 18).

44. Όπως δηλώνεται ρητά στο κείμενο (στο γαλλικό πρότυπο και στις διασκευές του, ιταλική και ελληνική), η Πλατσιαφλόρη (ή Πλατσιαφλόρε, με το -σι- προφερόμενο ως παχύ -σ-), δηλαδή η Blancheflor/Bianciflore, που κατά λέξη σημαίνει «λευκό άνθος», είναι «ανθόμοια του κρίνου». Αλλά τί άνθος δηλώνει (ενσαρκώνει) ο Φλόριος/Fleur/Floire; Όπως επισήμανε ο Peri (*Bellezza*, σσ. 104-105, ελλ. έκδ., σσ. 84-85), στη μεσαιωνική γλώσσα η λέξη fleur, fiore σημαίνει ρόδο, και «ρόδο» σημαίνει πάντα κόκκινο (αν είναι λευκό το ρόδο, δηλώνεται). Άρα τα ονόματα των δύο πρωταγωνιστών, του Φλόριου και της Πλατσιαφλόρης, που, υπ' όψιν, έχουν γεννηθεί την ίδια μέρα και είναι σαν δίδυμοι, σημαίνουν ρόδο+κρίνο, τον κατεξοχήν συνδυασμό του τόπου της ομορφιάς και του locus amoenus.

ταυτίζονται (π.χ. Δάφνις και Χλόη, Υσμίνη και Υσμινίας), φτάνοντας το παιχνίδι του κατοπτρισμού στο άκρον άωτον της αυτοαναφορικότητας.<sup>45</sup>

Αυτός ο κατοπτρισμός του ωραίου στο ωραίο, καλά τεκμηριωμένος στα κείμενα σε όλη τη διάρκεια του τόπου (στον Τάτιο, στον Μακρεμβολίτη, στον Καλλίμαχο, αλλά και στη δυτική παράδοση, π.χ. στον Giambattista Marino),<sup>46</sup> δεν αφορά μόνο τη σχέση τοπίου-σώματος, ως δύο πανομοιότυπες εικόνες του θείου κάλλους στην Κτίση, που αντανακλούν η μία την άλλη, αλλά αφορά και τη σχέση μεταξύ των τεχνών (λογοτεχνία-ζωγραφική-γλυπτική είναι όλες τους εκφράσεις, που η μία καθρεφτίζεται στην άλλη),<sup>47</sup> όπως και τη σχέση φύσης και τέχνης (η φύση μιμείται την τέχνη: Λόγγος –σε κατοπινά κείμενα η τέχνη μιμείται τη φύση: πρβ. τα «αυτόματα» στις δημώδεις ερωτικές μυθιστορίες της Παλαιολόγειας εποχής). Με δυο λόγια, ο κατοπτρισμός βρίσκεται στην καρδιά του αισθητικού παραδείγματος της προνεοτερικότητας, που αφορά ακριβώς τη σχέση (αντανάκλαση) του μακρόκοσμου στον μικρόκοσμο, του θείου κάλλους στο αισθητό.

**Τετραχρωματισμός:** Είναι σαφές ότι η χρωματολογία του locus amoenus, όπως εξάλλου και εκείνη του τόπου της καλλονής,<sup>48</sup> υπακούει στον τε-

45. Ουσιαστικά, έχουμε ένα σχήμα *mise en abyme*: ο κήπος καθρεφτίζει την ωραία γυναίκα που αντικαθρεφτίζεται στο πρόσωπο του ωραίου άνδρα που με τη σειρά του καθρεφτίζεται στον κήπο κ.ο.κ. Αυτή η αυτοαναφορική σχέση θυμίζει βέβαια το μυθολογικό θέμα του Νάρκισσου στην πηγή, και ίσως να μην είναι τυχαίο ότι ο νάρκισσος αποτελεί βασικό λουλούδι του τόπου, ή ότι στον locus amoenus υπάρχει υποχρεωτικά υδάτινη επιφάνεια (που ανακλά το είδωλο της μορφής) –ή καθρέφτης (όπως στον Καλλίμαχο, βλ. την επόμενη σημείωση). Έχω μάλιστα την αίσθηση ότι το σχήμα υπογραμμίζει την αυτοαναφορικότητα του έρωτα, το πιο μεταβατικό και ταυτόχρονα το πιο ναρκισσιστικό συναίσθημα.

46. Marino, *Adone* 8, 23: «l bosco ombroso / specchia se stesso entro le limpida'acque, / talch'un giardino in duo giardin distinto / vi si vedea, l'un vero e l'altro finto» («το σκιερό δάσος / καθρεφτίζεται στα διαυγή νερά, / έτσι ώστε έναν κήπο χωρισμένο σε δύο κήπους / έβλεπε, τον έναν πραγματικό και τον άλλο ψεύτικο»). Για το θέμα του καθρεφτισματος στον Marino βλ. πιο διεξοδικά στη μελέτη του Pozzi, «Preliminari a Marino», *Alternatim*, ό.π. (σημ. 8), σσ. 205-256, κυρίως σσ. 237-241. Αντίστοιχο κατοπτρισμό βρίσκουμε ήδη στον Τάτιο, στο απόσπασμα που παρατίθεται στο Παράρτημα (1, 15, 6-7: «το δε ύδωρ των ανθέων ην κάτοπτρον, ως δοκείν το άλσος είναι διπλούν, το μεν της αληθείας, το δε της σκιάς»). Εκτός από το φυσικό μέσο, το νερό, έχουμε και το τεχνητό: ο καθρέφτης του λουτρού στον Καλλίμαχο (στ. 305-318, ιδίως στ. 312-315: «[...] και δένδρων φύλλα και καρπόν και περιβόλων όλον / εδόκεις βλέπειν εκ παντός εις τους καθίρπτας πάλιν»).

47. Διαφωτιστική για το θέμα αυτό είναι η εισαγωγή των Ευτ. Μήτση - Π. Αγαπητού στο *Εικόν και Λόγος*. Βλ. επίσης στο βιβλίο του Ι. Taxidis, *The Ekphrasis in the Byzantine Literature of the 12th Century*, ό.π. (σημ. 12), ιδιαίτερα τα κεφάλαια 3.1.1. και 4.

48. Η κόρη, που κυριαρχεί στα κείμενα, είναι πάντα ξανθή, λευκή, με ρόδινα μάγουλα και χειλίη (συνηθέστερες μεταφορές: ρόδα+κρίνα, ή γάλα+ρόδα, ή αίμα+γάλα), ενώ το μαύρο που εντοπίζεται στα μάτια και στα φρύδια συνδέεται με τη λάμψη. Για το θέμα βλ. αναλυτικά στο βιβλίο του Peri, *Bellezze*.

τραχρωματισμό, κλασική αρχή με ρίζες στον Δημόκριτο και στον Πλάτωνα, που αποκραυγαλώνεται κατά την ελληνορωμαϊκή περίοδο στη σύμμιξη της με τον χριστιανισμό/νεοπλατωνισμό. Η θεωρία του τετραχρωματισμού αναγνωρίζει το λευκό, το κόκκινο, το κίτρινο και το μαύρο ως τα τέσσερα πρωταρχικά χρώματα, τα χρώματα της Δημιουργίας, που αντιστοιχούν στα τέσσερα κοσμογονικά στοιχεία:<sup>49</sup> όποιος τα φέρει/έχει, λοιπόν, είναι όμορφος. Γι' αυτό τα τέσσερα χρώματα τα βρίσκουμε όχι μόνο στον λειμών και στο πρόσωπο της ωραίας γυναίκας (ή του ωραίου άνδρα), αλλά και στα υφάσματα, στα ενδύματα, στους ίππους, στις κλίνες, παντού.<sup>50</sup> Αυτός είναι επίσης ο λόγος για τον οποίο το πράσινο δεν μετράει ως χρώμα, και αποκλείονται από τη χρωματολογία του *locus amoenus* συνδυασμοί καθ' όλα φυσικοί, όπως λ.χ. κίτρινο+πράσινο, ή κόκκινο+μαύρο (στη θέση του λευκού), ακριβώς γιατί τέτοιοι συνδυασμοί βρίσκονται έξω από το σύστημα του τετραχρωματισμού, το ιδεώδες του κάλλους στην προνεοτερική σκέψη.

*Concordia discors*: Η τρίτη αρχή είναι η αρμονία των αντιθέτων. Είναι φανερό ότι στο σύστημα του τόπου τα στοιχεία δεν εξουδετερώνουν το ένα το άλλο, αλλά συνεργούν τείνοντας στο ιδανικό της μεσότητας, της κράσεως, όπως προκύπτει, μεταξύ άλλων, στον *locus amoenus* από την ευκρασία του κλίματος (ζεστό+κρύο), από τους συνδυασμούς των χρωμάτων

49. Σύμφωνα με τον Peri, ο πρώτος που έκανε τη ρητή διασύνδεση τέσσερα στοιχεία - τέσσερα χρώματα, αποδίδοντάς την στον Εμπεδοκλή, ήταν ο Αέτιος (1ος/2ος αι. μ.Χ.): βλ. *Bellezze*, σ. 120 κ.ε., ελλ. έκδ., σσ. 98-99 και *passim*.

50. Βλ. στο Παράρτημα την περιγραφή της κλίνης του Διγενή· ας προσεχθούν και τα υφάσματα (χφ E, έκδ. Αλεξίου, στ. 1679-1685). Άλλες ενδεικτικές παραπομπές:

Περιγραφή ίππου: *Λίβιστρος*, στ. 2294-2296 (του νέου), στ. 2304-2307 (της κόρης)· πρβ. *Διγενής*, χφ G, «Λόγος έκτος», στ. 551-556 (έκδ. E. Jeffreys, σ. 184).

Περιγραφή ενδυμάτων: *Διγενής* (έκδ. Trapp, σ. 170, G IV, στ. 1170-1179: ένδυμα κόρης)· *Λίβιστρος*, στ. 2297-2298 (του νέου), στ. 2308-2310 (της κόρης)· *Φλόριος*, στ. 950-988, ιδίως στ. 965-980 (η στολισμένη κόρη ανταλλάσσεται με χρυσάφι και πετράδια, πολύτιμα αντικείμενα και σπάνια ζώα).

Περιγραφή κόρης: «*Αχιλλής*», στ. 800-833· τοπίο-σώμα: «*Αχιλλής*», στ. 970-983· κόρη «ιστορισμένη» (σαν ζωγραφιά): *Διγενής*, έκδ. Trapp, σ. 184, G IV, στ. 1300-1303.

Περιγραφή νέου: *Λίβιστρος*, στ. 35-39 (ξανθός)· *Διγενής* (έκδ. Trapp, σ. 80, G I: ο αμηνός, μεταξύ άλλων, «ου μέλας ως Αιθίοπες, αλλά ξανθός, ωραίος»). Αντιπαράβαλε στη *Βοσκοπούλα*: ο βοσκός είναι μελαχρινός (επίδραση δημοτικής παράδοσης). Ενδιαφέρων, και για την ανατροπή του γνωστού μύθου της «*Πάριδος κρίσεως*», είναι ο διαγωνισμός ομορφιάς, με κριτή τη γυναίκα (Χλόη), μεταξύ του λευκού και ξανθού Δόρωνα και του μελαφού και *μαυρομάλλη* Δάφνη στο μυθιστόρημα του Λόγγου (1, 16· πρβ. και 1, 13 για τον Δάφνη). Η Χλόη, βέβαια, πληροί απολύτως τους κανόνες της γυναικείας ομορφιάς (1, 17-18). Σαν αγόρι *άσπρο σαν το γάλα*, *ξανθό σαν τη φωτιά* περιγράφεται και ο Έρωτας μέσα στον κήπο του Φιλιτά (2, 3-4).



(λευκό+κόκκινο· πολύ χαρακτηριστικά είναι και τα σύνθετα, λ.χ. στον Ευγενειανό: *λευκοπόρφυρον, λευκέρυθρον*, κτλ.), ή από τη συναρμογή φυσικού-τεχνητού (που δηλώνει την ενότητα καλών και εφαρμοσμένων τεχνών). Εν ολίγοις, η *προνεοτερική σκέψη* δεν αντιθέτει αλλά συνθέτει.

### Τοπίο του Έρωτα

Ολοκληρώνω την περιγραφή με το ειδοποιό γνώρισμα του *locus amoenus* σε σχέση με άλλα ωραία τοπία, που είναι αναμφίβολα ο *ερωτισμός* – αυτό, σε τελική ανάλυση, τον κάνει «ειδυλλιακό», μια «ευτοπία». Κειμενικές αποδείξεις:

- Δεν νοείται περιγραφή κάποιου *locus amoenus* που να μην περιέχει ή να μην προαναγγέλλει μια ωραία γυναίκα· σε τέτοιο βαθμό, μάλιστα, ώστε η περιγραφή να λειτουργεί ως «δόλωμα»: ο αναγνώστης διαβάζοντας την έκφραση *τοπίου* ξέρεει τί θα ακολουθήσει, η έκφραση *κόρης* και η *ερωτική συνάντηση* μαζί της.<sup>51</sup>

- Αυτός, προφανώς, είναι και ο λόγος για τον οποίο ο *locus amoenus* είναι πάντα κλειστός και έρημος από άλλες ανθρώπινες παρουσίες πλην των εραστών (πράγμα που διασφαλίζει την ιδιωτικότητα της συνεύρεσής τους). Στο πλαίσιο του οι εραστές, σαν άλλοι πρωτόπλαστοι, απολαμβάνουν *ελεύθερα και επί ίσοις όροις* το ερωτικό παιχνίδι.<sup>52</sup>

51. Βλ. χαρακτηριστικά τους κήπους-δολώματα στον *Καλλίμαχο* (στ. 274 κ.ε.) και στον *Βέλθανδρο* (στ. 282 κ.ε.). Όπως παρατηρεί ο *Peri (Bellezza)*, σ. 260, σημ. 436, ελλ. έκδ., σ. 214, σημ. 159), «ο τετραχρωματισμός εμφανίζεται όχι μόνο στον λειμώνα και στα τείχη του κάστρου, αλλά και στην έκφραση του λουτρού (κρίνα, ρόδα) και της κλίνης της ωραίας (χρυσός, μαργαριτάρια, λυχνίτης), πράγμα που αποδεικνύει, λες και χρειάζοταν, ότι αυτά τα αντικείμενα-δολώματα που καθοδηγούν τον πρωταγωνιστή στην αναζήτηση (*quête*) της κοπέλας, λειτουργούν ως μεταφορές της κοπέλας, που είναι το ζητούμενο της ίδιας τής *quête*». Ανάλογα, ας προσθέσουμε, οι «περιπλοκές» των φυτών (στον Λόγγο, στον Τάτιο, στον Μακρεμβολίτη και αλλού) προεικονίζουν τις περιπτώσεις των εραστών, λειτουργούν δηλαδή κι αυτές ως «δολώματα» και ως μετωνυμίες της ερωτικής συνεύρεσης.

52. Θα πρέπει ωστόσο να σημειώσουμε ότι η ισοτιμία των δύο φύλων και η ερωτική ελευθεριότητα – ιδιαίτερα αισθητή στα ελληνορωμαϊκά και στα αρχαιόγλωσσα βυζαντινά μυθιστορήματα που τα απηχούν – ελέγχεται στα μεταγενέστερα κείμενα, και αυτό αντανακλάται αφηγηματικά: σταθερή σύμβαση των υστεροβυζαντινών κειμένων είναι μια δύσκολη ανάβαση σε απρόσιτο βουνό ή σε απρόσβλητο κάστρο, όπου βρίσκεται «κλεισμένη» η κόρη-κήπος. Έτσι η αφήγηση υποδεικνύει πως πρέπει να περάσει κανείς τα όρια, τους φραγμούς, για να μπει στον απαγορευμένο κήπο της Εδέμ (απαγορευμένο από το κοινωνικά πρόπον). Επομένως, πιστεύω, η έκφραση «κήπος κεκλεισμένος, πηγή εσφραγισμένη», που καθιερώνει το ελευθέριο Άσμα Ασμάτων, στα μεσαιωνικά κείμενα θα πρέπει να συσχετιστεί με

- Εξάλλου, ο κήπος είναι γεμάτος από στοιχεία που δηλώνουν αισθησιασμό και γονιμότητα: τα καρποφόρα δέντρα, οι περιελίξεις των φυτών, π.χ. το κλήμα ή ο κισσός γύρω από το δέντρο, που εικονίζουν αλληγορικά τις περιπτώσεις των εραστών (μοτίβο ιδιαίτερα τονισμένο στον Μακρεμβολίτη, αλλά και αλλού),<sup>53</sup> η βρύση-πηγή (της ζωής), τα αμπέλια που παράγουν κρασί, «το γάλα της Αφροδίτης» (Μανασσή: έκδ. E. Jeffreys, σ. 289), η αισθησιακή μυρωδιά των λουλουδιών και βοτάνων, ιδιαίτερα τονισμένη στο *Άσμα Ασμάτων* (π.χ. IV, 13-14) αλλά και στον *Διγενή* (G, στ. 38-40),<sup>54</sup> τα φυτά που έχουν αφροδισιακές «θεραπευτικές» ιδιότητες, όπως αυτά που αναφέρονται στη *Βοσκοπούλα* (στ. 45-48, 161-164)<sup>55</sup> – όλα

τη δυσκολία της ερωτικής συνεύρεσης σε έναν κόσμο με πολύ αυστηρό κοινωνικό και ηθικό κώδικα, όπου η παρθενία περιφρουρούνταν αυστηρότατα από τους γονείς (ιδίως τους πατέρες), τις «θρυλικές» ζώνες αγνότητας των συζύγων κτλ.

53. Ενδεικτικά παραδείγματα: «Αχιλλής», στ. 1253-1256: «Ο Αχιλλεύς την έλεγεν: “Ψυχίτσα μου, ας υπάμεν”. / Εκείνη εκ τες αγκάλες του ουκ ήθελεν να εγέρθη, / αλλ’ ως φυτόν εκλίνεντο, είχεν του πόθου πόνους, / ώσπερ κισσός εις το δενδρόν ούτως τον επεριεπλάκην, / και ήτον δυσαπόπλεκη η κόρη απέ τον νέον». Ευγενειανός, *Δροσίλλα και Χαρικλής*, στ. 285-288: «εγώ το δένδρον· δέυρο προσπλάκηθι μοι / αντί κλάδων εμάς γαρ ωλένας έχεις / εγώ το δένδρον· και προσανάβηθι μοι / δρέπου τε καρπόν τον γλυκύν υπέρ μέλι» (έκδ. Conca, σσ. 380-381). Εκεί όμως που η περιγραφή της ερωτικής πράξης με όρους φυτικούς φτάνει κυριολεκτικά στο αποκορύφωμα είναι στο μυθιστόρημα του Μακρεμβολίτη, βλ. χαρακτηριστικά στην έκδ. Conca, IV 21-23, σσ. 558-560. Το μοτίβο διατρέχει τη λογοτεχνία από το *Άσμα Ασμάτων* μέχρι τον Proust. Το βρίσκουμε φυσικά και στο δημοτικό τραγούδι, στα ημιδημοτικά «καταλόγια» κτλ. Ένα ενδιαφέρον παράδειγμα παραθέτει ο Littlewood, «Garden», σ. 106: «παράδεισος εγίνεσουν και πεθυμώ σε, αφέντρα, / να πιάσω εκ τα φύλλα σου, να φάγω εκ τον καρπόν σου / να πια κι από την βρύσην σου, να δροσιστεί καρδιά μου» (από την έκδοση του Hubert Pernot, *Chansons populaires grecques des XVe et XVIe siècles*, Παρίσι 1931, σ. 36, αρ. 17). Πρβ. και το δημοτικό τραγούδι, από την ίδια συλλογή, που παραθέτει ο Littlewood στη σ. 107, σημ. 51 (βλ. εδώ παραπάνω, στο κυρίως κείμενο).

54. Παραθέτω τα σχετικά χωρία: «νάρδος και κρόκος, / κάλαμος και κιννάμωμον / μετά πάντων ξύλων του Λιβάνου, / σμύρνα αλώθ μετά πάντων πρώτων μύρων», σε μετάφραση Σεφέρη: «νάρδος και κρόκος, / μοσκοκάλαμο και κανέλα, / μ’ όλα τα ξύλα του Λιβάνου· σμύρνα και αλόη, / κι όλα τα πρώτα μύρα» (*Άσμα Ασμάτων*, σσ. 36-37). Το χωρίο από τον *Διγενή*, που παρατίθεται και στο Παράρτημα, έχει ως εξής (η πλαγιογράφηση είναι δική μου): «περί της κλίνης πέμματα [= αρώματα] εκάπνιζον παντοία / μόσχοι, νίται και άμβαρα, καμφοραί και κασσίαι / και ην πλείστη η ηδονή και οσμή ευφροσύνης». Πρβ. και το «ροδόσταμμα», που παραπέμπει στο ρόδο, στους αμέσως επόμενους στίχους: «Εν ώρα τη μεσημβρινή προς ύπνον ανετράπην / ροδόσταμμα της ευγενούς ραντιζούσης με κόρης, / αδονιδών και των λοιπών ορνίθων μελωδούντων» (στ. 42-44).

55. Η Μαριάννα Παφίτη, *Ο κόσμος της κρητικής «Βοσκοπούλας». Ερμηνευτική προσέγγιση στην Αναγεννησιακή Λογοτεχνία*, διδακτ. διατριβή, Λευκωσία, Πανεπιστήμιο Κύπρου, 2013, αναρτημένη στο <https://lekythos.library.ucy.ac.cy/handle/10797/13750> [στο εξής: Παφίτη, *Βοσκοπούλα*], σσ. 23-24, σημειώνει για τα φυτά στην είσοδο του «σπήλιου» της Βοσκοπούλας (κισσός [το κείμενο λέει: περιπλοκάδι], μυρτιές, ροσμαρίνοι, γούδουροι, βιόλες και κρίνοι): «Όλα τα φυτά τα οποία αναφέρονται στην εξωτερική περιγραφή του σπήλιου είναι αρωματικά [...]», και διευκρινίζει ότι οι ροσμαρίνοι και οι γούδουροι [βαλσαμόχορτα

τα παραπάνω είναι στοιχεία που τονίζουν την ερωτική διάσταση του επιθέτου *amoenus*.

- Σε αυτό φαίνεται ότι αποσκοπεί και η κίνηση της περιγραφής από έξω προς τα μέσα. Το μάτι του αναγνώστη, όπως προαναφέραμε, κατευθύνεται σταθερά προς ένα κέντρο, έναν «ομφαλό»· εκεί βρίσκεται είτε ένα ιερό θεοτήτων που σχετίζονται με τον ερωτισμό (Αφροδίτη, Παν, Διόνυσος: βλ. Λόγγος, Ευγενειανός), είτε συχνότερα μια πηγή (ρουάκι, σιντριβάνι) και, τελικά, η γυναίκα: αυτή είναι η πηγή της ζωής, η φλόγα και η δρόσος του έρωτα στο συμβολικό σύστημα του *locus amoenus*. «Ω πυρ δροσίζον, ω φλογίζουσα δρόσος»: έτσι περιγράφεται η γυναίκα στα κείμενα.<sup>56</sup> ένα οξύμωρο ίσως για μας σήμερα, αλλά καθόλου οξύμωρο για τον τότε αναγνώστη, αφού η μόνη ικανή να προσφέρει δροσιά στη φλόγα του έρωτα είναι η ίδια η πράξη του έρωτα.

Εν ολίγοις, ο *locus amoenus* είναι ο τόπος του έρωτα. Κι αν χρειαζόμαστε πρόσθετες αποδείξεις, αναφέρω την ερωτική, καταρχήν, ερμηνεία του όρου *locus amoenus* που δίνει μια μεσαιωνική πηγή, το Λεξικό του *Papia* (μέσα 11ου αι.), όσο και την ερμηνεία του έγκριτου τόμου *The Classical Tradition*.<sup>57</sup> Αξίζει να αναφερθεί και η παρατήρηση του Littlewood ότι «frequently the garden is the scene for erotic action» («Garden», σ. 97), αλλά και

---

ή σπαθόχορτα] έχουν θεραπευτικές ιδιότητες. Δεν φαίνεται, ωστόσο, να αναγνωρίζει τη σημασία του αναρριχητικού φυτού («περιπλοκάδι»), όπως επίσης της βιόλας και του κρίνου στη σύσταση του τόπου. Έχει ενδιαφέρον το σχόλιο του Αλεξίου, στη δική του έκδοση της *Βοσκοπούλας*, ότι «το βιόλος ακούεται σήμερα στην Κρήτη μεταφορικά, π.χ. για έναν ωραίο νέο» (σ. 31). Βλ., επίσης, τί γράφει στην ίδια σελίδα για το «περιπλοκάδι»: «καθώς πλέκεται γύρω από το σπήλιο, είναι σαν να περιπλέκη και το ζευγάρι, που είναι μέσα» (είναι δηλαδή υποδηλωτικό της ερωτικής συνεύρεσης).

56. Το σχήμα «απαντά αυτούσιο» στις μυθιστορίες του Θ. Προδρόμου [*Ροδάνθη και Δοσικλής*, VIII 225] και του Ευγενειανού [*Δροσίλλα και Χαρικλής*, II 382, πρβ. V 22-IX 90-91], όπως σημειώνει ο Beaton, *Ερωτική μυθιστορία*, σ. 200. Εκτός από τα όσα επισημάναμε για τη θέση του πυρός στο σύστημα του τόπου (βλ. παραπάνω, σημ. 42), είναι επίσης βασικό να ειπωθεί ότι στα κείμενα το πυρ συνδέεται με τη «φλόγα του έρωτα». Ένα παράδειγμα, μεταξύ πολλών άλλων, προσφέρει ο *Καλλίμαχος*: «[...] εγνώρισεν από νερού την φλόγαν / και το καμίνιν και το πυρ και την της κόρης φλόγαν» (στ. 1621-1622).

57. Στο Λεξικό του *Papia* από τη Λομβαρδία (γύρω στα 1050) αναγράφεται ότι «οι *loci amoeni* ονομάζονται έτσι επειδή ευνοούν τον έρωτα και είναι τόποι ευχάριστοι και θαλεροί»: το χωρίο στα λατινικά παρατίθεται στο βιβλίο του Curtius, σ. 197, σημ. 22 (η μετάφραση είναι δική μου). Βλ. επίσης Anthony Grafton – Glenn W. Most – Salvatore Settis (επιμ.), *The Classical Tradition*, Κέμπριτζ, Mass. - Λονδίνο, Harvard University Press, 2010, σ. 538. Στο σχετικό λήμμα ο *locus amoenus*, αν και ορίζεται καταρχήν ως «a pleasant landscape» (προφανώς από επίδραση του βιβλίου του Curtius), στη συνέχεια αναφέρεται *passim* ως «erotic landscape», «a sensual paradise», «a locus of erotic seduction» (με πλήθος παραπομπών από τον Ησίοδο και τη Σαφώς ως τον Camões). Σημειώνω εδώ και το άρθρο του Charles Barber, «Reading the Garden in Byzantium: Nature and Sexuality», *Byzantine and Modern Greek Studies* 16 (1992) 1-19.

ότι οι όροι *κήπος*, *κήπευμα*, *λειμών* χρησιμοποιούνται ευφημιστικά ήδη στην αρχαία (μη υψηλή) λογοτεχνία για να δηλώσουν το αιδοίο («*are euphuisms for the pudenda muliebria*», σ. 106). Προς την ίδια κατεύθυνση μάς οδηγούν και τα κείμενα που μελετούμε εδώ: από το «κήπος κεκλεισμένος, πηγγή εσφραγισμένη» της αγαπημένης στο *Άσμα Ασμάτων* (IV, 12) έως το «σπήλιο» της *Βοσκοπούλας*. Ας μην ξεχνάμε, άλλωστε, πως η κίνηση από έξω προς τα μέσα έχει σεξουαλικές συνδηλώσεις (διείσδυση).<sup>58</sup>

Ουσιαστικά, ο *locus amoenus* εικονίζει μια μυητική διαδικασία, στο επίκεντρο της οποίας βρίσκεται η έκφραση της σεξουαλικότητας έξω από τις κοινωνικές συμβάσεις και απαγορεύσεις, τον χρόνο και τη φθορά, τον ίδιο τον θάνατο (εύλογα, αφού ο έρωτας/η ζωή αντιμάχεται τον θάνατο). Είναι χαρακτηριστικό ότι όλες οι απειλές, κοινωνικές και φυσικές, βρίσκονται έξω από τον *locus amoenus*.<sup>59</sup>

Γι' αυτό θεωρώ τους όρους *ερωτικό ή αισθησιακό τοπίο* ή *ηδονικός/αισθησιακός τόπος* (κατά τον Κεχαγιόγλου) καταλληλότερους για την απόδοσή του.<sup>60</sup> Αυτή η ερμηνεία όμως δεν θα πρέπει να εκληφθεί με τους όρους

58. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της προοδευτικής διείσδυσης στον κήπο (προεικόνιση του κόλπου;) της αγαπημένης δίνει ο *Καλλίμαχος*: από το τείχος του κάστρου μέσα στον κήπο, πιο μέσα στο λουτρό, πιο μέσα στο δωμάτιο που βρίσκεται η Χρυσορρόη, ερωτική συνομιλία τους στο λουτρό και, τελικά, στην κλίνη. Πρβ. και τη «στράτα» στη *Βοσκοπούλα*, που οδηγεί επίσης στο «σπήλιο» και, τελικά, στο «κλινάρι». Τα παραδείγματα μπορούν να πολλαπλασιαστούν. Ας σημειώσουμε παρεμπιπτόντως ότι στον *Καλλίμαχο* ο κήπος στο κάστρο είναι «εγγεγραμμένος» (εγκολπωμένος κατά κάποιον τρόπο) στον φυσικό λειμώνα στην εξοχή, σύμφωνα με το σχήμα κύκλου που αποτελεί τη μακροδομή στην αφηγηματική οργάνωση του κειμένου: στ. 75-169, 271-412, 827-845. Ακριβέστερα, η ακολουθία έχει ως εξής: βουνό > εξοχικός λειμώνας > τείχος κάστρου > κήπος > λουτρό στον κήπο > δωμάτιο Χρυσορρόης > ερωτικό λουτρό / κλίνη > έξοδος από το κάστρο > νησί στο ποτάμι που διατρέχει τον εξοχικό λειμώνα. Βλ. αναλυτικά Agapitos, «*Erotic Bath*», ιδίως σ. 267.

59. Είναι ενδεικτικό ότι στα μυθιστορήματα της ελληνορωμαϊκής περιόδου οι περιπέτειες και οι θάνατοι επισυμβαίνουν πριν ή μετά την περιγραφή του *locus amoenus* και την ερωτική συνάντησή σ' αυτόν. Π.χ. στον Τάτιο προηγείται ο θάνατος του Χαρικλή, και μετά περιγράφεται ο κήπος. Η ίδια σύμβαση φαίνεται να επικρατεί και σε υστερότερα κείμενα (αν και με κάποιες ρωγμές). Για παράδειγμα, ο θάνατος της βοσκοπούλας στο ομώνυμο έργο επέρχεται μετά την αναχώρηση του βοσκού από το σπήλιο (αν και ο ίδιος φαίνεται να είναι ο ηθικός αυτουργός). Επίσης, στον *Διγενή* (χρ G), ο «δράκων» εμφανίζεται μετά την περιγραφή του *locus amoenus* και της κόρης, ή τελοσπάντων στο όριο αυτής της περιγραφής (στ. 45-98). Το θέμα αξίζει να διερευνηθεί περισσότερο σε συνάρτηση με λατινικά προηγούμενα, για παράδειγμα με το οβιδιακό τοπίο, στο οποίο συχνά, όπως είπαμε, υπεισέρχεται η απειλή, σκιαζοντας τον ευτοπικό χαρακτήρα του τόπου. Βλ. επίσης παρακάτω την αναφορά στους μετασηματισμούς του τόπου, σημείο γ), όπου συζητώ τι συμβαίνει στα πρώιμα νεοελληνικά κείμενα.

60. Ακόμη κι αν κρατήσουμε τον όρο «ειδυλλιακό τοπίο» ή «ειδυλλιακός τόπος», θα πρέπει αυτός να εκλαμβάνεται με δύο έννοιες: την *ερωτική* και τη *φυσιολατρική*. Μια ενδιαφέρουσα απόδοση του *locus amoenus* ως «τόπος εύνοστου» (< εύνοστου) συναντούμε στον *Καλλίμαχο*, στ. 149-150: «και τόπον εύρον εύνοστον και κεχαριτωμένον, / λιβάδιν άλλης χάριτος, παράξενον

μιας πορνογραφικής διάθεσης (η έκφρασις δεν γίνεται με το μάτι του ηδονοβλεψία), αλλά ως ύψιστη εκδήλωση της ιερότητας του έρωτα (numinosum), ο οποίος στην αρχαία σκέψη – ήδη στην προσωκρατική – κωδικοποιείται ως φιλότης και στη χριστιανική ως θεϊκή αγάπη. Στον locus amoenus οι δύο αυτές θεωρήσεις, η αρχαία και η χριστιανική, ωσμώνονται συμβολικά στη μορφή του Έρωτα-βασιλιά στον οποίο όλα υπόκεινται.<sup>61</sup>

### Ορισμός (2)

Συνοψίζοντας: αν θέλαμε να δώσουμε έναν πιο συγκεκριμένο ορισμό από εκείνον του Curtius, θα λέγαμε ότι ο locus amoenus αναφέρεται σε ένα εξιδανικευμένο ειδυλλιακό τοπίο, το οποίο είναι ελάχιστα ρεαλιστικό. Πρόκειται ουσιαστικά για νοερό τοπίο, τοπίο του νου, της ποιητικής φαντασίας, και είναι το κατεξοχήν τοπίο του έρωτα, ως της δημιουργού Αρχής που ζωοποιεί την πλάση. Ως εκ τούτου, αποτελεί μια μικρογραφία του Κόσμου, έναν επίγειο παράδεισο κατ' εικόνα και ομοίωσιν εκείνου που έπλασε ο Θεός, ο πρώτος Δημιουργός, στην Αυγή του Κόσμου, όπως δηλώνει και η κύρια ονομασία του στα κείμενα (παράδεισος).<sup>62</sup> Συνιστά επίσης μια πραγμάτωση της σχέσης μικρόκοσμου-μακρόκοσμου (ανθρώπου-φύσης, φύσης-τέχνης, φύσης-πολιτισμού), που είναι χαρακτηριστική της προνοετερικότητας και διέπεται από τρεις βασικές αρχές: τον κατοπτρισμό, τον τετραχρωματισμό, την αρμονία των αντιθέτων.<sup>63</sup>

οκάτι [...]». Πρβ. και τη σύνθετη λέξη «ευμοστοτοπίαν» του *Λίβιστρου*, έκδ. Αγαπητού (ό.π., σημ. 20), στ. 4210, πρβ. και στ. 4202 («του τόπου το εύμοστον»). Στον *Καλλίμαχο* απαντάται και ένας αντίθετος όρος, *δυσκολοτοπία*, για τον locus horridus, στ. 131-132: «[...] / αναδραμείν ου δύνανται την δυσκολοτοπίαν / και του βουνού το δυσχερές, την συμμικτοδενδρίαν».

61. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα περισσότερα κείμενα της μελέτης μας αφιερώνονται περιγραφές (συχνά σχινοτενείς) της παντοδυναμίας του Έρωτα στη φύση. Για το θέμα βλ. το άρθρο της C. Cupane, «Έρωσ βασιλεύς. La figura di Eros nel romanzo bizantino d'amore», *Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo*, serie IV, 33, 2.2 (1974) 243-297. Βλ. επίσης της ίδιας, «In the Realm of Eros: The Late Byzantine Vernacular Romance - Original Texts», στο Carolina Cupane - Bettina Krönung (επιμ.), *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean*, Leiden - Βοστώνη, Brill, 2016, σσ. 95-106. Ευχαριστώ τον ιταλό συνάδελφο Filippomaria Pontani για την επισήμανση του τόμου αυτού.

62. Βλ. σχετικά Franco Cardini, «Teomimesi e cosmomimesi. Il giardino come nuovo Eden», *Micrologus* 4 (1996) 331-354.

63. Σημειώνω εδώ (και για την ιστορική της αξία) την εργασία του David Evett, «“Paradise's Only Map”: The “Topos” of the “Locus Amoenus” and the Structure of Marvell's “Upon Appleton House”», *PMLA* 85.3 (May 1970) 504-513, ο οποίος στην αναφορά που κάνει στον locus amoenus (σσ. 505-507) προωθεί τον ορισμό του Curtius σε ότι αφορά τη λειτουργία και τη σημαντική

### Μετασχηματισμοί

Αυτά τα στοιχεία αρκούν, νομίζω, για να έχουμε μια ιδέα του παραδοσιακού τόπου. Ας περάσουμε τώρα, συνοπτικά, στους μετασχηματισμούς του *locus amoenus* στα δημόδη μεσαιωνικά και στα αναγεννησιακά κείμενα της καθ' ημάς γραμματείας, τα λεγόμενα και πρώιμα νεοελληνικά, η χειρόγραφη παράδοση των οποίων εκτείνεται από τον 13ο έως τις αρχές του 17ου αι., περίοδο στην οποία συμβαίνουν σημαντικές ιστορικές και πολιτισμικές αλλαγές που επηρεάζουν και το σύστημα του τόπου όπως το γνωρίζαμε παραδοσιακά. Κωδικοποιώ τις βασικές αλλαγές:

(α) *Φυσικό – τεχνητό, φύση – πολιτισμός*: Στα μυθιστορήματα της ελληνορωμαϊκής περιόδου αλλά και στα λόγια βυζαντινά του 12ου αι., που αποτελούν μιμήσεις των πρώτων, οι τεχνικές λεπτομέρειες (κίονες, υπόστεγα, σιντριβάνια, αγάλματα, κτλ.) λειτουργούν συνήθως σαν πινελιές που συμπληρώνουν τον φυσικό διάκοσμο (βλ. Λόγγος, Ευγενειανός). Εξελικτικά, όμως, παρατηρούμε μια μετατόπιση του κέντρου βάρους από το φυσικό στο τεχνητό: στον *Διγενή* και στις υστεροβυζαντινές ερωτικές μυθιστορίες η τεχνουργία, τα τεχνολογικά επιτεύγματα τείνουν να υποκαταστήσουν τα φυσικά στοιχεία. Αρκεί κανείς να συγκρίνει τον φυσικό λειμώννα του *Διγενή* στο χφ G (παράδ. 4) με τον κατασκευασμένο κήπο στον *Ευφράτη* στο χφ E (παράδ. 5),<sup>64</sup> για να καταλάβει τη διαφορά: στον δεύτερο τίποτα δεν είναι φυσικό ή εντόπιο, όλα είναι επείσακτα ή έχουν υποστεί τεχνική επεξεργασία: τα ζώα («ζωδία») είναι από χρυσό και ασήμι, η περίφραξη μαρμαρίνη, το κρεβάτι από πολύτιμους λίθους, το νερό έχει εκτραπεί από τη φυσική του κοίτη και βρίσκεται σε δεξαμενές («φισκίνες»), τα ψάρια κολυμπούν σε «βιβάρια» (ιχθυοκαλλιέργειες), ακόμη και οι κλώνοι των δέντρων οι «φιλωτά κλωσμένοι» μοιάζουν με τα «σωληνωτά» σκεπάσματα του κρεβατιού. Χαρακτηριστική είναι επίσης η έκφρασις του περίτεχνου λουτρού στον *Καλλίμαχο* (στ. 291 κ.ε.) ή εκείνη που αφορά τη λεπτουργημένη βάση της κρήνης του «ηλιακού» στον *Βέλθανδρο* (στ. 474 κ.ε.).<sup>65</sup>

του τόπου (essential elements, unity, numinous aspects, human sexuality, an antidote to the processes of time and mortality, a landscape of the mind), χωρίς ωστόσο να αντιλαμβάνεται το σύστημα ή τις κοσμοθεωρητικές διαστάσεις του τόπου.

64. Σύμφωνα με την έκδοση της E. Jeffreys, το χφ G χρονολογείται στα τέλη του 13ου με αρχές του 14ου αι., ενώ το χφ E στα τέλη του 15ου αι. (βλ. «Introduction», σσ. xviii και xx αντίστοιχα).

65. Πρβ. την περιγραφή του σιντριβανιού στην *Έκφρασις εις τον παράδεισον της Αγίας*



Έχουμε, δηλαδή, έναν επιτοπισμό της ανθρώπινης επέμβασης στη φύση. Το στοιχείο αυτό είναι εκτός τόπου, ακριβώς επειδή στον παραδοσιακό locus amoenus εκείνο που προβάλλεται είναι η φυσική αρμονία ανθρώπου-κτίσης. Αντίθετα, στα υστεροβυζαντινά και πρώιμα νεοελληνικά κείμενα, ο πολιτισμός όχι μόνο δεν μένει έξω από τον τόπο, αλλά υπογραμμίζεται εμφατικά: η περιγραφή εστιάζει τώρα στη μηχανική, στη μεταλλουργία, στην κατασκευή μνημειωδών κτισμάτων, δηλαδή στις εφαρμοσμένες, όχι στις «καλές» τέχνες.<sup>66</sup> Είναι σαφές ότι αυτός ο locus που γέμει από «αυτόματα», μνημειώδη κτίσματα και μη φυσικά στοιχεία δεν είναι ο locus amoenus με την τυπική έννοια του όρου, αλλά, θα έλεγε κανείς, ένας ψευδο-locus, στον οποίο η αρμονία ανθρώπου-φύσης, αλλά και φύσης-τέχνης, καλών και εφαρμοσμένων τεχνών έχει κλονιστεί από την κατίσχυση του τεχνικού πολιτισμού.<sup>67</sup>

Αννης που συζητούν εκτενώς στο άρθρο τους οι Dolezal – Mavroudi, «The Garden of St. Anna», σσ. 121-132, βλ. και εικ. 11, 12, 19. Οι δύο μελετήτριες ανάγουν τα «αυτόματα» του συντριβανιού αυτού στις εφευρέσεις του Ήρωνα του Αλεξανδρέα, διάσημου μηχανικού και εφευρέτη των ελληνορωμαϊκών χρόνων.

66. Θα μπορούσε βέβαια να πει κανείς ότι οι τέχνες που διαπλέκονται τώρα στον λογοτεχνικό ιστό δεν είναι μόνο οι εικαστικές (η τέχνη για την τέχνη), όπως συνέβαινε στα ελληνορωμαϊκά και στα βυζαντινά έργα του 12ου αιώνα, αλλά και οι εφαρμοσμένες, πράγμα που διευρύνει το πλαίσιο της ενότητας των τεχνών και ακυρώνει την αντίθεση τέχνης – τεχνολογίας, στην οποία είναι εθισμένος ο σημερινός αναγνώστης. Το θέμα δεν μπορεί να αναπτυχθεί εδώ, καταθέτω τις παραπάνω σκέψεις ως υπόθεση εργασίας.

67. Για το παλάτι-κήπο του Διγενή στον Ευφράτη βλ. ιδίως την «εκδοχή» Ζ, VIII, στην έκδ. Trapp, σ. 327 κ.ε. Πρβ. επίσης το Δρακοντόκαστρο στον *Καλλίμαχο* (στ. 177 κ.ε.) ή το Ερωτόκαστρο στον *Βέλθανδρο* (στ. 243 κ.ε.). Θα έλεγε κανείς ότι τα κτίσματα αυτά είναι μιμήσεις του Μεγάλου Παλατιού της Κωνσταντινούπολης. Ο Littlewood («Garden», σσ. 99-100) κάνει λόγο για «τεχνολογικό ανταγωνισμό» (technological rivalry) μεταξύ του Μεγάλου Παλατιού και των παλατιών των ισλαμικών Χαλιφάτων, αλλά νομίζω, αν λάβουμε υπόψη πότε γράφονται αυτές οι μυθιστορίες, ότι ο ανταγωνισμός είναι επίσης και μεταξύ Δύσης και Ανατολής. Βέβαια, ανταγωνισμός δεν σημαίνει υποχρεωτικά αντίθεση, μπορεί να σημαίνει και σύνθεση, ή επιθυμία για σύνθεση, όπως αφήνεται να εννοηθεί στις περιγραφές του Διγενή (δέντρα από την Ανατολή) και των «δυτικότερων» μυθιστοριών του ύστερου ελληνικού Μεσαίωνα (κατασκευή των κάστρων). Το θέμα απαιτεί ειδική μελέτη για να εξεταστεί με κάποια επάρκεια. Βλ. ενδεικτικά P. A. Agapitos, «In Rhomaian, Persian and Frankish Lands: Fiction and Fictionality in Byzantium and Beyond», στο: P. A. Agapitos – L. B. Mortensen (επιμ.), *Medieval Narratives between History and Fiction: From the Centre to the Periphery of Europe, c. 1100-1400*, København, Museum Tusulanum Press, 2012, σσ. 235-367. Πρβ. επίσης τις ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τους αραβο-ισλαμικούς κήπους στην εργασία του Littlewood, «Garden», σ. 104 και σημ. 41, και σε εκείνη των Dolezal – Mavroudi, «The Garden of St. Anna», σ. 129, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Στον ίδιο συλλογικό τόμο *Byzantine Garden Culture*, ό.π. (σημ. 11), υπάρχουν και άλλες σχετικές αναφορές, βλ. Ευρετήριο. Βλ., επίσης, Alain Labbé, *L'architecture des palais et des jardins dans les Chansons de geste. Essai sur le thème du roi en majesté*, Παρίσι - Γενεύη, Champion-Slatkine, 1987. Σημειώνω και το άρθρο του Kostas Yiavis, «The Adaptations of Western Sources by Byzantine Vernacular Romances», στο: *Fictional Storytelling in*

(β) *Χωροταξία* (από τον *hortus conclusus* στον «*locus apertus*»): Παραδοσιακά, όπως αναφέραμε, ο *locus amoenus* είναι οριοθετημένος, κλειστός. Ήδη όμως στην *Πανώρια* και ιδίως στην αρκαδική προεπαναστατική ποίηση, που αποτελεί συνέχεια της ποιμενικής ειδυλλιακής ποίησης της Αναγέννησης, το τοπίο «ανοίγει» έτσι που να μην μπορούμε πια να μιλήσουμε κυριολεκτικά για *locus amoenus*. Η χρήση του πληθυντικού (κάμποι, λιβάδια, δάση κτλ.) είναι χαρακτηριστική αυτής της διάνοιξης του χώρου (άμεσα αισθητή ήδη από την αρχή της *Πανώριας*, στ. 1-20, αλλά βλ., λ.χ., και *Ερωτόκριτος*, Β 635-638). Το κυριότερο: το τοπίο γεμίζει από κόσμο, από βοσκούς και βοσκοπούλες, αλλά και από νύμφες, Χάριτες, Έρωτες και άλλα μυθολογικά πλάσματα, ή και από εντελώς άσχετους περιοίκους, όπως συμβαίνει σε ποιήματα του φαναριώτικου και επτανησιακού χώρου.<sup>68</sup> Με τον τρόπο αυτό, ο *locus amoenus* μεταπίπτει, θα λέγαμε, σε μια βουκολική εκδοχή του άστεως, έναν «κοσμικό ποιμενισμό» κατά την εύστοχη φράση του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου,<sup>69</sup> και τελικά η ωραία γυναίκα ή το ερωτικό ζευγάρι «χάνεται» μέσα στην πανοραμική εικόνα· έχουμε δηλαδή μια διαδικασία όπου η εξατομίκευση δίνει τη θέση της στη γενίκευση και στην αποπροσωποποίηση.

(γ) Η πιο δραστική μεταβολή αφορά το ερωτικό στοιχείο. Στα χρόνια της όψιμης Αναγέννησης συμβαίνει ένας ουσιαστικός μετασχηματισμός του τόπου ως προς το θέμα αυτό. Στη *Βοσκοπούλα*, όπως και στην *Πανώρια*, αλλά

*the Medieval Eastern Mediterranean*, ό.π. (σημ. 62), σσ. 127-156.

68. Η ποίηση του Χριστόπουλου προσφέρει πολλά τέτοια παραδείγματα, βλ. ενδεικτικά το «Φίλειμμα», επίσης, τον «Φιλόπατρι» του Κάλβου στις αντίστοιχες εκδόσεις που έχουν προαναφερθεί (σημ. 22). Χαρακτηριστικό από την άποψη αυτή είναι και το μετάφρασμα του Σολωμού «Η άνοιξη του Μεταστάσιου» (έκδ. Λ. Πολίτη, τ. Α', σσ. 305-307), όπου στην περιγραφή του τοπίου, εκτός από την «ερωτεμένη βοσκούλα», συναντάει κανείς αλέτρια, ψαράδες, διαβάτες, κυνηγούς χελιδονιών και τον ναύτη έτοιμο να σαλπάρει, δηλαδή όλο το φάσμα της ανθρωπίνης δραστηριότητας, που καταλύει ένα τυπικό γνώρισμα του *locus amoenus*, τη μόνωση των εραστών. Εξάλλου, στην «Ανοιξη» του Βηλαρά από το ωραίο τοπίο λείπει η κόρη, γεγονός που επίσης καταστρατηγεί μια πάγια σύμβαση του *locus amoenus*. Προφανώς οι επισημάνσεις αυτές είναι εντελώς ενδεικτικές· για τα ποιήματα αυτής της παράδοσης, του όψιμου Διαφωτισμού (νεοκλασικισμού) και των αρχών του Ρομαντισμού, απαιτείται διεξοδική ανάλυση που δεν μπορεί να γίνει εδώ· ειδικότερα για τον *locus amoenus* στην ποίηση του Σολωμού ετοιμάζω ξεχωριστή εργασία.

69. Την ενδιαφέρουσα, και ταιριαστή με το επιχείρημά μου, απόδοση της (νεοελληνικής) Αρκαδίας ως «κοσμικού ποιμενισμού» εντόπισα στο έργο του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, «Διονύσιος Σολωμός. Η λυρική ουσία του έργου», *Τα γράμματα και η τέχνη*, Αθήνα, «Αστήρ», 1967, σ. 21. Κοσμικός σημαίνει βέβαια και κόσμιος. Είναι χαρακτηριστικός ο «Πρόλογος [...] τον οποίο κάμνει η θεά τσή Χαράς» στην *Πανώρια* του Χορτάτση, ιδίως οι στ. 16 κ.ε., που αναπολούν τους αλλοτινούς «καλορίζικους καιρούς» της προαστικής ζωής, αντιπαράβάλλοντάς τους με την αλλοίωση των αξιών (ιδίως του πρέποντος) και τα προβλήματα του αστικού βίου.

και στο επεισόδιο του κρητικού Χαρίδημου και της λυγερής στον Ερωτόκριτο (B 581-746, κυρίως στ. 593-720), η αισθησιακή σχέση των δύο εραστών σκιαζείται από την ερωτική απογοήτευση ή και στέρηση –σημειωτέον ότι στον Ερωτόκριτο έχουμε κι ένα οιονεί ερωτικό τρίγωνο, που λειτουργεί ως καταλύτης για τη μοιραία τροπή της ερωτικής σχέσης. Με άλλα λόγια, στον locus amoenus υπεισέρχεται τώρα η μελαγχολία του χωρισμού, το δήγμα της ζήλειας, ακόμη και ο θάνατος από το χέρι του εραστή ως φυσικού ή ηθικού αυτουργού (Ερωτόκριτος, Βοσκοπούλα). Τα στοιχεία αυτά μετασχηματίζουν δραστικά τον τόπο, καθώς ο παραδοσιακός locus amoenus δεν γνωρίζει ούτε τον θάνατο ούτε τη μελαγχολία, αλλά μόνο την ευδία και την ερωτική πλήρωση (είναι ο κήπος της Εδέμ πριν από την Πτώση). Πρόκειται ούτε λίγο ούτε πολύ για μια νέα αίσθηση του τοπίου, που σημαδεύει όλη τη μεταγενέστερη λογοτεχνία μέχρι τον νεοκλασικιστικό αρκαδισμό (το βλέπουμε σε ποιήματα του Χριστόπουλου και του Βηλαρά) και μέχρι τον Ρομαντισμό –κατεξοχήν εκεί όπου η ερωτική μελαγχολία και η μελαγχολία του τοπίου είναι οι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος. Το τοπίο (νύχτα, σελήνη, σιγή, τάφοι, νοσταλγία) δεν θυμίζει πια σε τίποτα τον αρχικό ηλιόλουστο και ιλαρό locus amoenus.

Θα επιμείνω λίγο ακόμη σε αυτή τη νέα αίσθηση του τοπίου, που μας βοηθάει να καταλάβουμε τον ριζικό μετασχηματισμό του locus amoenus από τόπο αναψυχής (και στο πλαίσιο της «βουκολικής θεραπείας» της αρρώστιας του έρωτα) σε μεταβαλλόμενο τοπίο της ψυχής.<sup>70</sup> Στον παραδοσιακό locus amoenus η σχέση τοπίο-σώμα είναι, θα λέγαμε, εξωτερική. Η αντιστοιχία γίνεται απτή μέσω των αισθήσεων: τα χρώματα, οι οσμές, η αφή κτλ. επιτρέπουν στον αναγνώστη να αντιληφθεί άμεσα τη σχέση του ωραίου κήπου με την ωραία γυναίκα ή τον ωραίο άνδρα και το ερωτικό παιχνίδι μεταξύ τους. Από τα κείμενα της όψιμης Αναγέννησης και μετά, η σχέση αυτή αποκτά μια διάσταση ψυχολογική που δεν υπήρχε προηγουμένως. Το τοπίο ταυτίζεται όχι τόσο με το σώμα όσο μάλλον με το συναίσθημα. Με άλλα λόγια, η σχέση εσωτερικεύεται, έτσι που δεν είναι πλέον το φυσικό κάλλος, αλλά η ψυχική διάθεση του ατόμου που αντικατο-

70. Η διασταύρωση του locus amoenus με την «αρρώστια του έρωτα» επισημαίνεται όχι μόνο στον Ερωτόκριτο και σε άλλα κείμενα της κρητικής Λογοτεχνίας της Ακμής (π.χ. στην Πανώρα και στη Βοσκοπούλα), αλλά και στις Ρίμες Αγάπης, δηλαδή το κυπριακό Canzoniere, που ακολουθεί μοτίβα του πετραρχισμού. Ο ενδιάμεσος κρίκος που επιτρέπει τη διασταύρωση των δύο τόπων, και μάλιστα από είδος σε είδος (λυρική ποίηση, έμμετρα ερωτική μυθιστορία, ποιμενικό ειδύλλιο), είναι η προνεοτερική ιατρικο-λογοτεχνική αντίληψη για τον έρωτα, η οποία αναπτύσσεται στο βιβλίο του Peri, Του πόθου αρρωστημένος. Σημειώνω ότι η αρρώστια του έρωτα θεματοποιείται και σε πολύ προγενέστερα κείμενα, όπως λ.χ. στο μυθιστόρημα του Λόγγου (βλ. ενδεικτικά 1, 13-14: Χλόη και 1, 17-18, 32: Δάφνης).

πτρίζεται στη φύση. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό σε κείμενα όπως η *Βοσκοπούλα* και η *Πανώρια*, αλλά και στις κυπριακές *Ρίμες Αγάπης*, όπου η φύση συντονίζεται, ακριβέστερα «συμπάσχει», με την ηθική κατάσταση του ερωτοχτυπημένου: όταν αυτός δυστυχεί, το τοπίο απεικονίζεται ως «δυστοπία»· όταν εκείνος ευτυχεί, το τοπίο γίνεται μια «ευτοπία».<sup>71</sup> Αυτού του είδους η αντικειμενική συστοιχία, η «ανταπόκριση» (όπως θα έλεγε ο Baudelaire: *correspondance*) της φύσης στην ψυχή είναι ίσως το πιο έκδηλο σημάδι της αλλαγής στη λειτουργία του τόπου, που την αποκαλέσαμε παραπάνω «νέα αίσθηση του τοπίου».

### Συμπέρασμα

Τέτοιες μεταβολές, σαν αυτές που περιγράψαμε (φύση vs τεχνικός πολιτισμός, φύση-μικρογραφία του άστεως, νέα αίσθηση του τοπίου: φύση-αντικειμενικό σύστοιχο της ψυχής), είναι βέβαια μακροσκοπικές: δείχνουν πώς οι αλλαγές στις κοινωνικοπολιτικές δομές και στο κοσμοείδωλο, άρα και στην ευαισθησία, στο γούστο των ανθρώπων, επηρεάζουν (και μεταμορφώνουν) το τοπολογικό σύστημα. Καταδεικνύεται έτσι ότι οι λογοτεχνικοί τόποι – θεωρητικά, ό,τι πιο αμετάβλητο υπάρχει στη γραμματειακή παράδοση – μετασχηματίζονται κάτω από νέες εξελίξεις και δεδομένα, δηλαδή έχουν και αυτοί ιστορικότητα. Εδώ παρακολούθησαμε τον μετασχηματισμό και, εξελικτικά, τον προϊόντα εκφυλισμό του *locus amoenus* μέσα στα ιστορικοπολιτισμικά δεδομένα των Νέων Χρόνων. Και, βέβαια, το πράγμα δεν αφορά την παράδοση ενός τόπου, ούτε καν λογοτεχνικού, αλλά ένα ολόκληρο επιστημολογικό και αισθητικό σύστημα, μέρος του οποίου είναι και η λογοτεχνία.

Όπως είδαμε, ο *locus amoenus* συνάπτεται με τον τόπο της καλλονής, που με τη σειρά του συνάπτεται με τον τόπο της αρρώστιας του έρωτα, που με τη σειρά του συνάπτεται με τη θεωρία των χυμών του Γαληνού, που με τη σειρά της συνάπτεται με τη θεωρία του τετραχρωματισμού, που με τη σειρά της

71. Πολύ χαρακτηριστική είναι η αντίστιξη στην περιγραφή του τοπίου (ιλαρό vs σκοτεινό), στην αρχή και στο τέλος της *Βοσκοπούλας* (μετά τον θάνατό της). Η Παφίτη, *Βοσκοπούλα*, κεφ. 4, εξετάζοντας τον μονόλογο του βοσκού στο τέλος του έργου, θεωρεί ότι η μεταβολή (της αίσθησης) του τοπίου από την ευτοπία στη δυστοπία θα πρέπει να συσχετιστεί με τα δημοτικά τραγούδια, κυρίως με τον Κάτω Κόσμο των μοιρολογιών. Από τις κυπριακές *Ρίμες αγάπης* παραπέμπω ενδεικτικά στα ποιήματα 77 και 112 της έκδ. Σιαπκαρά-Πιτσιλλίδου, που δείχνουν τη στιγμή της αλλαγής: το τοπίο από τόπος αναψυχής (θεραπείας της αρρώστιας του έρωτα) μετατρέπεται αυτόχρονα σε τοπίο της ψυχικής διάθεσης του ερωτοχτυπημένου.

συνάπτεται με την εμπεδόκλεια θεωρία των τεσσάρων κοσμικών στοιχείων, και πάει λέγοντας. Με άλλα λόγια, όπως κατέδειξε ο Peri στις μελέτες του για την τοπολογία, ο τόπος δεν είναι μόνο «λογοτεχνικός», αλλά ένας κοινός τόπος των πάντων: αφορά όλες τις τέχνες και όλες τις επιστήμες του προνεοτερικού κόσμου (φιλοσοφία, ρητορική, ιατρική, αλχημεία, μαθηματικά κτλ.), και βασίζεται σε μια ορισμένη αντίληψη της σχέσης μακρόκοσμου-μικρόκοσμου που έχει τετραδικό κοινό παρονομαστή: τέσσερα στοιχεία, τέσσερα χρώματα, τέσσερις χυμοί του σώματος, τέσσερα μέταλλα, τέσσερις εποχές ή γένη, κ.ο.κ. Υπ' αυτή την έννοια, οι λογοτεχνικοί τόποι είναι ένα είδος αστερισμών, και αυτοί οι αστερισμοί βρίσκονται σε ένα επιστημολογικό στερέωμα το οποίο αναφέρεται σε ένα κοσμοείδωλο, εν προκειμένω στο κοσμοείδωλο της προνεοτερικότητας. Από τη στιγμή που αλλάζει το κοσμοείδωλο, αλλάζει και το τοπολογικό σύστημα, και αυτό ακριβώς συμβαίνει στα πρώιμα νεοελληνικά κείμενα που εξέτασα.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

## 1. Λόγγος, Δάφνης και Χλόη (2ος-3ος αι. μ.Χ.):

η βουκολική εκδοχή του locus amoenus

[4,2] Ἦν δὲ ὁ παράδεισος πάγκαλόν τι χρῆμα καὶ κατὰ τοὺς βασιλικούς. Ἐκτέτατο μὲν εἰς σταδίου μῆκος, ἐπέκειτο δὲ ἐν χώρῳ μετεώρῳ, τὸ εὖρος ἔχων πλέθρων τεττάρων. (2) Εἶκασεν ἄν τις αὐτὸν πεδίῳ μακρῷ. Εἶχε δὲ πάντα δένδρα, μηλέας, μυρρίνας, ὄχνας καὶ ροιάς καὶ συκῆν καὶ ἐλαίας· ἐτέρωθι ἄμπελον ὑψηλήν, καὶ ἐπέκειτο ταῖς μηλέαις καὶ ταῖς ὄχναις περκάζουσα, καθάπερ περὶ τοῦ καρποῦ αὐταῖς προσερίζουσα. (3) Τοσαῦτα ἡμερα. Ἦσαν δὲ καὶ κυπάριττοι καὶ δάφναι καὶ πλάτανοι καὶ πίτυς. Ταύταις πάσαις ἀντὶ τῆς ἀμπέλου κιττὸς ἐπέκειτο· καὶ ὁ κόρυμβος αὐτοῦ μέγας ὢν καὶ μελαινόμενος βότρυν ἐμμεῖτο. (4) Ἐνδον ἦν τὰ καρποφόρα φυτά, καθάπερ φρουρούμενα· ἔξωθεν περιεστήκει τὰ ἄκαρπα, καθάπερ θριγγὸς χειροποίητος· καὶ ταῦτα μέντοι λεπτῆς αἵμασιᾶς περιέθει περίβολος. (5) Τέτμητο καὶ διακέκριτο πάντα καὶ στέλεχος στελέχους ἀφειστήκει, ἐν μετεώρῳ δὲ οἱ κλάδοι συνέπιπτον ἀλλήλοις καὶ ἐπήλλαττον τὰς κόμας· ἐδόκει μέντοι καὶ ἡ τούτων φύσις εἶναι τέχνη. (6) Ἦσαν καὶ ἀνθῶν πρασιαί, ὧν τὰ μὲν ἔφερον ἡ γῆ, τὰ δὲ ἐποίει τέχνη· ῥοδωνιαὶ καὶ ὑάκινθοι καὶ κρίνα χειρὸς ἔργα· ἰωνιάς καὶ ναρκίσσους καὶ ἀναγαλλίδας ἔφερον ἡ γῆ. Σκιά τε ἦν θέρους καὶ ἥρος ἄνθη καὶ μετοπώρου ὀπώρα καὶ κατὰ πᾶσαν ὥραν τρυφή.

[4,3] [...] Ἵνα τοῦ παραδείσου τὸ μεσαίτατον ἐπὶ μῆκος καὶ εὖρος ἦν, νεὼς Διονύσου καὶ βωμὸς ἦν· περιεῖχε τὸν μὲν βωμὸν κιττός, τὸν νεῶν δὲ κλήματα. (2) Εἶχε δὲ καὶ ἔνδοθεν ὁ νεὼς Διονυσιακὰς γραφάς· Σεμέλην τίκτουσαν, Ἀριάδνην καθεύδουσαν, Λυκοῦργον δεδεμένον, Πενθέα διαιρούμενον· ἐπῆσαν καὶ Ἴνδοι νικώμενοι καὶ Τυρρηνοὶ μεταμορφούμενοι· πανταχοῦ Σάτυροι πατοῦντες, πανταχοῦ Βάκχαι χορεύουσαι· οὐδὲ ὁ Πάν ἡμέλητο· ἐκαθέζετο δὲ καὶ αὐτὸς συρίζων ἐπὶ πέτρας, ὅμοιος ἐνδιδόντι κοινὸν μέλος καὶ τοῖς πατοῦσι καὶ ταῖς χορευούσαις.

[4,4] [...] Πηγὴ τις ἦν, ἣν εὖρον ἐς τὰ ἄνθη Δάφνης· ἐσχόλαζε μὲν τοῖς ἄνθεσιν ἡ πηγὴ, Δάφνιδος δὲ ὅμως ἐκαλεῖτο πηγὴ. [...] (5) Πανὸς ἄν τις ἱερὰν ἀγέλην ἔδοξεν ὀρᾶν. Ἐκοινώνει δὲ παντὸς εἰς αὐτὰς καμάτου καὶ ἡ Χλόη, καὶ τῆς ποιίμνης παραμελοῦσα τὸ πλέον ἐκείναις ἐσχόλαζεν, ὥστε ἐνόμιζεν ὁ Δάφνης δι' ἐκείνην αὐτὰς φαίνεσθαι καλὰς.

-----



Ἦν δὲ ὁ παράδεισος πάγκαλόν τι χρῆμα καὶ κατὰ τοὺς βασιλικούς· ἦτανε το περιβόλι κάτι το πεντάμορφο, σαν τους βασιλικούς κήπους· ἐπέκειτο δὲ ἐν χώρῳ μετεώρῳ: ἀπλωνότανε/σκαρφάλωνε σ' ἓνα ψήλωμα· [...] μυρρίνας, ὄχνας καὶ ροιάς [...]: μυρτιές, ἀχλαδιές καὶ ροδιές· πίτυς· πεύκα· ἐπέκειτο: σκαρφάλωνε· κόρυμβος: καρπός του κισσού· θριγγός: φράκτης· αἰμασιᾶς περίβολος: περίφραξη ἀπὸ λιανόκλαδα· ἐν μετεώρῳ: ψηλά· ἐπήλλαττον τὰς κόμας: ἐμπλεκαν τις φυλλωσιές τους· ἰωνιάς καὶ ναρκίσσους καὶ ἀναγαλλίδας: βιολέτες καὶ νάρκισσους καὶ γαλατσίδες· μετοπώρου: φθινοπώρου· Διονυσιακὰς γραφάς: ζωγραφιές ἀπὸ τῆ ζωῆ του Διόνυσου· ἐσχόλαζε τοῖς ἄνθεσιν ἢ πηγῇ: βραδυποροῦσε το νερό τῆς πηγῆς πάνω στα ἄνθη.

Το κείμενο ἀντλείται ἀπὸ τὴν ἔκδοση: Λόγγου Ποιμενικά. Δάφνις καὶ Χλόη, μετάφραση Νίκου Σφυρόερα, Αθήνα, Ἑλληνικός Ἐκδοτικός Ὄργανισμός, χ.χ.

2. Ἀχιλλεύς Τάτιος, *Τῶν περὶ Λευκίπτην καὶ Κλειτοφῶντα* (τέλη 2ου αι. μ.Χ.):  
κῆπος σε οἰκία

[1,15] Μετὰ δὲ τὴν ταφὴν εὐθὺς ἔσπευδον ἐπὶ τὴν κόρη· ἡ δὲ ἦν ἐν τῷ παραδείσῳ τῆς οἰκίας, ὃ δὲ παράδεισος ἄλσος ἦν, μέγα τι χρῆμα πρὸς ὀφθαλμῶν ἡδονήν· καὶ περὶ τὸ ἄλσος τειχίον ἦν αὐταρκες εἰς ὕψος καὶ ἐκάστη πλευρὰ τειχίου (τέσσαρες δὲ ἦσαν πλευραὶ) κατὰστεγος ὑπὸ χορῶν κίωνων. ὑπὸ δὲ τοῖς κίοσιν ἔνδον ἦν ἡ τῶν δένδρων πανήγυρις. (2) ἔθαλλον οἱ κλάδοι, συνέπιπτον ἀλλήλοις ἄλλος ἐπ' ἄλλον, αἱ γείτονες τῶν πετάλων περιπλοκαί, τῶν φύλλων περιβολαί, τῶν καρπῶν συμπλοκαί, τοιαύτη τις ἦν ὁμιλία τῶν φυτῶν. (3) ἐνίοις δὲ τῶν δένδρων τῶν ἀδροτέρων κιττὸς καὶ σμίλαξ παρεπεφύκει· ἡ μὲν ἐξηρητημένη πλατάνου καὶ περιπυκάζουσα ῥαδινη τῇ κόμῃ· ὃ δὲ κιττὸς περὶ πεύκην εἰλιχθεὶς ὠκειοῦτο τὸ δένδρον ταῖς περιπλοκαῖς, καὶ ἐγένετο τῷ κιττῷ ὄχημα τὸ φυτόν, στέφανος δὲ ὁ κιττὸς τοῦ φυτοῦ. (4) ἄμπελοι δὲ ἐκατέρωθεν τοῦ δένδρου, καλάμοις ἐποχούμεναι, τοῖς φύλλοις ἔθαλλον, καὶ ὁ καρπὸς ὠραίαν εἶχε τὴν ἄνθη καὶ διὰ τῆς ὀπῆς τῶν καλάμων ἐξεκρέματο καὶ ἦν βόστρυχος τοῦ φυτοῦ· τῶν δὲ φύλλων ἄνωθεν αἰωρούμενων, ὕφ' ἡλίῳ πρὸς ἄνεμον συμμιγῆ ὠχρὰν ἐμάρμαιρεν ἡ γῆ τὴν σκιάν. (5) τὰ δὲ ἄνθη ποικίλην ἔχοντα τὴν χροιάν, ἐν μέρει συνεξέφαινε τὸ κάλλος, καὶ ἦν τοῦτο τῆς γῆς πορφύρα καὶ νάρκισσος καὶ ῥόδον· μία μὲν τῷ ῥόδῳ καὶ τῷ ναρκίσσῳ ἡ κάλυξ, ὅσον εἰς περιγραφὴν· καὶ ἦν φιάλη τοῦ φυτοῦ. ἡ χροιά δὲ τῶν περὶ τὴν κάλυκα φύλλων ἐσχισμένων, τῷ ῥόδῳ μὲν αἷματος ὁμοῦ καὶ γάλακτος, τὸ κάτω τοῦ φύλλου, καὶ ὁ νάρκισσος ἦν τὸ πᾶν ὅμοιον τῷ κάτω τοῦ ῥόδου. (6) τῷ <δ'> ἴω κάλυξ μὲν οὐδαμοῦ, χροιά δὲ οἶαν ἡ τῆς θαλάσσης ἀστράπτει γαλήνη. ἐν μέσοις δὲ τοῖς ἄνθεσι πηγῆ ἀνέβλυζε καὶ περιεγέγραπτο τετράγωνος χαράδρα χειροποίητος τῷ ῥεύματι, τὸ δὲ ὕδωρ τῶν ἀνθέων ἦν κάτοπτρον, ὡς δοκεῖν τὸ ἄλσος εἶναι διπλοῦν, τὸ μὲν τῆς ἀληθείας, τὸ δὲ τῆς σκιᾶς. (7) ὄρνιθες δέ, οἱ μὲν χειροθήεις περὶ τὸ ἄλσος ἐνέμοντο, οὓς ἐκολάκευον αἱ τῶν ἀνθρώπων τροφαί, οἱ δὲ ἐλεύθερον ἔχοντες τὸ πτερόν, περὶ τὰς τῶν δένδρων κορυφὰς ἔπαιζον· οἱ μὲν ἄδοντες τὰ ὀρνίθων ἄσμαατα, οἱ δὲ τῇ τῶν πτερῶν ἀγλαϊζόμενοι στολῆ. (8) οἱ ὠδοὶ δέ, τέττιγες καὶ χελιδόνες· οἱ μὲν τὴν Ἡοῦς ἄδοντες εὐνήν, αἱ δὲ τὴν Τηρέως τράπεζαν. οἱ δὲ χειροθήεις, ταῶς καὶ κύκνος καὶ ψιττακός· ὁ κύκνος περὶ τὰς τῶν ὑδάτων πίδακας νεμόμενος, ὁ ψιττακός ἐν οἰκίσκῳ περὶ δένδρον κρεμάμενος, ὁ ταῶς τοῖς ἄνθεσι περισύρων τὸ πτερόν. ἀντέλαμπε δὲ ἡ τῶν ἀνθέων θεὰ τῇ τῶν ὀρνίθων χροιά καὶ ἦν ἄνθη πτερῶν.

[...] παραλείπονται 3 παράγραφοι για την παντοδυναμία του Έρωτα στη φύση

[1,19] Ταῦτα λέγων ἔβλεπον ἅμα τὴν κόρην, πῶς ἔχει πρὸς τὴν ἀκρόασιν τὴν ἐρωτικὴν· ἡ δὲ ὑπεσήμενεν οὐκ ἀηδῶς ἀκούειν. τὸ δὲ κάλλος ἀστράπτου τοῦ ταῶ ἦττον ἐδόκει μοι τοῦ Λευκίππης εἶναι προσώπου. τὸ γὰρ τοῦ σώματος κάλλος αὐτῆς πρὸς τὰ τοῦ λειμῶνος ἤριζεν ἄνθη· ναρκίσσου μὲν τὸ πρόσωπον ἔστιλβε χροιάν, ῥόδον δὲ ἀνέτελλεν ἐκ τῆς παρειᾶς, Ἴον δὲ ἡ τῶν ὀφθαλμῶν ἐμάρμαιρεν αὐγῇ, αἱ δὲ κόμαι βοστρυχούμεναι μᾶλλον ειλίττοντο κιττοῦ· (2) τοιοῦτος ἦν Λευκίππης ἐπὶ τῶν προσώπων ὁ λειμῶν. ἡ μὲν οὖν μετὰ μικρὸν ἀπιούσα ὤχετο· τῆς γὰρ κιθάρας αὐτὴν ὁ καιρὸς ἐκάλει· ἐμοὶ δὲ ἐδόκει παρῆναι, ἀπελθοῦσα γὰρ τὴν μορφὴν ἐπαφῆκέ μου τοῖς ὀφθαλμοῖς. [...]

-----  
 περιπυκάζουσα: καλύπτοντας ολόγυρα· ὄχημα: στήριγμα· καλάμοις ἐποχούμεναι: (αμπέλια) στηριγμένα σε καλάμια· ἐν μέρει συνεξέφαινε τὸ κάλλος· καθένα φανέρωνε τὴν ομορφιά του· περιγραφὴν: περίγραμμα· χειροθήβεις: (πουλιά) ἡμερα, κατοικίδια.

Το κείμενο αντλείται ἀπὸ τὴν ἔκδοση: *Αχιλλέως Ἀλεξανδρέως Τατίου Λευκίππη καὶ Κλειτοφών*. Εἰσαγωγή - μετάφραση - σχόλια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα, Ἴδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1990, σσ. 227-235.

3. Νικήτου τοῦ Εὐγενιανοῦ, *Τὰ κατὰ Δροσίλλα καὶ Χαρικλέα* (12ος αἰ.):  
κῆπος στὴν ἐξοχὴ

## 76α Ἐκφρασις λειμῶνος

Λειμῶν γὰρ ἦν ἡδιστος αὐτῆς ἐν μέσῳ,  
οὐ κυκλόθεν μὲν ἦσαν ὠραῖαι δάφναι  
καὶ κυπάριττοι καὶ πλάτανοι καὶ δρύες,  
80 μέσον δὲ δένδρα τερπνά καὶ καρποφόρα.  
Πόα τε κρίων καὶ πόα τερπνὴ ῥόδων  
πολλὴ παρῆν ἐκείσε, λειμῶνος μέσον.  
Αἱ κάλυκες δὲ τῶν ῥόδων κεκλεισμέναι  
ἢ μᾶλλον εἰπεῖν μικρὸν ἀνεωγμέναι  
85 ταύτην ἐθαλάμειον ὥσπερ παρθένον.  
Τούτου δὲ πάντως αἰτίαν λογιστέον  
θερμαντικὴν ἀκτίνα τὴν τοῦ φωσφόρου·  
ὅταν γὰρ αὕτη – καὶ καλῶς οὕτως ἔχει –  
μέσον καλύκων φλεκτικῶς ἐπεισβάλοι,  
90 γυμνοῦσιν αὐταὶ τὴν ῥοδόπνοον χάριν.  
Καὶ νᾶμα πηγμαῖον ἦν ἐκεῖ ῥέον,  
ψυχρὸν διειδὲς καὶ γλυκάζον ὡς μέλι.  
Κίων δὲ τις ἀνεῖχε τῆς πηγῆς μέσον,  
ἔσωθεν οὕτω τεχνικῶς γεγλυμμένους,  
95 σωλῆνι μακρῷ δῆθεν ἐξεικασμένους  
δι' οὐ τὸ ῥυτόν ὑπάνηκετο τρέχον·  
πλὴν ἀετός τις τοῦτο προσδεδεγμένος  
– χαλκοῦς γὰρ ἦν ἄνωθεν ἐστῶς εὐτέχνως –  
ἐξῆγε τοῦ στόματος αὐτῆς καταρρέον.  
100 Λευκῶν δὲ πετρῶν τῆς καλῆς πηγῆς μέσον  
ἀγαλμάτων ἔστηκεν εὐξέστων κύκλος.  
Οἱ δ' ἀνδριάντες ἦσαν ἔργα Φειδίου  
καὶ Ζεῦξιδος πόνημα καὶ Πραξιτέλους,  
ἀνδρῶν ἀρίστων εἰς ἀγαλατουργίαν.  
105 Τῷ δεξιῷ δὲ τοῦ παραδείσου μέρει  
ἔξωθεν αὐτῶν τῶν ξυλίνων θριγγίων  
βωμὸς κατασκευάσατο τῷ Διονυσίῳ,  
οὐ τὴν ἐορτὴν εἶχον ἄνδρες Βαρζίται,  
καθ' ἣν τὸ πλῆθος τῶν ἀθέσμων βαρβάρων  
110 ἄφνω παρεισέπνευσε τοῖς ἐγχωρίοις,  
φυλακτικῶν ἔξωθεν οὐδοῖς τειχέων  
ὁμοῦ μετ' αὐτῶν τῶν γυναικῶν καὶ τέκνων  
καὶ τὴν ἐορτὴν τοῦ θεοῦ Διονύσου  
ἐκεῖ τελοῦσι καὶ συνεστιωμένοις  
115 σκηνοραφικῶν ἐνδοθεν στεγασμάτων.  
Δι' ἣν ἐορτὴν καὶ Δροσίλλα παρθένος  
σὺν ταῖς κατ' αὐτὴν καὶ κόραις καὶ παρθένοις  
τὸ τεῖχος ἦδη τῆς πολίχνης ἐξέδου,  
χοροῦ καλὴν τόνωσιν ἐνστήσαμένη.

## 119α Ἐκφρασις Δροσίλλας

120 Ὡς οὐρανὸς γὰρ ἦν ἔναστρος ἢ κόρη,  
χρυσοῦν, φαινόν, λευκοπόρφυρον φάρος  
πρὸς τὴν ἐορτὴν δῆθεν ἠμφιεσμένη.  
Εὐρυθμὸς ἦβην, λευκοχειροσαρόνουξ,  
χεῖλη, παρειὰς ἐξέρυθρος ὡς ῥόδον.  
125 Ὀφθαλμὸς αὐτῆς εὐπερίγραφος μέλας,  
πυρσὴ παρειά, ῥίς γρυπὴ, στιλπνὴ κόμη,  
ναὶ καὶ χλιδῶσα καὶ διευθετισμένη,  
κάλυξ τὰ χεῖλη, σίμβλον ἀνεωγμένον,  
θυμῆρες ἐκρέοντα τοῦ λόγου μέλι,  
130 γῆς ἄστρον ἐξαστράπτον, οὐρανοῦ ῥόδον·  
εὐρυθμὸς ὁ τράχλος ἐκτεταμένος,  
τὰ πάντα τερπνά. Κυκλοειδεῖς ὀφρύες,  
καὶ πυρσὸν ἀστράπτοντα λευκερυθρόχρουν  
καὶ τῶν παρειῶν ἐξέπεμπον λαμπάδες,  
135 χιῶν δὲ τᾶλλα τοῦ προσώπου τῆς κόρης·  
ὁ βόστρυχος χρύσειος, αἱ πλοκαμίδες  
ξανθαί, μελιχραί, χρυσοειδεῖς, κοσμία,  
τεταμέναι τε καὶ πνεύσαι τοῦ μύρου·  
ἢ γνάθος, ὁ τράχλος ἐστιλβωμένα,  
140 τὸ χεῖλος αὐτῆς νέκταρ ἦν ἀπορρέον,  
τὸ στέρον ἄλλην εἶχεν ὀρθρίαν δρόσον,  
ἦβης τὸ μέτρον ὡς κυπάριττος νέα,  
εὐτονος ἢ ῥίς, τῶν ὀδόντων ἢ θέσις  
ὡς σύνθεσις τις μαργάρων λευκοχρῶν,  
145 τὰ κυκλοειδῆ τόξα τὰ τῶν ὀφρύων  
ὡς τόξον ἦν Ἐρωτος ἐγκεχαρμένον.  
Ἔοικεν ὡς ἔμιξε γάλα καὶ ῥόδα,  
καὶ συνδιεχρώσατο καθὰ ζωγράφος  
ταύτης τὸ σῶμα λευκέρυθρον ἢ φύσις·  
150 θάμβος γὰρ αὕτη συγχορευούσας κόρας  
λειμῶνος ἐντὸς τοῦ νεῶ Διονύσου.  
Οἱ δάκτυλοι δὲ καὶ τὰ τῶν ὠτων ἄκρα  
ἄνθρακας εἶχον, ὡς τὸ πῦρ ἀνημμένους,  
χρυσῷ καθαρῷ συμπεπηγῶτας λίθους·  
155 ἦστραπτον αὐτῆς χεῖρες ἐκ τοῦ χρυσίου,  
ναὶ μὴν σὺν αὐταῖς ἀργυροσκελεῖς πόδες.  
Οὕτω τοσαύτην ἡ Δροσίλλα παρθένος  
καινὴν ἐπετύχησε καλλονῆς χάριν.

.....  
τόνωσιν (χοροῦ): τον κύκλο του χοροῦ· φάρος: χιτώνας· λευκοχειροσαρ-

δόνουξ: χέρια λευκά με ανοιχτοκόκκινα νύχια· *εὐπερίγραφος*: ζωγραφιστός· *σίμβλον*: κερήθρα· *ἄνθρακας* (λίθους): ρουμπίνια.

Το κείμενο παρατίθεται από το βιβλίο: *Εικόν και Λόγος. Έξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης*, εισαγωγικό δοκίμιο Ευτέρπη Μήτση - Παναγιώτης Αγαπητός, ανθολόγηση, μετάφραση και σχολιασμός Π. Αγαπητός - Martin Hinterberger, Αθήνα, «Άγρα», 2006, σσ. 120-127.

#### Σχόλια:

Λόγγος: Σε ό,τι αφορά τη σύσταση του τόπου, στο κείμενο του Λόγγου διαμορφώνονται ορισμένα απαραίτητα στοιχεία του: ο locus amoenus είναι ορισμένος και φραγμένος (εδώ με διπλή περίβολο) και περιέχει πλούσια χλωρίδα που διατάσσεται σε ζεύγη, δηλαδή σε συνδυασμούς με ορισμένη τάξη: περιμετρικά τα άκαρπα δέντρα και κισσός, εσωτερικά τα καρποφόρα δέντρα και αμπέλι. Τα λουλούδια, άγρια και φυτεμένα, έχουν τρία βασικά χρώματα: λευκό, κόκκινο, και «μαύρο» (το σκούρο της βιόλας). Ο locus amoenus συνδυάζει τρεις εποχές (αποκλείεται ο χειμώνας) και προσφέρει «κατὰ πᾶσαν ὥραν τρυφήν». Σημαντικό στοιχείο, το ιερό του Διονύσου (του θεού της μέθης και της έκστασης) ακριβώς στο κέντρο («τὸ μεσαίτατον ἐπὶ μῆκος καὶ εὖρος»), στον ομφαλό δηλαδή του locus amoenus, και μαζί η αναφορά στον Πάνα (τον θεό της βακχείας), στοιχεία που υπαινίσσονται την ιερότητα του έρωτα. Δύο επιπλέον μη αμελητέα στοιχεία είναι η σχέση φύσης-τέχνης («ἢ τούτων φύσις εἶναι τέχνη»), καθώς και η σχέση μεταξύ των καλών τεχνών: στην έκφραση του λειμώνος εγκιβωτίζεται μία (υποτυπώδης ακόμη) ζωγραφική έκφραση, όπως και η μουσική (η σύριγγα του Πανός). Βασικό, τέλος, στοιχείο είναι ότι στον locus amoenus βρίσκονται μαζί οι δύο ερωτευμένοι («ἐκοινωνεὶ δὲ [...] καὶ ἡ Χλόη») και ότι η ομορφιά της Χλόης «εξ αντανακλάσεως» κάνει να φαίνονται όμορφες οι γίδες («ὥστε ἐνόμιζεν ὁ Δάφνις δι' ἐκείνην αὐτὰς φαίνεσθαι καλὰς»). Όλα αυτά τα στοιχεία του τόπου αναπτύσσονται τόσο στη συγχρονία (βλ. κείμενο Τάτιου) όσο και στη διαχρονία (βλ. βυζαντινές μυθιστορίες) και, όπως θα φανεί στη συνέχεια, τόσο στη λόγια όσο και στη δημώδη λογοτεχνία (Διγενής).

Τάτιος: Σε σχέση με τον Λόγγο, το κείμενο του Τάτιου εμπλουτίζει την έκφραση του λειμώνα ως προς τα ακόλουθα στοιχεία: (1) το τετράγωνο σχήμα: τόσο ο περιμετρικός τοίχος όσο και το χαντάκι γύρω από την πηγή είναι τετράγωνα· (2) την τεχνουργία: κατασκευασμένος ψηλός τοί-

χος με στέγη και κίονες. Προστίθενται επίσης ζώα· σημειωτέον ότι η πανίδα του *locus amoenus* (παγόνη, κύκνος, παπαγάλος) συστοιχεί με τη γη, το νερό, τον αέρα, δηλαδή τα κοσμικά στοιχεία. Σημαντικά επίσης στοιχεία για το σύστημα του τόπου είναι: η σύμμιξη (ο άνεμος σμίγει με τον ήλιο, το φως με τη σκιά, τα δέντρα με τα φυτά, το κόκκινο του αίματος με το λευκό του γάλακτος στα πέταλα των ρόδων)· το στοιχείο του κατοπτρισμού: τα λουλούδια αντανακλώνται στο νερό («τὸ δὲ ὕδωρ τῶν ἀνθέων ἦν κάτοπτρον»), το φτέρωμα των πουλιών αντανακλά τα λουλούδια («ἀντέλαμπε δὲ ἡ τῶν ἀνθέων θεὰ τῆ τῶν ὀρνίθων χοιρᾶ καὶ ἦν ἄνθη πτερῶν»), τα λουλούδια αντανακλούν στο πρόσωπο της κόρης («τοιούτος ἦν Λευκίππης ἐπὶ τῶν προσώπων ὁ λειμών»). Η σχέση τοπίου-σώματος υπογραμμίζεται από την έντονη μεταφορικότητα της γλώσσας: τα φυτά περιγράφονται με ανθρώπινα χαρακτηριστικά («ραδινὴ κόμη», «βόστρυχος τοῦ φυτοῦ», τα αναρριχητικά φυτά «αγκαλιάζουν» τα δέντρα) και, από την άλλη, τα ανθρώπινα χαρακτηριστικά περιγράφονται με φυτικούς όρους (ο λειμών του προσώπου, ακριβώς), ενώ τα χρώματα αποδίδονται με γάλα και αίμα, η γη με το ένδυμα της πορφύρας κ.ο.κ. Με λίγα λόγια, στον *locus amoenus* όλα συνδέονται με όλα: το φυσικό και το ανθρώπινο κάλλος, η πανίδα και η χλωρίδα αποτελούν αλληλοσυμπληρωματικές μικρογραφίες της Δημιουργίας. Σημειωτέον ότι οι «περιπλοκαί», «περιβολαί», «συμπλοκαί», εν ολίγοις «η ομιλία των φυτών» ως μεταφορά της ερωτικής «συνομιλίας» θα εξελιχθεί σε όρο εκ των ὄντων ουκ άνευ στο σύστημα του τόπου στη συνέχεια (πρβ. χαρακτηριστικά το *Υσμίνη και Υσμινίας* του Μακρεμβολίτη).

Ευγενειανός: Η χωροταξία του λειμώνος φαίνεται να οργανώνεται σε σειρά επάλληλων ομόκεντρων κύκλων, όπου στο κέντρο βρίσκεται η πηγή. Ο λειμών βρίσκεται ρητά έξω από την πόλη (στ. 111, 118). Η ιερότητα του *locus amoenus* τονίζεται κι εδώ από την αναφορά στο ιερό και στη γιορτή του Διονύσου (στ. 107-108, 151, πρβ. Λόγγος), αλλά και στον Έρωτα στην έκφραση της Δροσίλλας (στ. 146). Δηλώνεται επίσης η ενότητα καλών και εφαρμοσμένων τεχνών: γλυπτική, ζωγραφική, τεχνολογία (πρβ. το «αυτόματον» που περιγράφεται στους στ. 93 κ.ε.). Η ρητή αναφορά στη Δροσίλλα στο τέλος της εκφράσεως του λειμώνος λειτουργεί ως δόλωμα (ο αναγνώστης ξέρει τί θα ακολουθήσει).

Στην έκφραση της Δροσίλλας πρωτοστατεί η παρομοίωση της κόρης σαν «ουρανός με τα άστρα» (στ. 120-121), που δεν είναι άσχετη με την κοσμολογική αντίληψη ότι ο ουρανός και τα άστρα βρίσκονται πιο κοντά στον Θεό ή δημιουργήθηκαν πρώτα – άρα είναι το πρώτο σημάδι του θεί-



ου κάλλους στην Κτίση και, επομένως, όποιος φέρει τη λάμψη τους είναι ωραίος. Η έκφρασις ακολουθεί τον μακρό κανόνα περιγραφής από πάνω προς τα κάτω (a capite ad calcem). Στο τέλος της εκφράσεως (στ. 152-156) έχουμε αναφορά στους πολύτιμους λίθους (κάτι που συμπληρώνει τον Τάτιο)· η αναφορά αυτή δεν σχετίζεται μόνο με τον πλούτο του Βυζαντίου, αλλά προφανώς και με το χρώμα και τη λάμψη. Η κατοπτρική σχέση της εκφράσεως λειμώνος με την έκφρασιν κόρης υπογραμμίζεται από παρομοιώσεις και μεταφορές (ρόδον, κρίνον, κάλυξ, άστρον, μέλι, μύρον, χιών, δρόσος, κυπάριττος, γάλα). Σημαντικό στοιχείο, επίσης, είναι ο συνδυασμός των χρωμάτων όχι μόνο στο πρόσωπο της κόρης αλλά και στον χιτώνα (στ. 121) και στα κοσμήματα (στ. 154-156), με κυρίαρχο τον συνδυασμό του λευκού με το κόκκινο («έμιξε γάλα καὶ ρόδα»: στ. 147, πρβ. ρόδα και κρίνα στον λειμόνα: στ. 81). Το είδος της σύμμιξης υπογραμμίζεται από τα σύνθετα («λευκοπόρφυρον»: στ. 121, «λευκερυθρόχρουν»: στ. 133, «λευκέρυθρον»: στ. 149, πρβ. «συνδιεχρώσατο»: στ. 148, «συμπεπηγότας»: στ. 154).

4. Διγενής (χρη της Grottaferrata): φυσικός λειμώνας στην εξοχή  
ΛΟΓΟΣ ΕΚΤΟΣ

[...]

- |   |   |   |
|---|---|---|
| <p>Εἰ βασιλέα τῶν μηνῶν θεῖναι τις ἐβουλήθη,<br/>Μάιος ἐβασίλευσεν εἰς ἅπαντας τοὺς μῆνας·<br/>κόσμος οὗτος τερπνότατος γῆς ἀπάσης τυγχάνει,<br/>ὀφθαλμὸς πάντων τῶν φυτῶν καὶ τῶν ἀνθῶν λαμπρότης,</p>   | } | εποχή (Ανοιξη)  |
| <p>5 τῶν λειμώνων ἐρύθημα καὶ κάλλος ἀπαστράπτων,<br/>ἔρωτας πνέει θαυμαστώως, Ἀφροδίτην ἐπάγει·<br/>γῆν τοῦ μμειῖσθαι οὐρανὸν αὐτὴν παρασκευάζει,<br/>ἀγλαΐζων τοῖς ἄνθεσι, ρόδοις τε καὶ ναρκίσσοις.<br/>Ἐν τούτῳ δὴ τῷ θαυμαστῷ μηνὶ τῷ γλυκυτάτῳ</p>          | } | ἀνθη (ρόδα, νάρκισσοι)  |
| <p>10 ἠθέλησα μεταβαλεῖν μόνος μὲ τῆς καλῆς μου,<br/>τοῦ στρατηγοῦ τῆς θυγατρὸς τοῦ Δουκὸς τῆς ὥραιας.<br/>Καὶ δὴ πρὸς τινα θαυμαστὸν λειμῶνα ἀπελθόντες,<br/>ἐκεῖ τὴν τένδαν ἔσθησα καὶ τὴν ἰδίαν κλίνην,<br/>κύκλωθεν ταύτης τεθεικῶς πάντων φυτῶν τὰ εἶδη.</p> | } | οἱ δύο εραστές μόνοι<br><br>φυτὰ (ὅλων των ειδῶν)                               |
| <p>15 Κάλαμοι ἐπεφύοντο εἰς ὕψος ἐπηρμένοι,<br/>ὑδωρ ψυχρὸν ἀνέβλυζεν ἐν μέσῳ τοῦ λειμῶνος<br/>καὶ πανταχοῦ διέτρεχεν τῆς γῆς ἐκείνης πάσης.<br/>Ὅρνέων γένη ἱκανὰ ἐνέμετο τῷ ἄλλει,<br/>ταῶνες χειροήθειε τε ψιττακοὶ καὶ οἱ κύκνοι·</p>                         | } | περίφραξη<br>νερό (στη μέση)  |
| <p>20 οἱ ψιττακοὶ κρεμύμενοι ἐπὶ τοῖς κλώνοις ἦδον,<br/>οἱ κύκνοι ἐν τοῖς ὕδασι τὴν νομὴν ἐποιοῦντο,<br/>οἱ ταῶνες τὰς πτέρυγας κυκλοῦντες εἰς τὰ ἄνθη<br/>ἀντέλαμπον τῇ τῶν ἀνθῶν ἐν ταῖς πτερυξί χροῶ,<br/>αἱ δὲ λοιπαὶ ἐλεύθερα τὰ πτερὰ κεκτημέναι</p>        | } | ζῶα (πρβ. Τάτιος):<br>αντιστοιχία ζώων - κοσμικῶν<br>στοιχείων: ἀέρας, νερό, γη |
| <p>25 ἔπαιζον ἐποχούμενα εἰς τῶν δένδρων τοὺς κλώνους.<br/>Καὶ τὸ κάλλος τῆς εὐγενοῦς κόρης ὑπεραστράπτων<br/>κρεῖττον ταῶνος ἔλαμπε καὶ τῶν φυτῶν ἀπάντων·<br/>ναρκίσσου γὰρ τὸ πρόσωπον τὴν χροίαν ἐμμεῖτο,<br/>αἱ παρειαὶ ὡς εὐθαλλὸν ἐξανέτελλον ρόδον,</p>   | } | κατοπτρισμὸς<br>χλωρίδας - πανίδας  |
| <p>30 ἄνθος ρόδον ἀρτιφυῆς ὑπέφηνε τὰ χεῖλη,<br/>ὀπηνίκα τοῖς κάλυξιν ἄρχεται ἀνατέλλειν·<br/>βόστρυχοι ἐποχούμενοι τῶν ὀφρυδίων λίαν<br/>χρυσότερπεῖς ἀνέπεμπον ἀκτινοβόλους μάλα<br/>καὶ διὰ πάντων ἄρρητος ὑπῆρχεν εὐφροσύνη.</p>                              | } | κατοπτρισμὸς<br>τοπίου - κόρης  |
| <p>35 Περὶ τῆς κλίνης πέμματα ἐκάπνιζον παντοῖα,<br/>μόσχοι, νίται καὶ ἄμβαρα, καμφοραὶ καὶ κασσία·<br/>καὶ ἦν πλείστη &lt;ἡ&gt; ἠδονὴ καὶ ὀσμὴ εὐφροσύνης·<br/>τοσαύτην ὁ παράδεισος τὴν τερπνότητα εἶχεν. [...]</p>   | } | φυτικοί-χρωματικοὶ ὄροι<br>(πβ. Τάτιος, Ευγενειανός)                            |
|   | } | γύρω ἀπὸ το κρεβάτι<br>αρῶματα ἠδονικά<br><br>επίγειος παράδεισος               |

Το κείμενο αντλείται από την έκδοση *Digenis Akritis. The Grottaferrata and Escorial versions*, edited and translated by Elisabeth Jeffreys, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, σσ. 152-154.

*Σχόλια:* Η έκφρασις τοπίου (στ. 12-25) είναι τυπική του locus amoenus. Η έκφρασις της κόρης, αμέσως μετά (στ. 26-33), γίνεται με φυτικούς χρωματικούς όρους (ρόδο, νάρκισσος) και ακολουθεί τον βραχύ κανόνα της περιγραφής (πρόσωπο, μάγουλα, χείλη, μάτια). Τα ερωτικά στοιχεία διαχέονται στην περιγραφή, από την αρχή (βλ. την αναφορά στον έρωτα και στην Αφροδίτη) μέχρι το τέλος του αποσπάσματος, με τα ηδονικά αρώματα γύρω από την κλίνη (στ. 35-38).

5. Διγενής (χφ του Escorial): κατασκευασμένος κήπος στον Ευφράτη  
Ε' Ἡ κατοικία, ὁ κήπος καὶ ὁ τάφος

[...]

	Πᾶσαν κατεψηλάφησεν τὴν παραποταμίαν καὶ οὐκ ἠῦρεν τόπον ἄρεστον νὰ κατοικήσῃ Ἀκρίτης	
1620	καὶ εἰς τὸν Ἀφράτην ποταμὸν ἠράσθη κατοικήσῃ καὶ ὡς ἤθελεν καὶ ἐπόθει <το> ἐκεῖ ἔποιε τὰ κάστρη καὶ ἀνέδραμεν τοῦ ποταμοῦ πᾶσαν τοποθεσίαν καὶ εἰς τόπον ὑπολίβαδον ἦτον πολὺς δενδριώνας	φυσικός λειμώνας
	καὶ γύρωθεν ἐστέκασιν ὠραῖα κατάσκια δένδρη	↑
1625	καὶ ὕδατα πανώρῃα ἐκ τὰ ὄρη κατεβαίνουν κ' ἐφαίνετο ἡ τοποθεσία πανώρῃα ὡς παραδείσιν.	κοινός ὅροστο «παραδείσι»
	Καὶ ἐδίωξε τὸν ποταμὸν ἐξ αὐτὸν τὸ λιβάδι καὶ ἐποίησεν τόπον πάντερπνον καὶ ὠραῖον παραδείσιν	↓ κατασκευασμένος κήπος
	καὶ ἐποίησεν περίχωρον.	
1630	Τείχια τοῦ ἔκτισεν λαμπρὰ μετὰ τοὺς προμαχώνας καὶ ἀπ' ἔξω ὀρθομαρμάρωσις φαίνεται ἀπὸ μακρόθεν, πάντερπνος, ξενοχάραγος, ἐξέχωρος ἐκ πάντων.	μαρμάρην περίφραξιν  (hortus conclusus)
	[καὶ κατὰ ρίζα τοῦ δένδρου πηγὰδι ἀναβλύζει.]	

- Καὶ ἀπέκλεισεν τὰ τέσσερα τοῦ ποταμοῦ κλωνάρια *εκτροπή ποταμού*
- 1635 καὶ ἀρδεύει τὸ παράβουνον καὶ ὄλον τὸ ἀνατρέχει.  
Φισκίνας ἔστησε πολλάς, ἀπὸ χυτοῦ οἰκονομημένας,  
διὰ τὸ ποτίζειν ἐξ αὐτάς, τόπους ἀποκλεισθέντας
- 1638 <καὶ> ἐποίησεν βιβάρια πανθαύμαστα ἰχθύων. *ιχθυοκαλλιέργειες*
- 1640 καὶ ἐφέρασιν τὸν βάρσαμον ἐκ τῆς Αἰγύπτου χώρας:
- 1641 Καὶ ἐφύτευσαν φοινίκια εἰς αὐτὸν τὸ παραδείσιν *ξενόφερτα φυτά*
- 1642 τὰ φύλλα του εἶναι πράσινα καὶ κόκκινο τὸ ἄνθος  
καὶ ἡ ρίζα του εἶναι πιθαμὴ καὶ ὄλη ξυλαλόη  
καὶ ὁ καρπὸς του ἔν' μόσχος
- 1645 καὶ οἱ κλώνοι του εἶναι κόκκινοι καὶ φιλωτὰ κλωσμένοι  
καὶ ἐξέρχεται ἐκ τὴν ρίζαν του ὕδωρ κ' ἔναι χιονάτο,  
μυρίζει δὲ ὡς ροδόσταμον καὶ ἀπολιγώνει ἀνθρώπους.  
Καὶ αὐλὴν ἐποίησεν θαυμαστήν, πανώραιαν φισκίαν, *δεξαμενές*  
καὶ τὰ ἔμπροσθεν ... μεμυρισμένα δένδρη.
- 1650 Ἐποίησεν καὶ ἀνώγαϊον, αὐλὴν δὲ ὑπερῶν *κατασκευές*  
καὶ τὴν ἐπερικύκλωσεν ὄλην τριγύρου γύρου  
καὶ ἐπέστησεν ὀλόχρυσα καὶ ὀλάργυρα ζωδία, *ζῶα ψεύτικα*  
λέοντας, πάρδους καὶ ἀετούς, πέρδικας καὶ νεράδας  
καὶ χύνουν ἐκ τοῦ στόματος καὶ ἐκ τῶν πτερουγίων
- 1655 νερόν, καθάριον, κρούσταλλον, ὕδωρ μεμυρισμένον,  
<μὲ> ταῦτα δὲ ἐμπαίνουσιν εἰς πανωραίας φισκίνας.  
Καὶ ἐκρέμασεν χρυσόκλωβα εἰς τοῦ δενδροῦ τοὺς κλώνους *χρυσὰ κλουβιά*  
κ' ἔχουν ὠραίους φιττακοὺς καὶ κιλαδοῦν καὶ λέγουν:  
«Χαίρου, Ἀκρίτη, χαίρου μετὰ τῆς ποθητῆς σου». *το ζευγάρι μονάχο*  
*στον κήπο*
- 1660 Ἐποίησεν γέφυραν τερπνὴν ἀπάνω εἰς τὸν Εὐφράτην· *περιγραφή*  
*γέφυρας*  
βαστᾶ τὴν μονοκέρατον ἀπὸ πέρα ἕως πέρα  
κ' ἔκτισε τετρακάμαρον ἵς τὴν γέφυραν ἀπάνω,  
ὑπόθολον, πανθαύμαστον, μετὰ λευκῶν μαρμάρων·  
βαστοῦν τὸ κιόνια πάντερπνα, πράσινα, πανωραῖα
- 1665 καὶ κάτωθεν ὑπέστησεν κιβούριν τοῦ θανάτου,

- εὐθὺς ἵνα ἀποτεθῆ τὸ σῶμα τοῦ νεωτέρου.  
 [...] παραλείπεται ἡ περιγραφή του τάφου
- 1678 Εἰς τὸ κουβούκλιον δὲ σιμά, ἔμπροσθεν τῆς φυσκίνας,  
 εἰς τὸ ἀποσκίασμα τοῦ δενδροῦ ὠραῖον κρεβάτιν στέκει· περιγραφή  
 κρεβατιοῦ
- 1680 οἱ ρίζες ἦσαν σμάραγδοι καὶ τὰ κανόνια κρύα (ἀπὸ πολυτίμους  
 λίθους)  
 καὶ τὰ ποδάρια ὀλόχρυσα, διὰ λίθων πολυτίμων·  
 ἡ μέση δὲ τοῦ κράβατου θεμένη ὄξυν μετάξιν πολύτιμα  
 υφάσματα  
 καὶ κεῖται σαρακηνικὸν μεταξωτὸν τὸ πεύχιν (τεχνική  
 επεξεργασία)
- καὶ ἀπάνω κεῖται πιλωτόν, ὄξυν πρασινοβούλιον
- 1685 καὶ ὑφάπλωμα σωληνωτὸν μὲ τὰς χρυσὰς νεράδας  
 καὶ κεῖται ἀπάνω ὁ Διγενῆς πλάγιον ἀκουμπισμένος.  
 Καὶ ἔμπροσθεν τῶν γονάτων του κάθεται ἡ ποθητὴ του  
 καὶ τριγύρου του στέκουσιν τριακόσια παλληκάρια
- 1689 καὶ οἱ τριακόσιοι εἶν' ἔμορφοι καὶ κόκκινα φοροῦσιν·
- [...]

Το κείμενο ακολουθεῖ τὴν ἔκδοση Βασίλειος Διγενῆς Ακρίτης (κατὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ Εσχοριάλ) καὶ τὸ Ἄσμα τοῦ Αρμούρη, κριτική ἔκδοση - εἰσαγωγή - σημειώσεις - γλωσσάριο Στυλιανός Αλεξίου, Αθήνα, «Ερμής», 1985.

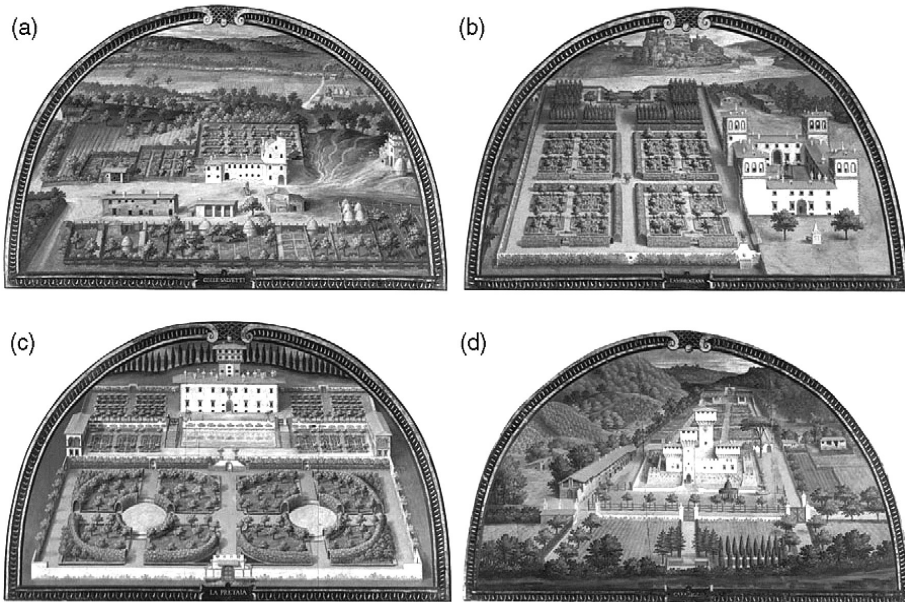
*Σχόλια:* Το τερπνὸ του τόπου υπογραμμίζεται ἀπὸ λέξεις που δηλώνουν ἀπόλαυση (ἀρεστόν, ἡράσθη, ἐπόθει το, ὠραῖον παραδείσιν κ.ο.κ.). Κυριαρχοῦν τὰ ενεργητικὰ ρήματα (ἐδίωξε, ἔκτισεν, ἀπέκλεισεν, ἐποίησεν κτλ.), σε κάθε στίχο, που δείχνουν τὴν ἐπέμβαση τοῦ ἀνθρώπου στὴ φύση. Ὅπως εἰπώθηκε καὶ παραπάνω, σε σχέση με τὸν φυσικὸ λειμῶνα τοῦ χφ G ὅλα ἐδῶ ἔχουν υποστεί τεχνικὴ επεξεργασία. Ἐνδιαφέρουσα ἡ χρωματολογία τῶν ὠραίων προσώπων καὶ πραγμάτων. Ἡ παρουσία τῆς «ποθητῆς» ἰσχνότατη.

## ΕΙΚΟΝΕΣ



Εικόνες του αρσενικού και θηλυκού μανδραγόρα από το *The Grete Herball* (1526), Royal Horticultural Society, Lindley Library. Η αναπαραγωγή γίνεται από τον τόμο *Gardens and Horticulture in Early Modern Europe, Renaissance Studies* 25.1 (2011) 30.





Εικ. 1a-d, Giusto Utens, *Villa Collesalveti*, *Villa dell'Ambrogiana*, *Villa La Petraia*, *Villa Cafaggiolo*, from a series of lunettes depicting views of the Medici villas, c. 1599-1602, tempera on panel, Florence, Museo di Firenze. Η αναπαράγωγή των εικόνων γίνεται από τον τόμο *Gardens and Horticulture in Early Modern Europe*, *Renaissance Studies* 25.1 (2011) 20 (βλ. ιδίως τις εικ. b και c).



## Ο ΜΥΘΟΣ ΤΩΝ ΓΕΝΕΩΝ ΤΟΥ ΗΣΙΟΔΟΥ (Έργ. 106-201) ΚΑΙ ΟΙ ΝΟΤΑΡΑΔΕΣ ΣΤΗΝ ΑΡΓΩ ΤΟΥ Γ. ΘΕΟΤΟΚΑ

Αν και η Αργώ<sup>1</sup> είναι ένα από τα έργα του Γ. Θεοτοκά που προσφέρεται για συγκριτολογική εξέταση λόγω των συχνών παραθεμάτων από άλλα λογοτεχνικά έργα, της συνειδητής χρήσης του λογοτεχνικού μύθου και της σχέσης που αναπτύσσει –μέσω εκφράσεων και υποτυπώσεων– με τη ζωγραφική, οι περισσότεροι μελετητές εστιάζουν (κριτικά ή/και ερμηνευτικά) στους λογοτεχνικούς χαρακτήρες του μυθιστορήματος, στη σχέση του με το δοκιμιακό έργο του συγγραφέα, στα νεότερικά στοιχεία του και στις ιστορικοπολιτικές διαστάσεις του.<sup>2</sup> Άλλωστε οι συγκριτολογικά προσανατολισμένες μελέτες για το σύνολο της πεζογραφίας του Θεοτοκά είναι ευάριθμες.<sup>3</sup> Εξάλλου ο μοναδικός αρχαιοελληνικός μύθος που έχει επισημανθεί στην Αργώ είναι ο μύθος των Αργοναυτών, και αυτό λόγω του τίτλου, του ονόματος της συγκεκριμένης αθηναϊκής φοι-

---

1. Πρβ., λ.χ., Γ. Θεοτοκάς, *Αργώ*, τ. Α', Αθήνα, Εστία, 41964 (11933-1936, βλ. και Ε. Ι. Μοσχονάς, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά*, Αθήνα, «Ερμής, 11978, και Χ. Λ. Καράογλου –Ν. Δεληγιαννάκη και Α. Ριζοπούλου (επιμ.), *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά (1974-2002)*, τ. Α', Θεσσαλονίκη, «University Studio Press», 2004, σ. 10), σ. 107. Στο εξής οι παραπομπές στην Αργώ θα γίνονται στην έκδοση του 1964.

2. Αντιπροσωπευτικές είναι οι εξής μελέτες: Σ. Αντωνιάδη, «Γιώργου Θεοτοκά: Αργώ, μυθιστόρημα. Πρώτο μέρος: Το ξεκίνημα, Αθήνα, 1933» *Ιδέα* 2 (1933) 375-378· Χρ. Σπυροπούλου, «Η Γυναικεία μορφή στο έργο του Γ. Θεοτοκά», *Τετράδια Ευθύνης* 26 (1986: *Αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά*) 161-165· Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Σχόλια στο *Ελεύθερο Πνεύμα* και στην Αργώ», *Νέα Εστία* 1784 (2005: *Αφιέρωμα στον Γ. Θεοτοκά*) 920-926· Γ. Θ. Μαυρογορδάτος, «Ένας ιστορικός διαβάζει την Αργώ», *Νέα Εστία*, αυτ., 940-947· D. Demirözü, «Η εικόνα του Τούρκου στο πεζογραφικό έργο του Γιώργου Θεοτοκά», *Νέα Εστία*, αυτ., σσ. 948-968· Χ. Λ. Καράογλου, «Η Αργώ και η κριτική», *Κονδυλοφόρος* 4 (2005) 149-177· Κ. Μουστακιάτου, *Ιδέες και πρόσωπα στο έργο του Γιώργου Θεοτοκά: Από το δοκίμιο στο μυθιστόρημα*, διδακτ. διατριβή, Αθήνα, Ε.Κ.Π.Α, 2012· Ε. Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή και στη Νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα: Από τον Νεοκλασικισμό έως τον Μοντερνισμό*, Αθήνα, «Gutenberg», 2016, σσ. 286-287.

3. Η Γ. Φαρίνου-Μαλαματάρη είναι από τους λίγους μελετητές που προσπαθούν να εξετάσουν το έργο του Θεοτοκά από αυτή τη σκοπιά, βλ. «Γ. Θεοτοκά: Οι Καμπάνες (Εξελικτική πορεία, αρχέτυπα, επιδράσεις)», *Παρνασσός* 19 (1977) 421-436, «Το “δαμόνιο” και η “μοίρα”: Γιώργος Θεοτοκάς και Στέφαν Τσβάιχ», *Νέα Εστία*, ό.π. (σημ. 2), 889-905.

τητικής συντροφιάς και της σαφούς αναφοράς στην Αργοναυτική εκστρατεία (πρβ. τ. Β', σσ. 180-184).<sup>4</sup> Η παρούσα εργασία σκοπεύει να αναδείξει τη λανθάνουσα παρουσία ενός άλλου λογοτεχνικού μύθου στο μυθιστόρημα: αναλυτικότερα θα υποστηριχθεί ότι ο Θεοτοκάς – κάμνοντας τις απαραίτητες προσαρμογές – «κατασκευάζει» την οικογένεια των Νοταράδων βάσει του μύθου των πέντε γενεών, όπως αυτός απαντά στο έπος *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* του Ησιόδου (στ. 106-201). Για τον σκοπό αυτό θα γίνει σύγκριση των δύο έργων προσανατολισμένη στο λεκτικό, θεματικό και αφηγηματικό επίπεδο, ενώ ιδιαίτερη έμφαση θα δοθεί στα σημεία εκείνα της ησιόδειας αφήγησης που παραλείπονται από τους μεταγενέστερους ποιητές, αλλά προσλαμβάνονται και αφομοιώνονται στην Αργώ.

1. Για να αποφευχθούν στη συνέχεια επαναλήψεις, σημειώνω από την αρχή ότι ο Θεοτοκάς, καθώς ενσωματώνει στο μυθιστόρημά του τον ησιόδειο μύθο, ακολουθεί τα εξής: Δεν λαμβάνει υπόψη του όσους προβληματικούς στίχους του έπους έχουν οβελισθεί από τη φιλολογική έρευνα, ενώ ταυτόχρονα, χρησιμοποιώντας την τεχνική που ο N. Frye –μελετώντας την παρουσία μύθων στην ρεαλιστική μυθοπλασία – ονόμασε *μετατόπιση*,<sup>5</sup> απαλείφει όλα εκείνα τα μυθολογικά στοιχεία που θα διατάρασσαν την αληθοφάνεια του έργου του.
2. Αντίθετα, επικεντρώνεται στον αφηγηματικό κορμό, ακολουθεί τη δομή του και αντικαθιστά κάθε ησιόδειο γένος με κάποιο μέλος της οικογένειας Νοταρά.
3. Προσαρμόζει στοιχεία της ησιόδειας αφήγησης στη νεοελληνική πραγματικότητα.
4. Ενώ στο αρχαίο έπος το εκάστοτε νέο γένος δημιουργείται από τους θεούς αφού έχει αφανιστεί πλήρως το προηγούμενο, στην Αργώ συνυπάρχουν κάθε φορά για ένα ορισμένο διάστημα δύο ή και τρεις Νοταρά-

4. Βλ. ενδεικτικά: D. Tziouvas «Rereading Theotokas's *Argo*: The mythical journey and the crisis of Greek identity», *Modern Greek Studies Yearbook* 4 (1988) 89-90.

5. N. Frye, «Αρχετυπική Κριτική: Θεωρία των Μύθων», *Ανατομία της Κριτικής: Τέσσερα Δοκίμια* (εισαγ. Ζ. Ι. Σιαφλέκη, πρόλογος, μτφρ., επιμ. Μ. Γεωργουλέα), Αθήνα, «Gutenberg», 1997, σ. 131. Η *μετατόπιση* του μύθου των πέντε γενεών για λόγους αληθοφάνειας δεν αποτελεί καινοτομία του Θεοτοκά, καθώς, όπως έδειξε πρόσφατα η Μ. Ι. Κουτσιουμάρη, «Ο μύθος των πέντε γενεών του Ησιόδου (*Ἔργ.* 106- 201) στο *De Rerum Natura* (5.925-1010, 5.1241-96) του Λουκρητίου: *Αληθοφάνεια - Απομυθοποίηση - Μετατόπιση*», στο: Ν. Ι. Καγκελάρης – Μ. Ι. Κουτσιουμάρη (επιμ.), *Πρακτικά 9ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών και Υποψηφίων Διδασκτόρων του Τμήματος Φιλολογίας: Λατινική Φιλολογία*, Αθήνα 2018, σσ. 105-117· αυτό έχει γίνει ήδη από τον Λουκρήτιο στο πέμπτο βιβλίο του *De rerum natura*. Το πιθανότερο, πάντως, είναι ότι ο Θεοτοκάς δεν το γνώριζε.

δες. Η διαφορά αυτή, αν και μπορεί να ερμηνευθεί με βάση το προαναφερθέν κριτήριο της αληθοφάνειας, οικοδομεί σε κάθε περίπτωση (είτε πρόκειται δηλαδή για επίδραση είτε για κρυπτομνησία είτε –το πιθανότερο– για αναλογία) έναν παράλληλο διάλογο με το χωρίο 415a-c της *Πολιτείας* του Πλάτωνα, όπου ο μύθος περιγράφεται όχι από διαχρονική, αλλά από συγχρονική σκοπιά, καθώς τα «μεταλλικά» γένη συνυπάρχουν,<sup>6</sup> ενώ ταυτόχρονα υπάρχει η δυνατότητα να γεννηθούν παιδιά κατώτερου ποιοτικά «μετάλλου» σε σχέση με τον πατέρα τους.

### (1) Αφηγηματική Εισαγωγή

Ο Ησιόδος, πριν από την καθαυτό αφήγηση του μύθου των πέντε γενεών, προτάσσει μια αφηγηματική εισαγωγή (στ. 106-108):

*Εἰ δ' ἐθέλεις, ἕτερόν τοι ἐγὼ λόγον ἐκκορυφώσω  
εὖ καὶ ἐπισταμένως· σὺ δ' ἐνὶ φρεσὶ βάλλεο σῆσιν  
[ὡς ὁμόθεν γεγάασι θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι].<sup>7</sup>*

Δεν θα γίνει εδώ διεξοδική ερμηνεία των παραπάνω στίχων, αλλά η ανάλυση θα επικεντρωθεί στα σημεία εκείνα που θα αξιοποιηθούν για τη μετέπειτα συγκριτολογική προσέγγισή μας:

- *λόγον*: «ο κύριος αφηγητής δηλώνει εξαρχής δίχως περιστροφές την δυνατότητά του να εξιστορήσει»<sup>8</sup> έναν μύθο. Ας σημειωθεί ότι ο μύθος που θα ακολουθήσει, δηλαδή αυτός των πέντε γενεών, δεν είναι ο μοναδικός του έπους, αλλά ένας από τους βασικότερους.
- *ἕτερον*: αποτελεί ένδειξη μετάβασης από τον προηγούμενο μύθο της Πανδώρας στον μύθο των γενεών.
- *ἐκκορυφώσω*: ο Τσαγγάλης ερμηνεύοντας τη λέξη αυτή σημειώνει: «ο αφηγητής διαβεβαιώνει [...] πως [...] θα παραθέσει την μυθική διήγησή του από την αρχή μέχρι το τέλος της προβάλλοντας τον θεματικό της πυρήνα

6. E. V. Noorden, «Hesiod's races and your own: "Socrates' Hesiodic" project», στο: G. R. Boys-Stones – J. H. Haubold (επιμ.), *Plato and Hesiod*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2010, σ. 180.

7. Τα ησιόδεια χωρία ακολουθούν την κριτική έκδοση του F. Solmsen, *Hesiodi Theogonia, Opera et Dies, Scutum*, Οξφόρδη, Clarendon, 1970.

8. X. K. Τσαγγάλης, «Ποίηση και Ποιητική στη Θεογονία και στα Έργα και Ημέραι», στο: N. Π. Μπεζαντάκος – X. K. Τσαγγάλης (επιμ.), *Μουσάων Αρχώμεθα. Ο Ησιόδος και η αρχαϊκή επική ποίηση*, Αθήνα, Πατάκης, 2006, σ. 194.

[...]. Η δεύτερη [...] σημασία του προεξαγγελτικού μέλλοντα *έκκορυφώσω* υπογραμμίζει την ποιητολογική του διάσταση, καθώς [...] ειδοποιεί για την αναπαράσταση της πράξης της αφήγησης».<sup>9</sup>

- *έγώ*: ο Ησίοδος χρησιμοποιεί την ονομαστική ενικού του *α'* προσώπου της προσωπικής αντωνυμίας και σε άλλα σημεία του έπους, αρχής γενομένης από τον στ. 10, φανερώνοντας τη συγγραφική αυτοπεποίθησή του.<sup>10</sup>
- *έπισταμένως*: εδώ η αυτοπεποίθησή του Ησίοδου επιτείνεται, καθώς δηλώνει ότι η ιστορία που θα διηγηθεί είναι προϊόν εμπειριστατωμένης «έρευνας».

Την εισαγωγή αυτή την παραλείπουν (κατά κανόνα) όσοι μεταγενέστεροι ποιητές πραγματεύονται τον συγκεκριμένο μύθο. Αντίθετα ο Θεοτοκάς στην *Αργώ* προτάσσει μια αφηγηματική εισαγωγή, η οποία δομείται βάσει των πέντε αυτών σχολιασμένων σημείων του ησιόδειου τριστιχου. Συγκεκριμένα:

- *λόγον*: ο Θεοτοκάς, χρησιμοποιώντας την αφηγηματική τεχνική του *άμεσου ανοίγματος*,<sup>11</sup> δηλώνει εξ αρχής: «[...] ή οικογένεια Νοταρά τῆς Ἡπείρου [...] θὰ μὲ ἀπασχολήσει ἀρκετὰ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον» (τ. Α', σ. 11). Ἐτσι, ακολουθώντας τον Ησίοδο, πληροφορεῖ εξ αρχής και δίχως περιστροφές τον αναγνώστη ότι θα διηγηθεί μια ιστορία η οποία δεν θα αποτελέσει τη μοναδική (όπως υποδηλώνει το «ἀρκετὰ») «αὐτ[οῦ] τ[οῦ] βιβλί[ου]», αλλά μία από τις κεντρικές του.<sup>12</sup> Βέβαια ο μυθιστοριογράφος διαφοροποιείται από τον αρχαίο ποιητή στο ότι αποκαλύπτει αμέσως πως η ιστορία που «θὰ [τὸν] ἀπασχολήσει» είναι εκείνη της «οἰκογένεια[ς] Νοταρά».
- *έκκορυφώσω*: ο Θεοτοκάς, ακολουθώντας τον αρχαίο ποιητή, χρησιμοποιεί κι αυτός προεξαγγελτικό μέλλοντα (και μάλιστα δις) με ποιητολογική διάσταση, ενημερώνοντας τον αναγνώστη για την αφήγηση που έπεται: «[...] ποὺ θὰ μὲ ἀπασχολήσει ἀρκετὰ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον» (σ. 11), «[...] ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἐδῶ» (σ. 12). Η άλλη διάσταση του *έκκορυφώσω*, δηλαδή η διήγηση μιας ιστορίας από την αρχή μέχρι το τέλος της με προβολή

9. Τσαγγάλης, *ό.π.* (σημ. 8), 195.

10. W. J. Verdenius, *A Commentary on Hesiod Works and Days*, vv. 1-382, Leiden, Brill, 1985, σ. 11.

11. Για τους τρόπους ανοίγματος των μυθιστορημάτων βλ. Β. Αθανασόπουλος, *Οι ιστορίες του κόσμου: Τρόποι της γραφής και της ανάγνωσης του οράματος*, Αθήνα, Πατάκης, 2005, σσ. 28-29. Βλ. και εδώ, σημ. 15.

12. Όπως σημειώνει ο Γ. Παγανός, «Γιώργος Θεοτοκάς: *Αργώ*»: *Η νεοελληνική πεζογραφία: Θεωρία και πράξη*, Θεσσαλονίκη, «Κώδικας», 1983, σ. 195, η οικογένεια Νοταρά είναι ένα από τα δύο θεματικά κέντρα του μυθιστορήματος.



του θεματικού της πυρήνα και παράλειψη των λεπτομερειών, υλοποιείται εν πρώτοις αφηγηματικά, καθώς στο δεύτερο τμήμα του προλόγου περιλαμβάνεται η διήγηση της ιστορίας της οικογένειας των Νοταράδων – από τον πρώτο «ιστορικά πιστοποιημένο» Νοταρά μέχρι τους τελευταίους – με έμφαση *εις τὰς κορυφάς*, δηλαδή στα κυριότερα σημεία της ιστορίας, χωρίς περιττές λεπτομέρειες· επιπλέον η ίδια η λέξη αποδίδεται περιφραστικά με τη νεοελληνική αντίστοιχη φράση: «Θὰ χρειάζοτανε ἕνα εἰδικὸ βιβλίον γιὰ νὰ διηγηθῶ τὰ νεανικὰ ἀντραγαθῆματα τοῦ Θεοφίλου Νοταρᾶ, μὰ δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ πρόθεσή μου. Ἀναφέρω μονάχα πὼς [...]» (σ. 14).

- *ἐγὼ*: και ο Θεοτοκᾶς συνδέει με το ρήμα που είναι σε προεξαγγελτικό μέλλοντα την προσωπική αντωνυμία α' προσώπου – χρησιμοποιώντας την, βέβαια, σε αιτιατική ενικού («[...] θὰ μὲ ἀπασχολήσῃ», σ. 11) και πληθυντικού («[...] θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ», σ. 12) και όχι σε ονομαστική ενικού, κάτι το οποίο θα ήταν σαφώς αταίριαστο για έναν νεαρό και πρωτοεμφανιζόμενο μυθιστοριογράφο και θα μπορούσε να θεωρηθεί αλαζονικό.
- *ἕτερον*: όπως στο ησιόδειο έπος πριν από τον μύθο των πέντε γενεών υπάρχει ο μύθος της Πανδώρας, έτσι και στον Πρόλογο της Αργούς πριν από την ιστορία των Νοταράδων προηγείται μία άλλη, εκείνη του (βυζαντινού) Λουκά Νοταρά, η οποία οριοθετείται από τον λεκτικό κύκλο που σχηματίζουν οι φράσεις: «[...] ποὺ θὰ μὲ ἀπασχολήσῃ ἄρκετὰ σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον», «[...] ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ ἐδῶ». Μάλιστα, όπως οι δύο μύθοι του έπους συνδέονται με χαλαρούς δεσμούς,<sup>13</sup> έτσι και στην Αργώ η σύνδεση είναι μάλλον επιφανειακή, καθώς το μόνο που ενώνει τις δύο ιστορίες είναι η συνωνυμία των προσώπων και οι λανθασμένες πληροφορίες της παράδοσης.
- *ἐπισταμένως*: ο Θεοτοκᾶς, προσλαμβάνοντας τη λέξη αυτή του Ησιόδου, αφενός την αποδίδει στο λεκτικό επίπεδο με τη νεοελληνική αντίστοιχη φράση: «μὲ τρόπο ἐπιστημονικόν» (σ. 12), αφετέρου την αξιοποιεί στο θεματικό επίπεδο· συγκεκριμένα, ο εξωδιηγητικός αφηγητής παρουσιάζεται ως ένας ιστορικός επιστήμονας, που «συζητάει» με κριτικό πνεύμα τις διάφορες πηγές του – «τὴν παράδοση» (σ. 11), ένα σχετικά εκτενές παράθεμα από τον Ε' τόμο της *Ιστορίας του Ελληνικού Έθνους* του Κ. Παπαρρηγόπουλου<sup>14</sup> και τους τρεις βασικούς χρονογράφους της Άλωσης, Δού-

13. Για τις διάφορες απόψεις σχετικά με τη σύνδεση των δύο μύθων στο ησιόδειο έπος, βλ. Verdenius, ό.π. (σημ. 10), σσ. 75-76.

14. Κ. Παπαρρηγόπουλος, *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους: Από των αρχαιοτάτων χρόνων μέχρι του 1930*, τ. Ε', Αθήνα, Ελευθερουδάκης, 1932, σ. 376.

κα, Φραντζή, και Κριτόβουλο (σ. 12) –για να καταλήξει, ύστερα από επιχειρηματολογία, καταρχάς στο συμπέρασμα ότι η «άμεση καταγωγή των Νοταράδων μου από το μεγάλο δούκα Λουκά θα έπρεπε να αποκλειστεί» και κατόπιν στην προγραμματική δήλωση ότι θα ξεκινήσει την κατ' επίφραση ιστοριογραφική αφήγησή του<sup>15</sup> από το χρονικό εκείνο σημείο για το οποίο διαθέτει «θετικές πληροφορίες [...] για την καταγωγή τῆς οἰκογένειας» (σ. 12).

## (2) Χρυσό γένος

Τον ρόλο του χρυσού γένους του Ησιόδου (στ. 109-126) τον έχει στην Αργώ ο επαναστάτης-Φιλικός Νικηφόρος Νοταράς (1771-1824).<sup>16</sup> Αυτό γίνεται φανερό από τις εξής αντιστοιχίες:

### i) Εξουσία:

Τόσο οι άνθρωποι του χρυσού γένους όσο και ο πρώτος Νοταράς ζουν υπό διαφορετική σε σχέση με τις επόμενες γενιές εξουσία: οι μεν υπό τη βασιλεία του Κρόνου (*οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῷ ἐμβασιλευεν*, στ. 111) και όχι του Δία, ο δε υπό τον τουρκικό ζυγό, και όχι στο ελεύθερο ελληνικό κράτος. Ας σημειωθεί ότι και στις δύο περιπτώσεις, ενώ η εξουσία έχει χροιά αυταρχική τόσο στην ελληνική μυθολογία<sup>17</sup> όσο και στη νεοελληνική ιστορία, η πρώτη γενιά αποδεικνύεται ανώτερη από τις επόμενες.

### ii) Πλούτος:

Όπως οι άνθρωποι της χρυσῆς εποχῆς είχαν αφθονία αγαθών (*καρπὸν δ' ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα/ αὐτομάτη πολλόν τε καὶ ἄφθονον*, στ. 117-118) έτσι και ο Νικηφόρος παρουσιάζεται ως ένας πλούσιος «κτηματίας, μεζαλέμπορος [...] ἀπὸ τοὺς κυριώτερους κοτζαμπάσηδες τῆς Ἡπείρου»

15. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο τρόπος ανοίγματος του μυθιστορήματος ξαφνιάζει και εκπλήσσει τον αναγνώστη, δίνοντάς του στις πρώτες σελίδες την εντύπωση ότι διαβάζει ένα ιστοριογραφικό κείμενο. Συνεπώς η Αργώ ανοίγει με συνδυασμό δύο μεθόδων: (α) άμεσου ανοίγματος (βλ. παραπάνω) και (β) πρόκλησης έκπληξης.

16. Σε πρόσφατο άρθρο μου, Ν. Ι. Καγκελάρης, «Γ. Θεοτοκάς, Αργώ: Οι Φιλικοί Ασημάκης Κροκίδας και Μάνθος Οικονόμου πίσω από τον πρώτο Νοταρά (1771-1824)», *Μικροφιλολογικά* 42 (2017) 62-64, υποστήριξα ότι πίσω από τον συγκεκριμένο Νοταρά λανθάνουν δύο γνωστά μέλη της Φιλικῆς Εταιρείας, ο Ασημάκης Κροκίδας και ο Μάνθος Οικονόμου.

17. Ο Ησιόδος στη *Θεογονία* (στ. 459 κ.ε.) αφηγείται ότι, για να διατηρηθεί στην εξουσία ο Κρόνος, έτρωγε τα παιδιά του.

(σ. 13).

iii) Σχέση με τη γη:

Τόσο το χρυσό γένος όσο και ο Νικηφόρος διαφέρουν από τους μεταγενεστέρους ως προς το ότι συνδέονται με τη γη. Πράγματι οι άνθρωποι της χρυσής γενιάς παρουσιάζονται να νέμονται αβίαστα τα χωράφια τους ([...] οἱ δ' ἔθελγημοὶ / ἤσυχαι ἔργ' ἐνέμοντο σὺν ἐσθλοῖσιν πολέεσσιν, στ. 118-9) και ο Νικηφόρος είναι αντίστοιχα «κτηματίας», δηλ. τσιφλικάς της οθωμανοκρατίας (σ. 13).

iv) Άκοπος πλουτισμός:

Παρά τη σχέση τους με τη γη, κανείς από τους ανθρώπους του χρυσού γένους ούτε ο Νικηφόρος δεν την καλλιεργεί, αφού στην πρώτη περίπτωση η γη από μόνη της τους προσέφερε τα πάντα (καρπὸν δ' ἔφερε ζείδωρος ἄρουρα/ αὐτομάτη [...], στ. 117-118), ενώ στη δεύτερη – αν και δεν δηλώνεται ρητά – είναι σαφές ότι ο πλούσιος κτηματίας και κοτζάμπασης βασιζόταν σε ακτήμονες καλλιεργητές.

v) Ευτυχές τέλος:

Στο πρώτο βιβλίο της *Ιστορίας* του Ηροδότου ο Σόλων, απαντώντας στο ερώτημα του Κροίσου για το ποιος κατά τη γνώμη του είναι ο πιο ευτυχισμένος άνθρωπος, αναφέρει πρώτα τον Τέλλο τον Αθηναίο (1.30) και στη συνέχεια τα αδέρφια Κλέοβη και Βίτωνα (1.31), οι οποίοι πέρα από ευτυχισμένη ζωή είχαν και ευτυχές τέλος (τελευτὴ τοῦ βίου λαμπροτάτη, 1.30.19, τελευτὴ τοῦ βίου ἀρίστη, 1.31.9-10).<sup>18</sup> ο πρώτος πέθανε υπερσπιζόμενος την πατρίδα του, ενώ οι άλλοι δύο πέθαναν ήσυχα στον ύπνο τους (αφού πρώτα είχαν μεταφέρει τη μητέρα τους στο ναό της Ήρας). Σύμφωνα με την έρευνα η απάντηση του Σόλωνα συμπυκνώνει τις διαδομένες – από την αρχαιότητα μέχρι τα νεότερα χρόνια – λαϊκές αντιλήψεις (τόσο των Ελλήνων όσο και λαών της Ανατολής) για τον ευτυχισμένο, φυσικό θάνατο.<sup>19</sup> Με βάση λοιπόν τα παραπάνω, ευτυχές τέλος είχαν τόσο οι άνθρωποι της χρυσής γενιάς,<sup>20</sup> που πέθαιναν όπως ο Κλέοβης και

18. Τα χωρία της *Ιστορίας* του Ηροδότου προέρχονται από την κριτική έκδοση του C. Hude, *Herodoti Historiae*, τ. I, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1976.

19. Μ. Γ. Μερακλής, «Ο λαογραφικός σχολιασμός των Αρχαίων», *Νέα Παιδεία* 12 (1980) 26.

20. Βλ. ενδεικτικά: K. Sittl, *Ησιόδου Έργα και Ημέραι*, (εισαγωγή - κείμενο - σχόλια - κριτικό παράρτημα K. Sittl, μετάφραση [αρχαίου κειμένου] Π. Ε. Γιαννακόπουλος), Αθήνα, Βιβλιοπωλείον "Το Φιλολογικόν", χ.χ., σ. 30· Verdenius, ό.π. (σημ. 10), σ. 82. Όπως σημειώνει ο Μερακλής [ό.π., (σημ.19)]: «στα παραδείγματα με τα οποία απαντά ο Σόλων στην ερώτηση του Κροίσου ανακαλύπτουμε τη λαϊκή επίδραση, π.χ. για τον Κλέοβη και το Βίτωνα, που πέθαναν μέσα στο μακάριο ύπνο τους [...]. Ο θάνατος μέσα από τον ύπνο φαίνεται πως είναι

ο Βίτων (*θνήσκον δ' ὥσθ' ὕπνω δεδμημένοι*, στ. 116), όσο και ο Νικηφόρος, που πέθανε, για ανάλογο σκοπό με αυτόν του Τέλλου του Αθηναίου· συγκεκριμένα πέθανε «γὰ τὴν Ἑλλάδα» (στ. 13) διαθέτοντας ὅλη του την περιουσία για τις ανάγκες της Επανάστασης, η οποία αποτελούσε τον «ἀνώτερο σκοπὸν» (σλ. 13) της ζωής του.

### (3) Αργυρό γένος

Ἐχει παρατηρηθεῖ ὅτι στην ησιόδεια αφηγηματικὴ ἐνότητα που ἀφορὰ το ἀργυρὸ γένος «ἡ ἐμφαση [...] πέφτει στην ἀρνητικὴ ποιότητ[ά]» του.<sup>21</sup> Πράγματι οἱ ἄνθρωποι του γένους αὐτοῦ ἦταν πολὺ κατώτεροι ἐκεῖνων του χρυσοῦ (*δεύτερον αὐτε γένος πολὺ χειρότερον μετόπισθεν / ἀργύρεον ποίησαν*, στ. 129): στα ἐκατὸ πρῶτα χρόνια της ζωῆς τους δεν ἐβγαζαν μόνοι τους τὰ προς τὸ ζην, ἀλλὰ ἀνατρέφονταν ἀπὸ τὴ μητέρα τους και τὸ μόνο που ἐκάναν ἦταν νὰ παίζουν ὡς ἀνώριμοι<sup>22</sup> και ἀνόητοι· ὅταν μεγάλωναν και ἐφτάναν στην ἀκμὴ της νιότης τους (μετὰ δηλαδὴ τὸ ἐκατοστὸ ἔτος της ηλικίας τους) υπέφεραν βάσανα ἀπὸ τὴν ἀφροσύνη τους, καθὼς ἀφενὸς ἀνάμεσά τους πρυτάνευε ἡ ἀνόσια ὕβρις, ἀφετέρου, παρεκκλίνοντας ἀπὸ τὴς ἀνθρώπινες συνήθειες, δεν προσέφεραν τὴς δέουσες τιμές στους θεοὺς (στ. 130-137). Ἡ σωρεία αὐτῶν τῶν ἀπαξιωτικῶν χαρακτηρισμῶν θα ἐπέτρεπε σε κάποιον νὰ θεωρήσει τὸ γένος αὐτὸ ὑποδεέστερο ὄχι μόνο του προηγούμενου, ἀλλὰ και τῶν δύο ἐπόμενων γενῶν, ἀν δεν ἀκολουθοῦσαν οἱ μεταθανάτιες τιμές (στ. 140-142).

Κατὰ τὴν πρόσληψη αὐτοῦ του ησιόδειου μύθου ἀπὸ τους μεταγενέστερους συγγραφεῖς, ἀν και ἡ κατωτερότητα του δεύτερου γένους σε σύγκριση με τὸ πρῶτο ἀποτελεῖ κοινὸ τὸπο, ἀπουσιάζουν (κατὰ κανόνα) τόσο οἱ ἀπαξιωτικοὶ χαρακτηρισμοὶ τῶν στ. 130-137 ὅσο και οἱ μεταθανάτιες τιμές. Ὡστόσο ὁ Θεοτοκάς, πέρα ἀπὸ τὸν κοινὸ τὸπο, διατηρεῖ, διανθίζει και παραθέτει με τὴν ἴδια σειρά τόσο τους ἀπαξιωτικὸς χαρακτηρισμοὺς ὅσο και τὴς μετα-

ἐνα παλιὸ εὐχετικὸ μοτίβο που τὸ συναντᾶμε κίολας στο χρυσὸν αἰῶνα του Ησιόδου, ἀλλὰ και στὴς *1001 Νύχτες* (11, 316)». Για τὴν πιθανὴ ἐπίδραση που δέχτηκε ὁ Ησιόδος ἀπὸ μύθους της Εγγύς Ανατολῆς βλ., ἐνδεικτικὰ, Β. Knox, «Work and Justice in Archaic Greece: Hesiod's Works and Days», *Essays Ancient and Modern*, Βαλτιμόρη, Johns Hopkins University Press, 1989, σσ. 5-22.

21. Φ. Π. Μανακίδου, «Ἰγνηλατώντας τὰ Ἔργα και Ἡμέραι: Ἡ διαλεκτικὴ του ησιόδειου κόσμου και τὸ ζήτημα της δομῆς του ποιήματος» στο: Μπεζαντάκος – Τσαγγάλης (ἐπιμ.), *Μουσάων Ἀρχώμεθα...*, ὄ.π. (σημ. 8), σ. 321.

22. Για τὴν ἀνωριμότητα που χαρακτηρίζει τὸ ἀργυρὸ γένος, βλ. Μανακίδου, ὄ.π. (σημ. 21), σ. 321.

θανάτιες τιμές, αφού βέβαια πρώτα αφαιρέσει από αυτά το μυθολογικό τους «περίβλημα» και εν συνεχεία τα προσαρμόσει στην εποχή του Θεόφιλου Νοταρά (1798-1870), του εκπροσώπου δηλαδή του αργυρού γένους στην Αργώ – μια προσαρμογή, που άλλωστε υποδηλώνεται με τη φράση: «σύμφωνα με τή μέθοδο τής εποχής του» (σ. 15).

Αναλυτικότερα: Ο Θεοτοκός δίνει έμφαση στην αρνητική ποιότητα του Θεόφιλου, ο οποίος: σε αντιδιαστολή με το «λόγι[ο]» (σ. 13) πατέρα του, ήταν «θερμόαιμος και ταραχοποιός, πού αγαπούσε τīs γυναίκες, τὸ κρασί, τὰ χαρτιά και τīs περιπέτειες πίοτερο ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη» (σ. 14) και τα «διπλώματά του δὲν ἀποκλείεται και νὰ τὰ ἀγόρασε» (σ. 14)· αντί για την Οδησό της Ρωσίας, τη μήτρα της Φιλικής Εταιρίας, πήγε στην Ιταλία, στη γη «τῆς επαγγελίας γιὰ τοὺς εὐαίσθητους νέους πού ἔπασχαν ἀπὸ τὴν “ἀρρώστεια τοῦ αἰῶνα”» (σ. 14) – ὅπως ειρωνικά σχολιάζει ο αφηγητής.

Εξάλλου, ὅπως οἱ ἄνθρωποι τοῦ αργυροῦ γένους, ο Θεόφιλος στα «νιάτα του» (σ. 15) δὲν ἐβγαξε μόνος του τα προς το ζην, ἀλλὰ ἦταν οικονομικά ἐξαρτημένος ἀπὸ τον πατέρα του και τον διέκρινε ἀνάλογη ἀνωριμότητα, καθὼς ἐπιδόθηκε σε ἀντίστοιχα σύγχρονα παιχνίδια (π.χ. «χαρτιά», σ. 14) και πάσης φύσεως «περιπέτειες» (σ. 14). Βέβαια ο Θεόφιλος δὲν παραμένει για ἐκαστό χρόνο στο πατρικό σπίτι – κάτι που ἄλλωστε θα ἦταν μη ἀληθοφανές –, ἀλλὰ «σύμφωνα με τή μέθοδο τῆς ἐποχής του» (σ. 15) διαμένει στην Ιταλία, στη γη «τῆς ἐπαγγελίας γιὰ τοὺς» τότε ρομαντικούς «νέους» (σ. 14).

Αφού, λοιπόν, ο Θεόφιλος, «χάρηκε [...] τὰ νιάτα του» (σ. 15) «στὰ καταγώγια ὅλης τῆς Ἰταλίας» (σ. 15), στην ἀκμή πια τῆς νιότης του (26 ἐτῶν) ἐπέστρεψε στην Ελλάδα και «πολέμησε [...] τόσο κατὰ τῶν Τούρκων ὅσο και κατὰ τῶν Ἑλλήνων, στους ἐμφύλιους πολέμους [...] βλαστημώντας τοὺς ἀρχηγούς τοῦ ἔθνους» (σ. 15) και ζητώντας ἀπὸ τον Κολοκοτρώνη «νὰ σφάξει ὅλους τοὺς λογάδες και τοὺς καλαμαράδες» (σ. 15). Η ἀνάμειξη αὐτῆ του δεύτερου Νοταρά στους δύο ἐμφυλίους πολέμους τοῦ 1824<sup>23</sup> ἀποτελεῖ το νεοελληνικό ἀντίστοιχο των στίχων 132-135 τοῦ ησιόδειου ἔπους, οἱ οἱοί-οι πραγματεύονται τὴν ὕβριν (στ. 134) που ἐπικρατοῦσε στις σχέσεις των ἀνθρώπων τῆς αργυρῆς ἐποχῆς, ὅταν κι ἐκεῖνοι ἐφταναν στην ἀκμή τῆς νιότης τους.

Επιπλέον, ὅπως το αργυρό γένος, ἐγκαταλείποντας τις καθιερωμένες συ-

23. Για τοὺς δύο ἐμφυλίους πολέμους τοῦ 1824, βλ. Δ. Κατηφόρη, «Ἡ Ἐπανάσταση κατὰ το 1824: Τα πολιτικά γεγονότα ὡς τον Ιούνιο», *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, τ. 1Β', Ἀθήνα, Ἐκδοτική Ἀθηνῶν, 1975, σσ. 324-337· «Ἡ Ἐπανάσταση κατὰ το 1824: Τα πολιτικά γεγονότα ἀπὸ τον Ιούνιο ὡς τον Δεκέμβριο», *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔθνους*, αὐτ., σσ. 353-361.

νήθειες, δεν προσέφερε τις δέουσες τιμές στους θεούς, έτσι και ο Θεόφιλος «φόρτωσε στὸν πετεινὸ τὴν ἀξιοπρέπειά του, τὸ σεβασμὸ τῆς κοινωνίας, τὶς τιμές» (σ. 17) και το πρυτανικό του αξίωμα και «ἔφυγε μὲ μιὰ Βιενέζα πριμαντόνα, πίσω στὴν ἀγαπημένη του Ἰταλία», όπου «ἔζησε [...] μιὰ ζωὴ πολὺ εὐθυμὴ καὶ ἐπιπόλαιη, ποὺ δὲν ἄρμοζε στοὺς πρυτάνεις τῶν Πανεπιστημίων» (σ. 17· ἡ πλαγιογράφηση δική μου). Με ἄλλα λόγια και στις δύο περιπτώσεις παρατηρεῖται συμπεριφορὰ ἀνάρμοστη ως προς τα καθιερωμένα.

Ενώ, ὁμως, ο Θεόφιλος και οι ἄνθρωποι του ἀργυροῦ γένους διάγουν μέχρι τον θάνατό τους ἐκλυτο βίο, ἀπροσδόκητα ἀπολαμβάνουν μεταθανάτιες τιμές – ο μεν κηδεύεται με «τιμές ἀντιστράτηγου» (σ. 18), ἐκείνοι τιμοῦνταν ως υποχθόνιοι μακάριοι θνητοί (στ. 141-142). Ἡ Φ. Π. Μανακίδου, σχολιάζοντας τις μεταθανάτιες τιμές του ἀργυροῦ γένους, ἐπισημαίνει πως «εἶναι ἄξιο ἀπορίας το γεγονός ὅτι αὐτὸ το γένος με τα χαρακτηριστικά της παραβατικότητας και της μωρίας αποκτᾶ [...] τιμὴ».<sup>24</sup> Ὅπως εἶναι φανερό, ἡ παρατήρηση αὐτὴ θα μπορούσε να εἶχε γραφτεῖ κάλλιστα με τα ἴδια λόγια και για την περίπτωση του δευτέρου Νοταρά.

Τέλος ο Θεοτοκάς, ἀκολουθώντας τον ἀφηγητὴ του ησιόδειου ἔπους, που ἐπισημαίνει ὅτι σε ὅλα τα γένη – ἀκόμη και στο σιδηροῦν – ἀναμειγνύονται τα καλά με τα κακά (στ. 179), ἐπιχειρεῖ να προσδώσει κάποια – ἔστω και πρόσκαιρα – θετικά στοιχεία και στον Θεόφιλο, που βέβαια γρήγορα ἀντικαθίστανται ἀπὸ ἀρνητικά. Ἐτσι το πρόσωπο αὐτὸ ἐντάσσεται σε σημαντικούς κύκλους λογίων της ἐποχῆς του Μπάρον το 1821 (σ. 14) και του Σολωμοῦ και «τῆς Ἰόνιας Ἀκαδημίας» (σ. 15) στα πρῶτα μετεπαναστατικά χρόνια, ἀν και: ἐκεῖνο που ἀποκόμισε στην πρῶτη περίπτωσή ἦταν «ἀναμνήσεις καὶ νοσταλγίες» καθοριστικές για τις «ἀπότομες μεταπτώσεις τῆς κατοπινῆς ζωῆς του» (σ. 14), ἐνῶ στη δεύτερη μιὰ ἐρωμένη που τον οδήγησε σε ἀπόπειρα αυτοκτονίας (σ. 16). Εξἄλλου, ὅταν ἀποφάσισε να πάρει μέρος στην Ἐπανάσταση, «πολέμησε [...] καλὰ κατὰ τῶν Τούρκων» (σ. 15), ἀλλὰ ἐξίσου «καὶ κατὰ τῶν Ἑλλήνων» (σ. 15), ὄντας ἕνας ἀπὸ τους πρωταίτιους των δύο ἐμφυλίων πολέμων του 1824 (βλ. παραπάνω). Πάντως το θετικότερο στοιχεῖο που του ἀποδίδεται ἀπὸ τον συγγραφέα εἶναι ὅτι ἐγινε «ὁ ἰδρυτὴς» της «πανεπιστημιακῆς δυναστείας» (σ. 13) των Νοταράδων, ἀκολουθώντας λαμπρὴ πανεπιστημιακὴ καριέρα στο Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν<sup>25</sup> (σσ.16-17), την ὁποία, ὁμως, ὅπως ἤδη ἀναφέρθηκε,

24. Μανακίδου, ὁ.π. (σημ. 21), σ. 322.

25. Για την παρουσία του Πανεπιστημίου (Ἀθηνῶν) και των φοιτητῶν στη νεοελληνικὴ πεζογραφία, βλ. Ε. Σταυροπούλου, «Το Πανεπιστήμιο και οι Φοιτητές στη Νεοελληνικὴ Πεζογραφία», στο: *Πρακτικά του Διεθνούς Συμποσίου Πανεπιστήμιο: Ἰδεολογία και Παιδεία*, Ἀθήνα, 1989, σσ. 565-586, ὅπου γίνονται ἀρκετές ἀναφορές στην Ἀργώ.



«φόρτωσε στὸν πετεινὸ» (σ. 17) επιστρέφοντας με μία πριμαντόνα «στὴν ἀγαπημένη του Ἰταλία» (σ. 17).

#### (4) Χάλκινο γένος

Το χάλκινο γένος στην Αργώ αντιπροσωπεύεται από τον γιο του Θεόφιλου, τον Νικηφόρο Νοταρά (1841-1907). Πράγματι ο Θεοτοκάς αποδίδει εξαρχής στα νέα ελληνικά την ησιόδεια φράση *οὐκ ἀργυρέω οὐδὲν ὁμοῖον* (στ. 144) με την αντίστοιχη «μὰ δὲν τὸν [ενν. τον πατέρα του] ἔμοιαζε σὲ τίποτα»· στη συνέχεια, ὅπως ο Ησίοδος διευκρινίζει τις ιδιαιτερότητες του γένους αυτού σε σχέση με το αμέσως προηγούμενο (στ. 145 κ.ε.), ἔτσι και ο Θεοτοκάς περνάει σε σύντομη ανάδειξη των – προσαρμοσμένων στη νεοελληνική πραγματικότητα – διαφορών του Νικηφόρου σε σχέση με τον Θεόφιλο. Συγκεκριμένα, ο Νικηφόρος δεν σπούδασε, ὅπως ο πατέρας του, στην Ἰταλία με τα ἔκλυτα ἤθη, ἀλλὰ «στὴν Ἑλβετία καὶ στὴ Γαλλία» (σ. 18), ἐνὸς παράλληλα «ἔζησε στὴν Ἀθήνα μιὰ ζωὴ συγκεντρωμένη καὶ στρωτὴ» (σ. 18), χωρὶς δηλαδὴ περιπέτειες, ἐρωμένες καὶ ταξίδια, ὅπως ο Θεόφιλος. Βέβαια ἐδῶ πρέπει να σημειωθεῖ ὅτι, σε ἀντίθεση με τὸ Ἔργα καὶ Ἡμέραι, οἱ δύο Νοταράδες μοιράζονται ἓνα τουλάχιστον κοινὸ χαρακτηριστικὸ, «τὴ νομικὴ σοφία» (σ. 18) – κάτι ἀναμενόμενο ἀσφαλῶς, καθὼς ο Νικηφόρος δὲν θα μπορούσε ἀλλιῶς να συνεχίσει τὴν (αιρετὴ) πανεπιστημιακὴ δυναστεία των Νοταράδων.

Στον Ησίοδο τὸ χάλκινο γένος εἶναι αὐτὸ που περιγράφεται πιο ἐπιφανειακά και σύντομα σε σχέση με τα υπόλοιπα τέσσερα, καθὼς ο ἀφηγητὴς περιορίζεται σε μιὰ γενικὴ ἐξωτερικὴ περιγραφή των ἀνθρώπων και σε σύντομη ἀναφορὰ κάποιων συνηθειῶν τους, ἐνὸς δίνει ἔμφαση μόνο στο καινούργιο υλικὸ που χρησιμοποιούσαν, τὸν χαλκὸ (στ. 145-151). Ἀκριβῶς τὸ ἴδιο συμβαίνει και στην Αργώ, ὅπου μάλιστα ο ἀφηγητὴς διευκρινίζει ὅτι ἡ ζωὴ του Νικηφόρου «δὲν προσφέρει δυστυχῶς κανένα ὑλικὸ στὸ μυθιστοριογράφο» (σ. 18). Ἐτσι, ἀρχικὰ τὸν περιγράφει ἐξωτερικὰ με γενικότητες («ἀρχοντάνθρωπος, μὲ ὠραῖο παράστημα», σ. 18), ἀναφέρεται σύντομα (σ. 18) α) στις συνήθειές του κατὰ τις κοσμικὲς συγκεντρώσεις, β) στην επαγγελματικὴ του ιδιότητα και γ) στη σχέση του με τους φοιτητὲς του και τους συμπολίτες του, ἐνὸς δίνει ἔμφαση μόνο στις «καινούργιες προοπτικὲς» (σ. 18) που αὐτὸς προσέφερε στην ἔρευνα –ἐκδηλῆ ἡ ἀντιστοιχία με τὸ καινούργιο, «διακριτικὸ» υλικὸ του χάλκινου γένους– και στην εργογραφία του (σ. 19). Ἐπιπλέον τόσο οἱ ἀνθρωποι του χάλκινου γένους ὅσο και ο Νικηφόρος, κι ας ἦταν φοβεροί ([...] καὶ

ἐκπάγλους περ ἑόντας, στ. 154) πολεμιστές οι πρώτοι, επιστήμονας ο δεύτερος, είχαν ἄδοξο τέλος, χωρίς να χαρούν την παραμικρή –σε αντίθεση με τις προηγούμενες δύο γενιές– τιμή, καθώς συγκρούστηκαν (σε πολεμικό και πολιτικό επίπεδο, αντίστοιχα) με τους συγχρόνους τους.

Τέλος, δεν είναι τυχαίο το ότι στην περιγραφή του γραφείου του Θεόφιλου Νοταρά αναφέρεται πως, ανάμεσα στις άλλες «μορφές νομοδιδασκάλων» (σ. 106) που το κοσμούσαν –συμπεριλαμβανομένης και μιας ελαιογραφίας του πρώτου Νοταρά –υπήρχε και η «ἄρρενωπή χάλκινη προτομή τοῦ τρίτου Νοταρά» (σ. 106)· με βάση την έως τώρα συγκριτολογική προσέγγισή μας, μπορεί να υποστηριχθεί ότι τα επίθετα «ἄρρενωπή» και «χάλκινη» συνιστούν ευθεία παραπομπή στο χάλκινο γένος.

### (5) Ηρωικό γένος

Το ηρωικό γένος έχει προκαλέσει ένα ἄλυτο (τουλάχιστον ως τώρα) φιλολογικό πρόβλημα στις κλασικές σπουδές. Συγκεκριμένα, το πρόβλημα συνίσταται στο ότι το γένος αυτό από τη μια παρουσιάζεται ως το μοναδικό που δεν παίρνει το όνομά του από κάποιο μέταλλο, από την άλλη εμφανίζεται ανώτερο ως προς την πορεία του ανθρώπινου είδους. Ο αριθμός των σχετικών προτάσεων ερμηνείας και θεραπείας του προβλήματος είναι πολύ μεγάλος· σύμφωνα με τον Χ. Κ. Τσαγγάλη<sup>26</sup> μπορούν να ομαδοποιηθούν, με βάση το θεωρητικό μοντέλο που η καθεμία ακολουθεί, ως εξής: προτάσεις (α) γραμμικής θεωρίας, (β) ψυχολογικής θεωρίας, (γ) «ανατολίζουσας» θεωρίας, (δ) δομιστικών θεωριών, (ε) θεωρίας πολιτισμικού μοντέλου, (στ) ποιητολογικής θεωρίας.

Για τον λόγο αυτό, ίσως, οι μεταγενέστεροι συγγραφείς, ήδη από την αρχαιότητα, μεταχειρίζονται τον μύθο των πέντε γενεών «χωρίς τα στοιχεία που δημιουργούν προβλήματα στους σύγχρονους φιλόλογους».<sup>27</sup> Πράγματι, η έρευνα κάμνει συχνά λόγο για την «απλοποίηση και ομογενοποίηση που υπέστη ο ησιόδειος μύθος από μεταγενέστερους συγγραφείς»,<sup>28</sup> οι οποίοι, όπως έδειξε ο G. W. Most,<sup>29</sup> αναφέρουν είτε τέσσερα γένη (πρβ., λ.χ., Αντίπατρος Θεσ-

26. Τσαγγάλης, ό.π. (σημ. 8), σσ. 196-206.

27. Ν. Π. Μπεζαντάκος, «ΗΣΙΟΔΟΣ ΚΑΙ ΑΝΑΤΟΛΗ», στο: Μπεζαντάκος – Τσαγγάλης (επιμ.), *Μουσάων Ἀρχώμεθα...*, ό.π. (σημ. 8), σ. 117.

28. Μανακίδου, ό.π. (σημ. 21), σ. 316 σημ. 114.

29. G. W. Most, «Hesiod's myth of the five (or three or four) races», *PCPS* 43 (1997) 105-106.

σαλονικεύς Α. Π. 5. 31, Οβίδιος *Met.* 1. 89- 150<sup>30</sup>) είτε τρία (πρβ., λ.χ., Ορφέας f. 140 Kern, Άρατος *Φαινόμεν.* 96- 136,<sup>31</sup> Οράτιος *Eprod.* 16. 63-6, Γιουβενάλης *Sat.* 6).<sup>32</sup> Οι δύο αυτοί κατάλογοι –των τεσσάρων και των τριών γενεών– του Most μπορούν να εμπλουτιστούν και με χωρία άλλων συγγραφέων (π.χ. ο πρώτος κατάλογος με το 415a-c της *Πολιτείας* του Πλάτωνα, όπου ο μύθος περιγράφεται όχι από διαχρονική, αλλά από συγχρονική σκοπιά, καθώς τα τέσσερα «μεταλλικά» γένη συνυπάρχουν<sup>33</sup>). Εξάλλου, σε ορισμένες περιπτώσεις συγγραφέων απαντά και κατάλογος δύο μόνο γενεών – συνήθως του χρυσοῦ και του σιδηροῦ (πρβ., λ.χ., Τίβουλλος 1.3, 1.10,<sup>34</sup> Βιργίλιος *Aen* 8.313 κ.ε). Τέλος, υπάρχουν αρκετοί συγγραφείς που δεν παραθέτουν κατάλογο, αλλά είτε α) κάμνουν αναφορά σε ένα συγκεκριμένο γένος – όπως ο Απολλώνιος ο Ρόδιος (Άργον. 4. 1641-2) στο χάλκινο,<sup>35</sup> ο Κάτουλλος (*carmen* 64.397 κ.ε.) στο σιδηροῦ<sup>36</sup> και (πιο υπαινικτικά) ο Αριστοφάνης (Άχ. 36, 976) στο χρυσό<sup>37</sup> –, είτε β) αφήνουν κάπως ασαφές το γένος στο οποίο αναφέρονται – όπως ο Βιργίλι-

30. Από τις πολλές μελέτες σχετικά με τον διάλογο των στίχων αυτών του Οβιδίου με τον Ησίοδο, βλ. την πρόσφατη μελέτη της E. V. Noorden, *Playing Hesiod: The 'Myth of the Races' in Classical Antiquity*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2015, σσ. 204-260.

31. Αναλυτικότερα για την επίδραση του ησιόδειου μύθου στον Άρατο βλ. Noorden, ό.π. (σημ. 30), σσ. 168-203.

32. Όπως σημειώνει ο Most [ό.π. (σημ. 29), 105-106], ιδιαίτερη περίπτωση αποτελεί ο πρόλογος του Βαβρίου, καθώς ο Αθωνιτικός κώδιξ Α δίνει τέσσερα γένη και ο πάπυρος Bouriant τρία.

33. E. V. Noorden, «Hesiod's races and your own»: Socrates' 'Hesiodic' project», ό.π. (σημ. 6), σ. 180.

34. Π. Παπακώστα, *Rura cano: η επιβίωση της ησιόδειας ποίησης στον Τίβουλλο και η ειδολογική ανασύνθεσή της*, διδακτ. διατριβή, Αθήνα, Ε.Κ.Π.Α, 2010, σσ. 22-60, 91-145.

35. Βλ. ενδεικτικά: R. Raphael, «Disability as Rhetorical Trope in Classical Myth and Blade Runner», στο: B. M. Rogers – B. E. Stevens (επιμ.), *Classical Traditions in Science Fiction*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2015, σ. 183· P. Green, *The Argonautika by Apollonios Rhodios. Translated with introduction, commentary and glossary*, Berkeley - Los Angeles - Λονδίνο, University of California Press, 1997, σ. 354.

36. Α. Τρομάρας, *Κάτουλλος: Ο Νεωτερικὸς ποιητὴς τῆς Ρώμης. Εισαγωγή - κείμενο - μετάφραση*, Θεσσαλονίκη, «University Studio Press», 2004, σ. 502. Χρησιμοποιώ σκοπίμως το επύλλιο του Κάτουλλου ως παράδειγμα, καθώς εδώ ο αφηγητής, αν και κάμνει νύξεις και στον χρυσό αιώνα, δεν χρησιμοποιεί τον παραδοσιακό κατάλογο των διαδοχικών γενεών, αλλά κάνει (έμμεση ή άμεση) αναφορά σε συγκεκριμένη κάθε φορά γενεά.

37. S. D. Olson, *Aristophanes: Acharnians, edited with introduction and commentary*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2002, σσ. lii-iii. Για τις αναφορές και άλλων εκπροσώπων της Παλαιάς Κωμωδίας στο χρυσό γένος βλ., ενδεικτικά: D. E. Murr, «Hesiod, Plato, and the Golden Age: Hesiodic Motifs in the Myth of the *Politicus*», στο: G. R. Boys-Stones – J. H. Haubold (επιμ.), *Plato and Hesiod*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2010, σσ. 283-289· R. Raphael, «Disability as Rhetorical Trope in Classical Myth and Blade Runner», στο: B. M. Rogers – B. E. Stevens (επιμ.), *Classical Traditions in Science Fiction*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2015, σ. 206 κ.ε.

ος (Geo. 2. 473-4)<sup>38</sup> –, είτε γ) χρησιμοποιούν αλληγορικές κοινωνίες στις οποίες συνυπάρχουν διαφορετικές εποχές – όπως η κοινωνία των μελισσών στα Γεωργικά του Βιργιλίου (4. 149 κ.ε.), «που φαίνεται να αποτελεί ένα είδος Εποχής του Σιδήρου μέσα στη Χρυσή εποχή».<sup>39</sup> Συνεπώς οι αρχαίοι Έλληνες και Λατίνοι συγγραφείς αναφέρονται το πολύ σε τέσσερα γένη, και σε κάθε περίπτωση παραλείπουν το «προβληματικό» ηρωικό γένος. Μόνον<sup>40</sup> ο Λατίνος αστρολόγος Iulius Firmicus Maternus (*Mathesis* 3.1.11-5) κάμνει λόγο για πέντε γένη (με ονόματα πλανητών), στα οποία, όμως, δεν περιλαμβάνεται κανένα αντίστοιχο του ηρωικού.<sup>41</sup>

Αντίθετα, κατά τον Θεοτοκά ο τέταρτος (και όχι πέμπτος) στη σειρά Νοταράς, ο Θεόφιλος (1866), αποτελεί το νεοελληνικό αντίστοιχο του τέταρτου, του ηρωικού γένους. Η νέα αυτή διαφοροποίησή του από τους υπόλοιπους συγγραφείς που προσλαμβάνουν τον συγκεκριμένο μύθο οφείλεται ίσως στο ότι ο νεοέλληνας συγγραφέας έχει (ή παίρνει) υπόψη του μόνο την ησιώδεια εκδοχή.

Σύμφωνα με τον Ησίοδο το ηρωικό γένος (i) ήταν δικαιότερον και ἄρρειον (στ. 158) και (ii) αποτελούνταν από τους ήρωες του Τρωικού και του Θηβαϊκού κύκλου, από τους οποίους άλλοι χάθηκαν κατά τη διάρκεια των δύο μεγάλων αντίστοιχων πολέμων και άλλοι εγκαταστάθηκαν από τον Δία στα Νη-

38. Καθώς οι στίχοι αυτοί των Γεωργικών αφενός δηλώνουν μόνο το γεγονός της εγκατάλειψης της γης από τη Δικαιοσύνη, αφετέρου διαλέγονται ταυτόχρονα με τα Φαινόμενα του Αράτου (133 κ.ε.) και τα Έργα και Ήμέραι του Ησίοδου (στ. 197-201) –όπου το γεγονός αυτό συμβαίνει στις εποχές του Χαλκού και του Σιδήρου γένους αντίστοιχα–, δεν επιτρέπουν τον ακριβή προσδιορισμό της γενιάς στην οποία αυτοί αναφέρονται. Βέβαια οι περισσότεροι μελετητές συγκλίνουν στο ότι το βασικό διακείμενο είναι οι παραπάνω στίχοι του Αράτου, χωρίς φυσικά αυτό να λύνει το ερμηνευτικό πρόβλημα. Βλ. ενδεικτικά: M. C. J. Putnam, «Cosmology and National Epic in the *Georgics* (*Georgics* 2. 458-3.48)», στο: K. Volk (επιμ.), *Oxford Reading in Classical Studies: Vergil's Georgics*, Oxford, Oxford University Press, 2008, σ. 163· Γ. Γιαννάκης, *Απανθίσματα από τα Γεωργικά του Βιργιλίου. Εισαγωγή, κείμενο, μετάφραση και ερμηνεία*, Αθήνα, Παπαδήμας, 2004, σ. 132· R. A. B. Mynors, *Virgil Georgics. Edited with a Commentary*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1994, σ. 165· J. J. L. S Smolenaars, «Labour in the Golden Age a Unifying Theme in Vergil's Poems», *Mnemosyne* 40 (1987) 396.

39. P. Hardie, *Βιργίλιος*, μτφρ. Ε. Μητούση, επιμ. Β. Φυντίκογλου, Θεσσαλονίκη, «University Studio Press», 2005, σ. 88. Περισσότερα για το μύθο των γενεών στα Γεωργικά του Βιργιλίου βλ. στο: P. A. Johnston, *Virgil's Agricultural Golden Age: A Study of the Georgics*, Leiden, Brill, 1980.

40. Ειδική περίπτωση αποτελεί το λατινικό δραματικό έργο *Octavia* του (ψευδο)Σενέκα, καθώς οι στ. 391-434 έχουν διχάσει τους μελετητές, με αποτέλεσμα άλλοι να υποστηρίζουν ότι γίνεται αναφορά σε τέσσερα γένη (επισημαίνοντας ότι το τρίτο γένος αποτελείται από δύο στάδια) και άλλοι (διαφωνώντας με τον χωρισμό του τρίτου γένους σε δύο στάδια) σε πέντε. Σε κάθε περίπτωση πάντως δεν περιλαμβάνεται κανένα γένος αντίστοιχο του ηρωικού· για περισσότερα βλ. A. J. Boyle, *Octavia. Attributed to Seneca. Edited with Introduction, Translation and Commentary*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2008, σ. 176.

41. Most, ό.π. (σημ. 29), 106.

σιά των Μακάρων (στ. 161-73). Αντίστοιχα, ο αφηγητής της Αργούς:

(i) Τονίζει ότι ο Θεόφιλος «σημείωσε με τή ζωή του και με τὸ ἔργο του τὸν κολοφώνα τῆς ἀκμῆς τῆς δυναστείας» (σ. 20) των νομοδιδασκάλων Νοταράδων «καὶ δὲν ἄργησε νὰ ἐπισκιάσει τὸν πατέρα του» (σ. 21), δηλαδή τον εκπρόσωπο του χάλκινου γένους, προσφέροντας στην έρευνα πρωτότυπες ιδέες και συστηματοποιώντας «τὴν πελώρια νομικὴ ἐργασία τῶν προηγούμενων γενεῶν» (σ. 21)· με βάση τη συγκριτολογικὴ προσέγγισή μας, μπορεί να υποστηριχθεῖ ὅτι η ἐπιλογή τῆς λέξης «γενεῶν» συνιστᾶ ευθεία παραπομπή στον ησιόδειο μύθο των πέντε γενεῶν· μάλιστα η φράση «προηγούμενων γενεῶν» φαίνεται να αντιστοιχεί στο αρχαῖο προτέρη γενεῇ που απαντᾶ στον πέμπτο κατά σειρά στίχο της ησιόδειας ενότητας για το ηρωικὸ γένος (στ. 160).

(ii) προσδίδει στον Θεόφιλο στοιχεῖα που τον συνδέουν με τους ἥρωες, του τρωικὸ κυρίως κύκλου:

(α) Χρησιμοποιεῖ ὀρους και φράσεις (με μεταφορικὴ, βέβαια, σημασία) που παραπέμπουν στη διπλὴ ιδιότητα –βασιλεῖς και πολεμιστές– των μυθικῶν ηρώων. Συγκεκριμένα τόσο οι ἥρωες ὅσο και ο Θεόφιλος ἔφτασαν τῆ –βασιλικὴ και πανεπιστημιακὴ, αντίστοιχα– «δυναστεία» τῆς οικογένειάς τους στην πλήρη ἀκμὴ τῆς, κυβερνοῦσαν – οι πρώτοι τοὺς υπηκόους τους, ο δεύτερος «τῆ Νομικὴ Σχολὴ και τῆ νομικὴ ζωὴ τῆς Ἑλλάδας» (σ. 31) –«σὰ δικτάτορ[ε]ς» (σ. 31), εἶχαν «ζωὴ πειθαρχημένη στρατιωτικὰ» (σ. 121), ἦταν ἀρχηγοὶ του οἴκου τους<sup>42</sup> (σ. 26) στον ὁποῖο ἐπέβαλαν ζωὴ που θύμιζε «στρατῶνα» (σ. 26) και ἀνὰ πάσα στιγμή ἦταν «ἔτοιμο[ι] [...] νὰ δώσ[ουν] μάχη» (σ. 47), οι μεν στο πεδίο τῆς μάχης, ο δε στις αἰθούσες τῆς πανεπιστημιακῆς διδασκαλίας·

(β) παρουσιάζει τον γάμο του Θεόφιλου με τῆ Σοφία Λαμπροπούλου<sup>43</sup> βασιμμένος στα θεματικὰ μοτίβα του γάμου του Μενέλαου με τῆν Ελένη. Πράγματι, και στις δύο περιπτώσεις: ο ἀρχηγὸς του στρατοῦ του τόπου του (ο Τυνδάρεως στον ἀρχαῖο μύθο, ο στρατηγὸς-πατέρας τῆς Σοφίας στο μυθιστόρημα) θέλει να παντρεύει τῆν κόρη του (τῆν Ελένη και τῆ Σοφία, αντίστοιχα)· η κοπέλα φημίζεται για τῆν ομορφιά τῆς (η Ελένη εἶναι η κατεξοχὴν ωραία

42. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι το σπίτι του Θεόφιλου Νοταρά βρισκόταν στην οδὸ Ομήρου (σ. 104), κάτι που αποτελεί μια επιπλέον ἔμμεση σύνδεση με το ηρωικὸ γένος.

43. Για τις γυναικείες μορφές στο ἔργο του Θεοτοκά, βλ. Σπυροπούλου, ὀ.π. (σημ. 2), σσ. 161-165 (ειδικότερα για τῆ Σοφία Λαμπροπούλου βλ. σσ. 161-162), Κ. Μουστακάτου, «“Ὅλες οι γυναῖκες θυσιασμένες”, στο πεζογραφικὸ ἔργο του Γ. Θεοτοκά»: Πρακτικὰ 7ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακῶν Φοιτητῶν και Ὑποψηφίων Διδακτόρων του Τμήματος Φιλολογίας ΕΚΠΑ (16-18 Μαΐου 2013), τ. Β', Ἀθήνα 2014, σσ. 806-813 (ειδικότερα για τῆ Σ. Λαμπροπούλου βλ. σσ. 807-809, 811-812).

της μυθολογίας, ενώ η Σοφία ήταν «διάσημη γιά τὰ μεγάλα, γαλάζια μάτια της καί γιά τὸ ἀγαλμάτινο κορμί της», κάτι που έκανε ακόμη και τον βασιλιά Γεώργιο Α' να την αποκαλεί δημοσίως «Καρυάτιδα, Ἀφροδίτη τῆς Μήλου κι' ἄλλα τέτοια», σ. 25) και είναι μούσα ποιητῶν (η Ελένη έχει εμπνεύσει πολλούς ποιητές ἤδη από την αρχαία ἐπική ποίηση, ενώ στη Σοφία «[ο]ἱ ποιητές [...] ἀφιέρωναν σονέτα», σ. 25)· από τους πολλούς μνηστήρες που εμφανίζονται, ο πατέρας επιλέγει τον γαμπρό του με κριτήριο κυρίως τον πλούτο (ο Τυνδάρεως «τον Μενέλαο, που ἦταν ο πιο πλούσιος μέσα στους Αχαιούς»,<sup>44</sup> ο στρατηγός τον Θεόφιλο που «εἶταν εὐπορος καί σπουδαῖος» και «[δ]ὲν ἔμοιαζε καθόλου τούς κομπούς καί ἀνόητους καί ἄσημους θαυμαστές, πού τριγυροῦσαν τῆ Σοφία», σ. 25), χωρίς, φυσικά, να λάβει υπόψη του τη γνώμη της κόρης του· έτσι, καθώς εκείνη δεν θα βρει στον γάμο της την ευτυχία και τον έρωτα που επιθυμούσε, εγκαταλείπει τον σύζυγό της και φεύγει κρυφά στο εξωτερικό με έναν ξένο τυχοδιώκτη (η Ελένη με τον Πάρη, η Σοφία<sup>45</sup> με έναν Ιταλό – η εθνικότητά του τελευταίου δεν πρέπει να είναι τυχαία, αν αναλογιστούμε ότι σύμφωνα με τη μυθολογία οι Ρωμαῖοι ἔλκουν την καταγωγή τους από τον Τρώα και ξάδελφο του Πάρη, Αινεία)· αυτή η εγκατάλειψη προκαλεί ανεπανόρθωτα ψυχικά τραύματα στα ανήλικα παιδιά της *szylgoy* (η εναργέστερη αφήγηση για τον ψυχικό τραυματισμό της Ερμιόνης περιλαμβάνεται στις *Ηρωίδες* του Οβιδίου, ενώ σε όλη την Αργώ επαναλαμβάνεται σταθερά η αρνητική επίδραση που άσκησε η φυγή της Σοφίας στον ψυχισμό και των τριῶν γιῶν της<sup>46</sup>) και προσβάλλει την τιμή του συζύγου της. Ενώ, όμως, ο Μενέλαος μετά τη φυγή της γυναίκας του ρίχτηκε κυριολεκτικά στο πεδίο της μάχης, επιζητώντας την ανάκτηση της Ελένης και, έτσι, την αποκατάσταση της συζυγικής τιμής του και ηθική ικανοποίηση, ο Θεόφιλος ἔδρασε στο δικό του πεδίο «μάχη[ς]» (σελ. 47), το επιστημονικό, και «ρίχτηκε στὸ ἔργο του με τὸν πιὸ ἄγριο ζῆλο» (σ. 30) «ζητώντας [...] ἠθική ικανοποίηση», τώρα όμως όχι από τη διεκδίκηση της Σοφίας, αλλά «ἀπὸ τὴν ὑπερένταση τῶν δημιουργικῶν δυνάμεών του» (σ. 30)· με ἄλλα λόγια, ο Θεόφιλος μπορεί μεν να μην έχει τη δύναμη ἢ τη διάθεση να διεκδικήσει, ὅπως ο ἐπικός ἥρωας, τη γυναίκα του στο ηρωικό/πολεμικό πεδίο, αλλά βρίσκει διέξοδο ἐξελισσόμενος σε «ἥρωα

44. Ι. Θ. Κακριδής, *Ελληνική Μυθολογία: Τρωικός Πόλεμος*, τ. Ε', Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών, 1986, σ. 15.

45. Εδώ αποκαλύπτεται ότι το όνομα της Σοφίας κρύβει μια λεπτή ειρωνεία. Πράγματι ο σοφός καθηγητής Θεόφιλος προσπαθεί να κατακτήσει τη Σοφία, την αποκτά χωρίς τη θέλησή της, αλλά και εκείνη μετά από λίγα χρόνια τον εγκαταλείπει.

46. Ενδεικτική είναι η φράση του αφηγητή για τον Νικηφόρο: «Τὸ παρελθὸν τῶν γονιῶν του τοῦ εἶχε ἀφήσει κάποιον βάρους στὴν ψυχή, κάποια μόνιμη, ὑπόκωφη στενωχώρα [...]» (σ. 100-101).



της επιστήμης» ως υποκατάστατου της ανδρείας. Πάντως, όσο πρόθυμος είναι ο Θεόφιλος «να τὴ δεχτεῖ χωρὶς κανέναν δισταγμό, καμμιά μομφή, καὶ νὰ τῆς ξαναδώσει ἀμέσως τὴ θέση της στὸ σπίτι του καὶ στὴ ζωὴ του» (σ. 139), ἄλλο τόσο ἦταν πρόθυμος νὰ κάνει γιὰ τὴ σύζυγό του καὶ ὁ Μενέλαος – χαρακτηριστικὰ εἶναι αφενὸς τὰ επικριτικὰ λόγια τοῦ Πηλέα κατὰ τὸν ἀγώνα λόγων με τὸν Σπαρτιάτη βασιλιά στὴν Ἀνδρομάχη τοῦ Εὐριπίδη (ἐλὼν δὲ Τροίαν – εἶμι γὰρ κἀνταῦθά σοι – / οὐκ ἔκτανες γυναῖκα χειρίαν λαβὼν, / ἄλλ', ὡς ἐσεῖδες μαστόν, ἐκβαλὼν ξίφος / φίλημ' ἐδέξω, προδότιν αἰκάλλων κύνα, / ἤσσων πεφυκὼς Κύπριδος, ὦ κάκιστε σύ,<sup>47</sup> στ. 627-631), ἀφετέρου ἡ δ' ῥαψωδία τῆς Οὐδύσειας (στ. 121 κ.ε.), ὅπου ἡ Ελένη ἐμφανίζεται νὰ ἔχει ἀνακτῆσει, σχεδὸν θριαμβευτικὰ, τὴ θέση της στὸν οἶκο τοῦ ἀνδρὸς της·

(γ) παρομοιάζει τὴν ἀτόμη πτώση τοῦ Θεόφιλου «καταγῆς» (τ. Β', σ. 48), μετὰ τὴν «[ἐ]γκεφαλικὴ συμφορὴση» (σ. 48) –που τοῦ ἐπιφέρει θάνατο, ὄχι σωματικὸ, ἀλλὰ πνευματικὸ, στὸν τομέα τῆς επιστήμης ἰδίως («Γύρισε στὴ ζωὴ ἄλλος ἄνθρωπος, γερασμένος χρόνια, τσακισμένος, ἄβουλος [...] εἶχε κλείσει τὴ σταδιοδρομία του», σ. 49)–, με τὴν πτώση θηριώδους δέντρου («ἔπεσε μονοκόματος καταγῆς, σὰν ἕνας μεγάλος πλάτανος», σ. 48), θυμίζοντας ἀντίστοιχες ὁμηρικὲς παρομοιώσεις γιὰ τὴν πτώση ἡρώων κατὰ τὸν θάνατό τους (πρβ., λ.χ., Ν 178-181, Ν 389-393).

#### (6) Σιδηροῦν γένος

Στο ἀρχαῖο ἔπος ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ τέταρτο γένος στο πέμπτο πραγματοποιεῖται με τὴν ἀπροσδόκητη ἀπευχὴ τοῦ ἀφηγητῆ νὰ μὴ ἀνῆκε στο σιδηροῦν γένος, ἀλλὰ στο προηγούμενο ἢ στο (μὴ κατονομαζόμενο) ἐπόμενο (*Μηκέτ' ἔπειτ' ὄφελλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι / ἀνδράσιν, ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι. / νῦν γὰρ δὴ γένος ἐστὶ σιδήρεον* [...], στ. 174-176). Αὐτὸ το «ξέσπασμα τοῦ προσωπικοῦ συναισθήματος»<sup>48</sup> καὶ ἡ ταυτόχρονη παρουσία τοῦ νῦν καὶ τοῦ ἐνεστωτικοῦ ἐστὶ ἀποκαλύπτουν ὅτι τὸ παρὸν τῆς ἀφήγησής καὶ ἡ πε-

47. Το ἀρχαῖο κείμενο ἀκολουθεῖ τὴν κριτικὴ ἐκδοσὴ τοῦ G. Murray, *Euripidis Fabulae*, τ. I: *Cyclops, Alcestis, Medea, Heraclidae, Hippolytus, Andromacha, Hecuba*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1966.

48. M. L. West, *Hesiod: Works & Days. Prolegomena and Commentary*, Oxford, Clarendon Press, 1978, σ. 196. Βλ. ἐπίσης καὶ τὴν ἀνάλογη παρατήρηση τοῦ Α. Δ. Σκιαδά: «Πρὶν ὁμιλήσῃ ὁ ποιητὴς διὰ τὸ πέμπτον [...] γένος, ἐκφράζει τὴν προσωπικὴν ὀδύνην του, διότι ἐγεννήθη εἰς αὐτὴν τὴν ἐποχὴν», Α. Δ. Σκιαδάς, *Ὁ Ποιητὴς Ησιόδου*, Αθήνα, Ἑλληνικὴ Ἀνθρωπιστικὴ Ἐταιρεία, 1975, σ. 15.

ρίοδος δράσης του αφηγητή τοποθετούνται στο πέμπτο γένος, το σιδηρούν. Επιπλέον, το καταληκτήριο μέρος της απευχής ([...] ἢ ἔπειτα γενέσθαι) υποδηλώνει ότι, αφότου αφανιστεί το πέμπτο γένος (Ζεὺς δ' ὀλέσει καὶ τοῦτο γένος μερόπων ἀνθρώπων, στ. 180), θα εμφανιστεί ένα νέο, το έκτο· η πρόβλεψη αυτή είναι ένα επιπρόσθετο στοιχείο της ησιόδειας αφήγησης, που παραλείπεται (κατά κανόνα) στις μετέπειτα επεξεργασίες του συγκεκριμένου μύθου από τους μεταγενέστερους ποιητές.

Η επιθυμία του αφηγητή να ανήκε σε κάποιο άλλο γένος οφείλεται στο ότι το δικό του είναι κατώτερο των προηγούμενων· παράλληλα, όμως, υποδηλώνει την ελπίδα του πως το έκτο γένος θα είναι καλύτερο από το δικό του. Στο σημείο αυτό δεν θα γίνει διεξοδική ανάλυση όλων των αρνητικών χαρακτηριστικών του πέμπτου γένους, αλλά θα δοθεί έμφαση σε εκείνα που, όπως θα υποστηρίξουμε, προσλαμβάνει και προσαρμόζει στο μυθιστόρημά του ο Θεοτοκάς.

Συγκεκριμένα, ο Ησιόδος προδικάζει με προφητικό λόγο ότι: (α) οι άνθρωποι της γενιάς του δεν θα απαλλαχθούν ποτέ από τη θλίψη και τα βάσανα (στ. 177-178)· (β) τα παιδιά θα γεννιούνται με άσπρα μαλλιά (εἴτ' ἂν γεινόμενοι πολιοκρόταφοι τελέθωσι, στ. 181), δεν θα μοιάζουν καθόλου με τον πατέρα τους (οὐδὲ πατὴρ παιδεσσιν ὁμοίος οὐδέ τι παῖδες, στ. 182) και θα περιφρονούν τους γονεῖς τους, δείχνοντας τους ασέβεια, μιλώντας τους με σκληρά λόγια και αγνοώντας την επερχόμενη τιμωρία των θεῶν (αἴψα δὲ γηράσκοντας ἀτιμήσουσι τοκῆας· / μέμφονται δ' ἄρα τοὺς χαλεποὺς βάζοντες ἔπεσσι, / σχέτλιοι, οὐδὲ θεῶν ὄπιν εἰδότες [...], στ. 185-187)· (γ) κατά την ύστατη φάση της γενιάς<sup>49</sup> θα επικρατήσει πλήρης ανηθικότητα (στ. 189 κ.ε.), η οποία –μετά την ανάληψη στον ουρανό της Αιδούς και της Νεμέσεως και την πλήρη επικράτηση του κακού– θα

49. Συμφωνώ με την J. S. Clay, *Hesiod's Cosmos*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2003, σ. 83, ότι το πέμπτο γένος χωρίζεται σε φάσεις και ότι ο ομιλητής ανήκει στην πρώτη. Ωστόσο δεν με βρίσκει σύμφωνο η ερμηνεία ότι η ύστατη φάση υπονοείται με τη φράση ἔπειτα γενέσθαι. Στην πραγματικότητα η Clay, αν και προσπαθεί να διαφοροποιηθεί εν πολλοίς από την αρκετά προβληματική δομιστική ανάλυση του μύθου των γενεῶν από τον J.-P. Vernant, «Le Mythe hésiodique des races»: *Mythe et pensée chez les Grecs. Études de psychologie historique*, τ. 1, Παρίσι, François Maspéro, 1965, σσ. 13-79, παραθέτει στο σημείο αυτό την ερμηνευτική του προσέγγιση τροποποιώντας την ελαφρώς. Έτσι καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Ησιόδος εύχεται είτε να είχε γεννηθεί στην εποχή του ηρωικού γένους είτε στην τελευταία φάση του σιδηρού. Ωστόσο δεν λαμβάνει υπόψη της ότι ο αφηγητής προφητεύει, πέντε στίχους παρακάτω (στ. 180), τον αφανισμό και του πέμπτου γένους και, όπως επαναλαμβάνεται διαρκώς μέσα στον μύθο, το ότι τον αφανισμό ενός γένους ακολουθεί η εμφάνιση ενός νέου. Η διαφορά εδώ είναι ότι έχουμε πρώτύτερο, εφόσον προαναγγέλλεται η ύπαρξη του έκτου γένους και έπειτα ο αφανισμός του πέμπτου. Πάντως σε κάθε περίπτωση, όπως θα δείξουμε στη συνέχεια, ο Θεοτοκάς εκλαμβάνει την προφητική φράση του Ησιόδου ως δήλωση ύπαρξης έκτου γένους.

οδηγήσει τη γενιά στον αφανισμό της (στ. 180) και θα ανοίξει τον δρόμο για την έκτη γενιά (στ. 175)· δ) και σε αυτή τη γενιά, παρά τη σωρεία των αρνητικών χαρακτηριστικών της, θα υπάρχει ανάμειξη των καλών και κακών στοιχείων (άλλ' ἔμπης καὶ τοῖσι μεμείξεται ἐσθλὰ κακοῖσιν, στ. 179). Τέλος, αξίζει να αναφερθεί ότι στο σιδηρούν γένος αφιερώνονται, συγκριτικά με τα άλλα γένη, περισσότεροι στοίχοι<sup>50</sup> το γεγονός αυτό δεν είναι τυχαίο, καθώς το συγκεκριμένο γένος βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του επικού αφηγητή, ο οποίος με τον συγκεκριμένο διδακτικό μύθο θέλει με έμμεσο τρόπο να δείξει στον αδελφό του ότι έχει τα τυπικά αρνητικά χαρακτηριστικά των ανθρώπων του γένους τους.

Αντίστοιχα με το Έργα και Ημέραι, η αφήγηση στην Αργώ επικεντρώνεται σε γεγονότα που διαδραματίζονται κατά την περίοδο δράσης της πέμπτης γενιάς των Νοταράδων, δηλαδή των παιδιών του Θεόφιλου, αδελφών Νικηφόρου, Αλέξη και Λίνου, που αντιστοιχούν στο ησιόδειο σιδηρούν γένος. Βέβαια, όπως εξαρχής έχει υποστηριχθεί, στον Θεοτοκά (για λόγους κυρίως αληθοφάνειας) η δράση κάθε γενιάς συμπίπτει για κάποιο χρονικό διάστημα με τα τελευταία στάδια δράσης της προηγούμενης (ή και των δύο προηγούμενων). Εν προκειμένω η αφήγηση ξεκινάει από τις ύστατες μέρες της επιστημονικής σταδιοδρομίας του Θεόφιλου Νοταρά, δηλαδή πριν από το εγκεφαλικό επεισόδιο που θα τον πλήξει.<sup>51</sup> Πάντως ως σημειωθεί ότι σύμφωνα με την έρευνα και ο «Ησίοδος προσπαθεί να θολώσει τα όρια ανάμεσα» στη γενιά των Ηρώων «και την δική του».<sup>52</sup> Αξιοπρόσεχτο επίσης είναι το γεγονός ότι στο έπος το σιδηρούν γένος τοποθετείται μετά τον Θηβαϊκό και τον –μεγαλύτερο σε διάρκεια και αριθμό θυμάτων για την τότε εποχή– Τρωικό πόλεμο, ενώ αντίστοιχα η πέμπτη γενιά των Νοταράδων δρά στη «λεγόμεν[η] μεταπολεμική γενε[ά]» (σ. 39), δηλαδή μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, τον «Μεγάλο Πόλεμο» («la Grande Guerre»).

50. Συγκεκριμένα στο χρυσό γένος αφιερώνονται (αν συμπεριλάβουμε και τους στίχους που μπορούν ίσως να οβελιστούν) 17 στίχοι, στο αργυρό 16, στο χάλκινο 13, στο ηρωικό 17 και στο σιδερένιο 28.

51. Αν και ο αφηγητής πληροφορεί τον αναγνώστη για το εγκεφαλικό επεισόδιο του καθηγητή στο δεύτερο κεφάλαιο του δεύτερου τόμου (σ. 48), ο χρόνος της ιστορίας είναι μόλις λίγες μέρες. Αναλυτικότερα, η πρώτη ανοιξιάτικη μέρα (πρβ. «άνοιξιάτικου ἀπογεύματος», τ. Α', σ. 53) καταλαμβάνει τα πρώτα έξι κεφάλαια του πρώτου τόμου, η δεύτερη το έβδομο και σχεδόν όλο το όγδοο κεφάλαιο και η τρίτη το τέλος του όγδου, ενώ το πράξικόπημα και η διαδήλωση, κατά τη διάρκεια της οποίας σκοτώνεται ο Λίνος, σημειώνεται λίγες μέρες αργότερα (στις «24 Μαΐου ἐκείνης τῆς χρονιάς», σ. 271)· ο Θεόφιλος υπέστη την εγκεφαλική συμφόρηση την ημέρα της κηδείας του γιου του.

52. Μανακίδου, ό.π. (σημ. 21), σ. 325, όπου και σχετικές βιβλιογραφικές αναφορές.

Εξάλλου, όπως η ζωή των ανθρώπων του σιδηρού γένους, έτσι και η ζωή των τριών αδελφών Νοταράδων κυριαρχείται από τη θλίψη και τα βάσανα, των οποίων απαρχή είναι η εγκατάλειψή τους από τη μητέρα τους στην παιδική τους ηλικία. Το τραύμα αυτό δεν το αποβάλλουν ποτέ: τους θλίβει και τους επηρεάζει συνεχώς.

Ενδεικτική είναι η φράση του αφηγητή για τον μεγαλύτερο αδελφό, αυτόν που έχει (ίσως ειρωνικά) και το θριαμβευτικότερο όνομα, τον Νικηφόρο: «Τὸ παρελθὸν τῶν γονιῶν του τοῦ εἶχε ἀφήσει κάποιον βάρους στὴν ψυχὴ, κάποια μόνιμη, ὑπόκωφη στενοχώρια, ποὺ μεταφραζότανε σὲ δυσπιστία καὶ σὲ ἀντιπάθεια γιὰ καθεὶ ποὺ σχετιζότανε μὲ τὸν ἔρωτα, μὲ τὸν γάμο, μὲ τὶς σχέσεις τῶν δύο φύλων» (σ. 100-101· θα μπορούσε, μάλιστα, κάποιος να αναγνωρίσει ἐδῶ και μια δευτερεύουσα πηγή ἢ «αρμονική», κάτι ἀπὸ τὴν ψυχολογία τῆς τελευταίας περιόδου τῆς ζωῆς του βυζαντινοῦ αυτοκράτορα Νικηφόρου Β΄ Φωκά, γνωστῆς ἀσφαλῶς στὸν Θεοτοκά και ἀπὸ τὴ μαεστρική ἐπική ἀφήγηση τῆς παλαμικῆς Φλογέρας του Βασιλιά, 1910). Θλίψη ἐπίσης προκαλεῖ στὸν Νικηφόρο ἡ ἐμμονὴ του πατέρα του να γίνῃ ὁ συνεχιστῆς τῆς πανεπιστημιακῆς δυναστείας των Νοταράδων και κυρίως ἡ ἀπόφασή του να τον στείλῃ γιὰ μεταπτυχιακὲς σπουδὲς στὴ Γερμανία, καθὼς ἐκεῖ, ὄχι μόνον δεν «τελείωσαν τὰ βάσανά του», ὅπως ἀρχικὰ νόμιζε, ἀλλὰ ἐπιδεινώθηκαν, μετατρέποντας τὴ ζωὴ του σε «γκρίζα, δίχως [...] καμμιά χαρά» (σ. 37) –ὅπως ὁ ἴδιος γράφει μελοδραματικὰ στὴν ἐπιστολὴ του πρὸς τὸ λογοτεχνικὸ προσωπεῖο<sup>53</sup> του Θεοτοκά, τὸν Λάμπρο Χρηστίδη. Ὅταν πάλι ἐπιστρέφῃ στὴν Ελλάδα, συνειδητοποιώντας ὅτι οἱ χαρὲς τῆς ζωῆς του (ὅπως ἡ ἐκδοσὴ τῆς Κάθαρσης) εἶναι πρόσκαιρες και μὴ μπορώντας, λόγω των παιδικῶν ψυχικῶν τραυμάτων του, να ἐρωτευθεῖ πραγματικὰ, ἀποδέχεται τὴν ἰσόβια θλίψη του ἐπαναλαμβάνοντας με πόνον και πείσμα στὸν εαυτό του: «Δὲν ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ εὐτυχία!» (σ. 101). Τέλος, τὰ ἀλλεπάλληλα θλιβερά προσωπικά και οικογενειακά συμβάντα (ἡ ἀνεπιθύμητη γι' αὐτὸν ἐγκυμοσύνη τῆς ἐρωμένης του Ὀλγας Σκινά, ὁ θάνατος των δύο ἀδελφῶν του, τὸ ἐγκεφαλικὸ του πατέρα του και «κυρίως» ὁ «κλονισμὸς] τῆς ἀπραγῆς φιλοδοξίας του», τ. Β', σ. 121) τὸν ὠθοῦν να «ἀποδράσῃ» στὸ Παρίσι. Ἀλλὰ και στὸ Παρίσι συνειδητοποιεῖ ὅτι εἶναι «ἀποτυχημένος» (σ. 139) και πὼς «δεν θα γίνῃ συγγραφέας ποτέ»<sup>54</sup> με ἀποτέλεσμα να κάψῃ τὰ χειρόγραφα του (σ.σ. 139-140) και να ἐμπλακεῖ

53. Βλ. ἐνδεικτικὰ: «Ἡ μυθιστορηματικὴ πορεία του Γιώργου Θεοτοκά: Ἄτομον, Ἱστορία, Μεταφυσική», *Νέα Ἐστία*, ὅ.π. (σημ.2), 863· Κ. Μουστακάτου, «Ἐπίμετρο», *Ἀργὼ Α΄+Β΄ τόμος*, φιλολογ. ἐπιμ. Κ. Μουστακάτου, Ἀθήνα, «Ἐστία», 2016, σ. 230.

54. Κ. Καρακώτιας, «Ἐναδιαβάζοντας τὴν Ἀργὼ», *Νέα Ἐστία*, ὅ.π. (σημ.2), 937.

«σ' ἕναν ὑποπτο συναιτερισμὸ [...] χαρτοπαικτῶν» (σ. 179), γενικά σε μιαν άχαρη και εντελώς προβήματική ζωή. Μάλιστα η θλίψη του είχε ήδη «σωματοποιηθεί», καθώς, μόλις είκοσι οκτώ χρονών (σ. 129) πριν από τη φυγή του στο Παρίσι, τα μαλλιά του είχαν αρχίσει να ασπρίζουν (σ. 130).

Εδώ αξίζει να σημειωθεί ότι ο Θεοτοκάς, χρησιμοποιώντας το κριτήριο της αληθοφάνειας, προσαρμόζει στο μυθιστόρημά του τον στ. 181 του Ησιόδου (εὖτ' ἂν γενόμενοι πολιορκόταφοι τελέθωσιν): συγκεκριμένα, στην Αργώ μπορεί μεν τα τρία αδέρφια να μη γεννιούνται με άσπρα μαλλιά – κάτι που θα καθιστούσε την αφήγηση μη αληθοφανή –, αλλά ο μοναδικός επιζών, αρχίζει να βγάζει άσπρες τρίχες σε νεαρή ηλικία λόγω της θλιβερής και βασανισμένης ως τότε ζωής του. Με άλλα λόγια, αν και στην ησιόδεια αφήγηση η θλίψη και τα άσπρα μαλλιά παρουσιάζονται ως δύο παράλληλα «γενολογικά» γνωρίσματα, ο Θεοτοκάς τα μετατρέπει σε γεγονότα συνδεδόμενα μεταξύ τους με σχέση αιτίου-αποτελέσματος.

Ωστόσο, ανάμεσα στα τρία αδέρφια η θλίψη απεικονίζεται ίσως εναργέστερα στο πρόσωπο του δευτερότοκου, του Αλέξη. Τούτο συμβαίνει, καθώς αυτός παρουσιάζεται (σε όλο το μυθιστόρημα και κυρίως στον δεύτερο τόμο του), τόσο με τη ζωή του όσο και με το έργο του, ως το νεοελληνικό αντίστοιχο του John Keats, του οποίου, όπως έχει παρατηρήσει ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «κουβαλάει εντός του τη φιλοθάνατη μουσική και τον τάφο». <sup>55</sup> Η «άκατανίκητη θλίψη, πού τὸν ἄγγιζε ὡς τὸ βαθύτερο εἶναι του» (τ. Α', σ. 124) μετατρέπεται σε «δυστυχία» (τ. Β', σ. 49) μετά τον θάνατο του αδελφού του, του Λίνου, και το εγκεφαλικό του πατέρα του. Τέλος, αν και «γοητεύεται από τη Μόρφω και ζει προσωρινά με την ψευδαίσθηση ότι αυτή η αισθαντική νεαρή γυναίκα θα μπορούσε να τον σώσει, [...] ο πεσιμισμός του και η αρνητική του διάθεση απέναντι στη ζωή αποδεικνύονται ισχυρότερα». <sup>56</sup>

Ο Λίνος φαίνεται αρχικά να θλίβεται και να αγανακτεί με την πλήρη αδιαφορία του πατέρα του για την οικογένειά του (τ. Α', σ. 120) και να απογοητεύεται από τον τρόπο ζωής στο πατρικό σπίτι: χαρακτηριστική είναι η ερώτηση που απευθύνει στον Αλέξη: «Ζωή είναι αὐτὴ πού ζοῦμε;» (σ. 124). Η κατάσταση αυτή τον κάνει να έχει τάσεις φυγής («Νὰ φύγει! Νὰ φύγει», σ. 126) και τελικά φεύγει από το σπίτι την επόμενη μέρα, λόγω της «μεγάλη[ς]» και «άκατανίκητη[ς] θλίψη[ς]» (σ. 248, όπου εμφαντική είναι η διπλή επανάληψη της λέξης

55. Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Σχόλια στο Ελεύθερο Πνεύμα και στην Αργώ», Νέα Εστία, ό.π. (σημ.2), 923.

56. Θ. Αγάθος, *Η εποχή του μυθιστορήματος: Αναγνώσεις της πεζογραφίας της γενιάς του '30*, Αθήνα, Γκοβόστης, 2014, σ. 115.

«θλίψη») που του προκάλεσε η βίαιη αντίδραση του πατέρα του, όταν τον συνέλαβε να κάνει έρωτα στον καναπέ του γραφείου του με την νεαρή καμαριέρα Ανθούλα. Ωστόσο η φυγή όχι μόνο δεν τον κάμνει ευτυχισμένο, αλλά επιτείνει τον πόνο και τα βάσανά του, καθώς πέφτει θύμα κάποιων επιτήδειων ανδρών της Τρούμπας («Πονούσε πολύ βαθιά για την έλεεινή άποτυχία της περιπέτειάς του, για τη γελοιοποίησή του, τόσο βαθιά, πού δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ τὸ πεῖ. Αἰσθανότανε ἀτιμασμένος, γιὰ πάντα. Τὰ δάκρυά του εἶχανε στερέψει ἀπὸ τὸ πολὺ τὸ κλάμα», σ. 260). Τέλος, απελπισμένος και επιθυμώντας να «κάνει κάτι, πού νὰ ἐξαγοράσει ὅλα αὐτὰ τὰ αἴσχη» και «νὰ τὸν σηκώσει στὰ μάτια τοῦ κόσμου του καὶ πρὸ παντὸς στὰ μάτια τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του» (σ. 260) συμμετέχει στην κομμουνιστική διαδήλωση –χωρίς να είναι κομμουνιστής– και σκοτώνεται (σ. 300).

Τόσο στο ησιόδειο έπος όσο και στην Αργώ τα παιδιά δεν μοιάζουν καθόλου με τον πατέρα τους. Όπως σημειώνει ο Κ. Καρακώτιας, ο Νικηφόρος σε σχέση με το Θεόφιλο «είναι πλασμένος ριζικά διαφορετικός». <sup>57</sup> Πράγματι «ἀπὸ πολὺ μικρὸς ἄρχισε νὰ κυνηγᾷ κορίτσια» (σ. 31) –σε αντίθεση με τον πατέρα του που σε όλη του τη ζωή «εἶχε μιὰ μεγάλη συστολή μπροστὰ στὶς γυναῖκες» κρατώντας από αυτές «μεγάλη ἀπόσταση» (σ. 24)–, ήταν ατίθασος και αντί για επιστημονικά βιβλία «[ρ]ουφοῦσε» (σ. 33) λογοτεχνικά και φιλοσοφικά· όσο σπούδαζε στη Νομική δεν ενδιαφέρθηκε για την επιστήμη και έδειξε «ἀπὸ νωρὶς πὼς δὲ σκοτιζότανε πολὺ γιὰ τὴ συνέχιση τῆς δυναστείας» (σ. 31)· αντίθετα πήγαινε «στὶς ἐξετάσεις σχεδὸν ὀλότελα ἀμελέτητος» (σ. 35) και συμμετείχε στην έκδοση του φοιτητικού περιοδικού *Κάθαρη*, προκαλώντας με τον τρόπο αυτό ανησυχία στον Θεόφιλο, ο οποίος κατάλαβε ότι ο γιος του δεν έμοιαζε σε εκείνον, αλλά στον δεύτερο στη σειρά Νοταρά (σ. 35). Η ομοιότητα αυτή δεν είναι τυχαία, καθώς και στον Ησιόδο το πέμπτο γένος, λόγω της σωρείας των αρνητικών χαρακτηριστικών που του αποδίδει ο αφηγητής, θυμίζει έντονα το δεύτερο γένος· ωστόσο και στις δύο περιπτώσεις η κατάληξη της δεύτερης γενιάς είναι διαφορετική από εκείνη της πέμπτης, αφού οι άνθρωποι του αργυρού γένους γίνονται εν τέλει υποχθόνιοι μακάριοι και ο δεύτερος Νοταράς «σπουδαῖος νομικὸς διδάσκαλος» (σ. 35), κάτι που έλπιζε μάταια και για τον Νικηφόρο ο Θεόφιλος. Με αυτό το σκεπτικό τον έστειλε για περαιτέρω σπουδές στη Γερμανία (σ. 36). Εκείνος, βέβαια, που δεν σκόπευε «νὰ θυσιάσει τὰ ἰδανικά του» (σ. 35), τα οποία βρίσκονταν στον αντίποδα εκείνων του πατέρα του (σ. 23), εγκατέλειψε γρήγορα τις σπουδές του, εξέδωσε μία τραγωδία και απολάμβανε «τὶς γλύκες [...]

57. Καρακώτιας, ό.π. (σημ. 54), 934.



τῆς τεμπελιάς» (σ. 43). Τέλος, ο Νικηφόρος θα εγκαταλείψει την έγκυο ερωμένη του, σε αντίθεση με τον πατέρα του, που εγκαταλείφθηκε, όπως και τα παιδιά του, από τη Σοφία.

Όπως ο Νικηφόρος, έτσι και ο Αλέξης, παρά τις «ἐλπίδες τοῦ πατέρα γιὰ τὴ συνέχιση τῆς δυναστείας» (σ. 52) ἀπὸ ἐκείνον, δὲν ενδιαφέρεται νὰ ἀκολουθήσει ἀκαδημαϊκὴ καριέρα,<sup>58</sup> καὶ στρέφεται στὴν ποίηση. Ἐντονότερα, βέβαια, ἀρνητικὸς, ὄχι μόνον γιὰ τὴν πανεπιστημιακὴ ἔδρα, ἀλλὰ καὶ συλλήβδην γιὰ τὰ (ἐπιστημονικὰ καὶ λογοτεχνικὰ) βιβλία ἐμφανίζεται ὁ Λίνος (σσ. 124-125),<sup>59</sup> ποὺ ἐπιδιώκει ἕναν «ἡρωϊσμὸ» πραγματικὸ (σ. 125), καὶ ὄχι, ὡς ὁ Θεόφιλος, πνευματικὸ. Μία ἀκόμα σημαντικὴ διαφορὰ τοῦ μικρότερου γιου ἀπὸ τὸν πατέρα του, ὁ ὁποῖος ἔχει ἀφιερῶσει τὴ ζωὴ του στὴν ἐπιστῆμη τοῦ Δικαίου, εἶναι τὸ ὅτι δὲν διστάζει νὰ κλέψει, κάτι ποὺ ὁ Θεόφιλος δὲν θὰ μπορέσει νὰ του το συγχωρέσει (σ. 259).

Καὶ τὰ τρία ἀδελφία παρουσιάζουν «τάσεις ἀποστασιοποίησης ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ τους περιβάλλον»,<sup>60</sup> ὡστόσο ὁ Αλέξης, λόγῳ ἰδιοσυγκρασίας (σσ. 51-52), δὲν συγκρούεται με τὸν Θεόφιλο· ἀντίθετα ὁ Νικηφόρος καὶ ὁ Λίνος, ὡς ἀκριβῶς τὰ παιδιά του σιδηροῦ γένους, μιλοῦν με σκληρὰ λόγια στὸν πατέρα τους, τοὺς δείχνουν ἀσέβεια,<sup>61</sup> ἀγνοώντας τὴν ἐπερχόμενη «τιμωρία».<sup>62</sup> Πράγματι, ἤδη ἀπὸ τὸν Πρόλογο, ὁ ἀφηγητὴς –χρησιμοποιοῦντας τὴ νεοελληνικὴ ἀπόδοση τῆς ἠσιόδειας φράσης *χαλεποῖς βάζοντες ἔπεσσι* (στ. 186)– σημειώνει ὅτι ὁ Νικηφόρος με τὴν πρώτη ἀφορμὴ «[μ]ίλησε ἄσκημα στὸν πατέρα του» (σ. 35) καὶ τὸν ἀπειλήσε ὅτι θὰ «φύγει ἀπὸ τὸ σπίτι» (σ. 35)· ὅταν τελικὰ φεύγει (με τὴν προτροπὴ βέβαια τοῦ Θεόφιλου) γιὰ μεταπτυχιακὲς σπουδές, χαρακτηρίζεται στὸ προαναφερθέν γράμμα τοῦ πρὸς τὸν Λάμπρο Χρηστίδη

58. Παγανός, ὅ.π. (σημ. 12), σ. 196.

59. T. Doulis, *George Theotokas*, Βοστώνη, Twayne Publishers, 1975, σ. 43.

60. Κ. Μουστακάτου, «Συγγενεῖς χαρακτήρες καὶ ἀντικρουόμενες ἰδεολογίες στὸ πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Γεώργιου Θεοτοκά», στὸ: Κ. Δ. Δημάδης (ἐπιμ.), *Πρακτικὰ Ε΄ Ἑυρωπαϊκοῦ Συνεδρίου Νεοελληνικῶν Σπουδῶν (Θεσσαλονίκη 2-5 Οκτ. 2014): "Συνέχειες, ἀσυνέχειες, ρῆξεις στὸν ἐλληνικὸ κόσμον (1204-2014): οἰκονομία, κοινωνία, ἱστορία, λογοτεχνία*, τ. Γ΄, Ἀθήνα, Ἑυρωπαϊκὴ Ἐταιρεία Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, 2015, σ. 293.

61. Γιὰ τὶς ταραγμένες οἰκογενειακὲς σχέσεις ποὺ ἐπικρατοῦν στα μυθιστορήματα τῆς γενιᾶς τοῦ 1930 βλ. καὶ Ἀγάθος, ὅ.π. (σημ. 56), σσ. 113-24· Μ. Μικέ, «Ἐσωτερικοὶ βρυκόλακες. Οἰκογενειακὲς σχέσεις σε μυθιστορήματα τῆς δεκαετίας τοῦ '30», στὸν τόμον *Ζητήματα Φιλολογίας: Μετρικὰ, Ὑφολογικὰ, Κριτικὰ, Μεταφραστικὰ. Πρακτικὰ ΙΔ΄ Διεθνοῦς Ἐπιστημονικῆς Συνάντησης 27-30 Μαρτίου 2014. Μνήμη Ξ. Α. Κοκὼλη*, Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 2016, σσ. 719-727.

62. Γιὰ τὴν «τιμωρία» ποὺ υφίστανται καὶ ἄλλοι ἥρωες τοῦ Θεοτοκά βλ. Κ. Μουστακάτου, *Ἰδέες καὶ πρόσωπα στὸ ἔργο τοῦ Γεώργιου Θεοτοκά: Ἀπὸ τὸ δοκίμιον στὸ μυθιστόρημα*, ὅ.π. (σημ. 43), σσ. 161, 191, 354 σημ. 1414.

τον πατέρα του ως εχθρό (σ. 37). Επιστρέφοντας στην Ελλάδα, η ασέβειά του κλιμακώνεται, καθώς, αν και εισπράττει κανονικά «τὸ μηνιάτικο» που «τοῦ ἔκοψε» (σ. 39) ο πατέρας του, στην υπόδειξη του τελευταίου να διαλέξει επάγγελμα, εκείνος, «ἀντὶ γὰρ ἄλλη ἀπάντηση, ἔτρεξε καὶ τύπωσε τὴν τραγωδία του» (σ. 39). Βέβαια, ο Νικηφόρος δεν συνεχίζει περαιτέρω τη σύγκρουση με τον Θεόφιλο, αλλά ούτε και προσπαθεί να αποκαταστήσει τη μεταξύ τους σχέση, η οποία βρίσκεται μονίμως σε μια οριακή κατάσταση: «Τὸ Νικηφόρο δὲν τὸν εἶχε καταργήσει, μὰ εἶχανε πιά ἀποξενωθεῖ ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλο» (σσ. 259-260)· ἔτσι η «τιμωρία» για τη νεανική ασεβή συμπεριφορά του είναι ότι η τραγωδία εκείνη αποτέλεσε το μοναδικό ἔργο που εξέδωσε, καθώς, μετά «τὸν κλονισμό τῆς ἄπραγης φιλοδοξίας του» (τ. Β', σ. 121) – κάτι που το αντιμετωπίζει ως την πιο επώδυνη συμφορά του – και τη συνειδητοποίηση της αποτυχίας του, ἔκαψε ὅλα τα χειρόγραφα του (τ. Β', σσ. 139-140). Αντίθετα, η σύγκρουση του «Ἄσωτ[ου] Υἱ[οῦ]» (τ. Α', σ. 252) –όπως ο ἴδιος αυτοχαρακτηρίζεται με περηφάνεια–<sup>63</sup> Λίνου με τον πατέρα του είναι σφοδρότερη, αφού χωρίς ἴχνος σεβασμοῦ κάνει ἔρωτα με την Ανθούλα στο γραφεῖο εκείνου (σσ. 247-248), προσπαθεί να καταστρέψει οργισμένος την επαγγελματική του τσάντα (και το περιεχόμενό της) και –το σημαντικότερο και ασυγχώρητο για τον Θεόφιλο, ὅπως σημειώσαμε– του κλέβει χρήματα (σσ. 249-250), με αποτέλεσμα η «τιμωρία» να είναι χειρότερη ἀπὸ εκείνη του Νικηφόρου και να συντελεστεί σε δύο στάδια, α) του εξευτελισμοῦ (σ. 260) και β) του ἄδοξου θανάτου (σ. 300).

Η ασεβής, ὁμως, συμπεριφορά του Λίνου ἀπέναντι στον πατέρα του, που φτάνει στα ὅρια της ἀνηθικότητας,<sup>64</sup> παραπέμπει ταυτόχρονα και στην ἀνηθικότητα που χαρακτηρίζει τους ἀνθρώπους του σιδηροῦ γένους. Ἀνήθικη εἶναι, ἐπίσης, και η συμπεριφορά του Νικηφόρου ἀπέναντι στην Ὀλγα: ἀρχικά της δίνει ψεύτικους ὄρκους ἀγάπης, θυσιών (σσ. 79, 91) και ἀμέριστης στήριξης σε εκείνην και το παιδί τους (τ. Β', σ. 93), ἀλλὰ κατόπιν, χωρίς προειδοποίηση, την ἐγκαταλείπει ἔγκυο. Εξἄλλου στη Γαλλία καταλήγει να γίνει μέλος ἐλληνικῶν κυκλωμάτων του υποκόσμου, που ἐκμεταλλεῖονταν «τὰ μεγάλα καζίνα τῆς Εὐρώπης» (σ. 179).

Ὅπως στο ἀρχαῖο ἔπος η ἀνηθικότητα και τὰ ἄσπρα μαλλιά των παιδιῶν ἀποτελοῦν τὰ τελευταῖα στάδια πρὶν ἀπὸ τὴν καταστροφή του σιδηροῦ γένους, ἔτσι ἀκριβῶς και στην Ἀργώ τὸ τέλος τῆς πέμπτης γενιάς των Νοταράδων σηματοδοτεῖται τὴ στιγμή που ο Νικηφόρος φτάνει στο ἀποκορύφω-

63. Ο χαρακτηρισμός είναι του ίδιου του Λίνου και όχι του αφηγητή, καθώς στο συγκεκριμένο χωρίο χρησιμοποιείται ἐλεύθερος πλάγιος λόγος.

64. Μουστακάτου, ὁ.π. (σημ. 43), σ. 146.

μα της ανηθικότητάς του, κάτι που συμπίπτει χρονικά με το πρόωρο άσπρισμα των μαλλιών του (βλ. παραπάνω). Έτσι στο εξής ο Αλέξης και (λιγότερο) ο Νικηφόρος θα επανέρχονται στην αφήγηση μόνο χάρη στη μεσολάβηση της μνήμης. Βέβαια τόσο στον Ησίοδο όσο και στον Θεοτοκά το τέλος της πέμπτης γενιάς ανοίγει το δρόμο για την εμφάνιση της έκτης. Η διαφορά, όμως, των δύο έργων έγκειται στο ότι το έκτο γένος στο *Έργα και Ημέραι* απλώς προαναγγέλλεται, ενώ στην *Αργώ* εμφανίζεται. Πράγματι, στον Επίλογο παρουσιάζεται ο γιος του Νικηφόρου, ο «τελευταίος απόγονος τῶν Νοταράδων» (σ. 180), που ανατρέφεται με στοργή από τον σύζυγο της Όλγας, Παύλο Σκινά. Μάλιστα, κατ' αντιστοιχία με τον Ησίοδο, η έκτη γενιά δίνει έναν τόνο αισιοδοξίας και ελπίδας, καθώς: α) η οικογένεια Νοταρά, αν και φτάνει στην πλήρη παρακμή της, δεν αφανίζεται (όπως λανθασμένα υποστηρίχθηκε πρόσφατα).<sup>65</sup> β) η ανατροφή του νέου Νοταρά γίνεται (έστω κι από τον Παύλο Σκινά, που δεν είναι ο βιολογικός του πατέρα) με στοργή και αγάπη, η έλλειψη των οποίων ήταν καθοριστική για την πορεία της πέμπτης γενιάς· γ) η επιθυμία του μικρού να ταξιδέψει κι εκείνος με την Αργώ, για «νά βρεί τὸ Χρυσόμαλλο Δέρας» (σ. 183), λειτουργεί σε συμβολικό επίπεδο και αφήνει ανοικτό το ενδεχόμενο να πετύχει εκεί που απέτυχαν οι προηγούμενοι· δ) οι φωνές και τα γέλια του παιδιού (σ. 184) ηχούν αντιστικτικά στον μακρύ κατάλογο των νεκρών ηρώων του μυθιστορήματος που προηγείται (σσ. 175-176).

Τέλος ο Θεοτοκάς, αξιοποιώντας τον ησιόδειο στίχο *ἀλλ' ἔμψης καὶ τοῖσι μεμείξεται ἔσθλα κακοῖσιν* (στ. 179), αναμειγνύει στο πλήθος των αρνητικών στοιχείων της πέμπτης γενιάς και ένα θετικό, έστω και μετά τον αφανισμό της. Συγκεκριμένα, ο Αλέξης (ο μόνος δηλαδή από τα τρία αδέλφια που δεν συγκρούεται με τον Θεόφιλο και δεν έχει ανήθικη συμπεριφορά) καταφέρνει μεταθανάτια, χάρη στην ποιητική συλλογή του *Χαρά ζωής*, αφενός να «κερδίσει» τη Μόρφω από τον φίλο του Μανόλη Σκυριανό (σσ. 187-188), αφετέρου να καθιερωθεί ως σπουδαίος ποιητής, με τους μεταγενέστερους, μάλιστα, να του στήνουν άγαλμα (σσ. 177-178), επιβεβαιώνοντας έτσι τον προφητικό λόγο του Μάριου Σφακοστάθη (σ. 172).

Φαίνεται, λοιπόν, ότι η αφήγηση στην *Αργώ* διαφοροποιείται από την τελευταία ενότητα του ησιόδειου μύθου ως προς την παράλειψη των μυθολογικών στοιχείων και την εμφάνιση του έκτου γένους στον Επίλογο. Αν, όμως, η πρώτη διαφοροποίηση μπορεί να ερμηνευθεί, όπως επισημάνθηκε εξαρχής,

65. Ε. Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην Ευρωπαϊκή και στη Νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ού αιώνα: Από τον Νεοκλασικισμό έως τον Μοντερνισμό*, Αθήνα, «Gutenberg», 2016, σ. 286.

με βάση την απαιτούμενη μυθιστορηματική αληθοφάνεια, η δεύτερη γεννά το ερώτημα ποια είναι η λειτουργία της. Το ερώτημα αυτό συνδέεται με το ευρύτερο ερώτημα γιατί ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί τον μύθο των γενεών στην Αργώ. Μια πιθανή συνολική απάντηση είναι ότι: α) μέσω των πέντε πρώτων γενεών της οικογένειας Νοταρά παρουσιάζεται η πορεία του ελληνισμού από την εποχή των Φιλικών που προετοίμασαν την Επανάσταση του 1821 (πρώτος Νοταράς) μέχρι την παρακμή του ελληνικού κράτους ύστερα από την Μικρασιατική Καταστροφή (Νικηφόρος - Αλέξης - Λίνος) και β) στη συνέχεια, μέσω της έκτης γενεάς, εκφράζεται η ελπίδα και η ανανέωση που έρχεται να φέρει η νέα γενιά, η οποία, βέβαια, δεν είναι άλλη από εκείνη στην οποία ανήκει και ο ίδιος ο Θεοτοκάς. Πράγματι, ο αφηγητής, αφού έχει επαναλάβει έντεκα φορές με πολύπλοκο σχήμα τη λέξη «νέος» (τ. Β', σ. 176), τοποθετεί τον έκτο Νοταρά –που προσδίδει στον Επίλογο, όπως ήδη αναφέρθηκε, ένα τόνο ελπίδας και αισιοδοξίας– στη δεκαετία του 1930 (σ. 177). Μέσα απ' αυτό το πρίσμα μπορεί να επιβεβαιωθεί ότι ο Θεοτοκάς εκφράζει και μυθιστορηματικά αυτό που είχε ήδη διακηρύξει δοκιμαικά στο *Ελεύθερο Πνεύμα*, δηλαδή την ελπίδα και την ανανέωση που φέρνει η γενιά του, η οποία προσδοκούσε να βάλει ένα τέλος στην παρακμιακή πορεία του ελληνισμού.<sup>66</sup> Αν ισχύει η παραπάνω ερμηνευτική πρόταση, τότε προκύπτει και μία επιπλέον διαφοροποίηση: ο Ησίοδος ανήκει στο πέμπτο γένος, το γένος της πλήρους παρακμής, ενώ ο έκτος Νοταράς, που εκπροσωπεί τη γενιά του Θεοτοκά, ανήκει στο έκτο γένος, το γένος της ελπίδας για ανόρθωση.

#### *Συμπεράσματα*

Από την παραπάνω ερμηνευτική προσέγγιση προκύπτει ότι ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί στην Αργώ τον μύθο των γενεών όπως αυτός απαντά στο έπος

66. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα από το *Ελεύθερο Πνεύμα* (1929): «Εΐμαστε τσακισμένοι, μαραμένοι, χαμένοι [...]. Κανείς δὲν περιμένει κάτι καλὸ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Καμμιά ἐλπίδα δὲ χαράζει πουθενά. Ἡ στιγμή αὐτὴ εἶναι βέβαια μιὰ θαυμάσια στιγμή. Σὲ τέτοιες στιγμές, ἂν βρεθοῦν οἱ κατάλληλοι ἄνθρωποι, γίνονται κάποτε πολὺ ὁμορφα πράγματα. Νεανικὲς δυνάμεις [...] περιπλανιοῦνται μέσ' στὴν ἀτμόσφαιρα [...]. Συντελεῖται τριγύρω μας [...] μιὰ ἔνταση τῶν νέων θελήσεων. Ἕνας σπόρος ποὺ ρίχνεται σ' ἕνα τέτοιο ἔδαφος μπορεῖ νὰ δώσει μιὰ μέρα ἀνέλπιστους καρπούς. Ἕνας λαὸς ποὺ ἔχει μέσα του μιὰ ψυχὴ, ὅταν φτάσει στὸν τελευταῖο βυθὸ τῆς ἀπογοήτευσης, βρίσκει τὴ δύναμη νὰ ἀντιδράσει [...]. Μερικοὶ ἄνθρωποι [...] κόβουν ὅλους τοὺς δεσμοὺς μὲ τὸ ἄρρωστο παρελθὸν καὶ τραβοῦν μπροστά. [...] Ἀρχίζουν μιὰ ἐποχὴ. Ἡ Νέα Ἑλλάδα εἶναι μιὰ χώρα μὲ ψυχὴ. [...] Στὴν ἀρχὴ τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνα, ἐνταφιασμένη καὶ λησμονημένη, δημιούργησε ξαφνικὰ τὴν Ἐπανάσταση καὶ κατὰχτησε τὴν ἀνεξαρτησία της. [...] Ἴσως, χωρὶς νὰ τὸ αἰσθάνεται κανεὶς, ἔρχεται πάλι ἡ παλιρροία.», βλ. Γ. Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, φιλολογ. επιμ. Κ. Θ. Δημαράς, νέα συμπλ. ἔκδοση, Αθήνα, «Εστία», 2019, σσ. 63-64.

Έργα καὶ Ἡμέραι του Ησιόδου (στ. 106-201). Συγκεκριμένα, αντικαθιστά κάθε ησιόδειο γένος με κάποιο μέλος ή ομάδα μελών της νεοελληνικής οικογένειας Νοταρά, απαλείφει όλα εκείνα τα μυθολογικά στοιχεία που θα διατάρασσαν την αληθοφάνεια του έργου του και προσαρμόζει (όπου είναι δυνατόν) τον μύθο στη νεοελληνική πραγματικότητα. Αξιοσημείωτο είναι το ότι προσλαμβάνει και στοιχεία της ησιόδειας αφήγησης που τα παραλείπουν συστηματικά ποιητές μεταγενέστεροι του Ησιόδου (με κυριότερο παραλειπόμενο το ηρωικό γένος)· αυτό φαίνεται να οφείλεται στο ότι ο συγγραφέας έχει υπόψη του – ή έστω ακολουθεί – μονάχα την εκδοχή του Ησιόδου. Βέβαια η επεξεργασία του μύθου αυτού οδηγεί τον Θεοτοκά σε επιπρόσθετους διακειμενικούς διαλόγους, συνειδητούς (όπως με τον μύθο του γάμου του Μενελάου με την Ελένη) ή μη (όπως πιθανότατα με το χωρίο 415a-c της Πολιτείας του Πλάτωνα). Στο ερώτημα γιατί ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί τον συγκεκριμένο ησιόδειο μύθο, μια πιθανή απάντηση είναι ότι είχε στόχο να παρουσιάσει εναργέστερα την πορεία του ελληνισμού από την εποχή των Φιλικών, που προετοίμασαν την Επανάσταση του 1821, μέχρι την παρακμή του ελληνικού κράτους ύστερα από τη Μικρασιατική Καταστροφή και, στη συνέχεια, να εκφράσει την ελπίδα και την ανανέωση που έλπιζε πως θα έφερνε η γενιά του 1930, η δική του

Αθήνα

ΝΙΚΟΣ Ι. ΚΑΓΚΕΛΑΡΗΣ





## Η ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΖΩΩΝ ΣΤΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΣΑΜΑΡΑΚΗ. ΟΡΙΣΜΕΝΑ ΠΡΩΤΑ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΞΑΓΝΙΣΜΕΝΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΛΟΓΟΥ

Διαβάζοντας κανείς το πεζογραφικό έργο του Αντώνη Σαμαράκη (Αθήνα 1919 - Πύλος 2003),<sup>1</sup> διαπιστώνει ότι ο συγγραφέας προβάλλει έντονα φιλοζωικά αισθήματα.<sup>2</sup> Σκοπός της μελέτης αυτής είναι η χαρτογράφηση/αποδελτίωση και η συγκεντρωτική παρουσίαση της «πεζογραφικής πανί-

---

1. Για τον Α. Σαμαράκη βλ. πρόχειρα, Δ. Δασκαλόπουλος, «Σαμαράκης, Αντώνης», στο *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, Αθήνα, Πατάκης, 2007, σ. 1968 (όπου και σχετική βιβλιογραφία). Σύμφωνα με τον Π. Δ. Μαστροδημήτρη, τα βασικά χαρακτηριστικά του πεζογραφικού έργου του Α. Σαμαράκη είναι τα εξής: «[...] η έκφραση της αγωνίας του σύγχρονου κόσμου, του δράματος και των εσωτερικών συγκρούσεων του ηθικού ατόμου· η καταγγελία των διώξεων που υφίστανται οι ελεύθερες συνειδήσεις και τα ανίσχυρα άτομα από τις κυρίαρχες κοινωνικοπολιτικές δυνάμεις· οι ευρηματικές ικανότητες που κρατούν αδιάπτωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη· και, τέλος, η απλή και άμεση διατύπωση, πυκνή και ουσιαστική, ο κοφτός, βραχυπερίοδος λόγος, που αποδίδει τον ασθμαίνοντα λόγο των ηρώων του ή τις αγωνιώδεις σκέψεις του [...]» (Π. Δ. Μαστροδημήτρης, *Ανάλεκτα νεοελληνικής φιλολογίας*, Αθήνα, «Νεφέλη», 1995, σσ. 313-314).

2. Η μαρτυρία του Θωμά Νικολάου αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα που ενισχύει την άποψη ότι ο Α. Σαμαράκης είχε ανεπτυγμένο το φιλοζωικό αίσθημα: «Θυμάσαι, Αντώνη, την “Τούλα”, το ασπρόμαυρο κριάρι μας; Κάθε Πάσχα μαζεύονταν στο σπίτι μας οι Έλληνες που ζούσαν στις κοντινές πόλεις. Εγώ έπρεπε να βρω αρνί για τη σούβλα, χωρίς αρνί Πάσχα ελληνικό δε γίνεται. Πήγα στα γύρω χωριά και αγόρασα ένα. Μόλις έφτασα στο σπίτι μου, η γυναίκα μου, που είναι χορτοφάγος, άρχισε τα δικά της: τί ωραία μάτια που έχει και τί μαλακό τρίχωμα, άκου τί φωνούλα, θέλει τη μάνα του, κι αμέσως το βάφτισε “Τούλα”. Πώς μπορείς να σφάξεις την “Τούλα”, φονιά, ψυχή έχει κι αυτή. Πού διάθεση για σφάξιμο! [...] Τυχερή, λοιπόν, η “Τούλα” ξέφυγε το μαχαίρι κι έγινε μανάρι. Όλο πίσω μας έτρεχε. Μια μέρα, η Ελένη και ο Αντώνης μόλις είχαν κατεβεί απ’ το αυτοκίνητό μου, νά και η “Τούλα” σαν να ήθελε να τους πει το “Καλώς ορίσατε”. Ο Αντώνης τη βλέπει, την πιάνει από το λαιμό κι αρχίζει να τη χαϊδεύει. Νά, όμως, που η Τούλα είχε τα κακά της κέφια και το ’βαλε στο κόντρημα! “Βρε Τούλα, εμένα”, φώναζε ο Αντώνης, “που ήρθα απ’ την Ελλάδα να σε γνωρίσω;” Τίποτα, έπεσαν κι οι δυο στο λιβάδι και έγιναν ένα κουβάρι. Ο Αντώνης γέλαγε με δάκρυα στα μάτια» [Θ. Κυριάκου, «Το τραπέζι του κυρ Αντώνη», στο: Θ. Θ. Νιάρχος (επιμ.), *Μαρτυρίες για τον Αντώνη Σαμαράκη*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, σσ. 165-166]. Αλλά και ο ίδιος ο Α. Σαμαράκης, σε δημοσίευσμά του όπου περιγράφει μια συνάντησή του με τον Ε. Παπανούτσο, υπογραμμίζει τη συγκίνηση που αισθάνθηκε, όταν διάβασε στην εφ. *Το Βήμα* μια επιφυλλίδα του τηλεοπτικού «για δύο παιδιά, που το ένα κλότσησε ένα γατί και το ’ριξε κάτω από μια μοτοσικλέτα που του σακάτεψε το πόδι» (Α. Σαμαράκης, «Ζητείται ελπίζω...», ό.π., σ. 241).

δας» του Α. Σαμαράκη,<sup>3</sup> και, στη συνέχεια, η διατύπωση ορισμένων πρώτων ειδικότερων σχολίων για το άλογο, το οποίο, όπως θα δούμε, αποτελεί την πιο δημοφιλή, ενδεχομένως και την πιο προσφιλή, «ζωική» επιλογή του λογοτέχνη.

Σημειώνουμε πρώτα το υλικό-βάση της σχετικής έρευνας: Έχουν αποδελτιωθεί τα παρακάτω πεζογραφικά έργα του Α. Σαμαράκη (η παράθεση των έργων είναι χρονολογική, με βάση το έτος της πρώτης δημοσίευσής τους):<sup>4</sup>

Σ1<sup>[1-12]</sup>: *Ζητείται ελπίς (διηγήματα)*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2013 (<sup>1</sup>1954).  
[1.] «Ξανθός ιππότης» (σσ. 7-14), [2.] «Η σαρξ» (σσ. 15-22), [3.] «Το ποτάμι» (σσ. 23-28), [4.] «Ο τοίχος» (σσ. 29-35), [5.] «Σ' ένα συνοριακό σταθμό» (σσ. 37-42), [6.] «Ο ήλιος έκαιγε πολύ...» (σσ. 43-48), [7.] «Μια νύχτα...» (σσ. 49-54), [8.] «Το ποδήλατο» (σσ. 55-58), [9.] «"...Και ώραν 7.15 μ.μ."» (σσ. 59-65), [10.] «Το σπίτι» (σσ. 67-70), [11.] «Πολεμική ιστορία» (σσ. 71-74), [12.] «Σ' ένα συνοριακό σταθμό» (σσ. 75-79).

Σ2: *Σήμα κινδύνου (μυθιστόρημα)*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2015 (<sup>1</sup>1959).

Σ3<sup>[1-11]</sup>: *Αρνούμαι (διηγήματα)*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2013 (<sup>1</sup>1961).  
[1.] «Οδός Ταχυδρομείου» (σσ. 7-30), [2.] «Γραφείον Ιδεών» (σσ. 31-60), [3.] «Η εφεύρεση» (σσ. 61-79), [4.] «Η ζούγκλα» (σσ. 80-99), [5.] «Η τελευταία ελευθερία» (σσ. 100-134), [6.] «50 κιλά ναφθαλίνη» (σσ. 135-152), [7.] «Μια κάποια περίπτωση» (σσ. 153-164), [8.] «Η Επανάσταση της 11

3. Για τη διαχρονική παρουσία των ζώων στη νεοελληνική λογοτεχνία βλ., πρόχειρα, και Ε. Γαραντούδης, «Ζώα», στο *Λεξικό νεοελληνικής λογοτεχνίας. Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι*, ό.π. (σημ. 1), σσ. 783-784. Ανθολογίες με κείμενα για τα ζώα: Δ. Παπακώστας (επιμ.), *Άνθρωποι και ζώα στη νεοελληνική πεζογραφία*, Αθήνα, «Ωκεανίδα», 1994· Κ. Σταμάτης (επιμ.), *Αφηγήσεις για τα ζώα. Διηγήματα κι άλλα κείμενα ελλήνων συγγραφέων*, Αθήνα, Πατάκης, 1997· Μ. Φάις (επιμ.), *Μικρή ζωολογία*, Αθήνα, Πατάκης, 1998. Ειδικότερες ανθολογίες για συγκεκριμένα ζώα (συνήθως οικιακά ζώα «συνοδείας») υπάρχουν πολλές (βλ., π.χ., τις ανθολογίες για γάτες/γάτους και σκυλιά των αθηναϊκών εκδόσεων της Μ. Καρδαμίτσα, κ.ά. πολλές).

4. Σ' αυτά δεν έχουμε συμπεριλάβει την *Αυτοβιογραφία 1919-*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2017 (<sup>1</sup>1996)· ούτε τα ζώα που απεικονίζονται σε ορισμένα από τα εξώφυλλα των πρώτων εκδόσεων του πεζογραφικού έργου του.

- Απριλίου» (σσ. 165-180), [9.] «Το δέντρο» (σσ. 181-192), [10.] «Επεισόδιο» (σσ. 193-207), [11.] «Αρνούμαι» (σσ. 208-224).
- Σ4: *Το λάθος (μυθιστόρημα)*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2013 (<sup>1</sup>1965).
- Σ5<sup>[1-12]</sup>: *Η ζούγκλα (επιλογή διηγημάτων)*, Αθήνα, «Γαλαξίας - Κεραμεικός», 1970 (<sup>1</sup>1966).  
 [1.] «Αποκάλυψις Ιωάννου» (σσ. 7-18), [2.] «Η μάνα» (σσ. 19-28), [3.] «Η κατάκτηση» (σσ. 29-38), [4.] «Το παράθυρο» (σσ. 39-45), [5.] «Το μαχαίρι» (σσ. 46-53), [6.] «Οδός Σταδίου, παραμονή Πρωτοχρονιάς» (σσ. 54-58), [7.] «Το ποτάμι» (σσ. 59-62), [8.] «Η ζούγκλα» (σσ. 63-78), [9.] «Ξανθός ιππότης» (σσ. 79-84), [10.] «Αρνούμαι» (σσ. 85-97), [11.] «Η σαρξ» (σσ. 98-103), [12.] «Γραφείον Ιδεών» (σσ. 104-127).<sup>5</sup>
- Σ6<sup>[1-9]</sup>: *Το διαβατήριο (διηγήματα)*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2013 (<sup>1</sup>1973).  
 [1.] «Το διαβατήριο» (σσ. 7-49), [2.] «Η τελευταία ζαβολιά» (σσ. 51-65), [3.] «Μάθημα ανατομίας» (σσ. 67-84), [4.] «Οδός Σταδίου, παραμονή Πρωτοχρονιάς» (σσ. 85-91), [5.] «Η κατάκτηση» (σσ. 93-106), [6.] «Η μάνα» (σσ. 107-119), [7.] «Το παράθυρο» (σσ. 121-130), [8.] «Το μαχαίρι» (σσ. 131-141), [9.] «Αποκάλυψις Ιωάννου» (σσ. 143-158).
- Σ7<sup>[1-8]</sup>: *Η κόντρα (διηγήματα)*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2014 (<sup>1</sup>1992).  
 [1.] «“Μόκο, ρε!”» (σσ. 7-23), [2.] «Η κόντρα» (σσ. 25-36), [3.] «Δυο κίτρινα γαρίφαλα» (σσ. 37-51), [4.] «Φιστίκια Αιγίνης» (σσ. 53-70), [5.] «Ο φορέβερ» (σσ. 71-88), [6.] «Η τελευταία συμμετοχή» (σσ. 89-101), [7.] «31 Νοέμβρη» (σσ. 103-127), [8.] «“και ήνοιξε το φρέαρ της αβύσσου”, Αποκάλυψις Ιωάννου θ' 2» (σσ. 129-139).
- Σ8: *Εν ονόματι (μυθιστόρημα)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1999 (<sup>1</sup>1998).

Το πεζογραφικό έργο του Α. Σαμαράκη απαρτίζεται από οκτώ αυτοτελείς εκδόσεις (πέντε συλλογές διηγημάτων, σε δύο από τις οποίες, ωστόσο, δώ-

5. Τα πρώτα έξι από τα διηγήματα της συλλογής αυτής δημοσιεύονται για πρώτη φορά σε αυτοτελή τόμο.

δεκα διηγήματα δημοσιεύονται εκ νέου,<sup>6</sup> και τρία μυθιστορήματα) και καλύπτει χρονικό άνυσμα 44 χρόνων.<sup>7</sup> Ακολουθεί ο κατάλογος με τα ονόματα και τη συχνότητα αναφοράς ζώων (θηλαστικών, πτηνών, ψαριών, ερπετών, εντόμων κτλ.) που περιλαμβάνονται στα παραπάνω έργα:

άλογο (Σ1<sup>[1]</sup>, σσ. 7, 9· Σ1<sup>[8]</sup>, σ. 57· Σ4, σσ. 82, 84, 87 [δύο φορές], 178, 209· Σ5<sup>[6]</sup>, σσ. 55 [δύο φορές], 56 [έξι φορές], 57 [δέκα φορές]· Σ8, σσ. 11, 19 [δύο φορές], 34, 45, 47 [δύο φορές], 122), *κουνελάκι* (Σ1<sup>[1]</sup>, σ. 9) και *κουνέλι* (Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 13), *πρόβατο/πρόβατον* (Σ1<sup>[2]</sup>, σσ. 16, 19· Σ4, σ. 64), *σφουγγάρι* (Σ1<sup>[3]</sup>, σ. 26· Σ4, σ. 223), *ψύλλος* (Σ1<sup>[4]</sup>, σ. 33· Σ4, σ. 35 [τέσσερις φορές], σ. 36 [τέσσερις φορές], 201 [δύο φορές]· Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 7), *σαράκι* (Σ1<sup>[4]</sup>, σ. 34), *λαγωνικό* (Σ1<sup>[5]</sup>, σ. 39), *λύκος* (Σ2, σ. 14· Σ4, σ. 229· Σ8, σ. 9), *αητός* (Σ2, σ. 17), *ποντίκι* (Σ2, σ. 42· Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 17· Σ6<sup>[3]</sup>, σ. 74· Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 75), *μύγα* (Σ2, σσ. 43, 111, 112· Σ4, σσ. 20, 54 [δύο φορές], 99, 129, 172· Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 12 [δύο φορές]) και *παλιόμυγα* (Σ4, σ. 99), *χελιδόνι* (Σ2, σ. 59 [τρεις φορές]), *γάτα* (Σ2, σσ. 83, 84, 89· Σ4, σσ. 78 [δύο φορές], 96 [τρεις φορές]· Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 13· Σ8, σ. 76 [δύο φορές]) και *γατί* (Σ3<sup>[8]</sup>, σ. 168· Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 72· Σ8, σ. 122), *λιοντάρι* (Σ2, σ. 86) και *λέοντας* (Σ6<sup>[3]</sup>, σ. 68), *μοσχάρι* (Σ2, σσ. 122, 124· Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 73), *σκυλί* (Σ2, σσ. 124, 125· Σ3<sup>[1]</sup>, σσ. 11, 13 [δύο φορές], 30 [δύο φορές]· Σ3<sup>[3]</sup>, σ. 68· Σ3<sup>[4]</sup>, σ. 82 [έξι φορές], 83, 85 [τέσσερις φορές], Σ4, σσ. 172, 180· Σ6<sup>[2]</sup>, σ. 53· Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 77· Σ8, σ. 26· Σ8, σσ. 82, 83, 85 [δύο φορές], 122) και *σκύλος* (Σ3<sup>[1]</sup>, σ. 8· Σ4, σ. 186) και *σκυλάκι* (Σ8, σ. 41), *περιστέρι* (Σ3<sup>[3]</sup>, σσ. 70, 71 [πέντε φορές]· Σ4, σ. 95 [δύο φορές]) και *περιστέρα* (Σ4, σ. 56), *μέλισσα* (Σ3<sup>[3]</sup>, σσ. 72 [δύο φορές], 75 [δύο φορές], 77 [δύο φορές], 78 [δύο φορές], 79 [δύο φορές]), *σφήκα* (Σ3<sup>[4]</sup>, σ. 87· Σ3<sup>[6]</sup>, σ. 139· Σ4, σσ. 9, 10, 68), *χάννος* (Σ3<sup>[4]</sup>, σ. 88), *αίλουρος* (Σ3<sup>[5]</sup>, σ. 108), *καναρίνι* (Σ3<sup>[6]</sup>, σ. 138· Σ5<sup>[6]</sup>, σ. 55 [δύο φορές]), *μαϊμουδάκι* (Σ3<sup>[7]</sup>, σ. 159 [πέντε φορές]) και *μαϊμού* (Σ7<sup>[3]</sup>, σσ. 45, 48· Σ7<sup>[7]</sup>, σ. 117· Σ8, σ. 63), *χιμπατζίκος* (Σ3<sup>[7]</sup>, σσ. 159 [πέντε φορές], 163 [δύο φορές], 164), *τίγρη/τίγρις* (Σ3<sup>[8]</sup>, σσ.

6. Τα διηγήματα Σ5[7], Σ5[8], Σ5[9], Σ5[10], Σ5[11], Σ5[12], Σ6[4], Σ6[5], Σ6[6], Σ6[7], Σ6[8] και Σ6[9] αποδελτιώθηκαν με βάση την πρώτη δημοσίευσή τους: Σ1[3], Σ3[4], Σ1[1], Σ3[11], Σ1[2], Σ3[2], Σ5[6], Σ5[3], Σ5[2], Σ5[4], Σ5[5] και Σ5[1], αντίστοιχα.

7. Ας αναφερθεί εδώ η επείγουσα ανάγκη συγκέντρωσης όλου του πεζογραφικού έργου του Α. Σαμαράκη σε χωριστή, αυτοτελή έκδοση με φιλολογικές προδιαγραφές και επιμέλεια, όχι μόνον επειδή κάτι τέτοιο θα διευκολύνει αφάνταστα τους μελετητές του, αλλά και επειδή οι τελευταίες εκδόσεις και επανεκδόσεις κειμένων του βρίθουν από λογής λάθη, τα οποία αλλοιώνουν την πραγματική βούληση του συγγραφέα.

175, 176 [τρεις φορές], 177 [τέσσερις φορές], 178· Σ4, σσ. 235 [οκτώ φορές], 236, 237), *γουρουνάκι* (Σ4, σ. 11 [τρεις φορές]) και *γουρούνι* (Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 11), *νεροσκούληκο* (Σ4, σ. 18) και *σκουλήκι* (Σ8, σ. 87), *κοριός* (Σ4, σ. 56), *δεινόσαυρος* (Σ4, σ. 64), *κοτόπουλο* (Σ4, σσ. 95, 202· Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 8· Σ6<sup>[3]</sup>, σ. 74) και *κότα* (Σ5<sup>[5]</sup>, σ. 50 [δύο φορές]· Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 72· Σ8, σ. 122), *πεταλούδα* (Σ4, σ. 98 [δύο φορές]), *αρνάκι* (Σ4, σ. 151· Σ8, σ. 122), *αχινός* (Σ4, σσ. 166 [δύο φορές], 226 [τρεις φορές], 237), *πόνι* (Σ4, σ. 178), *κουνούπι* (Σ4, σ. 195 [δύο φορές]· Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 12), *σκορπιός* (Σ4, σ. 237· Σ8, σ. 117), *ταύρος* (Σ5<sup>[5]</sup>, σσ. 49, 50 [δύο φορές]), *σαΐνι* (Σ6<sup>[2]</sup>, σ. 52), *αράχνη* (Σ6<sup>[3]</sup>, σσ. 67, 75, 82 [δύο φορές]), *βατράχι* (Σ6<sup>[3]</sup>, σ. 67), *χαμαιλέοντας* (Σ6<sup>[3]</sup>, σ. 67), *ελέφας* (Σ6<sup>[3]</sup>, σ. 80), *ουραγκοτάγκος* (Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 7), *χταποδάκι* (Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 12), *γόπα* (Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 12), *λαβράκι* (Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 17· Σ7<sup>[6]</sup>, σ. 96), *ασβός* (Σ7<sup>[2]</sup>, σ. 25), *γαρίδα* (Σ7<sup>[2]</sup>, σ. 29), *παπί* (Σ7<sup>[4]</sup>, σ. 61) και *πάπια* (Σ8, σ. 122), *σαμιαμίδι* (Σ7<sup>[5]</sup>, σσ. 72, 78), *κατσαρίδα* (Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 75), *μπουλντόγκ* (Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 79), *σπουργίτι* (Σ7<sup>[6]</sup>, σ. 90) και *Σπουργιτάκι/σπουργιτάκι* (Σ8, σσ. 51, 58, 61, 68, 70, 71 [δύο φορές], 109, 118, 121, 123, 124), *γερανός* (Σ7<sup>[7]</sup>, σσ. 103, 104 [τρεις φορές]), *γεράκι* (Σ7<sup>[8]</sup>, σ. 134 [δύο φορές]), *ίππος* (Σ8, σ. 11), *Πήγασος* (Σ8, σ. 13), «*Ασπρούλης*» (όνομα αλόγου) (Σ8, σσ. 19, 45 [τρεις φορές], 48, 122 [τρεις φορές]), «*Σαΐτα*» (όνομα αλόγου) (Σ8, σσ. 19, 45 [δύο φορές], 48, 118, 122 [τρεις φορές], 124 [δύο φορές]), «*Λίζα*» (όνομα σκύλου) (Σ8, σσ. 24, 26 [τρεις φορές], 31, 121), *πάνθηρας* (Σ8, σσ. 56, 58, 118), *κύκνος* (Σ8, σ. 116), *κοκόρι* (Σ8, σ. 122), *χήνα* (Σ8, σσ. 122, 123).<sup>8</sup>

Σ' αυτά θα μπορούσαμε να προσθέσουμε τις εξής υπερώνυμες λέξεις,

*αγρίμι* (Σ1<sup>[1]</sup>, σ. 8· Σ2, σ. 58 [δύο φορές]), *πουλί* (Σ1<sup>[3]</sup>, σσ. 26, 28· Σ3<sup>[10]</sup>, σ. 203· Σ4, σσ. 10, 21 [δύο φορές], 102· Σ5<sup>[2]</sup>, σ. 21· Σ5<sup>[6]</sup>, σ. 55) και *πουλάκι* (Σ8, σσ. 51, 57), *ζώο/ζώον* (Σ2, σ. 27· Σ3<sup>[4]</sup>, σσ. 85 [δύο φορές], 92· Σ4, σσ. 35, 94, 223· Σ8, σ. 19) και *ζωάκι* (Σ6<sup>[2]</sup>, σ. 64), *φίδι* (Σ3<sup>[1]</sup>, σ. 8), *ερπετό* (Σ3<sup>[3]</sup>, σ. 76), *πουλερικό* (Σ4, σσ. 10, 11), *κατοικίδιο* (Σ4, σ. 11 [δύο φορές]), *ψάρι* (Σ4, σσ. 61, 62 [δύο φορές], 222· Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 8· Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 86) και *πετρόψαρο* (Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 12), *αιλουροειδές* (Σ5<sup>[5]</sup>, σ. 51), *θηρίο* (Σ7<sup>[3]</sup>, σ. 44· Σ7<sup>[7]</sup>, σ. 106), κτλ.

8. Στην *Αυτοβιογραφία 1919-*, ό.π. (σημ. 4) του Α. Σαμαράκη περιλαμβάνονται τα εξής ζώα: *σκύλος/σκυλί* (σ. 17, 35 [δύο φορές]), *χήνα* (σ. 31), *μοσχαρακι* (σ. 54), *αρουραίος* (σ. 63 [δύο φορές]), *αράχνη* (σ. 95) και *κατσίκι* (σ. 111), από τα οποία ο αρουραίος και το κατσίκι δεν απαντούν στα οκτώ πεζογραφικά έργα του λογοτέχνη.

τις παρακάτω σύνθετες λέξεις στις οποίες το ένα από τα δύο συνθετικά είναι το όνομα κάποιου ζώου,

*καουμπόι* (Σ1<sup>[1]</sup>, σ. 9) και *καουμπόικος* (Σ3<sup>[9]</sup>, σσ. 183 [τρεις φορές], 184, 189· Σ4, σσ. 201, 202), *φαρόσουπα* (Σ1<sup>[2]</sup>, σ. 17), *ποντικότροπα* (Σ1<sup>[6]</sup>, σ. 43) και *ποντικοπαγίδα* (Σ4, σ. 188) και *ποντικοφάρμακο* (Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 77), *λαγοκοιμάμαι* (Σ2, σ. 66), *ιπποδρομία* (Σ3<sup>[3]</sup>, σσ. 63, 64, 67 [δύο φορές]) και *έφιππος* (Σ3<sup>[4]</sup>, σ. 97 [δύο φορές]), *σαρδελοκούτια* (Σ4, σ. 165), *σαρακοφαγωμένος* (Σ6<sup>[3]</sup>, σ. 70), *αραχνοϋφαντος* (Σ8, σ. 46), κτλ.

καθώς και τις ακόλουθες παράγωγες λέξεις από ουσιαστικό που δηλώνει ζώο,

*ιππότης* (Σ1<sup>[1]</sup>, σσ. 7, 11, 12 [τρεις φορές], 13· Σ6<sup>[2]</sup>, σ. 53· Σ8, σ. 92) και *ιππικό* (Σ2, σσ. 8, 35) και *ιπποτικός* (Σ4, σ. 221), *αλαφιασμένος* (Σ1<sup>[11]</sup>, σ. 73· Σ3<sup>[1]</sup>, σ. 18· Σ6<sup>[1]</sup>, σ. 14· Σ6<sup>[2]</sup>, σ. 61· Σ8, σ. 67) και *αλαφιάζομαι* (Σ7<sup>[6]</sup>, σ. 90), *φαρεύω* (Σ2, σ. 42· Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 12 [τρεις φορές]· Σ7<sup>[6]</sup>, σ. 95· Σ7<sup>[7]</sup>, σ. 115) και *φαράς* (Σ6<sup>[2]</sup>, σ. 53) και *ψάρεμα* (Σ7<sup>[7]</sup>, σ. 113), *μυρμήγκιασμα* (Σ3<sup>[4]</sup>, σ. 92), *παπαγαλιστί* (Σ4, σ. 11), *ψυλλιάζομαι* (Σ4, σ. 99), κτλ.

ενδεχομένως και τις παρακάτω λέξεις που είτε αποδίδουν τη φωνή κάποιου ζώου (συνήθως λέξεις ηχομιμητικές), είτε περιγράφουν τις κινήσεις του, είτε ονοματίζουν ένα μέλος του σώματός του, είτε δηλώνουν τον χώρο όπου ζει, κ.ά.:

*καλπάζω* (Σ1<sup>[1]</sup>, σ. 9· Σ8, σσ. 19, 45, 118, 124) και *καλπασμός* (Σ6<sup>[1]</sup>, σσ. 38, 39) και *καλπάζοντας* (Σ8, σ. 124), *φτερουγίζω* (Σ1<sup>[3]</sup>, σ. 26· Σ8, σσ. 55, 61) και *φτερό* (Σ4, σσ. 63, 98, 102· Σ6<sup>[1]</sup>, σσ. 13, 31) και *φτερούγα* (Σ6<sup>[1]</sup>, σ. 13), *ζούγκλα* (Σ3<sup>[4]</sup>, σ. 80· Σ3<sup>[8]</sup>, σσ. 175, 176· Σ5 (ο τίτλος της συλλογής)· Σ5<sup>[1]</sup>, σ. 11· Σ7<sup>[5]</sup>, σ. 83), *νιαουρίζω* (Σ4, σ. 165· Σ6<sup>[1]</sup>, σ. 21), *μηρουκάζω* (Σ4, σ. 217), *γουναρικό* (Σ4, σ. 222) και *γούνα* (Σ4, σ. 222) και *γούνινος* (Σ4, σ. 222), *κέρατο* (Σ4, σ. 223 [δύο φορές]) και *κερατάς* (Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 10), *ουρίτσα* (Σ6<sup>[1]</sup>, σ. 13) και *ουρά* (Σ1<sup>[1]</sup>, σ. 7· Σ6<sup>[1]</sup>, σσ. 14 [δύο φορές], 15), *γαβγίζω* (Σ6<sup>[1]</sup>, σ. 21· Σ8, σσ. 82, 83), *γρυλίζω* (Σ6<sup>[1]</sup>, σ. 21· Σ7<sup>[1]</sup>, σ. 12), *δαγκάνα* (Σ6<sup>[2]</sup>, σ. 60), *κελαϊδιστός* (Σ6<sup>[2]</sup>, σσ. 63, 65), κτλ.



Είναι σαφές ότι ο Α. Σαμαράκης χρησιμοποιεί στο έργο του μια μεγάλη ποικιλία ζώων (περισσότερα από πενήντα είδη). Με βάση την κύρια από τις παραπάνω κατηγορίες, δηλ. τον κατάλογο με τα ονόματα των αναφερόμενων ζώων, παρατηρούμε ότι ο Α. Σαμαράκης, ύστερα από το *άλογο*, στην πληθωρική παρουσία του οποίου θα αναφερθούμε στη συνέχεια, ονοματίζει 41 φορές τον *σκύλο* (σκύλος/σκυλί/σκυλάκι/μπουλντόγκ/λαγωνικό/«Λίζα») και 19 φορές την *τίγρη* (τίγρη/τίγρις). Πέντε ακόμη ζώα ξεπερνούν τις δέκα ονομαστικές παρουσίες στο πεζογραφικό έργο του: *γάτα* (14 φορές: γάτα/γατί), *σπουργίτι* (13 φορές: σπουργίτι/Σπουργιτάκι/σπουργιτάκι), *μύγα* (12 φορές: μύγα/παλιόμυγα), *ψύλλος* (12 φορές) και *μέλισσα* (10 φορές). Ωστόσο, σε ορισμένες από τις παραπάνω περιπτώσεις η «επαναληψιμότητα» είναι περιστασιακή είτε «τεχνική», άρα και η σημασία της περιορισμένη ή και πλασματική, αφού περιορίζεται μόνο σε καναδυό από τα έργα του.

Πρέπει να διευκρινιστεί, επίσης, ότι ορισμένες από τις παραπάνω ονομασίες ζώων καταχωρίζονται μάλλον καταχρηστικά, αφού αφορούν μεταφορές, όπως, για παράδειγμα, ο *γερανός* (ο οποίος και στις τέσσερις παρουσίες του σημαίνει το «ανυψωτικό μηχάνημα» και όχι το γνωστό «αποδημητικό πουλί») ή το *Σπουργιτάκι* (το οποίο χρησιμοποιείται ως χαϊδευτική/ερωτική προσφώνηση κοπέλας), είτε, επίσης, τα *σαΐνι*, *μαϊμού* κ.ά. (παρ) όμοιες περιπτώσεις, όπου η σημασία είναι πάντοτε μεταφορική (όπως, π.χ., το *σφουγγάρι*, το οποίο και στις δύο παρουσίες του σημαίνει «την απορροφητική πορώδη μάζα που προέρχεται από τον θαλάσσιο οργανισμό», μολονότι η μάζα αυτή θα μπορούσε να προέρχεται από συνθετική ύλη [απομίμηση σφουγγαριού]). Ανάλογη διευκρίνιση θα έπρεπε να γίνει και για τα *στρεπτόκοκκος* και *ψώρα* (στη δεύτερη περίπτωση, με το σκεπτικό ότι πρόκειται για αναφορά στην ομώνυμη δερματοπάθεια, αν και θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι, από τη στιγμή που εντάσσεται στα παράσιτα, ανήκει και αυτή στους ζωικούς οργανισμούς). Ανάλογα πράγματα (και μεταφορικές χρήσεις) ισχύουν και στις υπόλοιπες από τις παραπάνω κατηγοριοποιήσεις.

Μια πρώτη, εντελώς γενική, παρατήρησή μας είναι ότι τα περισσότερα από τα ζώα αυτά δραστηριοποιούνται μέσα στην πόλη και όχι έξω από αυτήν, πρόκειται, δηλαδή, για ζώα του άστεως τα οποία προσδένονται στις (και ενισχύουν ή και διανθίζουν τις) ανθρωποκεντρικές υποθέσεις των έργων (σε αρκετές περιπτώσεις η παρουσία τους είναι εντελώς μεταφορική ή

παρομοιαστική).<sup>9</sup> Κατά τη γνώμη μας, στα Σ1 (το καλύτερο, ίσως, έργο του Α. Σαμαράκη, αφού, ύστερα από το έργο του αυτό, ο συγγραφέας σταματά να επιδιώκει τις μικρές, κοφτές προτάσεις και την παρατακτική σύνδεση, με αποτέλεσμα οι φράσεις του να παρουσιάζουν αχρείαστα σακουλιόσματα),<sup>10</sup> Σ4 (το αρτιότερο, ίσως, μυθιστόρημά του) και Σ8 η παρεύρεση των ζώων είναι πιο καλοβαλμένη και σαφώς πιο ενεργητική.

Ειδικά στο Σ4 θα λέγαμε ότι η παρουσία των ζώων επιτείνει, κάποτε, την καλόπιστη (ή και ανεπαίσθητη/φευγαλέα, ίσως και υποδόρια) ειρωνεία ή και το χιούμορ του συγγραφέα:<sup>11</sup> «Έκανε α! Σα να τον έπιασε κολικός νεφρού ή τον δάγκωσε σφήκα ή είδε φάντασμα ή κάτι παρόμοιο» (Σ4, σ. 9)· «Ο μάνατζερ έκανε μια κίνηση με το χέρι. Στην αρχή νόμισε πως είναι μύγα και πάει να τη διώξει. Δεν είδα, όμως, μύγα, και τότε κατάλαβα πως η χειρονομία ήτανε επειδή διαφωνούσε με την άποψή μου» (ό.π., σ. 54)· «Με κοίταξε βιδωμένος στη θέση του, με κάτι μάτια προβάτου. Δεν θέλω να πω αθώα, αποβλακωμένα όμως ναι» (ό.π., σ. 64)· «Πεταχτήκανε τότε κάτι μακριές ξανθοκίτρινες, ξανθοκόκκινες ιδρωμένες τρίχες. Α, ναι, είχε και μενταγιόν στο στήθος. Χρυσό; Και ναι και όχι. Κοίταξα να δω τί παριστάνει, δεν τα κατάφερα όμως. Τη μια μού φάνηκε πως ξεχώρισα δυο περιστέρια, την άλλη πως όχι, δεν ήτανε περιστέρια, κοτόπουλα ήτανε» (ό.π., σσ. 94-95)· «Έτσι ησύχασα επιτέλους από αυτόν τον άνθρωπο με το ξυράφι και το λέγειν του. Όχι όμως κι από τη μύγα, μια πρασινοκίτρινη παλιόμυγα που κατέφθασε ξαφνικά κι εννοούσε να μου κολλάει πότε στ' αριστερό, πότε στο δεξί μάγουλο και να γεύεται τη σαπουνάδα» (ό.π., σ. 99), κτλ.

\*

9. Όπως αναφέρει ο Κ. Παππάς, «ο Σαμαράκης εμβάθυνε πρώτ' απ' όλα στην ανθρωπινή ψυχολογία και συνείδηση, με όπλο δικό του, ακαταμάχητο, την ηθική δικαίωση του ανθρώπου. Το έργο του όλο συντείνει: στον άνθρωπο» (Κ. Παππάς, *Αντώνης Σαμαράκης, το έργο του*, Αθήνα, «Σμίλη», 1988, σ. 9).

10. Ο Ε. Παπανούτσος εκθειάζει τα «λίγα και κοφτά λόγια» της πρώτης αυτής συλλογής του Α. Σαμαράκη, καθώς και τη «θαυμαστή [...] τέχνη της βραχυλογίας» (Ε. Παπανούτσος, «Ένας διηγηματογράφος», εφ. *Το Βήμα*, 30.9.1954). Ανάλογα φαίνεται να ισχύουν και σ' ένα πιο πανοραμικό επίπεδο κριτικής επισκόπησης, το οποίο βασίζεται σε όλο το φάσμα των έργων του λογοτέχνη. Ο Δ. Δασκαλόπουλος, για παράδειγμα, παρατηρεί, σωστά, ότι ο Α. Σαμαράκης υπήρξε «δεξιότεχνης στα λιγότερο εκτενή διηγήματά του [...]» (Δ. Δασκαλόπουλος, «Αντώνης Σαμαράκης», στο: *Η μεταπολεμική πεζογραφία: από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τ. 7, Αθήνα, Σοκόλης, 1988, σ. 64).

11. Για την καλόπιστη ειρωνεία στο έργο του Α. Σαμαράκη βλ. Κ. Μουρσελάς, στον τόμο Θ. Θ. Νιάρχος, ό.π. (σημ. 2), σ. 154. Ο Α. Κοτζιάς χαρακτηρίζει τον Α. Σαμαράκη πεζογράφο της κοινωνικής συνείδησης, και συμπληρώνει: «Και, για να εκδηλώσει την εξανάστασή του ή για να κρούσει τον κώδωνα του κινδύνου, συχνά χρησιμοποιεί την ειρωνεία και το χιούμορ» (Α. Κοτζιάς, *Μεταπολεμικοί πεζογράφοι. Κριτικά κείμενα*, Αθήνα, «Κέδρος», 21987, σ. 143).

Είναι γνωστό ότι το άλογο αποτελεί ένα από τα πιο αγαπημένα ζώα της παγκόσμιας λογοτεχνίας, τουλάχιστο σε όλους τους πολιτισμούς που το γνώρισαν από την αρχή της ιστορίας τους· ειδικά στην ελληνόγλωσση γραμματεία και τέχνη, από τον Όμηρο και τον Αίσωπο μέχρι τις μέρες μας.<sup>12</sup> Στο πεζογραφικό έργο του Α. Σαμαράκη το τετράποδο αυτό καταλαμβάνει τη μερίδα του λέοντος, αφού εμφανίζεται σε 56 διαφορετικές περιπτώσεις (δηλ. 15 φορές περισσότερες από τον δεύτερο, σε συχνότητα παρουσίας, σκύλο) και ονοματίζεται με 6 διαφορετικούς τρόπους: άλογο, ίππος, πόνι, Πήγασος, «Ασπρούλης» και «Σαΐτα» (αν και, σε ό,τι αφορά τον Πήγασο, έχουμε να κάνουμε με ένα μυθολογικό «υβριδικό» ζώο, δηλ. ένα φανταστικό φτερωτό άλογο, και όχι με το άλογο στη γνωστή, πραγματική ανατομική πραγματάωσή του):

Σ1<sup>[1]</sup>, σσ. 7 (άλογο), 9 (άλογο)· Σ1<sup>[8]</sup>, σ. 57 (άλογο)· Σ4, σσ. 82 (άλογο), 84 (άλογο), 87 (άλογο [δύο φορές]), 178 (άλογο [μία φορά] και πόνι [μία φορά]), 209 (άλογο)· Σ5<sup>[6]</sup>, σσ. 55 (άλογο [δύο φορές]), 56 (άλογο [έξι φορές]), 57 (άλογο [δέκα φορές])· Σ8, σσ. 11 (ίππος [μία φορά] και άλογο [μία φορά]), 13 (Πήγασος [μία φορά]), 19 (άλογο [δύο φορές], «Ασπρούλης» [μία φορά] και «Σαΐτα» [μία φορά]), 34 (άλογο), 45 (άλογο [μία φορά], «Ασπρούλης» [τρεις φορές] και «Σαΐτα» [δύο φορές]), 47 (άλογο [δύο φορές]), 48 («Ασπρούλης» [μία φορά] και «Σαΐτα» [μία φορά]), 118 («Σαΐτα») 122 (άλογο [μία φορά], «Ασπρούλης» [τρεις φορές] και «Σαΐτα» [τρεις φορές]), 124 («Σαΐτα» [δύο φορές]).

Σύμφωνα με τα παραπάνω δεδομένα, το συγκεκριμένο ζώο αναφέρεται 35 φορές ως άλογο, 10 φορές ως «Σαΐτα», 8 φορές ως «Ασπρούλης», 1 φορά ως

12. Για την παρουσία του αλόγου στη (νεοελληνική, κυρίως) λογοτεχνία βλ., πρόσφαιρα, και τους παρακάτω συνδέσμους: <https://www.styx.gr/index.php/articles/1163-το-αλογο-στη-λογοτεχνια>· [http://homouniversalisgr.blogspot.com/2017/10/blog-post\\_41.html](http://homouniversalisgr.blogspot.com/2017/10/blog-post_41.html)· [http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd\\_id=7&text\\_id=2356](http://www.greeklanguage.gr/digitalResources/literature/tools/concordance/browse.html?cnd_id=7&text_id=2356)· [http://gymstatist.koz.sch.gr/images/school\\_files/docs/aloga/logotexnia.pdf](http://gymstatist.koz.sch.gr/images/school_files/docs/aloga/logotexnia.pdf)

Στο επιστημονικό συνέδριο «Ανθρωποι και ζώα στη νεοελληνική λογοτεχνία από τις αρχές ως σήμερα», το οποίο πραγματοποιήθηκε στη Θεσσαλονίκη από τις 16 έως τις 18 Μαΐου 2018, το άλογο και ο γάιδαρος αποτέλεσαν την πιο δημοφιλή επιλογή των εισηγητών: Δ. Γεωργακόπουλος, «Το άλογο στο έπος Βασίλειος Διγενής Ακρίτης»· Κ. Ιωάννου «Ο γάιδαρος στην ποίηση του Βασίλη Μιχαηλίδη»· Γ. Ορφανός, «Το γαϊδουράκι στο μυθιστόρημα Ο Χριστός ξανασταυρώνεται του Νίκου Καζαντζάκη»· Α. Ακριτόπουλος, «“Απ’ όλα τα τετράποδα, το άλογον ωραϊόν”· το άλογο στο φανταστικό της λογοτεχνικής δημιουργίας, Δ. Χατζής - Ι. Δ. Ιωαννίδης - Χ. Μπουλώτης». Τα Πρακτικά του συνεδρίου αυτού αναμένεται να κυκλοφορήσουν το 2020.

ίππος, 1 φορά ως πόνι και 1 φορά ως Πήγασος, και εμφανίζεται σε τέσσερα από τα οκτώ πεζογραφικά έργα του Α. Σαμαράκη, στα Σ1, Σ4, Σ5 και Σ8. Θα μπορούσε να παρατηρήσει κανείς, μάλιστα, ότι ο λογοτέχνης εισέρχεται στην, και εξέρχεται από την, πεζογραφία πάνω σε άλογο, αφού η κύρια λέξη του τίτλου του πρώτου διηγήματος στο Σ1 είναι η λ. *ιππότης* (<ίππος), ενώ το τελευταίο ρήμα στο Σ8 είναι το ρ. *καλπάζω*. Γενικά, πάντως, στο πεζογραφικό έργο του Α. Σαμαράκη φαίνεται ότι το άλογο ξεχωρίζει και επικυριαρχεί όχι μόνο λόγω της αριθμητικής του υπεροχής στις παραπομπές, αλλά και εκ συγγραφικής πεποιθήσεως: «Στη φάρμα του Στρατή τα άλλα πλάσματα του Θεού κοιμούνται τον ύπνο των αθώων. Οπότε, ξαφνιάζονται, όνειρο βλέπουν; Αλλά δεν είναι όνειρο, η “Σαΐτα” και ο “Ασπρούλης” είναι τα μεγάλα τους αδέρφια, τους παραδέχονται για αρχηγούς. Πετάγονται ένα ένα, όλα, [...], ορμάνε πίσω από τους δύο ηγέτες» (Σ8, σ. 122).

Κοιτάζοντας κάπως από πιο κοντά την παραπάνω πρώτη ταξινομήση, είναι σαφές ότι το άλογο παρουσιάζεται συνήθως με την κυριολεκτική σημασία του, δηλ. ως το γνωστό μεγαλόσωμο ζώο, που χρησιμοποιείται ιδίως ως μεταφορικό μέσο ή ως υποζύγιο/βοηθός/συνοδός στην εργασία, τη μετακίνηση κτλ.: «Έριξε μια ματιά στο πολύχρωμο εξώφυλλο. Παρίστανε έναν καουμπού να καλπάζει πάνω σ’ ένα άσπρο άλογο». (Σ1<sup>11</sup>, σ. 7)· «Είδε ένα όνειρο εκείνη τη νύχτα. Ήτανε καουμπού και κάλπαζε σε μια κοιλάδα του Φαρ Ουέστ, πάνω στο άσπρο του άλογο». (ό.π., σ. 9· στο δεύτερο από τα δύο αυτά αποσπάσματα υπάρχουν οι εξής διαφοροποιήσεις: ο καουμπού αντικαθίσταται από τον πρωταγωνιστή του διηγήματος, ενώ το άριστο άρθρο ένα δίνει τη θέση του στο κτητικό, και οικειότερο, του)· «Στην αρχή πήγαινε αργά [με το ποδήλατο], σαν τον καβαλάρη που πρωτοκαβαλάει ένα άλογο και θέλει να το γνωρίσει» (Σ1<sup>181</sup>, σ. 57· παρομοίωση μαζί με ετυμολογικό σχήμα [καβαλάρη - πρωτοκαβαλάει])· «Είχε απ’ όλα το συνοικιακό λούνα παρκ. [...] Δυο μικρά άλογα, πόνι, που είχαν πάρει πολύ στα σοβαρά την αποστολή τους να σεργιανίζουν τα πιτσιρίκια στη ράχη τους» (Σ4, σσ. 178-179· ο αφηγητής δείχνει να ενδιαφέρεται για τη συμπεριφορά των δύο πόνι)· «ΙΠΠΟΙ 10 - ΑΝΔΡΕΣ 24 [...] Πριν από πολλά χρόνια, μου λέει, στα φορτηγά βαγόνια που μετέφεραν άλογα του στρατού και φαντάρους μαζί, στάμπαραν με πυρωμένο σίδηρο τις τέσσερις λέξεις» (Σ8, σ. 11)· Ο «Ασπρούλης» και η «Σαΐτα» (ό.π., σσ. 19, 45, 48, 118, 122, 124)· «Δύο νέα παιδιά, το αγόρι με τα γαμπριάτικά του [...], το κορίτσι με κατάλευκο νυφικό, σε αμαξάκι με άσπρα άλογα, του παλιού καλού καιρού που λένε, με τα στέφανα στα μαλλιά τους, και τα άλογα στεφανωμένα κι αυτά, κάνουν

τη βόλτα τους στο πευκοδάσος, να γιορτάσουν τη χαρά τους» (ό.π., σ. 47· η παρουσία των άσπρων αυτών αλόγων σ' ένα ειδυλλιακό τοπίο, και μάλιστα στεφανωμένων, συμβάλλει στον εξαγνισμό τους [για το θέμα αυτό βλ. και παρακάτω]).

Επίσης, το άλογο χρησιμοποιείται μεταφορικά, ως ονομασία του συγκεκριμένου ομώνυμου πιονιού στο σκάκι («“Αν πάμε με τον ίδιο ρυθμό, δεν πρόκειται να πάρω ούτε παιχνίδι”. Σκέφτηκα, έπειτα έπαιξα το άλογο» [Σ4, σ. 82]· «Την αντεπίθεση την άρχισε με το άλογο» [ό.π., σ. 84]· «Ο ανακριτής, που πήγαινε να μετακινήσει ένα άλογό του, στάθηκε. [...] “Α, όσο γι' αυτό, οι ιδεολογίες μας συμφωνούν!” είπε ο ανακριτής κι έκανε ένα άλμα δεξιά με το άλογό του» [ό.π., σ. 87]), ως ονομασία λογοτεχνικού περιοδικού («Ένα [διήγημά μου], το έστειλα στο “Λογοτεχνία 2000”. Μαζί με τον “Πήγασο” είναι τα λογοτεχνικά περιοδικά στην πόλη μας [...]» [Σ8, σ. 13]), καθώς και ως μέρος του γνωστού φρασεολογισμού (του αντλημένου από τον «χλωρόν ίππον» της Αποκαλύψεως) πράσινα άλογα: («“Τί ντιστριμπιτέρ μού λέτε και πράσιν' άλογα! Το ντιστριμπιτέρ δεν έχει απολύτως τίποτα”» [Σ4, σ. 209]· «“Αναιδέστατε! Πώς τολμάς; Θα φωνάξω την Άμεση Δράση. Λούλα με λένε, όχι Κατερίνα και πράσινα άλογα”!» [Σ8, σσ. 33-34]).

Πάντως το Σ5<sup>61</sup> είναι το μοναδικό διήγημα του Α. Σαμαράκη το οποίο είναι αφιερωμένο εξ ολοκλήρου σ' ένα άλογο, καίτοι ο παντογνώστης αφηγητής, ο οποίος δείχνει να γνωρίζει τον εσωτερικό κόσμο και τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς του αλόγου αυτού, δίνει στην αρχή την εντύπωση ότι ο ήρωας είναι κάποιος άνθρωπος που περιπλανιέται στους δρόμους της Αθήνας (ενώ η πληροφορία ότι φοράει καπέλο περιπλέκει ακόμη περισσότερο τα πράγματα). Η αποκάλυψη έρχεται στα μισά περίπου του διηγήματος: «Ανέβασε στο πεζοδρόμιο το ένα πόδι, έπειτα ανέβασε και τ' άλλο, και σχεδόν αμέσως ανέβασε και τ' άλλα δυο» (Σ5<sup>61</sup>, σ. 55). Μόνο στη συνέχεια διευκρινίζεται το είδος αυτού του τετράποδου: «“Ένα άλογο!” φωνάζανε διάφοροι που ξεπετάχτηκαν από το καφενείο και κάτι άλλα μαγαζιά. “Τρέξτε να δείτε ένα άλογο!”» (ό.π.). Στο συγκεκριμένο διήγημα ξεχωρίζει ιδιαίτερα η σκηνή τής –συντεχνιακού χαρακτήρα– συνάντησης του αλόγου με ένα καναρίνι. Όπως διευκρινίζει ο αφηγητής, τα πουλιά έδιναν στο άλογο «μιαν αλλιώςτικη συγκίνηση» (ό.π.), ίσως επειδή συνήθως ήταν ελεύθερα, ενώ αυτό ήταν πάντοτε φυλακισμένο. Στην προκειμένη περίπτωση, όμως, συμβαίνει ακριβώς το αντίθετο: το μισοκοιμισμένο καναρίνι βρίσκεται μέσα σ' ένα κλουβί, ενώ το άλογο είναι ελεύθερο. Το άλογο αυτό (όπως το πουλάρι στη μαγιάτικη Αθήνα του 1970 στο σφαιρικό ποίημα «Ίππιος

Κολωνός» του *Τετραδίου Γυμνασμάτων*, Β') έρχεται για να ταράξει τα λιμνάζοντα νερά τής παράλογα λελογισμένης (ανθρώπινης) πολιτείας, και μάλιστα παραμονή Πρωτοχρονιάς. Όπως επισημαίνει ορθά ο Κ. Παππάς, στο διήγημα αυτό ο συγγραφέας στηλιτεύει «τον παράλογο κόσμο, τον στηριγμένο σε μια άτεγκτη λογική. Τον κόσμο που ζει με το φάσμα της πείνας και του πολέμου. Το άλογο πάει να διαβρώσει, να καταστρέψει συμβολικά τη λογική κοινωνία, τον τρελόκοσμο. Το άλογο είναι η λογική».<sup>13</sup> Γενική, πάντως, η τάση του Α. Σαμαράκη να αντιδιαστέλλει την ανεξικακία και άλλα προτερήματα των ζώων από τη μοχθηρία κτλ. των ανθρώπων εντοπίζεται και σε άλλα σημεία του έργου του: «Σε μικρή απόσταση από τη θάλασσα υπάρχουν φάρμες όπου ζουν όλα εκείνα τα πλάσματα του Θεού που εμείς τα λέμε περιφρονητικά “ζώα”, και όμως είναι πιο ανθρώπινα από εμάς τους δήθεν ανθρώπους» (Σ8, σ. 19).

Στο μυθιστόρημα Σ8 ο «Ασπρούλης» και η «Σαΐτα» είναι δύο όμορφα και περήφανα άλογα, τα οποία ανακαλούν στη μνήμη μας το – κατά τριάντα χρόνια προγενέστερο – διήγημα Σ5<sup>161</sup>. Και εδώ ο (πρωτοπρόσωπος, αυτή τη φορά) αφηγητής γνωρίζει τον τρόπο με τον οποίο συμπεριφέρονται τα άλογα: «ύστερα άφησα ελεύθερη τη “Σαΐτα” που μας συνόδευε πάντα, μουτρωμένη μού φάνηκε που εγώ καβάλησα τον “Ασπρούλη” [...]» (Σ8, σ. 45). Για τον Δημήτρη και την Κατερίνα τα δύο αυτά άλογα αποτελούν: πρώτον, το μέσο για να ξεφύγουν από τα δεσμά της (αστικής) καθημερινότητας: «Τί καβαλαρία κι αυτή. Σαν να δραπετεύαμε από ένα κελί όπου μας είχαν αιχμάλωτους. Φεύγαμε και φεύγαμε και φεύγαμε. Γαλήνη γύρω μας, μόνο το τακ τακ από τα πέταλα των αλόγων, που όμως πνιγόταν στο παχύ στρώμα από αγριόχορτα» (ό.π.)· δεύτερον, αναπόσπαστο μέρος της «φωτογραφίας» που απεικονίζει τον έρωτα των δύο παιδιών: «Κάποια στιγμή σταθήκαμε οι τέσσερις μας. Η Κατερίνα μου κι εγώ πηδήσαμε στο χώμα. Την πήρα στην αγκαλιά μου και τραβήξαμε έτσι πιο βαθιά στον παράδεισο. Οι δύο σύντροφοί μας πιστοί στο καθήκον, είχαμε βλέπεις και body guards» (ό.π., σ. 46).

Η «Σαΐτα» βοηθά τον Δημήτρη να δραπετεύσει από τον απάνθρωπο και παρανοϊκό κόσμο στον οποίο ζει, προκειμένου ο συντάκτης των δύο πρώτων προκηρύξεων να καταπραΰνει τις τύψεις από τις οποίες κατατρώχεται (ό.π., σ. 118). Την ίδια στιγμή, όμως, το άλογο αυτό λειτουργεί και ως (τραγικό, ασφαλώς) μέσο (ίσως κατά μίμηση του γνωστού τραγικού όσο και «μεγαλειώδους» ή, έστω, ιεροφαντικού τέλους του ελληνολάτρη Π. Γιαννό-

13. Παππάς, ό.π. (σημ. 9), σσ. 42-43.



πουλου στη θάλασσα του αττικού Σκαραμαγκά), έτσι ώστε ο δεκαεξάχρονος πρωταγωνιστής του Σαμαράκη να επιδιώξει την εξιλέωση και τη συγχώρεση: «[...] και ο Δημήτρης καλπάζοντας με τη “Σαΐτα” χύνεται μέσα στη θάλασσα, τη θάλασσα την πικροθάλασσα και πικροκυματούσα, και τα αφρισμένα κύματα χύνονται στον Δημήτρη. “Όχι δάκρυα για μένα, Κατερίνα μου, Σπουργιτάκι μου, όχι δάκρυα”, ο Δημήτρης καλπάζει μια στιγμή ακόμη και» (ό.π., σ. 124).<sup>14</sup>

Με βάση τα παραπάνω διαπιστώνεται, τελικά, ότι στο πεζογραφικό έργο του Α. Σαμαράκη, ένα έργο ενηλίκου για μεγάλα «παιδιά», το άλογο παρουσιάζεται εξαγνισμένο και αμόλυντο, επειδή αποτελεί ένα φυσικό όχημα το οποίο μεταφέρει τους πρωταγωνιστές, αλλά έμμεσα και τους αναγνώστες, σε χώρους που δεν έχουν ακόμα προσβληθεί από τον φθόνο, την κακεντρέχεια κτλ. των ανθρώπων. Επομένως, ίσως να μην είναι τυχαίο το ότι ο Α. Σαμαράκης, σε τρεις, τουλάχιστον, περιπτώσεις, δείχνει ξεκάθαρα την προτίμησή του στα άσπρα (και όχι, π.χ., στα μαύρα ή άλλου χρώματος) άλογα (Σ1<sup>11</sup>, σσ. 7, 9· Σ8, σ. 47· πρβ. και το όνομα «Ασπρούλης» στο Σ8): το άλογο και το λευκό χρώμα συμβολίζουν, συνήθως, την αγνότητα ή τον εξαγνισμό, την καλοσύνη και την αθωότητα (όπως και στο υπέροχα μυθιστορικό μυθιστόρημα *Ο άγγελος στο πηγάδι*, 1970, του όψιμου Π. Πρεβελάκη), χωρίς να περιπίπτουν πάντως ποτέ, στο συγγραφικό σύμπαν του Α. Σαμαράκη τουλάχιστο, σε άλλες, ανεπιθύμητες και διόλου ανθρωπιστικές, παρεκκλίσεις συμβολισμού.

Λευκωσία

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

14. Το κλείσιμο του έργου θα μπορούσε να παραβληθεί με το τέλος του μυθιστορήματος της Λ. Ζωγράφου με τίτλο *Η γυναίκα που χάθηκε καβάλα στ' άλογο*, Αθήνα, «Αστέρι», 1981: «Οι κάτοικοι του χωριού άκουσαν τα πέταλα να σκίζουν αβάσταχτα τη σιωπή. Χαρούμενοι τρέξαν στις πόρτες και τα παραθύρια τους να διασκεδάσουν την καινούρια περιπέτεια της ξένης. Πρόλαβαν κι είδαν, στη φαλακρή καμπή του δρόμου, τη φοράδα να ξετροπώνει μέσα από τις ελιές, τρέχοντας σαν αερικό, και την κυρά της σφιγμένη στο λαμό της, ένα σώμα κι οι δυο. Δεν τις ξανάδαν ποτέ» (αυτ., σσ. 111-112)· ή και με το τέλος του διηγήματος «Το άσπρο άλογο» του Ι. Δ. Ιωαννίδη (*Το άσπρο άλογο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 51990, σ. 45), ίσως και του μυθιστορήματος *Ο καβαλάρης με το άσπρο άλογο* του Τ. Στορμ (μτφρ. Λ. Γκεμερέυ, Αθήνα, «Οδυσσεύς», 1987, σ. 163).



## Η ΔΥΣΚΟΛΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ ΠΕΝΗΝΤΑ ΚΑΙ Ο «ΜΑΧΟΜΕΝΟΣ ΛΟΓΟΣ» ΤΟΥ ΑΛΕΞΗ ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ ΣΤΟ ΕΛΑΦΡΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

Ο Αλέξης Πανσέληνος [στο εξής: Αλ. Πανσέληνος] μας χάρισε με αυτό το αφηγηματικό βιβλίο, στο οποίο δεν δίνει τον ειδολογικό χαρακτηρισμό «μυθιστόρημα», ένα κείμενο πικρίας, ελεγχόμενης οργής και ώριμης φιλοσοφικής αναμέτρησης με το πολιτικό παρελθόν του Εμφυλίου και της μετεμφυλιακής περιόδου που στοιχειώνουν ακόμα την ελληνική πραγματικότητα.

Όταν ο λαός λέει «η γλώσσα κόκαλα δεν έχει και κόκαλα τσακίζει», εκφράζει αυτό που έντεχνα, ως «ώριμο τέκνο της οργής», πραγματοποιεί ο Αλ. Πανσέληνος σ' αυτό το κείμενο, ενώ φαίνεται πως η σεμνότητά του τον εμποδίζει να του δώσει τον απαιτητικό χαρακτηρισμό μυθιστόρημα. Και όμως, πρόκειται για μυθιστόρημα, ένα σπονδυλωτό μυθιστόρημα όπου η μυθοπλασία συντήκεται πετυχημένα με το ιστορικό υπόβαθρο της εποχής το οποίο διαφαίνεται πίσω από ένα πολύ διαφανές πέπλο. Άλλωστε όχι λίγα ονόματα της πολιτικής σκηνής και του πνευματικού κόσμου της δεκαετίας αυτής (αρχίζοντας από τον Γεώργιο Παπανδρέου και τελειώνοντας στη Μαρίκα Κοτοπούλη) διαπιστεύουν του λόγου το αληθές. Πρόκειται, στην πραγματικότητα, για πτυχές της σκοτεινής ιστορίας των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων (στο κείμενο, συγκεκριμένα, 1950-1953), όταν οι νικητές, χρησιμοποιώντας στις δομές του κράτους δωσίλογους και ταγματасφαλίτες, έθεταν τις βάσεις πολλών δεινών που διαρκούν μέχρι σήμερα. Μεγαλύτερη δεν θα μπορούσε να είναι η ιδρυτική αντίθεση της «νέας» μετεμφυλιακής κοινωνίας, αν φανταστεί κανείς τις φυλακές και τα ξερονήσια γεμάτα με τους ηττημένους, την ένδεια και την απελπισία των οικογενειών τους, όπως και την εσωτερική «αναγκαστική» μετανάστευση, ενώ την ίδια ώρα στην Αθήνα διεξαγόταν πανηγύρια όπως η πρώτη εκλογή της Σταρ Ελλάς: μια εφιαλτική ταυτοχρονία που δεν γίνεται ανεκτή ούτε ως ένα γιγάντιο θέατρο του παραλόγου. Πικρία και σαρκασμός ως γενεσιουργά κίνητρα οδηγούν τον δημιουργό και στη διατύπωση του παραπλανητικού τίτλου του έργου του, που αποτυπώνει την ατμόσφαιρα της εποχής,

αλλά και στη διακόσμηση σχεδόν κάθε κεφαλαίου του βιβλίου με μερικούς στίχους από τραγούδια της εποχής, το «ελαφρύ» περιεχόμενο των οποίων ωστόσο αντιμάχεται (συχνά) το επιγραφόμενο κεφάλαιο.

Το βιβλίο δομείται σε 48 κεφάλαια, τα οποία στην αρχή προβληματίζουν τον δέκτη/αναγνώστη με τη χαλαρή τους σύνδεση. Γρήγορα ωστόσο δημιουργούνται αιτιολογικές σχέσεις και εξελίξεις μεταξύ των παρουσιαζόμενων προσώπων, ενώ η πλοκή συγκροτείται από τις παράλληλες δράσεις τους, ασφαλή γνωρίσματα που επιτρέπουν την καταχώριση του κειμένου στην κατηγορία του μυθιστορήματος. Η χρονική διάταξη των κεφαλαίων περιφρονεί την κανονική αλληλουχία, καταργεί τον γραμμικό χρόνο, συχνά το υστερόχρονο γεγονός παρατίθεται πριν από το αρχικό, κοινό χαρακτηριστικό της τεχνικής του ψηφιδωτού, με στόχο να διατηρηθεί άγρυπνο το ενδιαφέρον του αναγνώστη. Γίνεται γρήγορα σαφές πού βρίσκεται η θέση του συγγραφέα, ο οποίος, παρ' όλη τη μέθεξη που αισθάνεται με τους ηττημένους, επιτυγχάνει αξιοπρόσεκτη αποστασιοποίηση και από αυτούς: αντιμετωπίζει τους νικητές με ειρωνεία, σάτιρα και σαρκασμό, ενώ, πάλι, στους ηττημένους προσάπτει με πικρία την αδυναμία ρεαλιστικής αναγνώρισης της κατάστασης και άρνηση προσαρμογής, και συγχρόνως δείχνει κατανόηση για τη λαχτάρα του κοινού ανθρώπου να ζήσει επιτέλους με ειρήνη μια κανονική ζωή. Γενικά. Στο αφήγημα αυτό ο λόγος του Αλ. Πανσέληνου έχει αποκτήσει εξαιρετική πυκνότητα και αφαίρεση που οφείλονται και στην υπαινικτικότητα με την οποία δομεί την ύλη.

Από κεφάλαιο σε κεφάλαιο παρελαύνει ένα ανθρώπινο δυναμικό ποικίλων εκφάνσεων: πότε πρόκειται για δωσίλογους και πρώην ταγματασφαλίτες που τώρα κατέχουν θέσεις και οφίκια, κινούν νήματα ή εκτελούν εναπομείναντες «αμετανόητους» κομμουνιστές, άλλοτε πρόκειται για αριστερούς διανοούμενους που παίζουν σημαντικό ρόλο στον βασικό ιστό του μυθιστορήματος, όπως ο δικηγόρος Ρώτας, ο Ρίτσος ή ο Σκαρίμπας. Δημιουργείται έτσι ένα κινούμενο ψηφιδωτό έντονων αντιθέσεων μέσα στο οποίο μέσω της ανάγνωσης ανασταίνεται επιτελεστικά η καθημερινότητα της ένδειας, της πείνας, του κατατρεγμού ή, αντίθετα, της άνεσης, του πλούτου και της υπερφίαλης εξουσίας.

Από τα 48 κεφάλαια του βιβλίου τα 33 εκφέρονται με τριτοπρόσωπη αφήγηση, όπου έχουμε έναν κανονικό τριτοπρόσωπο αφηγητή με όλες τις τυπικές λειτουργίες που τον χαρακτηρίζουν. Τα υπόλοιπα 15 κεφάλαια εκφέρονται με πρωτοπρόσωπη αφήγηση. Από αυτά, τα πέντε αφορούν διά-

φορα πρόσωπα του κειμένου, ενώ τα υπολειπόμενα δέκα αφορούν όλα έναν εντελώς ιδιότυπο αφηγητή, ο οποίος από κεφάλαιο σε κεφάλαιο ανελλίσσεται σε δημιουργική αυθεντία της πλοκής ισχυριζόμενος ότι κατέχει και κινεί τα νήματα όλων των δράσεων. Για να τον διαχωρίσω από τους υπόλοιπους πρωτοπρόσωπους αφηγητές, τον ονομάζω υπερ-αφηγητή.

### 1. Οι τίτλοι των κεφαλαίων

Το σύνολο του κειμένου δομείται με περισσή φροντίδα: Η παρακειμενική του διάταξη δεν αρκείται στην απλή παράταξη των κεφαλαίων. Τα κεφάλαια επιγράφονται, ο δημιουργός επιστρέφει δηλαδή σε μια σχετικά παρωχημένη συγγραφική συνήθεια, αφού εδώ και πολλές δεκαετίες συνηθίζεται οι λεκτικοί τίτλοι να αντικαθίστανται, στα περισσότερα μεγάλα αφηγήματα, από αριθμούς και πολύ συχνά εγκαταλείπεται κάθε επιγραφήση· εδώ ωστόσο πρόκειται για μια σοφή απόφαση, αφού χωρίς επιτιτλισμό το ποικιλόμορφο και κατ' επίφαση άναρχο αφηγηματικό υλικό, οι μεμονωμένες ψηφίδες αυτού του καλοδουλεμένου ψηφιδωτού, θα οδηγούσαν ενδεχομένως τον δέκτη/αναγνώστη σε αδιέξοδο. Ο τίτλος αποτελεί πυξίδα για τον προσανατολισμό του. Ο Franz Stanzel, εξετάζοντας το θεμελιακό φαινόμενο της διαμεσολάβησης, δηλαδή της ύπαρξης ενός αφηγητή που δεν ταυτίζεται με τον συγγραφέα, διαχωρίζει δύο βασικές μορφές τίτλων, τον ονοματικό (στον οποίο μπορούν να συμπεριληφθούν και τύποι της μετοχής) και τον συνοπτικό (που εκφέρεται με ρήμα, -ατα). Οι ονοματικοί τίτλοι κατέχουν λειτουργία συμβόλου, επανάληψης ή σύνοψης του περιεχομένου και αποτελούν μηδενικές βαθμίδες της διαμεσολάβησης, ενώ οι ρηματικοί «συνοφίζουν» σε ενεστώτα και «αφηγηματοποιούν» σε παρωχημένους χρόνους. Οι τελευταίοι περιέχουν έτσι ήδη στοιχεία αφηγηματικής παρουσίας και αποτελούν μετα-διηγητικά κείμενα. Η Σταυρούλα Τσούπρου στην εμβριθή διατριβή της καθορίζει θεματικούς και ρηματικούς τίτλους και διατυπώνει τη σκέψη ότι: «Τελικά, ο τίτλος του κεφαλαίου, ως μία (συνταγματική) ακολουθία που βρίσκεται ενταγμένη μέσα στο συνολικό συγκείμενο, είναι ο ίδιος μία "λειτουργία" της αφήγησης, και ως τέτοια, βέβαια, εμπεριέχει δυνάμει το συγγραφικό Σχόλιο».

Από τους 48 τίτλους κεφαλαίων του μυθιστορήματος οι 40 ανήκουν στον ονοματικό τύπο και κατά κανόνα έχουν ενημερωτικό χαρακτήρα (Ι. «Οικογένειες Μπιρδιμήρη – Ελευθεροπούλου», V. «Δανέλης και Δάφνη»), ή εν-

δεχομένως εκφράζουν έντονο συμβολισμό, όπως στο εξαιρετικό κεφ. XII («Πεντέλη») που βρίθει φιλοσοφικών διαλογισμών σχετικά με την ύπαρξη του ανθρώπου και την ηθική του ανεπάρκεια. Στον συνοπτικό/ρηματικό τύπο τίτλου, δίπλα στην περιγραφή μιας κατάστασης (VI. «Ο Ηλίας Μαρτζούκος περιμένει») είναι δυνατόν να εμπεριέχεται ένας ειρωνικός διακειμενικός σχολιασμός: (VII. «Η Μερόπη Μπρατάκου πιάνει δουλειά – *Chanson de la fille frivole*»): το δεύτερο μέρος του τίτλου («Κοπέλα ελαφρών ηθών») τοποθετεί την ηρωίδα στο ακριβές της στίγμα. Ένα κεφάλαιο εκφέρεται με μετοχή ενεργητικού ενεστώτα (XXVI. «Χαζεύοντας στην πόλη»), ένα κεφάλαιο παρουσιάζει και τους δύο τύπους (XXIII. «Εκτελεστικό απόσπασμα (Θα γίνω γιατρός)»), ένα κεφάλαιο αποτελεί αφηγηματοποιημένο τίτλο σε παρελθοντικό χρόνο (XXXVI. «Λογαριάζαμε!»), ενώ τα κεφάλαια VI, VII, XVIII, XXI και XXVIII αποτελούν συνοπτικούς τίτλους σε ενεστώτα. Σε ένα μυθιστόρημα με τόσο επίμονη και διεξοδική χρήση των εσωτερικών τίτλων είναι απαραίτητο να γίνει ενδελεχής έρευνα της σχέσης του εκάστοτε τίτλου με το περιεχόμενο του κεφαλαίου, για να φανεί αν εναρμονίζεται, συνοφίζει και υπογραμμίζει αυτό το περιεχόμενο, ή αν, αντίθετα, το διεμβολίζει ειρωνικά, ή και το ανάγει σε σύμβολο. Στην περίπτωση του *Ελαφρά ελληνικά τραγούδια* διαπιστώνονται και οι τρεις δυνατότητες:

Ο τίτλος συνοφίζει, εναρμονιζόμενος με το περιεχόμενο: Κεφ. I, II, III, IV, V, VI, VIII, IX, X, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XXI, XXII, XXIV, XXV, XXIX, XXX, XXXI, XXXVI, XXXVIII, XL, XLII, XLIV, XLVI.

Ο τίτλος διεμβολίζει ειρωνικά το περιεχόμενο του κεφαλαίου: VII, XIV, XX, XXIII, XXVI, XXVII, XXVIII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XLIII, XLV, XLVII.

Ο τίτλος χαρίζει στο περιεχόμενο συμβολική σημασία: XII, XXXII, XXXVII, XXXIX, XLI, XLVIII.

Οι τίτλοι που εναρμονίζονται με το περιεχόμενο είναι περισσότεροι από εκείνους των δύο άλλων κατηγοριών, ενώ, φυσικά, οι ειρωνικοί και οι συμβολικοί τίτλοι είναι πιο ενδιαφέροντες για την αντιστιχτική ή συμβολική δυναμική τους. Όμοια με το κεφ. VII («*Chanson de la fille frivole*») είναι η περίπτωση του κεφ. XXIII («Εκτελεστικό απόσπασμα (Θα γίνω γιατρός)»), όπου γίνεται λόγος εντελώς υπαινικτικά για την εκτέλεση του Νίκου Μπελογιάννη, ενώ ο τίτλος μέσα στην παρένθεση λειτουργεί αντιστιχτικά στο τραγικό γεγονός. Έτσι, και στο κεφ. XXXIII («Το παναμαδάκι (Έκτακτο παράρτημα)») περιγράφονται παραπλανητικά αφενός ο τρό-



πος έκδοσης ενός έκτακτου παραρτήματος εφημερίδας, ο οποίος στην περίπτωσή μας αφορά πάντως την εκτέλεση του Μπελογιάννη, αφετέρου, εκτενώς, η αγορά ενός καπέλου από τον πρωτοπρόσωπο υπεραφηγητή. Ο τίτλος «Γράμμα στον πατέρα» του κεφ. XLIII ανακαλεί δραστηκιά το *Brief an den Vater* του Kafka, ωστόσο η σχέση των δύο διαχειμένων μορφοποιείται έντονα αντιστικτικά, καθώς στο ελληνικό κείμενο ο γιος ενός αυτοεξόριστου στην Αφρική δωσίλογου απευθύνεται στον πληθυντικό (!) στον πατέρα του σχετικά με την έκδοση ενός πλαστού διαβατηρίου (όπως αυτό που κατέχει ήδη ο γιος). Το ειρωνικό στοιχείο της αντίστιξης σε σχέση με το γερμανικό πρότυπο έγκειται κυρίως στη χρήση του πληθυντικού και στη χρήση του επιθέτου της προσφώνησης: Αλ. Πανσέληνος: «Σεβαστέ μου πατέρα» / Kafka: «Liebster Vater» («Αγαπητότατε πατέρα»). Σ' αυτό το τρομερό γράμμα ο Κάφκα, σε αντίθεση με την προσφώνηση και τον ενικό, περιλουζει με το μίσος του τον πατέρα του επειδή του κατέστρεψε τη ζωή, ενώ στον Αλ. Πανσέληνο εκπλήσσει ο πληθυντικός, ο οποίος, στη νεότερη Ελλάδα τουλάχιστον, απουσιάζει υπό κανονικές συνθήκες από τις σχέσεις γονέων-παιδιών. Ούτε εδώ εκφράζεται αυθόρμητη αγάπη, αλλά ούτε και κάποια μομφή. Αντιστικτική είναι και η διαχειμενική χρήση του τίτλου στο κεφ. XLV («Δωδεκαετής παιδίσκη»), δανεισμένου από τον Παπαδιαμάντη. Πρόκειται και στον Αλ. Πανσέληνο για ένα δωδεκάχρονο κορίτσι, που όμως έχει την αδιαντροπιά να φλερτάρει με έναν ώριμο άντρα.

Μεταξύ των εσωτερικών τίτλων, το περιεχόμενο των οποίων δημιουργεί σύμβολα, εξέχουσα θέση κατέχει το κεφ. XII («Πεντέλη»), όπου ο πρωτοπρόσωπος υπεραφηγητής ως νέος Άμλετ, κρατώντας ένα γυμνό κρανίο που μόλις βρήκε πεταμένο στο χώμα, διαλογίζεται για την ηθική ανεπάρκεια του ανθρώπου (βλ. και παρακάτω, σε συνδυασμό με το διπλό μότο). Στο κεφ. XXXII ο τίτλος «Πατσαβούρι» κερδίζει συμβολική σημασία, αποδιδόμενος με τρυφερότητα σε ένα πρόσωπο που αγαπά ο ποιητής, τον Μαρτζούκο. Τέλος, ο τίτλος «Μαριονέτες» του ιδιότυπου καταληκτικού κεφ. XLVIII επενδύει συμβολικά την πολιτική κατάσταση της δεκαετίας του 1950, όταν οι Έλληνες πολιτικοί, εκτελώντας τις αμερικανικές, κυρίως, εντολές, δρούσαν σαν απλές μαριονέτες. Αυτός ο τίτλος, συνδυαζόμενος με τον τίτλο του βιβλίου, περιγράφει πέρα από το σύμβολο και αλληγορικά την ανοίκεια πραγματικότητα της εποχής.

### 1.1. Ο τίτλος του βιβλίου

Ιδιαίτερη σημειωτική θέση κατέχουν, φυσικά, η (γραμματική) διατύπωση του τίτλου του μυθιστορήματος (τίτλος ονοματικός, ένα ή περισσότερα κύρια ονόματα, ρηματική φράση), καθώς και η επανάληψή του μέσα στο σώμα του κειμένου. Είναι σαφές ότι για τον τίτλο ενός βιβλίου ισχύουν πολλές από τις ιδιότητες και λειτουργίες των τίτλων των κεφαλαίων. Έτσι μπορεί να περιέχει στοιχεία προσήμανσης, σχολίου, σύνοψης, ενδεχομένως αυτοκριτικής αποστασιοποίησης του συγγραφέα. Ο τίτλος επισύρει και δημιουργεί σειρές συνδηλώσεων, εντατικοποιώντας δυναμικά την εμβέλεια του κειμένου. Ο Georges Jacques το διατυπώνει επιγραμματικά: «[Ο τίτλος] υψώνεται σε άτακτες μικροκείμενα, γενεσιουργό του ίδιου του κώδικα». Άλλωστε εύλογο είναι ότι αυτές οι λειτουργίες δίνουν στον τίτλο τον χαρακτήρα μετα-κειμένου· στην περίπτωση μας μάλιστα, επειδή η διατύπωσή του απάδει προς το περιεχόμενο του βιβλίου, πρόκειται για έναν «συνυποδηλωτικό» τίτλο, ο οποίος απαιτεί από τον δέκτη εγρήγορση και συνδυαστική ερμηνεία. Μια παλινδρομική κίνηση στην αναγνωστική περιπέτεια συνιστά η επανάληψη του τίτλου του βιβλίου μέσα στο σώμα του κειμένου, γεγονός που υπηρετεί τη συνοχή/συνάφεια του περιεχομένου, επιτονίζει το νόημα, θέτοντας στον δέκτη, με κάθε επανάληψη, το πρόβλημα της πρόσληψής του: τα τραγούδια είναι ελαφρά, αλλά πόσο ελαφρύ είναι το περιεχόμενο του βιβλίου; Πόσο πικρή είναι η σάτιρα του δημιουργού, ο οποίος στο κοινωνικό πρόσωπο της πρώτης μετεμφυλιακής δεκαετίας προτάσσει στίχους ελαφρών τραγουδιών; Θεωρητικά, το γεγονός της επανάληψης του τίτλου συναρτάται με το φαινόμενο της αυτοαναφορικότητας και αυτοδιακειμενικότητας. Ο τίτλος συνοδεύει αδιάλειπτα, νοηματοδοτώντας καταφατικά ή αρνητικά τον χάρτινο κόσμο του βιβλίου, κάποτε μάλιστα είναι μόνο ένας τίτλος που επιζεί: «Πριν από το κείμενο υπάρχει ο τίτλος, μετά από το κείμενο παραμένει ο τίτλος» συνοψίζει ο Michel Hausser.

### 1.2. Τα μότο

Ο Αλ. Πανσέληνος χρησιμοποιεί στο μυθιστόρημά του εκτός από τους τίτλους κεφαλαίων και ένα ακόμη ιδιαίτερα σημαντικό παρακειμενικό στοιχείο, το μότο (δηλαδή «(κινήτηρια) επιγραφή»), ένα βασικό δεδομένο το οποίο στοιχειοθετεί την πλούσια διακειμενικότητα και δια-καλλιτεχνικότητα του

βιβλίου. Από τα 48 κεφάλαια μόνο ένα, το XII, έχει δύο μότο, ενώ 16 κεφάλαια, τα I, IX, XV, XVIII, XXVI, XXIX, XXXI, XXXIV, XXXV, XXXVI, XL, XLI, XLII, XLIII, XLIV, XLVI, δεν έχουν κανένα. Τα πολυάριθμα (33 τον αριθμό) μότο βρίσκονται σε συνεχή επικοινωνία και διάλογο με το περιεχόμενο του εκάστοτε κεφαλαίου, αλλά – κάτι εξίσου γοητευτικό – και με τον τίτλο του. Έτσι μια λογοτεχνικά πολύπλοκη διάδραση των επιμέρους παρακειμενικών στοιχείων εμπλουτίζει με συνεχείς γόνιμες συνδηλώσεις τα μηνύματά του. Τίτλος και μότο είναι δυνατόν να εναρμονίζονται μεταξύ τους και με το περιεχόμενο του κεφαλαίου ή και να το υπονομεύουν ειρωνικά. Είναι σαφές ότι στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας είναι αδύνατον να συζητηθούν και να αξιολογηθούν τόσο πολλά (33) μότο. Θα περιοριστώ λοιπόν σε όσα κατά τη γνώμη μου έχουν ιδιαίτερη διακειμενική σημασία, και σε μερικά που υπονομεύουν αντιστικτικά το περιεχόμενο του κεφαλαίου. Ο συγγραφέας δημοσιοποιεί στις σσ. 317-320 τις πηγές από τις οποίες προέρχονται τα μότο του βιβλίου του.

Στο κεφ. V («Δανέλης και Δάφνη») το μότο «... Donne, ô matière, / l'oubli de l'idéal cruel...» («Ω, ύλη, χάρισε τη λήθη / του τρομερού ιδανικού») προέρχεται από το εννεάστροφο ποίημα «L'Azur» του Stéphane Mallarmé (1864). Πρόκειται για δύο ημιστίχια από τους πρώτους δύο στίχους της βής στροφής του ποιήματος, στο οποίο ο δημιουργός, ένας από τους πρώτους συμβολιστές της Γαλλίας, βρίσκεται σε διαμάχη με το ιδανικό του (*lutte avec l'idéal*), το άμωμο γαλανό τού ουρανού, σύμβολο της ανέφικτης τελειότητας. Στο ποίημα το γαλανό συμβολίζει επίσης, σε συνδυασμό με την έννοια του έρωτα, την αδυναμία διαρκούς ταύτισης με το ιδανικό. Οι στίχοι αυτοί ως προμετωπίδα του κεφαλαίου που προαναγγέλλει τον ερωτικό δεσμό του ζωγράφου Δανέλη με την ωραία Δάφνη αποτελούν μια προεδοποιητική προσήμανση προς τον πρωταγωνιστή, τον οποίο, μερικά κεφάλαια παρακάτω (κεφ. XIII), θα εγκαταλείψει η ιδανική γυναίκα. Το ιδανικό της τέχνης και εκείνο του έρωτα συμπλέκονται στο μυθιστόρημα άρρηκτα. Έτσι, ο ερωτευμένος ζωγράφος Δανέλης, που έχει ήδη ζωγραφίσει το ιδανικό του, πρέπει να οικειοποιηθεί την παράκληση του Mallarmé να του χαριστεί η λήθη.

Στο κεφ. XII («Πεντέλη») προτάσσονται δύο μότο που καταρχήν σχετίζονται με τη μουσική: 1) *Harold aux montagnes*, το πρώτο μέρος από τη συμφωνία *Harold en Italie*, opus 16 του Hector Berlioz (1842), και 2) Ένα τετράστιχο από το τραγούδι των Φώτη Πολυμέρη και Κώστα Κοφινιώτη «Ένας χαρούμενος αλήτης» (1948). Το πρώτο μότο (ο Berlioz έγραψε αυτή τη συμ-

φωνία μετά το ταξίδι του στην Ιταλία το 1830) είναι εμπνευσμένο από το ποίημα του Λόρδου Μπάιρον *Childe Harold's Pilgrimage* («Το προσκύνημα του Τσάιλντ Χάρολντ»), που ήταν το πρώτο έμμετρο έπος του με το οποίο καθιερώθηκε αστραπιαία. Πρόκειται (μεταξύ άλλων) για ένα «προσκύνημα» στην Αθήνα, στον Παρθενώνα, στους ιερούς χώρους του αρχαίου πολιτισμού. Με το κείμενο αυτό καθιερώθηκε και ο τύπος του περιπλανώμενου διανοητή, ενός κοινωνικά ασυμβίβαστου και απροσάρμοστου ανθρώπου που λειτουργεί υπεροπτικά, κάτι που κάνει και ο ήρωας αυτού του κεφαλαίου του μυθιστορήματος.

Το στοιχείο της περιπλάνησης το εκφράζει με μεγαλύτερη ακόμη σαφήνεια το δεύτερο μότο, από το νεοελληνικό τραγούδι της εποχής της δράσης. Ο ιαμβικός ρυθμός αυτού του τετράστιχου θυμίζει έντονα ρυθμούς των αντίστοιχων λατινόγλωσσων γερμανικών τραγουδιών του 11ου και 12ου αιώνα, των *Carmina Burana*, τα οποία περιγράφουν τη ζωή των πλανόδιων τεχνιτών, και χάρη στη μελοποίηση του Carl Orff (1935-1936) έγιναν πολύ δημοφιλή. Τα δύο μότο περιγράφουν και τονίζουν την ιδιαίτερη προσωπικότητα του υπερ-αφηγητή, τον οποίο αφορά αποκλειστικά το κεφάλαιο αυτό, και βρίσκονται σε πλήρη αρμονία με το περιεχόμενο και τον τίτλο του. Η ανάβαση του αφηγητή στη συμβολική Πεντέλη μπορεί να ερμηνευθεί ως προσκύνημα.

Στο κεφ. XXXIII («Το παναμαδάκι (Έκτακτο παράρτημα)») το μότο *Chapeau de paille d'Italie* ([Ψάθινο] Καπέλο από τη Φλωρεντία) μας μεταφέρει πάλι στη γαλλική λογοτεχνία. Πρόκειται για τον τίτλο μιας ηθογραφικής κωμωδίας του Eugène Labiche (1851), η οποία έγινε ταινία του βωβού κινηματογράφου το 1928 και όπου επικρατεί διασκεδαστικό χάος, αφού ένα άλογο τρώει το καπέλο μιας κυρίας που ετοιμάζεται να απατήσει τον σύζυγό της και όλοι τρέχουν να βρουν ένα όμοιο καπέλο για να σωθεί η «τιμή» της. Το μότο αυτό τοποθετείται στο παρόν (δεύτερο) κεφάλαιο που αφορά την εκτέλεση του Μπελογιάννη. Το μόνο στοιχείο που το συνδέει ρεαλιστικά με το περιεχόμενο του κεφαλαίου συνίσταται στην είδηση πως ο υπερ-αφηγητής βρίσκεται στο δρόμο για να αγοράσει ένα καλοκαιρινό καπέλο, ένα παναμαδάκι, και ακούει τους μικροπωλητές των εφημερίδων να διαφημίζουν το έκτακτο παράρτημα που δημοσιεύει την είδηση της πρωινής εκτέλεσης του Μπελογιάννη και των τριών συντρόφων του. Πληροφορούμαστε διά μακρών το τεχνικό μέρος της έκδοσης ενός έκτακτου παραρτήματος και τη συνομιλία του αφηγητή με την πωλήτρια, αλλά τα ονόματα των εκτελεσμένων δεν αναφέρονται ούτε τώρα. Δεν θα αναφερθούν ρητά

πουθενά στο μυθιστόρημα. Το μότο θέτει έτσι σε έντονη ειρωνική αντιπαράθεση το δικό του διακειμενικό περιεχόμενο απέναντι στο περιεχόμενο του κεφαλαίου που «επιγράφει». Δεν μπορεί παρά να θεωρηθεί πικρή αντίστιξη στο τραγικό γεγονός της εκτέλεσης. Οι αντιθέσεις αυτές στοιχειοθετούν ήδη το θέατρο του παραλόγου για το οποίο έγινε λόγος παραπάνω.

Στο κεφ. XXXIX το διακειμενικό μότο «Και σαν χτισμένη εκεί από κιμωλία / βαθιά να χάνεται η Χαλκίδα πέρα» εναρμονίζεται απολύτως με τον τίτλο «Εύριπος» και το περιεχόμενο του κεφαλαίου, το οποίο αναφέρεται στη σχέση του υπερ-αφηγητή με τον χαλκιδιώτη συγγραφέα Σκαρίμπα.

Στο καταληκτικό κεφ. XLVIII («Μαριονέτες») το μότο προέρχεται από την όπερα του Μότσαρτ *Don Giovanni* σε λιμπρέτο του Da Ponte, ειδικότερα από μια άρια της Donna Anna: «Or sai chi l'onore / rapire a me volse» («τώρα ξέρεις την τιμή μου / ποιος θέλησε να κλέψει»), η οποία απαιτεί εκδίκηση από τον αρραβωνιαστικό της, τον Ottavio, αποκαλύπτοντάς του το όνομα του Don Giovanni, ο οποίος, αφού απέτυχε να την αποπλανήσει, σκότωσε τον πατέρα της. Πρόκειται λοιπόν για το θέμα της εκδίκησης σε μουσική d-moll που χρησιμοποιείται παραδοσιακά γι' αυτό το μοτίβο. Στο σχετικό κεφάλαιο υπάρχουν δύο θέματα, το ένα αφορά την παράσταση της όπερας από τον περίφημο ιταλικό θίασο μαριονετών Ποντρέκα και το άλλο την εκδίκηση την οποία παίρνουν το ίδιο βράδυ οι αριστεροί σκοτώνοντας συνολικά 108 δωσίλογους και συνεργάτες των Γερμανών. Το μότο εναρμονίζεται με αυτό το δεύτερο μέρος του κεφαλαίου.

## 2. Ο υπερ-αφηγητής

Η θέση αυτής της μορφής στο σύνολο του μυθιστορήματος είναι απόλυτα εξουσιαστική. Ο υπερ-αφηγητής, όπως τον ονομάσαμε παραπάνω, εκδηλώνεται μόνο με την προσωπική αντωνυμία «εγώ» και παραμένει ανώνυμος ως το τέλος. Χαρακτηρίζεται από υπερβολική αυτοπεποίθηση, που πηγάζει από το γεγονός ότι υπήρξε στο παρελθόν και εξακολουθεί να είναι διπλός πράκτορας, να υπηρετεί και να εκμεταλλεύεται και τη δεξιά και την αριστερή παράταξη, στην οποία ωστόσο βρίσκονται οι προσωπικές του συμπάθειες. Κινείται άνετα τόσο στα σαλόνια αριστερών διανοουμένων όπως του δικηγόρου Ρώτα, όσο και στα στέκια και τις γιορτές δεξιών δωσιλόγων. Είναι ευφυής, καταλαβαίνει και συμπεραίνει περισσότερα από όσα του λένε και έτσι πετυχαίνει να αναρριχηθεί σε θέση κρυφής εξου-

σίας που του δίνει τη δυνατότητα να δρα αφανώς και υποδορίως, μερικές φορές με συγκλονιστικά αποτελέσματα, πολιτικές ανακατατάξεις, ακόμη και φόνους. Βρίσκεται, λοιπόν, πάνω από όλο το «προσωπικό» του μυθιστορήματος, κατέχει την εποπτεία, όπως φαίνεται μετωνυμικά στο εξαιρετικό δωδέκατο κεφάλαιο (σσ. 88-91), σύμφωνα με το οποίο ανεβαίνει στην Πεντέλη για να απολαύσει από ψηλά τη θέα της Αθήνας. Η Πεντέλη ανάγεται εδώ σε ιερό βουνό, όπου συντελείται η ένωση του ανθρώπου με τη φύση και η ενσυνείδητη κατανόηση της γνώσης για τη ματαιότητα της ύπαρξης. Η φύση βρίσκεται στην καλή της ώρα και ο αφηγητής αναφωνεί «ω, τί ευτυχισμένος κόσμος» (σ. 88), για να περάσει άμεσα στη διαπίστωση ότι «το μίσος γεννά μίσος» (σ. 89) και, βλέποντας ένα ανθρώπινο κρανίο να κείτεται στα πόδια του, να αναρωτηθεί το γνωστό «Βασιλιάς ή στρατιώτης; Πλούσιος ή φτωχός; Με το στέμμα ή την κονκάρδα του Ε.Λ.Α.Σ. στο δίκιοχο;» (σ. 89), και, στην παρατήρηση του καφετζή πως μοιάζει με νέο, να απαντήσει με το βιβλικό: «Μοιάζω νέος και απ' ό,τι φαίνεται έχω ακόμη δουλειά αιώνων μπρος μου, να θύσω και ν' απολύσω» (σ. 90), ενώ μερικές γραμμές παρακάτω: «Κι εκεί που κάθισα για να απολαύσω τη θέα, το μάτι μου έπεσε πάνω στο καύκαλο αυτό και γέμισε ο νους μου σκέψεις πικρές για όλους εσάς. Και η καρδιά μου μάτωσε για λογαριασμό σας».

Ποιος μπορεί να πει τέτοια λόγια; Ποιος μπορεί να «θύσει και να απολύσει»; Και ποιος εννοείται με το «για λογαριασμό σας»; Εδώ δεν πρόκειται μόνο για τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, τα οποία, φυσικά, σύμφωνα τόσο με μια ρεαλιστική όσο και με μια ηθική αξιολόγηση είναι αξιολύπητα, πρόκειται και για μας, τους τωρινούς δέκτες/αναγνώστες. Έτσι αποκαθιστά ο συγγραφέας επιτελεστικά τη διαχρονικότητα της ελληνικής πραγματικότητας, δηλώνοντας συγχρόνως τη μέθεξή του. Το αργότερο τώρα γίνεται σαφές ότι αυτός ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής αποτελεί ένα προσωπίο του συγγραφέα. Δεν είναι όμως απλό φερέφωνό του, είναι μια πλήρης λογοτεχνική μορφή που δεν ταυτίζεται μαζί του· αντίθετα, αποτελεί κι αυτός μια δημιουργία εκείνου ο οποίος στην πραγματικότητα κινεί όλα τα νήματα του μυθιστορήματος. Καθώς το μυθιστόρημα δομείται με εναλλαγή τριτοπρόσωπης και πρωτοπρόσωπης εκφοράς, καθεμία από τις οποίες αφορά και έναν νέο αφηγητή, δημιουργείται ένα πολυποίκιλο σύστημα εναλλαγών όχι μόνο της εκφοράς, αλλά και της εκάστοτε οπτικής γωνίας (Stanzel, σσ. 106-109), κάτι το οποίο ενεργοποιεί το αφηγηματικό προφίλ, ενώ συγχρόνως ο δέκτης/αναγνώστης αναγκάζεται να παραμένει σε εγρήγορση για την επακριβή πρόσληψη του έργου. Ένας τριτο-



πρόσωπος αφηγητής μπορεί να είναι ψύχραιμος και να έχει εποπτεία του συνόλου της ύλης, ενώ ο πρωτοπρόσωπος, όντας εντονότερα δέσμιος τού εγώ του (Stanzel, σ. 320), κατέχει την εποπτεία των δικών του εμπειριών, όχι όμως και των άλλων ηρώων του κειμένου, και έτσι μπορεί να δρα πιο εγωιστικά, αλλά κάποτε και με μεγαλύτερη εμπάθεια προς τους συνανθρώπους του. Η μέθεξη αυτή συμβαίνει συχνά να εκφράζεται και σε κεφάλαια με τρίτοπρόσωπη αφήγηση, όταν ο υπερ-αφηγητής επεμβαίνει άλλοτε σε ενικό και άλλοτε σε πληθυντικό αριθμό, τονίζοντας με σχόλια ή προσφωνήσεις την εποπτεία και εξουσία του: όταν ένας απλός άνθρωπος του λαού και δωσίλογος συλλογίζεται «Οι συμμορίτες μπήκαν στην ψειρού και γέμισαν τα ξερονήσια με τους εγκληματίες, όλα καλά πάνε» (σ. 19), ακούγεται η άλλη φωνή: «Τί βγάλαμε εμείς που κάναμε αντίσταση [...], μας ξέχασε ο Θεός, έριξε φωτιά και ακρίδα στον κοσμάκη και τον αφάνισε» (σ. 20). Στο τέταρτο τρίτοπρόσωπο κεφάλαιο, όπου περιγράφεται ένας τυφλός βιολιστής που ζητιανεύει, έρχεται το σχόλιο με μορφή προσφώνησης: «Φτώχεια, αδέρφια, φτώχεια και πείνα» (σ. 41). Η σωματικότητα του υπερ-αφηγητή αποτελεί επαναλαμβανόμενο δομικό στοιχείο και εκφέρεται τότε με αυτοπεριγραφές, τότε με περιγραφές του τρίτοπρόσωπου αφηγητή στα αντίστοιχα κεφάλαια: «Κουτσαίνω λίγο, το 'χει προσέξει [η Ζουζού]· όμως η εμφάνισή μου δεν βοηθά να καταλάβει αν είμαι σαραντάρης, ή πενηντάρης, πάντως καλοβαλμένος με βλέπει πάντα, με τη γραβάτα καλά δεμένη, σιδερωμένον και μοσχομυριστό από την κολόνια μου» (σ. 194). Στο προτελευταίο κεφάλαιο φλερτάρει με μια «δωδεκαετή παιδίσκη» (βλ. παραπάνω), στην οποία προφανώς αρέσει το μουστάκι του: «Με μουστάκι έχω πολλές φορές εμφανιστεί. Κάποιοι μου λένε πως μου πάει» (σ. 282), ενώ στην επόμενη σελίδα παινεύεται για τις μεταμορφωτικές του ικανότητες. Στις περιγραφές αυτές γίνεται φανερό ότι ο παντοδύναμος αυτός αφηγητής-ήρωας κατέχει πολύ καλά την τέχνη της μεταμφίεσης και της προσποίησης. Πολύ συχνά εμφανίζεται σαν κουτσός και φέρει το σήμα του Αναπήρου Πολέμου «μου αρέσει να εμφανίζομαι ως ανάπηρος» (σ. 68), ενώ, αναφερόμενος στον Σκαρίμπα, τονίζει: «Πολύ με εκτιμά. Ίσως γιατί κουτσαίνω. Ή μάλλον επειδή ξέρει ότι δεν είμαι διόλου ανάπηρος, υποκρίνομαι μόνο. Του αρέσουνε τέτοια καμώματα» (σ. 249). Η έντονη παρουσία ενός πρωτοπρόσωπου υπερ-αφηγητή με μια τόσο τονισμένη σωματικότητα του προσδίδει διαφορετική οντολογική βάση, τον μετατρέπει σε ένα «εγώ με σώμα» (Stanzel, σσ. 304, 305), τον ανυψώνει στη θέση ενός δρώντος υποκειμένου, στο πρόσωπο του οποίου εξισοροούνται αρμονικά βιωματικό και αφηγούμενο εγώ.

Άλλωστε, μεταμφίεση και υποκρισία συγκροτούν στο πλαίσιο μιας ρητορικής της προσποίησης τα χαρακτηριστικά του υπερ-αφηγητή. Στο ιδιαίτερα εξομολογητικό 45ο κεφάλαιο ολοκληρώνεται η προσωπικότητά του:

Έχω κάνει πολλά, πάρα πολλά όλα αυτά τα χρόνια. Αλλαγές ρόλων, μεταπηδήσεις από τη μια παράταξη στην άλλη, συχνά μέσα στην ίδια εβδομάδα, μεταμφιέσεις κανονικές όπου χρειαζόταν, πράγματα που ο μπαρμπα-Γιάννης Σκαρίμπας τα ζηλεύει και είναι γεμάτος θαυμασμό για μένα που δήθεν κουτσαίνω και είμαι τη μια τριαντάρης, την άλλη πενηντάρης και την άλλη εβδομηντάρης γέροντας σαλιάρης και μυξιάρης (σ. 283).

Έτσι ενεργοποιείται το μοτίβο του άλλου εγώ, ο άλλος μέσα μας, που εδώ επικεντρώνεται σ' αυτόν τον πρωτεύικό πρωτοπρόσωπο ήρωα. Στην περίπτωση μας δεν συμβαίνει ωστόσο μια διάσταση του βιωματικού από το αφηγούμενο εγώ, ούτε και η ακραία περίπτωση που περιγράφει ο Stanzel, κατά την οποία το εγώ του αφηγητή αρχίζει να ταυτίζεται με κάποιον από τους ήρωες του μυθιστορήματος, όπως συμβαίνει στον Καχτίτση. Ο υπερ-αφηγητής ενεργεί εδώ συνειδητά και δεν υποφέρει από καμία ψυχολογική διαταραχή· με τα άλλα εγώ εξυπηρετεί τα εκάστοτε συμφέροντα της δράσης του. Στενά συνδεδεμένο με αυτό το σημείο είναι βέβαια το ζήτημα της αξιοπιστίας ενός τέτοιου αφηγητή. «Ο πρωτοπρόσωπος αφηγητής είναι εξ ορισμού αναξιόπιστος» θεωρεί ο Booth, αυτό ισχύει ωστόσο κυρίως όταν πρόκειται για τον αφηγητή ενός ολόκληρου μυθιστορήματος, επειδή συναρτάται με τον περιορισμό του γνωστικού του ορίζοντα ως προς τις άλλες μορφές του κειμένου, τις εμπειρίες των οποίων δεν είναι δυνατόν να γνωρίζει όπως ένας τριτοπρόσωπος παντογνώστης αφηγητής. Αλλά ο υπερ-αφηγητής, για τον οποίο πρόκειται εδώ, αποτελεί μια από τις μορφές του μυθιστορήματος και είναι πλασμένος με πολλές χαρισματικές ικανότητες, κυρίως όμως δεν φείδεται της αληθείας, ο ίδιος εκθέτει δίπλα στις νόμιμες και τις παράνομες ενέργειές του, ώστε να μη μας αφήνει περιθώρια αμφιβολίας για την αξιοπιστία των λεγομένων του, καθώς μάλιστα όχι σπάνια παρουσιάζεται με εσωτερική προοπτική, κάποτε μάλιστα με συνειδησιακή ροή που κανονικά προϋποθέτει ειλικρίνεια του διαλογιζομένου.

Το ισχυρό εγώ του υπερ-αφηγητή, ο οποίος χειραγωγεί μερικά από τα άλλα πρόσωπα του κειμένου προσφέροντάς τους κάποιες υπηρεσίες και ζητώντας τους σε αντάλλαγμα να εκτελέσουν δικά του σχέδια, εκδηλώνει

ται συχνά με τη ρητορική της υπεροφίας: «Γιατί αν έχω ένα μοναδικό πρόβλημα εγώ προσωπικά είναι αυτό το ακατάπαυστο άγχος που με σπρώχνει να δοκιμάζω διαρκώς τους ανθρώπους. Και ας είναι όλοι, πάντοτε, τόσο, μα τόσο προβλέψιμοι» (σ. 74). Έτσι, σώζει τρεις φορές από τον θάνατο τον Νεκτάριο, έναν αδίστακτο δολοφόνο, ο οποίος, ξεκινώντας από κομμουνιστής, καταλήγει καταδότης των πρώην συντρόφων του, το '44 στους Γερμανούς, αργότερα στους Άγγλους και τελικά στην Ο.Π.Α.Α. (σσ. 118-119), για να τον χρησιμοποιεί ο ίδιος κατά βούληση: «Πληροφορίες που σίγουρα κάποια στιγμή θα χρησιμέψουν τις φυλάω στα άγραφα κιτάπια μου για να είμαι έτοιμος μόλις χρειαστεί η επέμβασή μου στην Ιστορία» (σ. 196). Η υπεροφία αυτή αποτελεί, φυσικά, περισσότερο μια αυτοειρωνική πράξη του συγγραφέα, ο οποίος χρησιμοποιεί τον υπερ-αφηγητή ως ομιλούν προσωπείο, για να μην πει ο ίδιος «εγώ». Πόσο μπορεί, αλήθεια, ένας πνευματικός άνθρωπος να επηρεάσει την Ιστορία; Υπάρχουν, ωστόσο, και άλλες ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τον υπερ-αφηγητή, αντίθετες από αυτές που είδαμε ως τώρα: δείχνει ευαισθησία στη φύση, την ομορφιά, την τέχνη, είτε πρόκειται για τη ζωγραφική (σσ. 96-97, 269-272) είτε για τη μουσική, ξέρει να εκτιμά την ειλικρίνεια, την πίστη στα ιδανικά και την παλικαριά.

Πλησιάζουμε, έτσι, αλλά με τριτοπρόσωπη αφήγηση, το σημαντικότερο ίσως κέντρο του μυθιστορήματος, την εκτέλεση του Μπελογιάννη και των τριών συντρόφων του στις 31.3.1952 (κεφ. XXIII, σσ. 163-167). Το γεγονός αυτό δεν συγκλόνισε τότε μόνο την Ελλάδα, βρήκε εκπληκτική απήχηση στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο, ακόμη και με εκκλήσεις στον βασιλιά Παύλο για απονομή χάριτος:

Μέσα σε μια βδομάδα η κυβέρνηση Πλαστήρα παίρνει 250.000 τηλεγραφήματα από όλον τον κόσμο με τα οποία σχεδόν όλοι οι επώνυμοι της γης ζητούν τη σωτηρία του. Ο στρατηγός Ντε Γκωλ είναι ανάμεσα στους πρώτους. Ακολουθούν σχεδόν όλες οι προσωπικότητες της γαλλικής πολιτικής ζωής. Από την Αγγλία 159 βουλευτές και των δύο κομμάτων ζητούν κι αυτοί τη σωτηρία του. Ο Πωλ Ελυάρ, ο Ζαν Κοκτώ, ο Ζαν Πωλ Σαρτρ, ο Τσάρλι Τσάπλιν, ο Πάμπλο Πικάσο και χιλιάδες άλλοι διανοούμενοι και καλλιτέχνες απ' όλον τον κόσμο προσπαθούν να σώσουν τον Μπελογιάννη.

Το γεγονός συγκλονίζει και τον σύγχρονό μας συγγραφέα τόσο, που δεν αποφασίζει να το αφηγηθεί σε ένα κεφάλαιο, ούτε να το εμπιστευτεί απο-

κλειστικά στον υπερ-αφηγητή του, ίσως επειδή έτσι θα πρόδιδε τη μέθεξή του. Την πρώτη φορά που το προσεγγίζει, το αφηγείται τριτοπρόσωπα και το «σπάζει» σε τρία μέρη, προσεγγίζοντάς το διστακτικά και έντονα αλληγορικά, με άλλα να λέει και άλλα να εννοεί, στοιχείο υψηλής πραγμάτωσης. Το όνομα του Μπελογιάννη δεν αναφέρεται ούτε εδώ ούτε πουθενά σε ολόκληρο το μυθιστόρημα, το πέπλο όμως είναι εντελώς διαφανές, όπως σημειώσαμε και παραπάνω. Πρώτο θέμα του κεφαλαίου αποτελεί ένα λαϊκό γλέντι που γίνεται σε ταβέρνα πολύ κοντινή στον τόπο της εκτέλεσης. Το δεύτερο θέμα δημιουργεί αντιστικτική ένταση, περιγράφοντας τη «διασκέδαση» ενός παλιόπαιδου που κλοτσάει και παιδεύει ένα βαριά τραυματισμένο σκυλί έξω από την ταβέρνα όπου γλεντούν οι γονείς του. Και το τρίτο θέμα αφορά το φορτηγό που μεταφέρει, λίγο πιο πάνω από αυτήν την ταβέρνα, τους καταδικασμένους, που δεν κατονομάζονται, που δεν λέγεται καν πως πρόκειται για καταδικασμένους. Ο οδηγός του φορτηγού είναι ο έμμεσος φορέας του μηνύματος στον δέκτη/αναγνώστη, επειδή, αφού φτάσει στον Συνήθη Τόπο, όπως μετωνυμικά ονομάζει ο συγγραφέας το σημείο των εκτελέσεων στου Γουδή, τρέχει στο καφενείο του Στρατού, βουλώνει τα αυτιά του και σιγοτραγουδάει για να μην ακούσει τους πυροβολισμούς. Η διάδραση των τριών θεμάτων σ' αυτό το μικρό αλλά συνταρακτικό κεφάλαιο στερεώνεται από το στοιχείο της θλιβερής παραλληλίας του θανάτου των αγωνιστών και του σκυλιού: άνθρωποι και ζώο υποκύπτουν στη βία, με τη διαφορά πως οι αγωνιστές, χάνοντας τη ζωή τους, κερδίζουν μια διαρκή ηθική νίκη. Κραυγαλέα αντιστικτικό το μότο του κεφαλαίου αυτού («βάνε, όσα έρθουν κι όσα πάνε / πού θα βρούμε τέτοιο βράδυ / στη ζωή μας τη ρηχή»), υποστηρίζει αποφασιστικά τη διάδραση και την τραγική αντίθεση δεδομένων που δεν θα μπορούσε να είναι εντονότερη: στα μισά του λόφου κάποιοι τρωγοπίνουν και γλεντούν, ενώ συγχρόνως λίγο πιο ψηλά άλλοι θυσιάζονται για τα ιδανικά τους.

Δέκα κεφάλαια μετά, στο 33ο κεφάλαιο (σσ. 216-221) το θέμα του Μπελογιάννη επανέρχεται, τώρα με τον πρωτοπρόσωπο υπερ-αφηγητή. Όπως και στην προηγούμενη προσέγγιση, επικρατεί κι εδώ μεγάλη υπαινικτικότητα, άσχετες πληροφορίες πλαισιώνουν το βασικό θέμα που αφορά την έκδοση έκτακτου παραρτήματος των εφημερίδων, οι οποίες ανακοινώνουν την εκτέλεση του Μπελογιάννη και των συντρόφων του στις τέσσερις το πρωί, ξημερώνοντας Κυριακή, και, όπως σχολιάζουν οι άνθρωποι που διαβάζουν τις εφημερίδες, «λαθραία σχεδόν, κρυφά από το φως του ήλιου» (σ. 220). Ο κόσμος σχολιάζει τις εκκλήσεις των επιφανών ξένων για απονομή

χάριτος, αλλά ακόμη περισσότερο εντυπωσιασμένοι είναι όλοι από το γεγονός ότι και μητροπολίτες είχαν συνηγορήσει για την απονομή χάριτος (σ. 219). «Λέει αυτός ο έντιμος ιεράρχης [ο αρχιεπίσκοπος Αθηνών Σπυρίδων] “έχω συγκλονιστεί από το ηθικό μεγαλείο του Μπελογιάννη. Το θεωρώ ανώτερο κι από των πρώτων χριστιανών, γιατί ο Μπελογιάννης δεν πιστεύει ότι υπάρχει μέλλουσα ζωή”» (ό.π., σημ. 25). Όπως έχουμε μάθει ήδη στο κεφάλαιο που ακολούθησε την πρώτη αφηγηματική προσέγγιση της εκτέλεσης, δεν δόθηκε από τον βασιλιά χάρη εξαιτίας της έντονης πίεσης των Αμερικανών. Σ’ αυτό το κεφάλαιο (το 24ο) «απολαμβάνουμε» τη συνομιλία του αδιάσταχτου Αμερικανού πρέσβη Πολ Πιούριφοϊ με κάποιον Έλληνα συνεργάτη του στα αγγλικά, κείμενο για το οποίο ο Αλ. Πανσέληνος παραθέτει στο τέλος του βιβλίου (σημ. 23, σ. 319) ελληνική μετάφραση, για να μην υπάρχει καμιά αμφιβολία. Αυτός ο «υψηλός» ξένος πληροφορεί λοιπόν τον συνομιλητή του ότι:

Πολύ καλά έκανε που υποχρεώθηκε ο Γέρος Πλαστήρας να καταπιεί την εκτέλεση του Παιδιού με το Λουλούδι και της υπόλοιπης παλιοπαρέας! Το γιόρτασα με μια μπουκάλα – στ’ αλήθεια το έκανα. Και ο βασιλιάς και η κυρία του μου ζάλισαν το κεφάλι ώσπου να πεισθούν να παραβλέψουν εκκλήσεις και δηλώσεις και διαδηλώσεις εναντίον (σ. 319).

Επανερχόμενη τώρα στο 33ο κεφάλαιο, θα ήθελα να τονίσω το γεγονός της πλαisiώσης μιας τέτοιας είδησης, όπως ήταν η είδηση της εκτέλεσης του Μπελογιάννη, με ξένα προς αυτήν στοιχεία, όπως του τρόπου τυπογραφικής κτλ. δουλειάς για την έκδοση ενός έκταχτου δελτίου ειδήσεων, την αγορά ενός καπέλου, τη συνομιλία του υπερ-αφηγητή με την πωλήτρια και τις υποθέσεις του γι’ αυτήν, στοιχεία που αποτελούν συστατικά αφηγηματικής στρατηγικής, προκειμένου το άλλο, το σημαντικότατο γεγονός να αποσυμφορηθεί από την όποια συγκινησιακή φόρτιση, να σταθεί αποστασιοποιημένα και «αντικειμενικά». Ωστόσο, παρά τις συνειδητές προσπάθειες του δημιουργού για ψυχραιμία, τη συγκίνηση και μέθεξή του την προδίδει η χρήση δύο επαναλαμβανόμενων μοτίβων που συνδέονται αποκλειστικά με το πρόσωπο του Μπελογιάννη: το κουμπί που ξηλώθηκε από το σακάκι του Μπελογιάννη από την ορμή της σφαίρας του πυροβολισμού (σσ. 291, 304, 305) και την επίκληση του χώρου της εκτέλεσης με την έκφραση «Συνήθης Τόπος» (σσ. 166, 290, 291, 304, 305) που ανακαλεί τον συ-

νειρμό «Κρανίου Τόπος» της σταύρωσης του Ιησού. Τα επαναλαμβανόμενα μοτίβα επιτονίζουν σημαντικά στοιχεία της μυθοπλαστικής ύλης, συντελώντας συγχρόνως στην εσωτερική συνοχή του κειμένου (Stanzel, σ. 190).

### 2.1. Οι άλλοι πρωτοπρόσωποι αφηγητές

Στο μυθιστόρημα εκτός από τον υπερ-αφηγητή υπάρχουν τέσσερις ακόμη πρωτοπρόσωποι αφηγητές: ο αιμομίκτης αδελφός Άδωνις (σε δύο κεφάλαια, 3ο και 15ο), ο ομοφυλόφιλος ποιητής Ηλίας Μαρτζούκος (στο 32ο κεφάλαιο), ο γιος του δωσίλογου Σκρέκα (στο 11ο και στο 43ο κεφάλαιο 11ο), και ο κατάδικος στις φυλακές Αβέρωφ (στο 44<sup>ο</sup> κεφάλαιο). Ο συγγραφέας, παραχωρώντας στα παραπάνω πρόσωπα το δικαίωμα της αυτοπαρουσίασης, δεν επιδιώκει τον τονισμό της σημασίας τους για τη δράση και εξέλιξη του μυθιστορήματος, αλλά την επίδειξη της ιδιαιτερότητάς τους. Το αιμομικτικό ζευγάρι απογόνων της «καλής κοινωνίας» αποτελεί μίαν απόλυτη εξαίρεση από τον ηθικό κανόνα, ενώ η ταυτόχρονη συμπόρευσή τους με τους κατακτητές επισύρει και τη μομφή της εθνικής προδοσίας. Ο αριστερός ποιητής Μαρτζούκος, εκτός από την πρωτοπρόσωπη παρουσία του, εμφανίζεται σε δύο ακόμη κεφάλαια, τα οποία είναι αφιερωμένα αποκλειστικά σ' αυτόν, αλλά με τριτοπρόσωπη εκφορά (κεφάλαια 6ο και 17ο). Ο Μαρτζούκος αποτελεί μια ξεχωριστή μορφή, ακόμη ένα προσωπίο του συγγραφέα μετά τον υπερ-αφηγητή, προσωπίο με το οποίο εκφράζει τις απόψεις του για τη λογοτεχνία (κυρίως στο 32ο κεφάλαιο), την αντίδρασή του στην κηδεμόνευση του Κομμουνιστικού Κόμματος που απαιτεί από τους λογοτέχνες κείμενα στρατευμένα στον πολιτικό αγώνα. Ο Μαρτζούκος είναι μοντερνιστικά προοδευτικός, και στον αγώνα του για την έκφραση της ερωτικής επιθυμίας ανακαλεί τον καβαφικό στίχο για το «ιδανικό σώμα της επιθυμίας» (σ. 50), εκφράζοντας συγχρόνως τη δυσαρέσκειά του για τον αριστερό πολιτικό και ποιητή Ρώτα (βλ. παρακάτω) που θεωρεί την εποχή ανώριμη για τόσο ρεαλισμό: «Ρεαλισμό λέει ο μπερές [= Ρώτας] τον σπαραγμό των στίχων μου» (σ. 212). Στα κεφάλαια που αφορούν τον ποιητή η γλώσσα του αφηγητή γίνεται ρυθμική και σκωπτικά ποιητική: «Ο Ηλίας στο χέρι κρατά μπεγλέρι / και όλο το στρίβει και το χτυπά. / Καφές με ολίγη. Πακέτο ανοίγει κι ένατσιγάρο έξω τραβά. / Έξτρα Ματσάγγου στο στόμα βάζει, / με σπύρο ανάβει, ρουφάει βαθιά» (σ. 49)· έτσι και στο πρωτοπρόσωπο 32ο κεφά-



λαιο με τον αντιπονητικό τίτλο «Πατσαβούρι», ο οποίος ωστόσο αμέσως μεταβάλλεται σε ερωτικό τραγούδι για τον αγαπημένο:

Πατσαβούρι μου γλυκό. Πατσαβούρι μου.  
 Τούτο, κείνο, τ' άλλο.  
 Όλα μαζί ένα. Τούτο. Κείνο. Τ' άλλο.

Η κοινή σημασία της λέξης «πατσαβούρι» μεταλλάσσεται σαφώς σε ερωτική επίκληση, ο Ηλίας αγαπά βαθιά τον Αποστόλη. Σαρκαστικός γίνεται, όμως, όταν μιλά για «το Κόμμα, το αόμματο Κόμμα του Λαού που βόσκει μίλια μακριά από τον λαό και το καθημερινό μας δράμα [...] και μας καλεί να δείξουμε φρόνημα αγωνιστικό και πίστη στις αρχές του Μαρξισμού-Λεννισμού, πειθαρχία στα κελεύσματα που έρχονται από το Βατούμ ή το Ταμτούμ ή απ' το Τσούμπο-Τσάμπο!» (σσ. 214-215). Διάσπαρτοι μεμονωμένοι στίχοι υπάρχουν στις σσ. 210, 211, 212, 214. Στο κεφάλαιο αυτό αποδίδονται στη μορφή «Μαρτζούκος» πολύ σημαντικές σκέψεις προσωπικής αυτοσυνηδησίας και πολιτικής ωριμότητας.

Διαφορετικά είναι τα πράγματα με τον επόμενο πρωτοπρόσωπο αφηγητή, τον Σεραφείμ Τσιόλκα, που γεννήθηκε στα Γιαννιτσά με το όνομα Γιάννης Σκρέκας. Είναι το «καλό παιδί» του δωσίλογου Σκρέκα, στον οποίο οι Αρχές Κατοχής ανέθεσαν τη λειτουργία και εκμετάλλευση της Ηλεκτρικής Εταιρείας Γιαννιτσών (σσ. 81-87, 273-276). Με την αποχώρηση των Γερμανών η οικογένεια δραπετεύει από τη χώρα και μετά από μίαν ολόκληρη οδύσσεια περιπλανήσεων φτάνει στη Ρουάντα, όπου βρίσκει καταφύγιο. Ο ενήλικος γιος πετυχαίνει να πάρει ρουαντέζικο διαβατήριο αλλάζοντας το όνομά του, αλλά ακριβώς αυτό αρνούνται οι εκεί Αρχές στον πατέρα του. Ο Γιάννης/Σεραφείμ, παντρεμένος με Βελγίδα, έρχεται στην Ελλάδα «να υπηρετήσει το κράτος» (σ. 276), να συνεχίσει δηλαδή, προσαρμοσμένος στη νέα πραγματικότητα, την «εθνική δράση» του πατέρα του, πράγμα που θέτει σε εφαρμογή πολύ γρήγορα, αφού δικτυωθεί μέσα στο κράτος και παρακράτος της πρώτης μετεμφυλιακής περιόδου (βλ. παραπάνω, για τους τίτλους των κεφαλαίων).

Μέσα στο ενδοκειμενικό επικοινωνιακό πλέγμα, ιδιαίτερα δύσκολη διαμορφώνεται η θέση του τελευταίου πρωτοπρόσωπου αφηγητή, του ανώνυμου φυλακισμένου στις φυλακές Αβέρωφ (44ο κεφάλαιο). Μετά από διάφορες υποθέσεις, θεωρώ τελικά ότι αυτό το κεφάλαιο αποτελεί ένα *hommage*, μια απότιση τιμής του Αλ. Πανσέληνου στον πατέρα του, τον Ασημάκη

Πανσέληνο [στο εξής: Ασ. Πανσέληνος], ο οποίος το 1941 είχε συλληφθεί από τις ιταλικές αρχές Κατοχής και κλείστηκε στις φυλακές Αβέρωφ, όπου κράτησε ημερολόγιο με συνταρακτική κατάθεση της αγωνίας, του άγχους, των φόβων για τη ζωή του. Το ημερολόγιο αυτό πρωτοεκδόθηκε το 1957 ως ένα λιτό βιβλίο 81 σελίδων, στο οποίο αποτυπώνονται η φρίκη της φυλακής και ενδιαφέρουσες διαπροσωπικές εμπειρίες και διαδράσεις με τους άλλους πολιτικούς κρατούμενους.

Συγκρίνοντας κανείς το περιεχόμενο αυτού του βιβλίου με το 44ο κεφάλαιο του *Ελαφρά ελληνικά τραγούδια*, διαπιστώνει εύκολα τη ροή της ταύτισης του νεότερου με τον παλαιότερο λογοτέχνη, του μοναχογιού με τον άξιο πατέρα. Είναι η αύρα τού ενός κειμένου, που μεταφέρεται στο άλλο με μερικές λέξεις-κλειδιά: η φρίκη που προκαλεί η πόρτα του κελιού, όταν κλείνεται πίσω σου· πολύ συχνά η έννοια των τοίχων, η οποία σε ένα σημείο στον Αλ. Πανσέληνο μετατρέπεται σε *τείχη βαριά, ανακαλώντας τον Καβάφη· ο θάνατος που εγκατοικεί στα κελιά των φυλακών, τα οποία μετατρέπονται σε κενοτάφια· οι άνθρωποι που είναι θαμμένοι ζωντανοί, οι μελλοθάνατοι – αλλά και η λαχτάρα της λευτεριάς, αυτονόητη για κάθε φυλακισμένο. Περιττό να τονιστεί η έντονη διακειμενική διαπλοκή των δύο κειμένων.*

### 3. Τα άλλα πρόσωπα του μυθιστορήματος

Στα τριτοπρόσωπα κεφάλαια του μυθιστορήματος παρελαύνει πλήθος ανθρώπων. Συχνά είναι τοποθετημένοι μέσα σε οικογενειακούς ιστούς, μερικοί όμως παρουσιάζονται ως μεμονωμένα άτομα. Ήδη το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου («Οικογένειες Μπιρδιμήρη – Ελευθεροπούλου») αρχίζει με σκωπτικούς στίχους για τον δεξιό πατέρα-βιομήχανο: «Ο κύριος Πέλος φοράει καπέλο. Έχει μουστάκι σαν του Σαρλώ. Φορά γιλέκο και στο 'να πέτο περνά λουλούδι εποχικό. Στενή γραβάτα, στα πόδια η γάτα και η σύζυγός του – πειθαρχικές. [...] Αν γίνει θόρυβος όσο κοιμάται, "βγάλτε" φωνάζει "τον σκασμό!"». Ο Μπιρδιμήρης έχει εργοστάσιο κατασκευής χαλβά, είναι φίλος με τον Ελευθερόπουλο, με τον οποίο κάνει διάφορες «δουλειές», και δεν διστάζει να απατήσει τη γυναίκα του με την Μερόπη Μπρατάκου, τη γραμματέα του Ελευθερόπουλου. Φυσικά τα παιδιά του, ο Παύλος και η Βιργινία, πηγαίνουν σε ιδιωτικά σχολεία. Η ονοματοθεσία των δύο παιδιών αποτελεί διακειμενικό παιχνίδι του συγγραφέα, αφού η ζωή τους δεν

έχει τίποτε κοινό με το περίφημο ζευγάρι του Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) στο ομώνυμο μυθιστόρημα, *Paul et Virginie*. Εκεί, τα δύο παιδιά που μεγαλώνουν μαζί δεν είναι αδέρφια, αγαπιούνται, αλλά δεν προλαβαίνουν να χαρούν την αγάπη τους, αφού η Virginie πνίγεται στη διάρκεια ενός ταξιδιού. Ο Ελευθερόπουλος διατηρεί ένα περιεργό γραφείο αδιαφανών υποθέσεων, ενώ γρήγορα σχηματίζει κανείς την εντύπωση πως πρόκειται για Γραφείο Πληροφοριών που συνεργάζεται με την Αστυνομία για την καταδίωξη των αριστερών. Όπως ο Μπιρδιμήρης, σαλιαρίζει και αυτός με την ωραία γραμματέα του, τη Μερόπη Μπρατάκου. Ακολουθεί η οικογένεια Κλώτσα, τύπων λαϊκών, πρώην συνεργατών των Γερμανών, οι οποίοι καταφέρνουν να τα έχουν καλά με όλες τις κυβερνήσεις, η καρδιά τους όμως βρίσκεται αφοσιωμένη στη βασιλική οικογένεια: «[Άνθρωποι που] θα έπρεπε να βρίσκονται στην πρώτη γραμμή των λαϊκών διεκδικήσεων για ισονομία, λαοκρατία και δικαιοσύνη, βρίσκονται πεισματικά στην αντίπερα όχθη» και υπηρετούν τις διαδοχικές ενσαρκώσεις της εξουσίας, Γερμανοϊταλούς, Άγγλους, Τάγματα (σ. 23). Ο υιός Κλώτσας προδίδει το κρησφύγετο του κομμουνιστή της γειτονιάς, ο οποίος εξορίζεται και αργότερα δραπετεύει στη Ρωσία, οπότε ο Κλώτσας καταφέρνει να τον κηρύξουν νεκρό, ιδιοποιείται το μπακάλικό του και τη γυναίκα του, τη λυγερή «χήρα Επιστήμη» (σ. 21). Για τον αδίστακτο δολοφόνο Νεκτάριο έγινε λόγος παραπάνω. Στα πρόσωπα του υποκόσμου που δρουν στο κείμενο ανήκουν και οι μπράβοι του Νεκταρίου, που τον βοηθούν χωρίς ενδοιασμούς. Για το αιμομιχτικό ζευγάρι της «καλής κοινωνίας» έγινε επίσης λόγος. Η Μερόπη Μπρατάκου, η γραμματέας του Ελευθερόπουλου, εκπρόσωπος της λαϊκής τάξης με πατέρα χασάπη, δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει τα νιάτα και την ομορφιά της πηγαίνοντας ακόμα και με μεγάλους στην ηλικία άντρες όπως ο Μπιρδιμήρης, προκειμένου να βελτιώσει τη ζωή της.

Ειδεχθές πρόσωπο αποτελεί ο αστυνόμος Μπούσιος, αυτός που με τη μεσολάβηση του Ελευθερόπουλου εξασφαλίζει μια εμπιστευτική θέση σε υπουργείο στον Σεραφείμ Τσιόλκα, γιο του δωσίλογου Σκρέκα. Ο κ. Μπούσιος, «άνδρας αυστηρών αρχών», είναι αηδιαστικός, κυρίως επειδή έχει μια ιδιότυπη «αδυναμία»: είναι ερωτευμένος με την ωραία τότε, νεαρή βασίλισσα Φρειδερίκη και συνηθίζει μερικές φορές την εβδομάδα να κλειδώνεται στο γραφείο του και να αυνανίζεται μπροστά στη φωτογραφία της: «Συνήθως λίγο πριν έρθει η ώρα να επιστρέψει στο σπίτι για το βραδινό του. Με τα πόδια λιγουλάκι τρεμάμενα από την άκαιρη και λαθραία ηδονή» (σ. 179).

Στο τέταρτο κεφάλαιο κάνει την εμφάνισή της η οικογένεια Ρώτα, ένας σταθερός άξονας ανθρωπιστών διανοουμένων, αποτελούμενος από την ωραία μητέρα, τον δικηγόρο πατέρα Πέτρο, που είναι βουλευτής του Σοσιαλιστικού Κόμματος της Ένωσης Λαϊκής Δημοκρατίας, ποιητής και κριτικός, και τον γιο τους, τον μικρό Στάθη. Γρήγορα γίνεται σαφές το αυτοβιογραφικό υπόβαθρο των προσώπων, κάτι που επιβεβαιώνεται στα επόμενα κεφάλαια. Ο δεκάχρονος Στάθης αποτελεί παιδική persona του συγγραφέα, ο οποίος του αφιερώνει πολύ χώρο μέσα στο κείμενο και μια τρυφερή προσέγγιση, για να τονίσει τη σημασία του. Εξίσου σημαντική είναι όμως και μία περαιτέρω ταύτιση: του αριστερού δικηγόρου, πολιτευτή και ποιητή με τον πατέρα του συγγραφέα, τον Ασ. Πανσέληνο. Η δράση του Πέτρου Ρώτα ταυτίζεται με τα γνωστά βιογραφικά του Ασ. Πανσέληνου (σσ. 37-38, βλ. παραπάνω). Το γιατί στον Ασ. Πανσέληνο δόθηκε στο βιβλίο το επίθετο Ρώτας, ενός άλλου αριστερού διανοούμενου, του φιλόλογου και μεταφραστή Βασίλη Ρώτα, σύγχρονου με τον Ασ. Πανσέληνο και συντρόφου στους ίδιους πνευματικούς αγώνες (υπήρξαν και οι δύο στενοί συνεργάτες του περιοδικού *Ελληνικά Γράμματα*), δεν μπορεί να εκμαιευθεί ενδοκειμενικά. Ίσως ακριβώς η πολιτική και πολιτισμική συνάφεια των σύγχρονων ανδρών αποτέλεσε κριτήριο για τον Αλ. Πανσέληνο. Αλλά η ταύτιση του Πέτρου Ρώτα με τον Ασ. Πανσέληνο είναι σαφής. Ένα συμπαθητικό πορτρέτο του πρώτου, διανθισμένο με καλοπροαίρετη ειρωνεία, φανερώνει την αγαθή σχέση πατέρα-γιου:

Κοντός, διοπτροφόρος, νευρικός [...] μασά διαρκώς τα νύχια και το κεφάλι του τινάζεται στο πλάι από ένα τικ. [...]. Κυκλοφορεί πάντα με έναν μπερέ για να κρύψει τη φαλάκρα του. [...] Πιστεύει πως ο μπερές είναι το κατάλληλο κάλυμμα κεφαλής για έναν αριστερό και ποιητή όπως αυτός. Κάποιοι (ποτέ όμως μπροστά του) τον αποκαλούν «ο μπερές» (σ. 37).

Φυσικά μέσα στο κείμενο τα πρόσωπα αυτά αποκτούν μυθοπλαστική ύπαρξη, η οποία τελικά τα ανεξαρτητοποιεί από το πρότυπό τους. Από την οπτική γωνία του μικρού Στάθη παρουσιάζεται ο αγαπημένος θείος Μιχάλης, αδελφός της μητέρας του, ο οποίος «απειλείται με εθελοντική συμμετοχή στο Εκστρατευτικό Σώμα της Κορέας» (σ. 33), εύλογη αντιφατική διατύπωση, γιατί «ποιος θέλει να πάει στην άλλη άκρη του κόσμου να πολεμήσει έναν εχθρό που ούτε τον έχει δει ποτέ;» (σ. 38). Τελικά ο Μιχάλης

θα πάει στην Κορέα και θα σκοτωθεί. Η οικογένεια Ρώτα αποτελεί μοντέλο ενός ανθρωπιστικού, προοδευτικού κοινωνικού θύλακα με αξίες και ιδανικά που τότε ήταν ακόμα ζωντανά, σε πλήρη αντίθεση με τις τρεις οικογένειες που έχουμε ήδη γνωρίσει παραπάνω. Στο φιλόξενο σπίτι των Ρώτα συχνάζουν άνθρωποι της τέχνης και της πολιτικής, λογοτέχνες όπως ο Ρίτσος, ζωγράφοι όπως ο Δανέλης. Ο κοινωνικός ιστός της οικογένειας επεκτείνεται στην Ελένη, την υπηρέτριά τους, προς την οποία ο μικρός Στάθης αναπτύσσει μια ντροπαλή τρυφερότητα, αφού γι' αυτόν αποτελεί εκπρόσωπο του άγνωστου «άλλου φύλου», ενώ πάντως στο σχολείο έχει ήδη ερωτευθεί τη μικρή Σπυρούλα (σ. 129). Δεν παραλείπεται να τονιστεί στο συγκεκριμένο η κοινωνική σπουδαιότητα της κατηγορίας «(ελληνίδα) υπηρέτρια» (οικόσιτο πρόσωπο), η οποία στη δεκαετία του Πενήντα αποτελούσε μια πραγματικότητα που σήμερα έχει σχεδόν χαθεί. Η σχετικά αφανής θέση του μικρού Στάθη και της Ελένης στο μυθιστόρημα απατά· στην πραγματικότητα αποτελούν σημαντικά στοιχεία της λογοτεχνικής πραγματικότητας του βιβλίου. Ένα ολόκληρο κεφάλαιο (το 21ο) αφιερώνεται στη λαϊκή διασκέδαση της Ελένης μαζί με δύο άλλες υπηρέτριες σε ταβέρνα, περιγράφοντας έναν παράλληλο κόσμο δίπλα σ' αυτόν των διανοουμένων. Είναι η πρώτη φορά που η λαϊκή διασκέδαση γίνεται με γλαφυρότητα θέμα στο βιβλίο, εδώ καταφατικά, ενώ τη δεύτερη φορά (στο κεφ. 23ο) αφορά το γλέντι στα πόδια του λόφου πάνω στον οποίο εκτελούνται ο Μπελογιάννης και οι σύντροφοί του, για να τονιστούν οι ανυπέρβλητες αντιθέσεις τής τότε ελληνικής κοινωνίας. Μια ενδιαφέρουσα προσωπικότητα μεσοαστού με ιδιότυπες, κάπως γελοίες ενδυματολογικές συνήθειες, ψύχραιμος, μη φανατικού και έξυπνου ανθρώπου εμφανίζει ο κύριος Μόσχοβικ, ο οποίος υποφέρει από τις διαρκείς ενοχλήσεις της Αστυνομίας εξαιτίας του επιθέτου του.

#### 4. Δια-καλλιτεχνικότητα

##### 4.1. Μουσική

Ο Αλ. Πανσέληνος δομεί το μυθιστόρημά του πάνω σε στέρεο υπόβαθρο πλούσιας δια-καλλιτεχνικότητας, που αφορά εκτός από τον λόγο τη ζωγραφική και κυρίως τη μουσική. Και μόνο η επιμελής και επιτυχημένη επιλογή 32 μότο από τραγούδια της δεκαετίας του Πενήντα είναι ήδη ένας άθλος που άπτεται τόσο της λογοτεχνίας όσο και της μουσικής. Για τους

γνώστες των τραγουδιών, σε κάθε κεφάλαιο αντηχεί και η μουσική τους. Στίχοι τραγουδιών εμφανίζονται επίσης διάσπαρτοι σε κατάλληλα σημεία και μέσα στο κείμενο, άλλοτε επιτονίζοντας το περιεχόμενο και άλλοτε υπονομευόντάς το ειρωνικά. Σκωπτικοί στίχοι με γρήγορο ρυθμό εισάγουν μερικά κεφάλαια, διακωμωδώντας τα πρόσωπα στα οποία αναφέρονται. Έτσι αρχίζει το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου (σ. 11), εισάγοντας το πρόσωπο του χαλβαδοβιομήχανου Πέλου Μπιρδιμήρη (βλ. παραπάνω). Στη γλώσσα ανοικεί, άλλωστε, ένας εγγενής ρυθμός που τη συνδέει άμεσα με τη μουσική και επιτρέπει την ένταξή της στην κατηγορία του χρόνου, ενώ η ζωγραφική, όπως και οι πλαστικές τέχνες, αποτελούν σαφώς τέχνη του χώρου. Από την αρχαιότητα είναι γνωστή η συγγένεια της μουσικής με την ποίηση: «Πρόκειται για μουσικές δυνατότητες του ίδιου του φωνολογικού συστήματος, παρά τις διαφορές ενός καθαρά γλωσσικού και ενός καθαυτό μουσικού συστήματος». Δεδομένη είναι άλλωστε η διαλογικότητα και η πολυφωνία του κειμένου, η οποία οφείλεται στην εναλλαγή των πρωτοπρόσωπων αφηγητών με τον τρίτοπρόσωπο συγγραφικό αφηγητή και των αντίστοιχων προοπτικών τους. Είναι σαν να ακούει κανείς πολυπρόσωπες εναλλασσόμενες χορωδίες ενηλίκων. Το κείμενο δονείται κυριολεκτικά τόσο από τα ελαφρά τραγούδια του ελληνικού Εθνικού Ραδιοφωνικού Προγράμματος όσο και από δυτική μουσική (στα κεφάλαια 7ο: *Chanson de la fille frivole*, 12ο: Berlioz, *Harold aux montagnes*, 48ο: Mozart, *Don Giovanni*, άρια της Donna Anna, και εντελώς ιδιότυπα στο 42ο: Czardas στο πανδοχείο, όπου ο νεαρός Παύλος Μπιρδιμήρης απορροφημένος από την παρατήρηση ενός ζωγραφικού πίνακα ακούει νοερά τη μουσική, στον ρυθμό της οποίας χορεύουν τα απεικονιζόμενα ζευγάρια. Η έννοια Czardas χαρακτηρίζει τόσο τη λαϊκή μουσική όσο και αντίστοιχους παραδοσιακούς χορούς της Ουγγαρίας και των όμορων χωρών).

#### 4.2. Ζωγραφική

Η ζωγραφική έχει την ιδιότητα, δίπλα στην καθαυτό απεικόνιση, να δημιουργεί έναν ιδεατό χωρόχρονο μέσα στον οποίο κινείται η έμπνευση του εκάστοτε καλλιτέχνη, αλλά και η πρόσληψη του θεωρούντος υποκειμένου. Αυτή είναι η περίπτωση του Παύλου Μπιρδιμήρη, ο οποίος, αν και γνωρίζει τον παραπάνω πίνακα από μικρό παιδί, σε μια ορισμένη στιγμή σχόλης και παρατηρώντας τον βιώνει συνειδητά ένα είδος οράματος, μέσα στο οποίο



τα απεικονιζόμενα πρόσωπα αρχίζουν να κινούνται, τα ζευγάρια να εκτελούν τον παραδοσιακό χορό τους και οι μουσικοί να χειρίζονται τα όργανά τους: «Παρακολουθώντας τούτη την απίστευτη μαγγανεία, ο Παύλος δεν ξέρεi αν αυτή οφείλεται στην τέχνη του άγνωστου ζωγράφου ή σε κάποια δική του μαγική ικανότητα να εισχωρεί στο κάδρο μιας ζωγραφιάς και να τη ζωντανεύει» (σ. 271). Για μια στιγμή αποσύρει το βλέμμα του και, ξαναγυρίζοντας στον πίνακα, βλέπει κάθε κίνηση να έχει παγώσει, ενώ το κάδρο μικραίνει και απομακρύνεται στο βάθος αλλάζοντας τις διαστάσεις του χώρου. Ο αφηγητής, περιγράφοντας αυτό το πρώτο συνειδητό βίωμα τέχνης του εφήβου, μας βεβαιώνει ότι, μόλις ο Παύλος ξανασυγκεντρωθεί στην επισκόπηση του πίνακα, θα ξαναζωντανέψουν όλα, τα όμορφα χορευτικά ζευγάρια θα ξαναγκαλιαστούν και οι μουσικοί θα ξαναπαίξουν τη νοσταλγική τους μουσική (σ. 272). Πρόκειται για την πίστη του Αλ. Πανσέληνου στην αιώνια μαγεία της τέχνης. Πρώτος στα νεότερα χρόνια ο Gotthold Ephraim Lessing διαλογίστηκε σχετικά με τη διακαλλιτεχνική σχέση των πλαστικών τεχνών με τη λογοτεχνία, συγκρίνοντας το γνωστό γλυπτό του Βατικανού «Λαοκόων» με το σχετικό επεισόδιο στην *Αινειάδα* του Βιργίλιου, και δημιούργησε επανάσταση στη θεωρία της τέχνης του 18ου αιώνα – η οποία έδινε ακόμα το προβάδισμα στις πλαστικές τέχνες – υποστηρίζοντας ότι σπουδαιότερη είναι η λογοτεχνία, επειδή αυτή ενεργοποιεί τη φαντασία του δέκτη, που πρέπει να μετατρέψει τον λόγο σε εικόνα, απαιτεί δημιουργική συνεργασία από αυτόν, και γι' αυτό είναι τέχνη καθολικότερη από τη ζωγραφική ή τη γλυπτική. Διαφοροποίησε έτσι και τη μέχρι τότε (1766) ισχύουσα άποψη του Οράτιου για τη σχέση ζωγραφικής και ποίησης (ut pictura poesis, *De Arte poetica*). Ο Lessing έθεσε έτσι τις βάσεις της μοντέρνας επιστήμης της λογοτεχνίας. Ας σημειωθεί ακόμη ότι η παραλληλία της ζωγραφικής αναπαράστασης απαιτεί υπέρβαση της αφηγηματικής χρονικότητας, για να αποδοθεί η λεκτική αλληλουχία της περιγραφής.

Η ζωγραφική γίνεται για δεύτερη φορά θέμα στο μυθιστόρημα σε συσχετισμό με την ιστορία του αριστερού ζωγράφου Σπύρου Δανέλη, φίλου του Ρώτα, και επανέρχεται σε τέσσερα κεφάλαια (5ο, 13ο, 20ό, 43ο). Ο τάλαντούχος ζωγράφος, συνδεδεμένος ερωτικά με την πλουσιοκόρη Δάφνη, καταντά θύμα της χαμηλότερης κοινωνικής του θέσης. Η περιγραφή των πινάκων που ζωγραφίζει ο Δανέλης με αντικείμενο τη νεότερη και ιδιαίτερα ωραία κοπέλα αποτελεί μια δεύτερη μικρή πραγματεία περί ζωγραφικής μετά την, ήδη γνωστή, Csardas στο πανδοχείο. Καθώς η Δάφνη δεν διατάζει να ποζάρει και γυμνή, ο Δανέλης ζωγραφίζει σαν ηλεκτρισμένος με-

ρικούς πίνακες, ετοιμάζοντας από πριν το περιβάλλον μέσα στο οποίο θα τοποθετήσει το μοντέλο του. Κανονίζει τον φωτισμό, τσαλακώνει ένα κάτασπρο σιδερωμένο σεντόνι για να φαίνεται σαν να προηγήθηκε ερωτική πάλη και ιχνογραφεί, προτού χρησιμοποιήσει χρώματα, το σώμα της κοπέλας. Δουλεύει απόλυτα συγκεντρωμένος «στον πυρετικό διάυλο ανάμεσα στο βλέμμα, στη μετατροπή της εικόνας από τον εγκέφαλο και στη μεταφορά της εντύπωσης από το χέρι στον καμβά» (σ. 47). Η περιγραφή ενός γυμνού της Δάφνης, γυρισμένης με την πλάτη ώστε να μη φαίνεται το πρόσωπό της, τα ψηλά σηκωμένα μαλλιά της, η στάση των ποδιών της, ακόμα και τα λακκάκια κάτω από τη μέση της, μια στάση που θα προσθέσει κάποιο μάκρος στα λίγο παχουλά πόδια της (σ. 96), αποτελούν σχεδόν οδηγίες για τη ζωγραφική πράξη-αποτύπωση ενός γυναικείου γυμνού. Η περιγραφή είναι τόσο επακριβής, που νομίζει κανείς ότι βλέπει έναν γνωστό πίνακα. Η ερωτική σχέση του Δανέλη με τη Δάφνη και το ζωγραφικό του μεθύσι τελειώνουν συγχρόνως και απότομα, όταν ένα απόγευμα, αντί για την ίδια, έρχεται στο ατελιέ του ο πατέρας της και αγοράζει έναντι μεγάλου χρηματικού ποσού τους πίνακες της κόρης του, θέτοντας τον ζωγράφο-εραστή στο περιθώριο. Έτσι επιβεβαιώνεται μια ανομολόγητη προαίσθηση του Δανέλη, που δεν καταλάβαινε την ψυχοσύνθεση της κοπέλας: «Υπάρχει κάτι που τον τρομάζει σ' αυτήν την ιστορία. Η ίδια η Δάφνη» (σ. 93) και θα τρόμαζε ακόμη περισσότερο, αν ήξερε ότι ήταν αυτή η ίδια εκείνη που έστειλε τον πατέρα της να κάνει ό,τι έκανε (σ. 99). Η κοινωνικοποίηση της κοπέλας μέσα στον πλούτο της δίνει τη δυνατότητα να εγκαταλείψει εγκαίρως τον κοινωνικά κατώτερο ζωγράφο, προτού τον ερωτευθεί πραγματικά. Επιπλέον ο πατέρας της, χάρη στις διασυνδέσεις του, ματαιώνει την έκθεση ζωγραφικής που είχε προετοιμάσει ο Δανέλης.

##### 5. Διακειμενικότητα

Είναι σαφές ότι το κείμενο βρίθεται διακειμενικών εγγραφών. Καταρχήν όλα τα μότο, ελληνόφωνα και ξενόφωνα, αποτελούν διακείμενα, οι στίχοι των ελληνικών τραγουδιών, απλοϊκοί αλλά συχνά με έκφραση συναισθηματικής θέρμης, συμβάλλουν τα μέγιστα στην αναδημιουργία της πολιτισμικής πραγματικότητας που χαρακτήριζε τη συνταρακτική δεκαετία του 1950. Οι αναφορές σε κείμενα της δυτικής λογοτεχνίας διασυνδέουν την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή με τη δυτικοευρωπαϊκή, αποκαλύπτο-

ντας την εγγενή συγγένειά τους, αφού οι ρίζες όλων βρίσκονται στον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό και τον Ανθρωπισμό. Είναι ακριβώς οι διεργασίες αυτής της οικειοποίησης που διατρανώνουν το συνεχές της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. «Με διακειμενικότητα ορίζουμε σήμερα την παρουσία ρητών, σαφών ή και έμμεσων αναφορών σε άλλα κείμενα. Με αυτήν την έννοια η διακειμενικότητα αποτελεί διαπολιτισμικό διάλογο». Ο Roland Barthes αναφέρει χαρακτηριστικά: «Το κάθε κείμενο εκπροσωπεί όλα τα λογοτεχνικά κείμενα [...], επειδή η λογοτεχνία καθαυτή αποτελεί ένα κείμενο». Επικαλούμενη μάλιστα την ειδικότερη σημασία που έδωσε στην έννοια διακειμενικότητα η Julia Kristeva, πως «κείμενο» είναι κάθε εκδήλωση του πολιτισμού, θα ισχυριζόμουν ότι και οι περιγραφές των πινάκων για τις οποίες μίλησα παραπάνω, εφόσον λειτουργούν ως λόγος, μετατρέπουν την οπτική αντίληψη σε διακείμενο, συνενώνοντας τις δύο τέχνες. Σχολιάζοντας τα μότο έκανα λόγο για το διακειμενικό τους υπόβαθρο και τον εκάστοτε ιδιάζοντα ρόλο τους ως αρμονικού υποστηρίγματος των περιεχομένων του κεφαλαίου ή αντίθετα ως ειρωνικού δυναμιτιστή. Αυτή η διφυής υπόσταση της διακειμενικότητας, διαταράσσοντας την ήρεμη ροή της αφήγησης, αφενός αποκαλύπτει τον ανατρεπτικό της χαρακτήρα, αφετέρου ενεργοποιεί τις μετασχηματιστικές διεργασίες που αποκλείουν την εγκαθίδρυση στερεοτύπων.

Η μορφή του Ασ. Πανσέληνου κατέχει ξεχωριστή διακειμενική θέση, προσφέροντας το υπο-κείμενο πάνω στο οποίο χτίζεται η persona «Πέτρος Ρώτας». Η διακειμενική παρουσία της Donna Anna στην άρια της εκδίκησης υπογραμμίζει το μισό μέρος του καταληκτικού κεφαλαίου, το ίδιο και η παρουσία του Λόρδου Βύρωνα στο «προσκύνημα» που κάνει ο υπεραφηγητής στην Πεντέλη (12ο κεφ.). Οι στίχοι του Stéphane Mallarmé από το ποίημα *L'Azur* (5ο κεφ.) τονίζουν το ανέφικτο του ερωτικού ιδεώδους (*maladie d'idéalité*) και τον τρόπο του Υψηλού στην τέχνη. Η μελαγχολία ολόκληρου του ποιήματος επικοινωνεί με την ψυχική και κοινωνική καταρράκωση του ήρωα, ο οποίος, χάνοντας την τέλεια γυναίκα, χάνει και την πηγή της καλλιτεχνικής του έμπνευσης. Αντίθετα, υπονομευτικό ρόλο παίζουν τα ξενόγλωσσα διακείμενα που εισάγουν δύο κεφάλαια: το 33ο (*Chapeau de paille d'Italie*) και το 43ο («Γράμμα στον πατέρα»), το οποίο αυτομάτως ανακαλεί το καφκικό *Brief an den Vater*. Το πρώτο κεφάλαιο επειδή, ενώ «προλογίζει» το έκτακτο παράρτημα για την εκτέλεση του Μπελογιάννη και των συντρόφων του, προσφέρει ως διακείμενο μια ελαφριά γαλλική κωμωδία: τδὼ επιβεβαιώνεται η πυκνή σχέση της διακειμενικότητας με την ειρωνεία

και τον σαρκασμό. Το δεύτερο κεφάλαιο επειδή το καφκικό διακειμένο διακωμωδεί τους ευγενικούς τρόπους της οικογένειας των δωσιλόγων.

Αντίστοιχα με την τέχνη της ζωγραφικής στο μυθιστόρημα υπάρχουν και δύο κεφάλαια που αποτελούν μικρές διατριβές για τη λογοτεχνία και την κριτική της λογοτεχνίας. Ο ποιητής Ηλίας Μαρτζούκος, που ολοκληρώνεται σε τρία κεφάλαια (6ο, 17ο και 32ο), αποτελεί ιδιότυπη παρουσία μέσα στο αφήγημα και θα μπορούσε να χαρακτηριστεί αυτοδιακειμενικός σχολιαστής του συγγραφέα, ένα επιπλέον προσωπείο με το οποίο εκφράζεται έμμεση και ήπια κριτική στο έργο του Ασ. Πανσέληνου, ο οποίος, όπως είπαμε, στο κείμενο λέγεται Πέτρος Ρώτας (βλ. παραπάνω, κεφ. 32ο, «Οι άλλοι πρωτοπρόσωποι αφηγητές»). Ο Μαρτζούκος θεωρεί ότι «Τα ποιήματα του μπερέ [= Ρώτα] είναι μόνο στίχοι» (σ. 210), «Ποίηση δεν είναι: αλλά είναι σαν ποίηση» (σ. 211). Διά της εις άτοπον απαγωγής γίνεται έτσι σαφές ότι η πραγματική ποίηση δεν είναι απλή στιχοποιία, απαιτεί άλλου είδους προικισμό, αγώνα και κόπο. Ο ίδιος όμως τονίζει το σημαντικό σκωπτικό πνεύμα του Ρώτα, που καταφέρνει να σατιρίζει τον αστισμό, να κοροϊδεύει την «ιδιοτέλειά μας» και να γελοιοποιεί «τον ίδιο μας τον εαυτό» (σ. 211). Επικρίνει ωστόσο το γεγονός ότι ο Ρώτας, παρότι φιλελεύθερο πνεύμα, υποτάσσεται στις επιταγές του Κόμματος για στρατευμένη λογοτεχνία (σ. 215). Ο ανορθόδοξος Γιάννης Σκαρίμπας (κεφ. 39ο), που δίνει στον εαυτό του το δικαίωμα «να τα πει [στην Ηγεσία] πιο χύμα από τους σώφρονες» (σ. 250), είναι το δεύτερο προσωπείο μέσω του οποίου συνεχίζει ο συγγραφέας την κριτική του, αυτή τη φορά όχι μόνο στην αριστερή διάνοηση που, αγκυλωμένη σε αμφίβολες θεωρίες, αποξηραίνει τις πηγές της καλλιτεχνικής έμπνευσης, αλλά και στην Εθνική Εταιρεία Λογοτεχνών με το «διάτρητο κάστρο» της (σ. 250) και «τους καιροσκόπους της λογοτεχνικής αγοράς, τους επιτήδειους των λεπτών ισοροπιών» (σ. 250). Μόνος ειλικρινής και ανόθευτος παραμένει «τούτος ο μακρινός Χαλκιδαίος τελώνης [που] δαγκάνει πιο βαθιά απ' όλους» (σ. 250), αυτός που θεωρείται τρελός, ενώ είναι ο άνθρωπος της ελεύθερης σκέψης, ο φιλόσοφος-διανοητής που ζωγραφίζει με τα χτυπητά χρώματα του σαρκασμού τις ανθρώπινες αδυναμίες. Οι γραμμές αυτές, αποτελώντας την έκφραση της εκτίμησης του Αλ. Πανσέληνου για τον Σκαρίμπα, αξιολογούν το έργο του και συγχρόνως τον τοποθετούν στο πλαίσιο της εποχής του πρώτα, αλλά και στο πλαίσιο της τωρινής αντίληψής μας για τους πνευματικούς ανθρώπους του Μεταπολέμου.

Διάσπαρτες υπάρχουν στο μυθιστόρημα και πολλές άλλες διακειμενικές αναφορές. Τα αναγνώσματα των παιδιών Μπιρδιμήρη: περιοδικά Ελ-

ληνόπουλο, *Τεν-Τεν, Μάσκα, Μυστήριο* (σ. 13), μυθιστορήματα του Ζαχαρία Παπαντωνίου, της Πηνελόπης Δέλτα, ο *Πύργος του θανάτου* της Τζέην Φλέτσερ-Μπάρροους, διακείμενο που επανέρχεται με τον τίτλο «*Ιντερμέδιο*» (σσ. 239-242) ως ανάγνωσμα της υπηρέτριας από την οποία το παίρνει η μικρή Βιργίνια. Η μητέρα των παιδιών διαβάζει τον *Αρχισιδηρουργό του Οηnet*, τη *Ρεβέκκα* της Du Maurier, ιδιαίτερα ενδιαφέρον όμως είναι ότι διαβάζει και *Τα κατά συνθήκην ψεύδη* του Max Nordau, βιβλίο που γνώρισε τεράστια επιτυχία σ' ολόκληρο τον κόσμο αμέσως μετά την έκδοσή του το 1883 και που μάλλον δεν θα ταίριαζε στα χέρια μιας συζύγου ακροδεξιού παράγοντα εξαιτίας του ανατρεπτικού του χαρακτήρα, αν και είναι δυνατόν να απεικονίζει απλώς τις αναγνωστικές μόδες της δεκαετίας του Πενήντα.

#### 6. Περιγραφές

Το στοιχείο της περιγραφής, επανερχόμενο επίμονα στο κείμενο σε σχέση είτε με εξωτερικούς είτε με εσωτερικούς χώρους, «ζωγραφίζει» με ενέργεια το περιβάλλον μέσα στο οποίο κινείται η ιστορία. Εδώ προστίθενται τα διάφορα «πορτρέτα» των ηρώων, που, ακόμη κι αν είναι λιγόλογα, ζωντανεύουν, όπως οι βυζαντινές «εκφράσεις», τη σωματική παρουσία των ηρώων, την προσωπικότητα των οποίων ήδη γνωρίζουμε μέσω της αφήγησης ή πρόκειται να γνωρίσουμε αμέσως μετά. Στις περιγραφές της φύσης επιτρέπει ενίοτε ο αφηγητής στον εαυτό του τη λυρική διάθεση, που είναι απαγορευτική στα σκληρά συμφραζόμενα του βιβλίου: «Η πόλη σαν να κυματίζει στο φως της μέρας, ο Ύμηττός γυμνός αλλάζει χρώματα με την ώρα και η θάλασσα στο βάθος αστράφτει και τυφλώνει ο ήλιος στον καθρέφτη της» (σ. 89, βλ. και σσ. 204, 208). Τις περιγραφές εσωτερικών χώρων τις εκτελεί συχνά με την ακριβή προοπτική του κάθε υποκειμένου που τις βιώνει, όπως του μικρού Στάθη στο διαμέρισμα της οικογένειας Ρώτα (σσ. 76-78), προοπτική που επιτρέπει τον προσανατολισμό του δέκτη/αναγνώστη στον χώρο: «Με την έννοια αυτή η προοπτικότητα σημαίνει υποκειμενικότητα». Επίμονα επανέρχονται επίσης μοτίβα μιας αγαπητικής αθηναϊογραφίας, όπως την υποστασιοποιεί ο Πανσέληνος, αναθέτοντάς την στα διάφορα πρόσωπα του κειμένου: στην προοπτική του υπερ-αφηγητή, όταν αναπνέει ευτυχισμένος τον βουνίσιο αέρα (σ. 69), ή πηγαίνει από το Σύνταγμα στην Ομόνοια (σ. 262), ή πάλι όταν, κοιτάζοντας από κάπου ψηλά,

αντικρίξει τους λόφους που περιβάλλουν την Αθήνα και αναλογίζεται την εκτέλεση του Μπελογιάννη στον λόφο του Γουδή (σσ. 305-306)· από την προοπτική του Νεκτάριου, που από την Πειραιϊκή πηγαίνει στην Ομόνοια για να βρει τους μπράβους του (σσ. 111-114). Στο καταληκτικό κεφάλαιο εντοπίζεται η εκτενέστερη αθηναιογραφία του μυθιστορήματος. Στο κείμενο υπάρχουν πολλά ακόμη σημεία του λογοτεχνικού τρόπου της περιγραφής.

Στο μυθιστόρημα υπάρχει και μια σειρά πορτρέτων, τα οποία συχνά «ζωγραφίζονται» με ελάχιστες λέξεις και λεπτομέρειες, ζωντανεύουν όμως πάντα το εικονιζόμενο πρόσωπο με εξαιρετική γλαφυρότητα: «Ο λουστράκος με τις ξεχειλωμένες κάλτσες του πεσμένες στους αστραγάλους και ξέσκεπο το κοντοκουρεμένο του κεφάλι» (σ. 59). «[Ο Πέτρος Ρώτας] κοντός, διοπτροφόρος, νευρικός [...], το κεφάλι του τινάζεται κάθε τόσο στο πλάι από ένα τικ, και κυκλοφορεί πάντα με έναν μπερέ φορεμένο στραβά» (σ. 37). «[Ο Μαρτζούκος] είδε τα μάγουλά του ρουφηγμένα, τα οστά του σαγονιού που ξεπετάγονται, το στενό μαύρο μουστάκι να υπογραμμίζει την περσιωμένη του στόματος, τα μάτια του με μαύρους κύκλους» (σ. 122). Με το ιδιότυπο πορτρέτο ενός άσχημου άντρα, που ο Μαρτζούκος τον ονομάζει «Πεταχταρίδη», λέξη με την οποία περιγράφει τη δυσάρεστη εντύπωση που του προκαλεί ο άνθρωπος, μας κοινωνείται το θαύμα της καλλιτεχνικής μέθεξης: όταν κάποτε «με ένα φως στο πρόσωπο» χόρεψε στην ταβέρνα ζειμπέκικο, μεταμορφώθηκε «από γελοιογραφία των περιοδικών σε μύστη αληθινό» (σ. 126). Δεν θα μπορούσαν να λείπουν και τα σύντομα πορτρέτα των δύο διακειμενικών ποιητών: του Ρίτσου, όπως τον βλέπει ο μικρός Στάθης: «[...] λίγο στραβό χαμόγελο και έντονη καμπουρωτή μύτη που η άκρη της ανασηκώνεται όλο χάρη πάνω από το στόμα» (σ. 236), διατύπωση που δεν στερείται ειρωνείας· του Σκαρίμπα, από την οπτική γωνία του υπερ-αφηγητή: «Ένας άνδρας μετρίου ύψους, μάλλον κοντός εντέλει, πρόσωπο ρικνό, στενό μουστάκι κάτω απ' τα ρουθούνια, καπέλο ρηχό, πλατύγυρο και μπαστούνι κατηφορίζει από το Κάστρο» (σ. 251).

### 7. Το καταληκτικό κεφάλαιο

Στο καταληκτικό κεφάλαιο («Μαριονέτες») ο συγγραφέας εγκαταλείπει το πεδίο του ρεαλισμού εισάγοντας υπερλογικά στοιχεία, τα οποία αποσκοπούν στον τονισμό του μεταφορικού επιπέδου του κειμένου. Συνδέεται έτσι



με μια παράδοση που ξεκινά ήδη στην Αθήνα της κλασικής εποχής, και με τους όρους ανδρείκελο, είδωλο, πλαγγών, νύμφη, άθυρμα, νευρόσπαστο, κατονομάζει την κούκλα που κρέμεται από λεπτά νήματα ή σχοινιά ή μεταλλικά συρματάκια, με τα οποία την κινεί ο νευροσπάστης. Ήδη στους *Νόμους* (644d) ο Πλάτων δημιούργησε τη μεταφορική σημασία ενός αντικειμένου που κινείται μόνο με τη δύναμη και τη θέληση του «αφέντη» του. Με το ανθρωπολογικό αφήγημα των θεών που «παίζουν» με τους ανθρώπους κινώντας τους κατά βούληση, έθεσε τις βάσεις μιας μεταφοράς που επιζεί μέχρι σήμερα σ' ολόκληρο τον ευρωπαϊκό πολιτισμό. Νευρόσπαστο ή μαριονέτα είναι ο άβουλος άνθρωπος που αδυνατεί να δράσει αυθύπαρκα. Τον 19ο αιώνα με τον όρο «μεταφορά της μαριονέτας» χαρακτηρίστηκε μεγάλο μέρος της σχετικής λογοτεχνικής παραγωγής· στον γερμανόφωνο χώρο του ρομαντισμού η έννοια *Marionettenmetapher* αποδόθηκε στον Heinrich von Kleist με βάση το δοκίμιό του *Über das Marionettentheater* (1810), το οποίο μπορεί να αναγνωστεί ως σάτιρα, καθώς για τις αισθητικές ικανότητες της μαριονέτας ισχυρίζεται φανταστικά πράγματα που αντίκεινται στην πραγματικότητα. Υπό αυτήν την έννοια θα διαλεγόταν με το τέλος του μυθιστορήματος που μας απασχολεί. Υπάρχει ωστόσο μια άλλη έντονη παρουσία στο μυθιστόρημα, μια ελληνική παρουσία που απλώνει ευεργετικά τον ίσκιο της, ο «Χαλκιδαίος τελώνης [ο οποίος] δαγκάνει πιο βαθιά απ' όλους» (251), αυτός που σε ολόκληρο το έργο του ζωντανεύει σειρές ανδρείκελων, αθυρμάτων, μηχανικών ανθρώπων και κουκλών, ο Σκαρίμπας που δεν φείδεται της ειρωνείας, της αυτοειρωνείας και του σαρκασμού, προκειμένου να εκφράσει το γελοίο της ανθρώπινης ύπαρξης, την ανεπάρκειά της και τη συνεπαγόμενη αστάθεια της ταυτότητάς της. Ο Αλ. Πανσέληνος βρίσκεται λοιπόν σε καλή συντροφιά, χαρίζοντας στο μυθιστόρημά του μια φανταστική λύση. Σ' αυτό το κεφάλαιο ο ιταλικός σύλλογος μαριονετών Ποντρέκα δίνει το 1953 μια θαυμάσια παράσταση του *Don Giovanni* στην Αθήνα. Ύστερα από την παράσταση αυτή ανατρέπεται η λογική αλληλουχία της δράσης, επειδή ο συγγραφέας ποιητική αδεία πραγματοποιεί τη μεταφορά ενός παλαιότερου γεγονότος στο παρόν της μυθοπλασίας, ισχυριζόμενος ότι την ίδια νύχτα δολοφονήθηκαν 108 δωσίλογοι, ενώ συγχρόνως μπροστά στον Άγνωστο Στρατιώτη αντί των δύο «ευσταλών» ευζώνων, οι οποίοι βρέθηκαν την άλλη μέρα «εις ιδιάζόντως αθλίαν κατάστασιν» (σ. 315), πραγματοποιούσαν τα καθορισμένα βήματα σπασμωδικά κάτι πολύ κοντύτερα όντα, παρόμοια με τις μαριονέτες του Ποντρέκα. Το 1953 δεν έγινε βέβαια καμιά μαζική δολοφονία δωσιλόγων

στην Αθήνα. Το 1944 όμως, κατά τη διάρκεια των Δεκεμβριανών, ο Ε.Λ.Α.Σ. επιτέθηκε στις φυλακές Αβέρωφ όπου φυλάγονταν μερικές εκατοντάδες δωσίλογοι. Η φρουρά και οι Άγγλοι όπλισαν τους συνεργάτες των Γερμανών, και στη μάχη που ακολούθησε οι αντάρτες συνέλαβαν περίπου 130 κρατούμενους, ενώ 189 απελευθερώθηκαν από τις κυβερνητικές δυνάμεις. Το γεγονός αυτό πρέπει να το έχει ενσωματώσει ο συγγραφέας στα δεδομένα του 1953, κάνοντας ένα χρονικό διασκελισμό, τον οποίο χρησιμοποίησε και στο παλαιότερο μυθιστόρημα ιδεών *Ζαΐδα ή η καμήλα στα χιόνια* (1997), συνδέοντας τις βιογραφίες δύο ανθρώπων που δεν έζησαν την ίδια εποχή, του Μότσαρτ και του Σολωμού, δύο ξεχωριστών μορφών του 18ου και του 19ου αιώνα, που υπηρέτησαν με πάθος τόσο τον ιδεαλισμό όσο και τον ρομαντισμό. Είναι πολύ αξιοπρόσεχτο το γεγονός ότι ο συγγραφέας στις δύο τελευταίες σελίδες του μυθιστορηματός του εγκαταλείπει τον ρεαλισμό, με τον οποίο πραγματώσε την ύλη του και εισέρχεται σε ένα αποκλειστικά μεταφορικό επίπεδο, χρησιμοποιώντας την αρχαία μεταφορά των ανδρικών άβουλα τις υπαγορευμένες κινήσεις. Δραματικότερα δεν θα μπορούσε να διατυπωθεί η πολιτική κατάσταση της δεκαετίας του Πενήντα, σε συνδυασμό βέβαια και με τον καυστικό σαρκασμό του εξευτελισμού της «χορογραφίας» των ευζώνων. Το ίδιο ισχύει, στο 47ο κεφάλαιο, και για τα *Καλλιστεία* του 1952, όπου η Βέμπο τραγουδάει το γνωστό «Λόντρα, Παρίσι, Νιου Γιορκ, Βουδαπέστη, Βιέννη / μπρος στην Αθήνα καμιά, μα καμιά σας δε βγαίνει», μια Αθήνα που «μπαίνει και επίσημα ξανά στο χάρτη των ευτυχισμένων, ξένοιαστων και ευλογημένων πόλεων» (σ. 301), δηλαδή η σύγχρονη της Αθήνα των πολιτικών κρατουμένων στις φυλακές και η Ελλάδα των νησιών εξορίας.

Καταλήγοντας, τονίζω πως και η γλώσσα του κειμένου, κυμαινόμενη αδιάκοπα μεταξύ ειρωνείας, καυστικού σαρκασμού και τρυφερότητας ή φυσιολατρικού λυρισμού, συνδυασμένη με μια άγρυπνη προσπάθεια αποστασιοποίησης και αντικειμενικότητας, ανελίσσεται σε υψηλό επίπεδο ωριμότητας, ολοκληρώνοντας ένα εξαιρετικό λογοτεχνικό επίτευγμα.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ (1951)  
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ ΤΟΥ ΚΥΠΡΙΟΥ:  
ΕΝΑ ΙΔΙΟΜΟΡΦΟ ΚΟΡΥΦΩΜΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ

Ο Νίκος Νικολαΐδης, ο επονομαζόμενος Κύπριος, συνέθετε το *Βιβλίο του Μοναχού* για τριάντα ολόκληρα χρόνια. Όπως σημειώνει στον κολοφώνα της πρώτης έκδοσης: «έγραφα / έγραφα / άκακα αθόλωτα / ατάραχα από το 1920-1950». Το τύπωσε σε πολυτελή έκδοση το 1951 στο Κάιρο σε 150 αντίτυπα, για να τα προσφέρει σε φίλους του, και το ανατύπωσε το 1955 σε μια πιο λαϊκή έκδοση σε 500 αντίτυπα, για όσους το ζητούσαν. Το 1987 το βιβλίο ανατυπώθηκε σε πανομοιότυπη μορφή από τις εκδόσεις «Κέδρος».

Πολλά ερωτήματα εγείρονται από μια πιο προσεκτική ανάγνωση αυτού του βιβλίου: ερωτήματα που αφορούν τη συνολική παρουσίασή του (π.χ. τη μορφή του, που μιμείται χειρόγραφα), τον ειδολογικό προσδιορισμό και τη γραμματολογική γενεαλογία του, αλλά και τους στόχους των θεματικών και άλλων προσεγγίσεών του στον κόσμο του ελληνορθόδοξου μοναχισμού· και, παραπέρα, την ενδεχόμενη στενή σχέση του με βιώματα του συγγραφέα του, τις θρησκευτικές, καλλιτεχνικές ή άλλες ιδεολογικές πεποιθήσεις του, την πρόσληψη και λογοτεχνοκριτική ή και φιλολογική υποδοχή του ή και τη σύνδεσή του με ομόθεμα έργα, κτλ.

Στο άρθρο αυτό καταβάλλεται προσπάθεια να διερευνηθούν μερικές όψεις του *Βιβλίου του Μοναχού*, κυρίως όσες σχετίζονται με τις λογής αυτές ιδιαιτερότητές του. Ας ξεκινήσουμε με μερικά βιογραφικά στοιχεία του λογοτέχνη, που σχετίζονται και με το συγκεκριμένο έργο.

(1) Γεννημένος στη Λευκωσία το 1884, ο Νικολαΐδης έχασε και τους δύο γονείς του σε παιδική ηλικία (6-7 χρονών). Δεν κατάφερε να τελειώσει το δημοτικό σχολείο (έμεινε πάντα ανορθόγραφος), γιατί τον απωθούσε η λόγω εκπαίδευση της εποχής του, με τις υπερβολές της και την ξερή αποστήθιση, ίσως και επειδή πίστευε στο ιδεώδες της αυτοκαλλιέργειας. Ο ίδιος υποστηρίζει ότι ήταν αυτοδίδακτος στην ανάγνωση όπως και στη ζωγραφική. Σε παιδική ηλικία διάβασε τους *Αθλίους* του V. Hugo, ενώ από

τα πρώτα εφηβικά του χρόνια άρχισε να ασχολείται με τη ζωγραφική, ειδικά με την αγιογραφία, και διασκεύασε την Οδύσσεια σε πεντασύλλαβους στίχους.<sup>1</sup> Γύρω στα 1900 έζησε για μικρά χρονικά διαστήματα σε κυπριακά μοναστήρια, κυρίως στο Σταυροβούνι, όπου μαθήτευσε κοντά στον σημαντικό αγιογράφο Διονύσιο Χρηστίδη,<sup>2</sup> αλλά και στη Μονή Μαχαιρά, όπου γνώρισε τον μετέπειτα ηγούμενο Γρηγόριο. Παράλληλα άρχισε να φτιάχνει αγιογραφίες για εκκλησίες σε ορεινές κοινότητες του Τροόδους. Όμως, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, ο ίδιος δεν ταυτιζόταν με τον κόσμο των μοναχών, ούτε θα μπορούσε να γίνει καλόγερος. Όπως μαρτυρεί αργότερα (το 1939) ο ηγούμενος Μαχαιρά Γρηγόριος, ο Νικολαΐδης ήταν από τότε, όταν τον πρωτογνώρισε έφηβο στο μοναστήρι του Μαχαιρά, «ο Νίκος το ζιζάνιο».<sup>3</sup>

Οι διαμονές του στην Αθήνα, στα χρόνια 1907-1908 και 1915-1919, η εγκατάστασή του στην Αίγυπτο, πρόσκαιρα στην Αλεξάνδρεια και μόνιμα στο Κάιρο (από το 1923 έως τον θάνατό του, το 1956) και η σύνδεσή του με το σημαντικό λογοτεχνικό περιοδικό *Γράμματα* του Στέφανου Πάργα διαμόρφωσαν τη συγγραφική του προσωπικότητα. Πέρασε και από τα στάδια του «αισθητή» (εστέτ) και του μποέμ της λεγόμενης Belle Époque, αλλά στα χρόνια της ωριμότητάς του, ενώ είχε γνωρίσει ως περιηγητής ή επισκέπτης αρκετές χώρες της Ευρώπης, της Ασίας και της Αφρικής, έδινε την εντύπωση ενός «κοσμοκαλόγερου» που ζούσε ασκητικά, απομονωμένος σε μια λαϊκή γειτονιά του Καΐρου.

Το φθινόπωρο του 1919 ο Νικολαΐδης βρίσκεται ξανά στην κυπριακή Μονή Σταυροβουνίου, έτοιμος να γράψει το βιβλίο του για τους μοναχούς. Όπως πληροφορεί και σχολιάζει ο Γιάγκος Ηλιάδης σε επιστολή του (από Λεμεσό, 26.8.1919) προς τον Στ. Πάργα: «Ο Νικολαΐδης τυπώνει το *Γαλάζιο λουλούδι* του. Κατόπιν θα πάει για 2-3 χρόνια στο μοναστήρι του Σταυροβουνιού για να ζωγραφίσει εκεί αγίους και για να τελειώσει [...] στη θανατερή εκείνη ησυχία ένα μεγάλο του διήγημα και 2-3 άλλα θρησκευτικά! Γράφει στον Αλιθέρση πως θα τρώει μόνο τυρί, γάλα, ελιές κλπ. και ξέχασε

1. Τέτοιες πληροφορίες κατέγραψε η Μαρία Ρουσσά σε επιστολές της προς τον Κώστα Προυσή κατά το πρώτο εξάμηνο του 1953, όταν επισκεπτόταν τον κληνίηρ Νικολαΐδη στο Ελληνικό Νοσοκομείο του Καΐρου. Βλ. Λ. Παπαλεοντίου, *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος, Αλληλογραφία και άλλο αρχειακό υλικό*, Λευκωσία, Κ.Ε.Ε., 2018, σσ. 477-492: 481.

2. Βλ. Κ. Κοκκινόφτας, «Ο Διονύσιος Χρηστίδης και η επανίδρυση της Μονής Σταυροβουνίου το 1889», *Κυπριακαί Σπουδαί* 70 (2008) 43-117.

3. Ηγούμενος Μαχαιρά Γρηγόριος, «Σημειώσεις από την παιδική ζωή του Νίκου Νικολαΐδη», *Κυπριακά Γράμματα* 64 (Οκτ. 1940) 279.

μόνο να προστέσει τις ακρίδες! Ασφαλώς εκεί θα γράφει καμιά νέα Αποκάλυψη και θα ξεπεράσει μ' αυτήν τον καημένο Θεολόγο!».<sup>4</sup> Επομένως, από το 1919 ήταν γνωστό σε πρόσωπα του κύκλου του ότι σχεδίαζε να γράφει «ένα μεγάλο του διήγημα» (που δεν είναι ακριβώς διήγημα, όπως θα δούμε παρακάτω) για τους μοναχούς.

Από το 1924 ο Νικολαΐδης άρχισε να δημοσιεύει μικρές ενότητες από το Βιβλίο του Μοναχού σε διάφορα έντυπα (της Αλεξάνδρειας, της Κύπρου και της Αθήνας).<sup>5</sup> Το 1926 πρέπει να είχε ολοκληρώσει το έργο αυτό, τουλάχιστο σε μια πρώτη μορφή, αφού υπάρχει πληροφορία ότι σχεδίαζε να το εκδώσει τότε στην Αθήνα, μαζί με την τρίτη σειρά των διηγημάτων του.<sup>6</sup> Από το 1927, εγκατεστημένος πια μόνιμα στο Κάιρο, αρχίζει και τις επισκέψεις του στη Μονή της Αγίας Αικατερίνης του Σινά, στην έρημο της Πετραίας Αραβίας, όπου διαμένει επί μήνες συγγράφοντας και ζωγραφίζοντας. Φαίνεται πως οι επανειλημμένες επισκέψεις του στο μοναστήρι αυτό διαμορφώνουν την οριστική μορφή του βιβλίου που μας απασχολεί, ενώ συμβάλλουν και στην ποιοτική εξέλιξη της ζωγραφικής του.<sup>7</sup>

4. Η επιστολή αυτή προέρχεται από το αρχείο Στ. Πάργα (Ε.Λ.Ι.Α.-Μ.Ι.Ε.Τ.). Περιλήφθηκε στην Αλληλογραφία, ό.π. (σημ. 1), σσ. 381-382. Και ο Γλ. Αλιθέρσης ενημερώνει τον Πάργα με επιστολή του (από Λεμεσό, 26.8.1919) ότι «ο Νικολαΐδης αποσύρτηκε για να ζήσει στο μοναστήρι του Σταυροβουνιού “εν σιγή”, κι έτσι τον στερούμαστε». Βλ. Αλληλογραφία, σ. 381.

5. Ένα πρώτο δείγμα παρουσιάζεται στο αλεξανδρινό περ. Ο Φάρος (τχ. 103, 31.5.1924, σ. 11). Στη συνέχεια, δώδεκα ενότητες δημοσιεύονται στο περ. Αβγή της Λεμεσού (τχ. 10, Ιαν. 1925). Έξι από αυτές αναδημοσιεύονται στη Νέα Επιθεώρηση του Αιμ. Χουρμούζιου (τχ. 2/14, Φεβρ. 1929), ενώ προστίθεται μία αδημοσίευτη με τον αριθμό 35. Άλλες δημοσιεύσεις: εφ. Πρωινή, Λευκωσία, 30.7.1933. Ημερολόγιον Οι Φίλοι του Βιβλίου του Αγγ. Αθανασόπουλου, Αλεξάνδρεια 1936, σσ. 15-16 και 140, και αλλού· σύμφωνα με τον Σ. Καρακάση (Η ζωή και το έργο του Νίκου Νικολαΐδη, Κάιρο 1953, σ. 176), τέτοια δείγματα δημοσιεύτηκαν και στην αθηναϊκή εφ. Καθημερινή, μάλλον στη φιλολογική σελίδα του Αιμ. Χουρμούζιου, αλλά και στην καίρινη εφ. Σφριγξ του Κώστα Ρωμανού.

6. Μην. Τ. Ρωτάς [= Αιμ. Χουρμούζιου], «Γράμμα από την Αθήνα», Νέοι Ρυθμοί 6 (Δεκ. 1926) 79.

7. Κάτι τέτοιο διαπιστώνεται κυρίως με αφορμή την έκθεση ζωγραφικής του Νικολαΐδη στο Κάιρο (τον Μάρτιο του 1929) και στην Αλεξάνδρεια (τον Δεκέμβριο του 1929), στην οποία παρουσιάστηκαν αρκετοί πίνακες εμπνευσμένοι από τη Μονή Σινά και την ευρύτερη περιοχή. Θετικά σχόλια δημοσίευσαν τότε σε αλεξανδρινά και καίρινα έντυπα οι Γιάγκος Πιερίδης (Ταχυδρόμος, 24.12.1927), Δημήτρης Λίτσας (Οθόνη, 17.3.1928), Σακελλάρης Γιαννακάκης (Φως, 12.3.1929), Άλεξ Σκούφης (Ταχυδρόμος, 14.12.1929) και Ρίκα Σεγκοπούλου (Αλεξανδρινή Τέχνη, Γ12, Δεκ. 1929, σσ. 392-393). Ανάλογες απόψεις εκφράζουν αργότερα και οι Αντώνης Μυστακίδης-Μεσεβρινός (Φως, Κάιρο, 8.2.1955), Τηλέμαχος Κάνθος (Νέα Εποχή 211, 1991, σσ. 39-49) και Ελένη Νικήτα (στο: Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος, Λευκωσία 2007, σσ. 361-374). Εξάλλου, ο ίδιος ο Νικολαΐδης, σε συνέντευξή του στον Τεύχρο Ανθία, αναφέρει ότι: «Ένα ταξίδι μου, το ταξίδι του Σινά, υπήρξε για μένα ο δρόμος της Δαμασκοῦ. Αποτίναξα τελείως τους δρόμους της Ακαδημίας» (Ελευθερία, Λευκωσία, 19.7.1939).

Προς το τέλος της δεκαετίας του 1930 ο Νικολαΐδης φαίνεται ότι καταλήγει σε μια ικανοποιητική μορφή του έργου του και αρχίζει να το διαβάζει σε φιλικές συντροφικές στο Κάιρο, την Αλεξάνδρεια, την Αθήνα και την Κύπρο.<sup>8</sup> Ο Γλ. Αλιθέρσης προτείνει το 1935 να δημοσιευτεί σε συνέχειες στο περ. *Κυπριακά Γράμματα*, ενώ υπάρχει πληροφορία ότι σκόπευε να το τυπώσει σε βιβλίο το 1937.<sup>9</sup> Από τότε δημοσιεύονται σε διάφορα έντυπα πληροφορίες και σχόλια για το *Βιβλίο του Μοναχού*, και έτσι γίνεται γνωστό αρκετά χρόνια προτού τυπωθεί.<sup>10</sup> Επίσης, το 1946 παρουσιάστηκε στα *Κυπριακά Γράμματα* μια «εκλογή» από το ίδιο έργο, που κυκλοφόρησε και σε ανάτυπο. Όμως ο Νικολαΐδης δεν ικανοποιήθηκε από τη δημοσίευση αυτή, και ένας λόγος ήταν το ότι η χειρόγραφη μορφή του κειμένου του αποδόθηκε με συνηθισμένα τυπογραφικά στοιχεία.

Ας αναφερθεί εδώ ότι ένα μέρος από το αρχείο του Νικολαΐδη (με τη σωζόμενη αλληλογραφία του και το πρωτότυπο *Βιβλίο του Μοναχού*) το κατέθεσε ο Στρατής Τσίρκας στη Δημοτική Βιβλιοθήκη Αμμοχώστου το 1966, όταν εκεί διευθυντής ήταν ο επίσης αιγυπτιώτης συγγραφέας Γ. Φ. Πιερίδης. Δυστυχώς το αρχείο αυτό λανθάνει από τον Αύγουστο του 1974, από τη στιγμή που η Αμμοχώστος καταλήφθηκε από τα τουρκικά στρατεύματα. Το μόνο που μπόρεσα να εντοπίσω πριν από μερικά χρόνια σε βιβλιοθήκη της κατεχόμενης Κερύνειας είναι το *Βιβλίο του Μοναχού* στην πρωτότυπη, πιο ογκώδη και μεγαλύτερου σχήματος μορφή του, ταξινομημένο ανάμεσα σε θρησκευτικά βιβλία!

8. Όταν ο Σεφέρης επισκέπτεται για πρώτη φορά τον Νικολαΐδη στο σπίτι του, στο Κάιρο, στις 26.6.1941, ο τελευταίος δεν παραλείπει να του μιλήσει για το *Βιβλίο του Μοναχού*: «Μας έδειξε την έκδοση που ετοιμάζει ενός καινούργιου έργου. Αποτύπωμα του χειρογράφου με σείγκο. Τα αρχικά κεφαλαία πλουμιστά, το καθένα διαφορετικό, όπως θα είναι διαφορετικό και το σχήμα του κάθε φύλλου» (Μέρες Δ', Αθήνα, Ίκαρος, 1977, 1993, σ. 108). Στις 16.12.1942 ο Σεφέρης επισκέπτεται για δεύτερη φορά τον Νικολαΐδη στο «ατελιέ» του και ακούει τον τελευταίο να του διαβάζει μερικά δείγματα από το *Βιβλίο του Μοναχού*. Όμως, αν κρίνουμε από όσα σημειώνει στο Ημερολόγιό του, ο ποιητής δεν φαίνεται να συγκινήθηκε από την ανάγνωση ή από τα κείμενα του Νικολαΐδη: «Επειτα μας διάβασε λίγες σελίδες από *Το βιβλίο του μοναχού*. Η φωνή του είχε κάποια πομπή» (Μέρες Δ', ό.π., σημ. 8, σ. 271).

9. Ο Γλ. Αλιθέρσης, σε επιστολή του (από Αλεξάνδρεια, 9-11.2.1935) προς τον Α. Ιντιάνο, τον παρακινεί: «Πρέπει θαρρώ απαραίτητα να πάρετε του Ν. Νικολαΐδη κάτι: Έξαφνα το *Βιβλίο του Μοναχού* να το δημοσιέψετε σε σειρά κι ίσως να το τυπώσετε». Επίσης, η Μ. Ρουσσιά ενημερώνει με επιστολή της (από Αλεξάνδρεια, 30.12.1937) τον Κ. Προυσή ότι «ο κ. Νικολαΐδης είχε πετάξει εις το Κάιρο διά να τυπώσει εις πλουσιωτάτη έκδοση, ως μανθάνω, τον *Μοναχό* του». Βλ. *Αλληλογραφία*, ό.π. (σημ. 1), σσ. 439 και 468, αντίστοιχα.

10. Σ. Καρακάσης, *Κάιρον*, 26.3.1938· Μ. Ρουσσιά, *Ταχυδρόμος*, 9.11.1938, αναδημ. *Εσπερινή*, Λευκωσία, 15.7.1939· Γ. Περαστικός-Μυλωνογιάννης, *Νεοελληνικά Γράμματα*, 5.11.1938· Φ. Μιχαλόπουλος, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, 1938· Τ. Ανθίας, *Ελευθερία*, 11.7.1939.



(2) Ανοίγουμε εδώ μιαν απαραίτητη παρένθεση, για να εντάξουμε το Βιβλίο του Μοναχού σε μια μεγάλη «γενεαλογική» παράδοση περίπου ομόθεμων, ελληνόγλωσσων και μη, αντιμοναστικών ή αντικληρικών έργων (δηλ. έργων με κριτική, και κυρίως επικριτική, ματιά). Όσο μικρό κι αν είναι το περιθώριο που διαθέτουμε, για να σταθούμε περισσότερο σε τέτοια έργα ή να αναζητήσουμε πιθανές σχέσεις του βιβλίου με άλλα, καθαρά αντιμοναστικά ή και, γενικότερα, αντικληρικά κείμενα, ειδικά της αμέσως προηγούμενης περιόδου και των χρόνων του Νικολαΐδη, δεν μπορούμε να μη θυμηθούμε από μεν την υστεροβυζαντινή περίοδο το τέταρτο, λυρικό ποίημα από τα λεγόμενα δημώδη Πτωχοπροδρομικά των μέσων του 12ου αιώνα (με τα σφοδρά παράπονα ενός νεαρού μοναχού της Πόλης για τα καφόνια και τις αυθαιρεσίες των ηγουμένων κτλ.),<sup>11</sup> ενώ, αργότερα, τις περιγραφές των σεξουαλικών οργίων του ρωμαιοκαθολικού μοναστικού-στρατιωτικού τάγματος των «Τεμπλιωτών» (Ναϊτών) στο Χρονικό του Λεόντιου Μαχαιρά (μέσα 15ου αι., έκδ. Dawkins, παράγρ. 13-17), τις οξείες αντιφραγκισκανικές (οικονομικές και σεξουαλικές) αιχμές του αφηγηματικού Απόκοπου του Πέτρου Μπεργαδή (τρίτο τέταρτο 15ου αι.),<sup>12</sup> αλλά και τη σκληρή και βέβηλη σατιρική/«εμπαικτική» πεζοποιητική παρωδία του Σπανού (ή Ακολουθίας του Σπανού), πιθανότατα επίσης του 15ου αι.<sup>13</sup> Από τα ύστερα χρόνια του Μπαρόκ, και κατόπιν του Διαφωτισμού, ας αναφερθούν το έμμετρο διαλογικό και σχεδόν θεατρόμορφο Αχούρι (γρ. 1692) του ιερομόναχου Νεόφυτου, πολλά κείμενα της λεγόμενης «έριδος του αναβαπτισμού» των μέσων του 18ου αι. (π.χ. η σατιρική κωμωδία *Αυξεντιανός μετανοημένος*, πολλές παρωδίες εκκλησιαστικών ακολουθιών και υμνογραφίας, κτλ.),<sup>14</sup> μερικά από τα σκαμπρόζικα αρχαιόγλωσσα μικρά διηγήματα του Kaisάριου Δαπόντε με ήρωες ακόλαστους φραγκισκανούς μοναχούς (*Σύνοψις διαφόρων ιστοριών...*, «Ότι το απλούν ως ηδύ και ακέραιον»)<sup>15</sup> και, κυρίως, το

11. Βλ. Η. Eideneier (επιμ.), *Πτωχοπρόδρομος...*, Ηράκλειο, Π.Ε.Κ., 2012, κυρίως σσ. 9-11 και 197-236.

12. Βλ., πρόχειρα, Γ. Κεχαγιόγλου (επιμ.), *Απόκοπος, Απολλώνιος, Ιστορία της Σωσάννης*, Αθήνα, «Ερμής», 1982, σσ. 27-63, καθώς και Σ. Μάττα (επιμ.), *Απόκοπος του Μπεργαδή. Χρηστική ερμηνευτική έκδοση*, Θεσσαλονίκη, «University Studio Press», 2019.

13. Βλ., πρόχειρα, Η. Eideneier (επιμ.), *Σπανός*, Αθήνα, «Ερμής», 1990, και Κ. Κωστίου, *Παρωδία εμπαικτική και παρωδία παιγνιώδης...*, Αθήνα, «Περίπλους», 1997, σσ. 11-95.

14. Για τα κείμενα αυτά, βλ., κυρίως, Ε. Σκουβαράς, «Στηλιτευτικά κείμενα του ΙΗ' αιώνα (κατά των αναβαπτιστών)», *Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher* 20 (1970) 50-220, καθώς και Ι. Βιβιλάκης (επιμ.), *Αυξεντιανός μετανοημένος [1752]*, Αθήνα, Ακαδημία Αθηνών, 2010.

15. Βλ., πρόχειρα, Γ. Κεχαγιόγλου, *Πεζογραφική Ανθολογία...*, τ. 1, Θεσσαλονίκη,

ριζοσπαστικά αντιθρησκευτικό και αντικληρικό αφήγημα «Ανώνυμος του 1789» ή *Αληθής ιστορία*,<sup>16</sup> καθώς και η τολμηρότατη, θεματικά και λεκτικά, ανταλλαγή λιβελογραφικών κειμένων ανάμεσα στον Διονύσιο Πλαταμώνος και στον Χριστόδουλο Ευσταθίου Παμπλέκη (1793), που αποκαλύπτει το επίπεδο διαφθοράς και υποκρισίας μέσα σε μοναστικά περιβάλλοντα της ηπειρωτικής Ελλάδας.<sup>17</sup> Αλλά και ο Κοραής επέκρινε τους καλογέρους, αν και ο ίδιος επιδοκίμαζε τον μοναχισμό των αρχαίων χρόνων. Σε επιστολή του (από το επαναστατημένο Παρίσι, 15.8.1790) προς τον Δημήτριο Λώτο, πρωτοψάλτη στη Σμύρνη, γράφει:

Τί καλόν είδε το γένος από τους καλογήρους; Δεν εστάθησαν πάντοτε φιλοτάραχοι; Πάντοτε φιλόδοξοι; Πάντοτε ύπουλοι; (Αν εξαιρέσης των πρώτων τεσσάρων ή και πέντε εκατονταετηρίδων από Χριστού εκείνους τους όντως φιλοχρίστους, ειρηνικούς, ταπεινόφρονας και ειλικρινείς καλογήρους.) Δεν είναι αυτοί το αίτιον της σημερινής αξιοδακρύτου αιχμαλωσίας του γένους; Δεν είναι αυτοί οι οποίοι, όταν η βασιλεία των Ρωμαίων εψυχομάχει, όχι μόνον κατεγίνοντο εις «μωράς και απαιδεύτους ζητήσεις» κατά την ρήσιν του Παύλου, αλλά έκαμαν και τους ηλιθίους ημών Αυτοκράτορας θεολόγους αντί στρατηγών; [...]<sup>18</sup>

Από εκεί κι έπειτα, ας μνημονεύσουμε την αντιμοναστική και αντικληρική, αντιρομαντική ποίηση και πεζογραφία του 19ου αι., όπως τον *Ερμήλον ή Δημοκριθιθράκλειτον* του Μιχαήλ Περδικάρη (1817) και την πιο γνωστή *Πάπισσα Ιωάννα* του Ε. Ροΐδη (1866). Όσο για την παραγωγή του καθαυτό ρομαντισμού και ακολούθως του αισθητισμού και του συμβολισμού σε ελληνόγλωσσα ποιήματα και πεζογραφήματα, εκεί επανέρχονται ποικίλες απεικονίσεις «αμαρτωλών» μοναχών: είχε προηγηθεί ο *Γκιαούρ* (1813) του Βυγον, που σφράγισε ανάλογα έργα ελλήνων λογοτεχνών, όπως τον *Οδοιπόρο* (1831) του Π. Σούτσου και τα έργα του Αλ. Ραγκαβή *Δήμος κ' Ελένη* (1831) και *Ο Λαοπλάνος* (1840).<sup>19</sup>

Ι.Ν.Σ., '2001 (και επανεκδόσεις), σσ. 747-749.

16. Παρουσιάστηκε αρχικά από τον Κ. Θ. Δημαρά, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Αθήνα, «Ερμής», 21980, σσ. 411-428. Βελτιωμένη εκσυγχρονισμένη έκδοση από τον Κεχαγιόγλου, *Πεζογραφική Ανθολογία...*, ό.π. (σημ. 15), τ. 2, σσ. 777-786.

17. Βλ. την επανέκδοση («δεύτερη έκδοση») *Χριστοδούλου τού εκ Ακαρνανίας (Παμπλέκη), Απάντησις ανωνύμου προς τους αυτού άφρονας κατηγόρους επονομασθείσα Περί Θεοκρατίας*, Αθήνα, «Κουλτούρα», 2013, ιδίως σσ. 120-129, 197-205, 223 κ.ε.

18. *Αδαμάντιος Κοραής, Αλληλογραφία*, Κ. Θ. Δημαράς (επιμ.), τ. 1, Αθήνα, «Εστία», 1964, σσ. 124-125.

19. Για περισσότερα βλ., ενδεικτικά, Α. Γεωργαντά, *Αιών βυρωνομανής. Ο κόσμος του*

Άλλωστε, για να μη μείνουμε μονάχα σε παραδείγματα της ελληνό-γλωσσης γραμματείας, αρκεί να αναφέρουμε, από την υστερομεσαιωνική κ.ε. δυτικοευρωπαϊκή λογοτεχνία, κάμποσα από τα σκαμπρόζικα ή σατιρικά πεζά διηγήματα του *Δεκαημέρου* του Boccaccio (μέσα 14ου αι.), την «Ιστορία του μοναχού» του G. Chaucer (τέλη 14ου αι.) και τις *Επιστολές πορτογαλίδας μοναχής* (1669),<sup>20</sup> ένα επιστολικό αφήγημα που αποδίδεται στον G.-J. de Lavergne, κόμη του Guilleragues, στο οποίο η Πορτογαλίδα μοναχή Μαριάνα Αλκοφοράντο (ιστορικό πρόσωπο) απευθύνει στον πρώην εραστή της, έναν Γάλλο αξιωματικό, πέντε επιστολές γεμάτες πάθος. Στα μέσα του 18ου αι. ο Voltaire σατιρίζει και στηλιτεύει σε διάφορα κείμενά του τον θρησκευτικό φανατισμό και τη (ρωμαιο)καθολική Εκκλησία (λ.χ. *Φανατισμός ή Μωάμεθ ο Προφήτης*, 1742· *Η Παρθένος της Ορλεάνης*, 1755). Την ίδια εποχή ο D. Diderot καταγγέλλει τη διαφθορά στην κοινωνία και σε μοναστήρια στο μυθιστόρημα του *Η καλόγρια* (1760), που βασίζεται σε πραγματική ιστορία. Πιο γνωστό είναι το γοτθικό μυθιστόρημα του M. G. Lewis *Ο καλόγερος* (1796), που χαρακτηρίστηκε βλάσφημο από τον Coleridge και προκάλεσε πολλά προβλήματα στον συγγραφέα του. Το έργο αυτό βρισκόταν στην επικαιρότητα και κατά τον Μεσοπόλεμο, στην περίοδο του υπερρεαλισμού, τόσο για την προκλητική θεματική του (τις σεξουαλικές δραστηριότητες του μοναχού Αμβρόσιου) όσο και για το στοιχείο του φανταστικού, διασκευασμένο σε συντομευμένη μορφή από τον γάλλο εξπρεσιονιστή και υπερρεαλιστή Antonin Artaud.<sup>21</sup> Στο επηρεασμένο από τον αισθητισμό μυθιστόρημα του E. Zola *Το αμάρτημα του αβιά Μουρέ* (1875) ο συγγραφέας αποδίδει περιγραφικά τις συναισθηματικές μεταπτώσεις του νεαρού ήρωα, που τον οδηγούν σε νευρικές κρίσεις, τύψεις και ενοχές, ώσπου να καταπνίξει τα αισθήματα που ένιωθε για μια κοπέλα και να επιστρέψει στα ιερατικά του καθήκοντα.

Νωρίτερα, είχε λογοκριθεί στην τσαρική Ρωσία το ποίημα «Νεράιδα» (1819) του Α. Πούσκιν, στο οποίο ένας γέροντας καλόγερος γοητεύεται από την ομορφιά μιας νεράιδας και χάνεται στα νερά μιας λίμνης στην προσπάθειά του να την αναζητήσει. Προς το τέλος του 19ου αι., ο Α. Τσέχοφ σατιρίζει στη νουβέλα του *Ο μαύρος καλόγερος* (1894) τους διανοούμενους που πίστευαν ότι είναι ανώτεροι και ξεχωριστοί σε σχέση με τους κοινούς αν-

Byron και η νέα ελληνική ποίηση, Αθήνα, «Εξάντας», 1992, σσ. 53-85.

20. Ο Κ. Ουράνης μετέφρασε στα ελληνικά τις επιστολές αυτές (1921).

21. Στα ελληνικά κυκλοφόρησε πολύ αργότερα (1981), σε μετάφραση του Αλ. Ζήρα.

θρώπους. Το αφήγημα αυτό προσεγγίζει το είδος του φανταστικού: ο μαύρος καλόγερος, που εμφανίζεται σαν όραμα στον κεντρικό ήρωα, δεν είναι παρά το είδωλο της οξυμένης φαντασίας του, το alter ego που προσπαθεί να ελέγξει τη μεγαλομανία του.

Ως προς τη λαϊκότερη, και ηθικολογική, σάτιρα, παράλληλα με ανώνυμα ανέκδοτα και παραδόσεις ριζωμένες βαθιά στον λαϊκό πολιτισμό και στις εμπειρίες της καθημερινότητας, ιδίως κατά την οθωμανοκρατία και την προβιομηχανική περίοδο, δεν μπορούμε παρά να μνημονεύσουμε σατιρικά ποιήματα των Βηλαρά, Λασκαράτου, Σουρή, Λιπέρη και πολλών άλλων. Περισσότερο επιθετικό και αιχμηρό είναι το σωζόμενο σε διάφορες παραλλαγές σατιρικό ποίημα του Ηπειρώτη Ιωάννη Βηλαρά «Κατά καλογήρων» (ή «Καλόγερος και Διάβολος» ή «Σάτιρα κατά Καλογήρων»), όπου ο μοναχός ταυτίζεται με τον διάβολο, ενώ του καταλογίζονται διάφορα αρνητικά χαρακτηριστικά, όπως υποκρισία, αλαζονεία, πονηριά, τεμπελιά, ανηθικότητα, φιλαργυρία, σεξουαλική ασυδοσία κτλ., με ειδική μάλιστα μνεία στους μοναχούς του Σινά, του Αγίου Όρους και του Μεγάλου Σπηλαίου. Ας σημειωθεί ότι τόσο ο Βηλαράς όσο και ο Νικολαΐδης παραλληλίζουν τους μαυροφορεμένους μοναχούς με κοράκια ή κουρούνες, έστω και αν η προσέγγισή τους είναι διαφορετική. Μεταφέρω εδώ μερικά αποσπάσματα του ποιήματος του Βηλαρά με βάση την πρώτη εκδοχή της νεότερης φιλολογικής έκδοσης:

Καλόγερος και Διάβολος, αδέρφια διδυμάρια·  
 και, σαν αδέρφια σύμφωνα, τηράν δουλειά καθάρια·  
 του Σατανά τα έργατα, δουλειές του Καλογέρου·  
 κι οι διαβολιές του Άγιου, σκοτούρες του δευτέρου.  
 Του ενός τα τεχνουργήματα ο άλλος έχει δρόμο·  
 και, σ' όσα κι αν εργάζονται, κοινόν βαστάν το νόμο.  
 Δε βλέπεις πως σε όλα τους δε θέλουν να χωρίζουν;  
 Μόνε κι οι δυο απαράλλαχτα σαν κόρακες μαυρίζουν!  
 Κι αν τη νορά ο Διάβολος οπίσω του φοράει,  
 σε τί διαφέρει ο Άγιος ομπρός να τη βαστάει;  
 Του ενού τού βάνουν κέρατα, κι ο άλλος μη δεν τα 'χει;  
 Σήκωσ' το καμπηλαύκι του, να ιδείς πως τα παράχει!  
 Φυλάγου οχ τον Καλόγερο και κάνε το σταυρό σου,  
 καθώς τον ίδιον Διάβολο αν ήβλεπες ομπρός σου.

Μη γελαστείς, κακόμοιρε, στο σπίτι σου τον μπάσεις:  
τιμή, ψυχή και πλούτη σου, να ξέρεις, θα τα χάσεις.  
Μη εμπιστευτείς υπόκριση πλαστής ακακοσύνης  
και αγιοσύνης ψεύτικης, πονηρασκοητοσύνης.  
Του Εωσφόρου σύντεχνος πανούργος είναι σ' άκρο,  
και άκακος αμέτρηγα σε πλάτο και σε μάκρο.  
Σου πρωτομπαίνει άκακο, αθώο προβατάκι,  
εντροπαλό κι ανέγνωμο, φτωχό Καλογεράκι.  
Τί πονηρός κι επίβουλος, τί λύκος αιμοβόρος,  
ξεδιάντροπος, αχόρταγος, αχρείος ρασοφόρος!  
Βαθιά το καμψηλαύκι του ζιουπάει ως τ' αφτιά του,  
να μη φανούν στο μέτωπο τα χοντροκέρατά του,  
Και μόν' τραβάει αδιάκοπα το μέγα κομποσκοίνι,  
ευκές με τα φορτώματα και ευλογίες δίνει.  
Θαρρείς το «Κύριε ελέησον» πως με αυτό μετράει;  
Μετράει πόσα, άθλιε, θα πάρει, μελετάει.  
Ας λέγει τάχα έλεος για τους πτωχούς συνάζει,  
κι ολόβολον παράδεισο για λιγοστά σου τάζει.  
Μ' αυτά του τα σοφίσματα και τα παχιά του λόγια  
σου έγδυσε στο σπίτι σου κι ανώγια και κατώγια.

[...]

Αν όμως πλατυμάνικος βαρβάτος Σιναΐτης  
κι υποκριτής αιώνιος βραχμάνος Αγιορείτης  
ή Σπηλαιώτης άρπαγος σου λάχει και σου τύχει,  
αυτού να κλαις τη μοίρα σου και την κακή σου τύχη.  
Αυτοί δεν κρύβουν κέρατα, τα έχουν αλαφίσια,  
μπουράν καθέναν άφοβα στο φανερό, και ίσια,  
και ευλογάν αδιάφορα με χέρια, με ποδάρια  
και νιες και γριες, ως έτυχαν, γερόντους, παλληκάρια.

[...]

Ω ζώα τερατόμορφα, ω άγια θηρία,  
ω ένσαρκες υπόκρισες, ω ανοθητή κακία,  
ω ξύλα πάντη άκαρπα σ' αμπέλι του Κυρίου  
και καταισκύνη ανόσια του θείου ιερατείου!  
Θεός ο πολυέσπλαχνος τους δυστυχείς να σώσει,  
κι ως κούτσουρα ανωφέλευτα εσάς να ξεριζώσει!<sup>22</sup>

22. Άπαντα Ιωάννου Βηλαρά, Γ. Α. Βαβαρέτος (επιμ.), Αθήνα, Π. Δημητράκος, 1935, σσ.

Με εξίσου σκληρή γλώσσα αντιμετωπίζει τους μοναχούς και ο Επτανήσιος Ανδρέας Λασκαράτος. Για παράδειγμα, στο σονέτο του με τον τίτλο «Ο Μοναχός» θεωρεί, συμφωνώντας με τον Βηλαρά, ότι ο καλόγερος εξελίχθηκε σε «ανθρωπόμορφο κτήνος» και όργανο του διαβόλου· τον παρουσιάζει ως μια περιττή ύπαρξη που σπαταλά τη ζωή του κλεισμένος στο κελί του, καταπιέζοντας τις επιθυμίες του και παραβαίνοντας τους κανόνες της φύσης:

Του Μοναχού ο καιρός, καιρός χαμένος.  
Η φύση δεν το θέλει και φρικιάζει,  
στο Μοναστήρι έρημος κλεισμένος  
δέεται μέρα νύχτα κι αλαλιάζει.

Ουτιδανός και ζωντανός θαμμένος,  
περιττός εις τον κόσμο εκεί μονάζει,  
ο Διάλογος εις αυτόν ερωτημένος  
μπαίνει εις το κελί του και φωλιάζει:

Του σβηει το νου και την καρδιά του κλει,  
κι ανθρωπόμορφο κτήνος τονε κάνει  
κι άνθρωπο του Θεού τονε καλεί,

ενώ την ανθρωπιά απ' αυτόνε βγάνει.  
Κι ο Μοναχός που δεν το νιώθει διόλου  
ζει στη Μονή του μπαίγνιο του Διαόλου.<sup>23</sup>

Ο Γεώργιος Σουρής δεν θα μπορούσε να μη σχολιάσει τη ζωή των μοναχών. Για παράδειγμα, στο «Χαιρετισμοί των καλογήρων, / που μένουν άνευ ποδογύρων», παρωδώντας στοιχεία από την πρώτη Στάση του Ακάθιστου Ύμνου, διακωμωδεί τους μοναχούς (αν και αναφέρεται ειδικά σε μοναστήρι στην περιοχή της Πεντέλης)· τους παρουσιάζει καλοζωισμένους και καλοθρεμμένους, ένα «αρσενικόν χαρέμι» με πολλές αμαρτίες, που δεν μπορεί

151-155, και Ιωάννης Βηλαράς, *Ποιήματα*, Γ. Ανδρειωμένος (επιμ.), Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1995, σσ. 281-291, 377-382.

23. Βλ., πρόσχειρα, Ανδρέας Λασκαράτος, *Ποιήματα ανέκδοτα*, Αθήνα, Μαρής, 1958, σ. 51. Οι μοναχοί αλλά και οι ιερείς σατιρίζονται και σε άλλα ποιήματα του Λασκαράτου, όπως «Στον ερημίτη» (αυτ., σ. 49), «Ο διάλογος υπέρ των παπάδων» (αυτ., σ. 60), «Ο καλόγηρος» (*Ποιήματα*, Αθήνα 1975, σσ. 144-146).



να υποτάξει τις σαρκικές του επιθυμίες. Σε τέτοιες ευθύβολες και ισοπεδωτικές σατιρικές επιθέσεις δεσπόζει η τεχνική της υπερβολής, για να ενισχυθεί και να λειτουργήσει η λαιδορία σε βάρος του αντικειμένου της σάτιρας ή για να διογκωθούν και να υπερτονιστούν αρνητικά χαρακτηριστικά μέσω της παραμόρφωσης, της γελοιογράφησης ή και της καρικατούρας:

Άγγελος πρωτοστάτης εξ ουρανών εφάνη  
 βαστώντας εις το χέρι παμμέγιστον φιρμάνι.  
 Έξαφνα στην Πεντέλη για μια στιγμή εστράφη  
 και είπε το φιρμάνι πως τέτοια λόγια γράφει:

«Χαίρετε, κοτσονάτοι, σφικτοί μου καλογέροι,  
 χορτάτοι με μπουγάτσες, αβγά και χοιρομέρι.  
 Χαίρετε, αδελφοί μου, που μες στο Μοναστήρι  
 διέρχεσθε τον βίον εν προσευχαίς μονήρη.  
 Χαίρετε ότι είσθε πολύ καλά θρεμμένοι  
 κι έτσι παχείς η άλλη ζωή σάς περιμένει.  
 Πλην χαίρετε προπάντων διότι εις το μέλλον  
 γυναίκα δεν θα δείτε ως άστρον ανατέλλον.

Χαίρετε ότι είναι πολλά τα κρίματά σας,  
 τα γλέντια, τα γκιουβέτσια, τα σουβλιστά ψητά σας.  
 Χαίρετε ότι είσθε αρσενικών χαρέμι  
 και θηλυκός ακόμη ημίονος σάς τρέμει.  
 Χαίρετε ότι μόλις ξανοίξετε γυναίκα,  
 εις προϋπάντησίν της ορμάτε και οι δέκα.  
 Μα χαίρετε προπάντων διότι εις το μέλλον  
 γυναίκα δεν θα δείτε ως άστρον ανατέλλον.

Χαίρετε ότι έχετε άλογα και μουλάρια,  
 χαίρετε ότι έχετε γεμάτα τα κελάρια.  
 Χαίρετε ότι στέλλετε εις τον Θεόν λατρείας,  
 χαίρετε ότι κάμνετε συχνάς καβαλαρίας.  
 Χαίρετε ότι ο Θεός ποτέ δεν θα ξεχάσει  
 πως βάζετε ενίοτε φωτιά και εις τα δάση.  
 Χαίρετε ότι ούτε μία δεν έχετε φροντίδα,  
 μα για γυναίκα θα γενεί το μάτι σας γαρίδα.»

Άγγελος πρωτοστάτης ειπών αυτά με κέφι,  
 άφησε το φριμάνι κι εκρύφτηκε στα νέφη.  
 Ήσαν και αγραλούντες εκεί κοντά ποιμένες,  
 και κάμποσες γελάδες στον ίσκιο ξαπλωμένες.<sup>24</sup>

Ανάλογα θέματα και μοτίβα αφθονούσαν σε όλο το βαλκανικό «λαογραφικό υλικό» του 19ου αι., ιδίως της Βουλγαρίας και Ρουμανίας. Παράλληλα, το φούντωμα του αντικληρικού αισθήματος στην υπόλοιπη Ευρώπη, και των αντιεκκλησιαστικών τάσεων στις (ρωμαιο)καθολικές χώρες ύστερα από τις ιδεολογικές και κοινωνικές επαναστάσεις του 1848 έφερε βαθμιαία εξελίξεις και στον ελληνόγλωσσο χώρο.

Από τα τέλη του αιώνα αυτού κ.ε., και κυρίως στα χρόνια του Μεσοπολέμου, παρατηρείται μεγάλη αύξηση τέτοιων κειμένων στον ελληνόγλωσσο χώρο, τα περισσότερα από τα οποία επικεντρώνονται στο Άγιον Όρος. Κατά τις τελευταίες δεκαετίες έχουν γίνει βασικές εργασίες (βιβλιογραφίες, ανθολογήσεις, μια διδακτορική διατριβή και ειδικότερες προσεγγίσεις), μέσα από τις οποίες αναδεικνύονται ο όγκος, η σημασία αλλά και η ποικιλία του σχετικού υλικού.<sup>25</sup> Αναφέρω εδώ, πολύ συνοπτικά, μερικά ενδεικτικά παραδείγματα, στα οποία η ζωή αλλά και η ιδιότητα του μοναχού προσεγγίζονται με απομυθοποιητική, κριτική ή και σατιρική διάθεση.

Τέτοια στοιχεία απαντούν ακόμη και σε θρησκευόμενους συγγραφείς. Π.χ. ο Παπαδιαμάντης επιχειρήσε στα νεανικά του χρόνια να ασκητέψει στο Άγιον Όρος, αλλά δεν έμεινε ικανοποιημένος από το επίπεδο του μοναχισμού στα αθωνίτικα μοναστήρια και έτσι προτίμησε να ζήσει ως «κο-

24. Γεώργιος Σουρής, «Χαιρετισμοί των καλογήρων, / που μένουν άνευ ποδογύρων», Ο Ρωμιός 28 (5.8.1884) 4. Ας αναφερθεί εδώ ότι ο Σουρής σατιρίζει τον «βαρβάτο» ηγούμενο μοναστηριού της Πεντέλης και σε μεταγενέστερο κείμενό του, στο οποίο υπάρχουν επίσης ευδιάκριτα σεξουαλικά υπονοούμενα: «Ξεφαντώματα μεγάλα, / κι ερουφούσε τόσο γάλα / το σεβάσμιο μανίκι, / που 'γινε κι αυτό κατσίκι. // Τον Ηγούμενο τον 'τιάσαν, τάγκα τούγκα την καμπάνα, / μέσα στο Βρεφοκομείο θα τον παν για παραμάνα»: «Τρελλοχορός του Φασουλή / αποκριάτικος πολύ», Ο Ρωμιός 653 (27.2.1897) 4.

25. Βλ. ενδεικτικά, Κ. Ντελόπουλος, *Συμβολή στη βιβλιογραφία του Αγίου Όρους: αυτοτελείς εκδόσεις 1701-1971*, Αθήνα 1971. Ir. Doens, *Βιβλιογραφία του Αγίου Όρους Αθω / Bibliographie de la Sainte Montagne de l'Athos*, Άγιον Όρος, Αγιορειτική Βιβλιοθήκη, 2001. Ε. Δαμουλή-Φίλια, «Μεθώντας μ' ένα κρασί αγιονορείτικο...». *Το ταξίδι στον Άθωνα στη νέα ελληνική λογοτεχνία από τον 19ο αιώνα έως τις μέρες μας*, Αθήνα, Γρηγόρης, 2017, σελ. 510. Θ. Νιάρχος (επιμ.), *Άγιον Όρος, η άσβεστη φλόγα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2018. Κ. Καραβίδας, «Ο Παπατσώνης και οι ταξιδογράφοι του Αγίου Όρους στον Μεσοπόλεμο», *ρέαρ* 22 (Ιούλ. 2018) 345-355, καθώς και τα *Αφιερώματα των περ. Νέα Εστία* (τχ. 875, 1963) και *Διαβάζω* (τχ. 68, 1983).

σμοκαλόγερος» στην Αθήνα. Σε ορισμένα ρεαλιστικά αφηγήματά του δίνονται, πάντα με το ιδιότυπο χιούμορ του και διαποτισμένες και με προσωπικά βιώματά του, ενθυμήσεις και εντυπώσεις από τη ζωή στο Άγιον Όρος. Για παράδειγμα, στο αφήγημα «Ο καλόγερος» (1892)<sup>26</sup> παρουσιάζονται τα διλήμματα του κεντρικού ήρωα, του αθωνίτη μοναχού Σαμουήλ, ο οποίος παρατείνει τη διαμονή του στην Αθήνα, ανεχόμενος τα πειράγματα και τους πειρασμούς της γειτονιάς και προσάπτοντας διάφορες κατηγορίες στους ιερείς. Ο ήρωας καταλήγει στη διαπίστωση ότι: «Κόλασις εδώ, Κόλασις κι εκεί», χωρίς όμως να δίνει λεπτομέρειες για τη μοναστηριακή ζωή. Τελικά, αποφασίζει να φύγει νύχτα για το Άγιον Όρος, για να μην υποκύψει στον σαρκικό πειρασμό: «με αίσθημα ανακουφίσεως, διά το οποίον ηπόρει και αυτός, επέστρεψεν εις τον Άθωνα, εις την μετάνοιάν του». Ας σημειωθεί ότι το αφήγημα αυτό φέρει τον υπότιτλο «Μικρά μελέτη», που δηλώνει ίσως αληθοφάνεια, ή υποδηλώνει ότι βασίζεται σε υπαρκτά πρόσωπα και γεγονότα.

Σκόρπιες πληροφορίες για τη ζωή στα μοναστήρια του Αγίου Όρους ή αλλού και γενικά για τον μοναχισμό υπάρχουν και σε άλλα διηγήματα του Παπαδιαμάντη, όπως τα «Ο κοσμολαΐτης» (1903), «Ο αειπλάνητος» (1903) και «Αγάπη στον γκρεμό» (γρ. 1905).<sup>27</sup> Ο «Κοσμολαΐτης», δηλ. ο κοσμοκαλόγερος, είναι ένας μάλλον επιτήδειος νέος, που προσπαθεί να γίνει μοναχός χωρίς να είναι έτοιμος ή κατάλληλος για κάτι τέτοιο, αφού τον ελκύουν τα υλικά αγαθά. Από το ίδιο διήγημα ενδιαφέρουν τα όσα αναφέρουν αγιορείτες μοναχοί, προκειμένου να αποθαρρύνουν νέους να ασκητέψουν: Κάνουν λόγο για παρακμή του μοναχισμού, αλλά και για τις δυσκολίες και τις απαιτήσεις που έχει μια τέτοια επιλογή. Ο καλόγερος παριστάνεται ως εσταυρωμένος σε όλους τους νάρθηκες των ναών στον Άθω.

Περίπου ανάλογη είναι και η περίπτωση ενός άλλου μοναχού-κοσμοκαλόγερου, του «Αειπλάνητου», ο οποίος δεν μπορεί να στεριώσει σε μοναστήρι, είτε του Αγίου Όρους είτε αλλού, και καταλήγει να γίνει κηροποιός και βοηθός φαρμακοποιού. Η μορφή του αεικίνητου κοσμοκαλόγερου σκιαγραφείται με αυξημένο χιούμορ. Ενδιαφέροντα είναι τα σχόλιά του για μερικές κατηγορίες αγιορειτών μοναχών, στα οποία αφήνει υπονοούμενα για συνασπισμούς και «κόμματα», τοπικιστικού ή και εθνικού χα-

26. Βλ. Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Άπαντα*, Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (επιμ.), Αθήνα, «Δόμος», 11982 (21997), τ. 2, σσ. 315-342.

27. Ό.π., τ. 3, Αθήνα 11984, σσ. 534-541 και 575-581, και τ. 4, Αθήνα 11985, σσ. 481-492, αντίστοιχα.

ρακτήρα, και επισημαίνει με δυσφορία την ύπαρξη πολλών ρώσων ασκητών (σημειώνουμε πως βρισκόμαστε σε εποχή έξαρσης του επιθετικού πανσλαβισμού):

– Παραέγιναν κι εκεί τα πράγματα... Καλά κι άξια είναι... Άξια χώματα!... Πολλοί σεβάσμιοι πατέρες, κοινοβιώται, ασκηταί κι ερημίτες ακόμη κι ιδιορρυθμίτες και κελιώτες βρίσκονται, άγιοι άνθρωποι... Μα ωστόσο... είναι Ρούσοι, Ρούσοι παραπολλοί... και πίνουν και πολύ ρακί... Φιλεύουν και πίτες ψωμί, και καπίκια ασημένα. Δεν σου λέγω... και στον Αϊ-Παντελεήμονα κι εις τ' άλλα μέρη... μα καλύτερα να έλειπαν κι αυτοί και τα καπίκια τους και τα ψωμιά τους τ' άσχημα, τα κακοζυμωμένα, τ' αχώνευτα... Έπειτα... κι οι ιδικοί μας έχουν κόμματα... δεν σ' αμπαρώνουν εύκολα μες στα μοναστήρια... άλλα μούτρα έχουν οι Τουρκομερίτες, άλλα οι Ελλαδίτες. (σ. 579)

Μερικές ενθυμήσεις από τον Άθωνα, και ειδικά από το ρωσικό μοναστήρι, υπάρχουν και στο διήγημα του Παπαδιαμάντη «Αγάπη στον γκρεμνό», όπου γίνεται λόγος για ένα εύθυμο επεισόδιο, τον εγκλωβισμό ενός ταύρου σε φράχτη και τις αδέξιες προσπάθειες ενός ρώσου μοναχού να τον ελευθερώσει. Και εδώ υπάρχουν ανάλαφρες, χιουμοριστικές πινελιές για τους ρώσους ασκητές, που δεν ξέρουν ελληνικά, μοιράζουν καπίκια, προσφέρουν άφθονο τσάι, ενώ εισάγουν νεοτερισμούς στο Άγιον Όρος.

Ο διχασμένος κόσμος του μοναχού αποτυπώνεται και στη νουβέλα του Αλέξανδρου Μωραϊτίδη «Το τάξιμον» (Εσπερινή Ακρόπολις, 1899), όπου παρακολουθούμε την τραγική ιστορία ενός νέου, του Χρηστάκη, ο οποίος, ύστερα από ένα πρόβλημα υγείας, τάζεται στην Παναγία και αναγκάζεται να εγκαταλείψει την αρραβωνιαστικιά του και να γίνει καλόγερος στο Άγιον Όρος. Ωστόσο, ο ήρωας δεν μπορεί να δεχτεί την ασκητική ζωή· αρχίζει να παραλογίζεται και να βιώνει εξωλογικές καταστάσεις, ώσπου αποφασίζει να ξαναγυρίσει στα εγκόσμια και να οδηγηθεί πρόωρα στον θάνατο.

Ο Κύπριος Δημοσθένης Σταυρινίδης (1878-1957) φαίνεται ότι γνώριζε το έργο του Παπαδιαμάντη, ίσως και το αφήγημα «Ο καλόγερος». Τόσο στο αφήγημα αυτό όσο και στο διήγημα του Σταυρινίδη «Η εξομολόγησις του μοναχού» (1903) ο κεντρικός ήρωας βρίσκεται προσωρινά στην πόλη και αρχίζει να κατατρώχεται από ενοχές, όταν διαπιστώνει ότι αναπτύσσει αισθήματα για την κόρη της σπιτονοικοκυράς του ή ότι πολιορκείται από ερωτικούς πειρασμούς.<sup>28</sup> Αν ο ήρωας του Παπαδιαμάντη φεύγει εσπευ-

28. Το διήγημα αυτό διακρίθηκε σε διαγωνισμό του Πανιωνίου Συλλόγου. Αρχικά δημοσιεύτηκε στην εφ. *Φωνή της Κύπρου* (8.8.1903) και ακολούθως στο *Εθνικόν Ημερολόγι-*

σμένα για το Άγιον Όρος για να ξεφύγει από τους σαρκικούς πειρασμούς, ο νεαρός δόκιμος Δανιήλ οδηγείται στην αυτοχειρία, καθώς νιώθει ότι δεν μπορεί να καταπνίξει τα αισθήματά του.

Το Πάσχα του 1895 ο ηθογράφος Χρήστος Χρηστοβασίλης επισκέπτεται για τρεις βδομάδες όλα τα μοναστήρια, τις σκήτες, κελιά και ασκηταριά στην αθωνική πολιτεία. Ανάμεσα σ' άλλα, προσέχει τον πλούτο και τη μεγαλοπρέπεια του ρωσικού μοναστηριού και σχολιάζει με κριτική διάθεση: «Στα δάχτυλα μετριούνται οι καλογερικές σπουδαιότητες που απάντησα. Υπάρχουν αρκετοί ενάρετοι, ένα σωρό φιλόσοφοι, πάρα πολλοί που δεν διαφέρουν από τα ζώα παρά κατά τη φωνή, όχι λίγοι ρασοφορεμένοι έμποροι, που γεμίζουν αδιάκοπα τη σακούλα τους». Ο ενενηντάχρονος ασκητής Ανατόλιος («είδος χτηνάνθρωπος, είδος τρωγλοδύτη»), που ζει σε σπηλιά αναλώνοντας χόρτα και παξιμάδια», αντιδιαστέλλεται με τη ζωή στη Μονή Γρηγορίου, που συγκρίνεται με το αθηναϊκό ξενοδοχείο «Μεγάλη Βρετανία».<sup>29</sup>

Το 1899 κυκλοφόρησε στο Κάιρο, στα γαλλικά, τμήμα του (εικαστικού) Ημερολογίου του σημαντικού ανατολιστή ζωγράφου Θεόδωρου Ράλλη (1852-1909). Ο Ράλλης ταξίδεψε στο Άγιον Όρος τον Ιούλιο του 1885 (για 15 μέρες) και σημείωσε στο Ημερολόγιό του ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για τον χώρο και τον κόσμο των μοναχών, ενώ ζωγράφισε με δεξιότητα σχετικούς πίνακες και σχέδια. Γενικά, προσεγγίζει τη μοναστική ζωή με χιουμοριστική και απομυθοποιητική διάθεση: Για παράδειγμα, σχολιάζει ότι πάνω από δέκα χιλιάδες μοναχοί «φυτοζωούν» στα αθωνίτικα μοναστήρια· αντιμετωπίζει με δυσπιστία διηγήσεις μοναχών για θαύματα· κρίνει αρνητικά ορισμένες αγιογραφίες ρωσικής τεχνοτροπίας· σκιτσάρει φιγούρες νέων μοναχών που καταπιέζονται και παραλογίζονται σε μοναστήρια-φυλακές· καταγράφει τη διήγηση του οθωμανού διοικητή, σύμφωνα με την οποία το Άγιον Όρος το επισκέφθηκε και μία γυναίκα μεταμφιεσμένη σε άντρα, κτλ. Ειδικά η παραβίαση του άβατου με είσοδο γυναικών στο Άγιον Όρος (που απαντά στη νεοελληνική λογοτεχνία τουλάχιστον από την εποχή του Οδοιπόρου του Π. Σούτσου, 1831) επανέρχεται επίμονα ως μοτίβο και στα χρόνια του Μεσοπολέμου και σκανδαλίζει ή διεγείρει την περιέργεια και τη φαντασία των ταξιδιωτών και των ανα-

ον του Κ. Σκόκου (1905, σσ. 257-264). Περιλήφθηκε στον τόμο *Δημοσθένης Θ. Σταυρινίδης, Κυπριακά διηγήματα και άλλα αφηγήματα*, επιμ. Χρ. Χατζηαθανασίου, Λευκωσία, Χρ. Ανδρέου, 2010, σσ. 30-35.

29. Χρ. Χρηστοβασίλης, «Οδοιπορικό στο Άγιο Όρος», εφ. *Ακρόπολις*, 15.5.1895.

γνωστών, έστω και αν τέτοιες πληροφορίες διαφεύδονται επίσημα από τις αθωνιτικές αρχές.<sup>30</sup>

Ο διχασμός ανάμεσα στη σάρκα και το πνεύμα επανέρχεται σε διάφορα μυθοπλαστικά κείμενα που παρουσιάζουν επιρροές από τον αισθητισμό και την *décadence*. Το διήγημα του Νικόλαου Επισκοπόπουλου «Το ερυθρούν κρίνο» φαίνεται ότι προϋποθέτει το σονέτο «Ανάξιος καλόγερος» από τα *Ανθη του κακού* (1857) του Ch. Baudelaire.<sup>31</sup> Ο κεντρικός ήρωας του ελληνικού ποιητολογικού διηγήματος, ο καθολικός μοναχός Ιωάννης, παύει να ζωγραφίζει και πεθαίνει άδοξα, από τη στιγμή που βλέπει τις νέες τάσεις στην τέχνη στις αγιογραφίες ενός νεαρού μοναχού. Οι ασκητικές μορφές των αγίων εμφανίζονται πια ως γήινα πρόσωπα, με ορμές και πάθη, σύμφωνα και με τα διδάγματα της κλασικής αρχαιότητας. Στην εικόνα του Ευαγγελισμού, μάλιστα, ο Άγγελος εξελίσσεται σε έναν λάγνο βιαστή, που παριστάνεται να προσφέρει ένα κόκκινο κρίνο στην παρθένο Μαρία.

Η νουβέλα του Πλάτωνα Ροδοκανάκη *Το φλογισμένο ράσο* (1908-1911) φαίνεται ότι έχει αυτοβιογραφική βάση. Τόσο ο συγγραφέας όσο και ο κεντρικός ήρωας φοίτησαν στη Θεολογική Σχολή της Χάλκης και στη συνέχεια την εγκατέλειψαν, αφού δεν μπορούσαν να υποτάξουν τον αισθησιασμό και τις σαρκικές επιθυμίες τους και να πειθαρχήσουν στις απαιτήσεις της ασκητικής ζωής. Εκτός από τον κεντρικό ήρωα, και άλλοι νεαροί δόκιμοι στη Σχολή της Χάλκης κατακλύζονται από σαρκικούς πειρασμούς, αυτο-ηδονίζονται μέσα στη φύση ή σύρονται σε έναν διονυσιακό χορό, τραγουδώντας και παρασταίνοντας το αθυρόστομο λαϊκό τραγούδι «Πώς το τρίβουν το πιπέρι / του διαβόλου οι καλογέροι».

Στοιχεία του αισθητισμού (λ.χ. από το μυθιστόρημα *Το πορτρέτο του Ντόριαν Γκρέι* του Oscar Wilde) υπάρχουν και στο αξιολογικό διήγημα του Πέτρου Πικρού «Ο αφορεσμένος που παραμιλούσε» (*Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, 1924). Στο νεότροπο αυτό διήγημα ο κεντρικός ήρωας, ένας αγιογράφος μοναχός, επιχειρεί να εξιστορήσει με σαλεμένα λογικά την τραγική ζωή του: Γοητευμένος από τη ομορφιά μιας τσιγγάνας, απεικονίζει τη μορφή της σε μια εικόνα της Παναγίας. Όμως η ερωτική σχέση τους έχει θλιβερό τέλος, από τη στιγμή που η τσιγγάνα ζηλεύει την εικόνα της Παναγίας και καλεί τον αγιογράφο να επιλέξει είτε την ίδια είτε το δημιουργημά

30. Théo Ralli, *Au Mont-Athos. Feuilles détachés de l'Album d'un Peintre*, Κάιρο 1899. Ελληνόγλωσση έκδοση: Θ. Ράλλης, *Στο Όρος Αθως. Αποσπάσματα από τη ημερολόγιο ενός ζωγράφου*, Μετάφραση, Εισαγωγή, Σχόλια Μ. Παλιούρα, Αθήνα, Καστανιώτης, 2004.

31. Ν. Επισκοπόπουλος, «Το ερυθρούν κρίνον», *Παναθήναια* 2 (31.8-16.9.1902) 297-300.



του. Ο μοναχός, ύστερα από έντονη εσωτερική πάλη, βγάζει τα μάτια της Παναγίας και σκοτώνει την ερωμένη του· στη συνέχεια αφορίζεται και χάνει τα λογικά του. Η εξιστόρηση αυτή αποδίδεται με αρκετά χάσματα και ασάφειες, με έναν παραληρηματικό αυτοδιηγητικό μονόλογο.<sup>32</sup>

Έντονες, εξομολογητικές απηχήσεις από το σονέτο του Ch. Baudelaire «Ανάξιος καλόγερος» (ο οποίος δεν αξιώνεται να μεταποιήσει σε έργα τέχνης τις εμπνεύσεις του) εντοπίζονται, ίσως, και σε γνωστούς στίχους του Παλαμά από το έκτο σονέτο των «Πατριδών» της *Ασάλευτης ζωής* (1904): «Αμαρτωλός καλογερεύω στ' Αγιονόρος, / με καίει ο Σατανάς κι η κόλαση με τρώει, / σε βαθύ πλάνο ρέμα πνίγομαι οδοιπόρος, / είν' η ψυχή μου χαλασμός και μοιρολόι. [...] / Και θολώνω με τα δάκρυά μου / το θείο Βρέφος, ζωγραφιά του Πανσελήνου».<sup>33</sup> Ο αυτοβιογραφούμενος Παλαμάς ταυτίζεται με αγιορείτη μοναχό που παλεύει με τους δαίμονές του (λ.χ. με σαρκικούς πειρασμούς) και βιώνει επώδυνα τον εσωτερικό διχασμό του. Με ανάλογο τρόπο ο καλόγερος του Baudelaire, με τη νεκρωμένη ψυχή, δεν αξιώνεται να μεταποιήσει σε έργα τέχνης τις εμπνεύσεις του: «Τάφος κι εμένα είν' η ψυχή, μα ανάξιος κοινοβίτης, / χρόνια και χρόνια μέσα εκεί γυρνά και κατοικώ, / και δε 'μορφαίνει τίποτε τον τοίχο αυτής της σκήτης. // Ω τεμπελοκαλόγερε! Πότε πια θ' αξιωθώ, / από τη θέα του ζωντανού πόνου μου, των χεριών μου / Τα έργα να δω και την αγνή αγάπη των ματιών μου;»<sup>34</sup>

Η στάση του Παλαμά απέναντι στους μοναχούς φαίνεται, βέβαια, να είναι πιο σύνθετη. Για παράδειγμα, στο τμήμα «Οι καλόγεροι» της «Τριλογίας του Θυμού» (πάλι από την *Ασάλευτη ζωή*) επικρίνονται πολύ πιο ωμά όσοι «άνεργοι», «άχαροι» και «της ζωής ... καταλαλητάδες» γυρίζουν την πλάτη στην κοινωνία, καταφεύγουν στην ερημιά και εξελίσσονται σε «λύκους», έτοιμοι να κατασπαράξουν (όπως οι αιγύπτιοι φανατικοί μοναχοί των αρχών του 5ου αι.) κάθε Υπατία και κάθε υψηλόφρονη και προοδευτική ιδέα: «φύγαμε τότε και τρυπώσαμε / μες στων ερήμων τις μονιές και γίναμεν οι λύκοι. // Και τώρα κάθε που απαντήσουμε / την Υπατία την άτρο-

32. Βλ. Πέτρος Πικρός, «Ο αφορεσμένος που παραμιλούσε», *Σα θα γίνουμε άνθρωποι*, επιμ. Χρ. Ντουσιά, Αθήνα, «Άγρα», 2009, σσ. 207-223.

33. Ν. Α. Ε. Καλοσπύρος (επιμ.), *Κωστής Παλαμάς Άπαντα*, τ. 2, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019, σ. 148. Για τον «κασσιανισμό» του Παλαμά και την αίσθηση της αμαρτίας, βλ. και Π. Βουτουρής, «Ο κασσιανισμός του Κ. Παλαμά και ο Κ. Π. Καβάφης», στο: *Κωστής Παλαμάς, εξήντα χρόνια από τον θάνατό του (1943-2003). Β' Διεθνές Συνέδριο, Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά, ερμηνευτικά ζητήματα, Πρακτικά*, τ. 2, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2006, σσ. 802-815: 807, σημ. 7.

34. Σαράλ Μπωντλαίρ, *Τα άνθη του κακού*, μτφρ. Γ. Σημηριώτης, Αθήνα, «Γράμματα», χ.χ.έ., σ. 42.

μην Ιδέα την αστρομάτα, / τη σφάζουμε, τη χιλιοκομματιάζουμε, / και – ω λύσσα! – τα κομμάτια της τα ρίχνουμε στη στράτα».<sup>35</sup>

Από την άλλη, στον όγδοο λόγο της βυζαντινόθεμης Φλογέρας του βασιλιά (1910) ο Παλαμάς σχολιάζει μάλλον θετικά τους «ταπεινούς καλόγερους, τους όσιους ερημίτες», «της σάρκας καταφρονητές, απαρνητές του κόσμου», που ασκήτευαν σε χριστιανικά μοναστήρια της Ανατολής αλλά και στο Άγιον Όρος. Για το θέμα μας ενδιαφέρει κυρίως η έκφραση «αγέλαστο μοναστήρι» (στ. 112), που αναφέρεται στη Μονή της Παναγίας «Κεχαριτωμένης» στη Θηβαΐδα της Αιγύπτου.<sup>36</sup> Τη σημειώνω, γιατί ο Νικολαΐδης αξιοποίησε την έκφραση αυτή, για να πλάσει τη δική του «Αγέλαστη Μονή» στο Βιβλίο του Μοναχού.

(3) Ειδικά στα χρόνια ύστερα από την απελευθέρωση της Μακεδονίας (1912-1913) και ιδίως κατά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και τον Μεσοπόλεμο δημιουργείται μια ολόκληρη κίνηση λογίων, λογοτεχνών και καλλιτεχνών, που αποφασίζουν να ταξιδέψουν ή και να διαμείνουν για μικρά χρονικά διαστήματα στο Άγιον Όρος και σε άλλα χριστιανικά μοναστήρια, για διάφορους λόγους: είτε για να ξεφύγουν πρόσκαιρα από τον θόρυβο της πόλης και τα αδιέξοδα της κοσμικής ζωής και να μπορέσουν να δημιουργήσουν απερίσπαστα· είτε για να επανεξετάσουν τη σχέση τους με την Εκκλησία, τη θρησκεία ή, γενικότερα, με μια ανώτερη, υπερφυσική δύναμη, και να προβάλουν τις υπαρξιακές και μεταφυσικές ανησυχίες τους καθρεφτίζοντάς τες και σε πρόσωπα ασκητών· είτε για να γνωρίσουν τη βυζαντινή τέχνη και να τη συνδέσουν με την «ελληνικότητα» μέσα από ελληνοκεντρική, μοντερνιστική ή άλλη σκοπιά· είτε για να γνωρίσουν από κοντά και να διερευνήσουν τον κλειστό κόσμο των μοναχών, για να διαπιστώσουν αν κάποιοι από αυτούς πετυχαίνουν να απεκδυθούν τον κοσμικό εαυτό τους και να αγγίξουν τη θεϊκή τελείωση, κτλ. Τέτοια ερωτήματα απασχολούν, βέβαια, πολλούς προσκυνητές και επισκέπτες σε μοναστήρια του Αγίου Όρους ή άλλων περιοχών, όχι μόνο Έλληνες αλλά και ξένους, ανεξαρτήτως θρησκείας και δόγματος, από παλαιότερες εποχές ως τις μέρες μας.

Και στην περίπτωση αυτή, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για πολλαπλά αίτια, που ενισχύουν την τάση ή το ρεύμα αυτό στα χρόνια του Μεσοπο-

35. Κωστής Παλαμάς *Άπαντα*, τ. 2, ό.π. (σημ. 33), σ. 317.

36. Κωστής Παλαμάς, *Η Φλογέρα του Βασιλιά*, Αθήνα, «Εστία», 1910, σ. 112, και Θ. Παλαρινός (επιμ.), *Κωστής Παλαμάς Άπαντα*, τ. 4, Αθήνα, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 2019, σ. 108.

λέμου: οι νεότερες επιστημονικές ανακαλύψεις και οι βιολογικές και καλλιτεχνικές θεωρίες και ιδεολογίες (λ.χ. οι θετικιστικές, δαρβινικές και κυρίως οι νιτσεικές, ο φροϋδισμός και η ψυχανάλυση, οι σοσιαλιστικές ιδέες, η Ρωσική Επανάσταση και μερικές από τις πρωτοποριακές λογοτεχνικές και ευρύτερες καλλιτεχνικές τάσεις των πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα) αφενός συμβάλλουν στην αμφισβήτηση και την αναθεώρηση παραδοσιακών αντιλήψεων για τον Θεό, τη θρησκεία και την Εκκλησία, τους ιερωμένους και τους μοναχούς, αφετέρου οδηγούν, κάποτε, και σε αντίστροφες συσπειρώσεις και σκληρύνσεις, αντίστοιχες είτε με τα παλιότερα υπερσυντηρητικά «νεοκαθολικά» φαινόμενα στη Γαλλία και την Ισπανία είτε με τη λεγόμενη «καθολική ανανέωση» των δεκαετιών του 1910 και 1920 (των Ερνέστου Ψυχάρη, Mauriac, Bloy, Claudel κ.ά.). Στην Ανατολή, το ιστορικό πλαίσιο της εποχής από τον Α΄ έως τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο, η Μικρασιατική Καταστροφή και η προσφυγιά, τα νέα κοινωνικά και πολιτικά δεδομένα στον ελληνικό χώρο συνέβαλαν, προφανώς, και στον διάλογο τέτοιων τάσεων και κειμένων.

Ανάμεσα στα επιφανέστερα κείμενα που γράφτηκαν κατά την περίοδο αυτή για το Άγιον Όρος και γενικά για τη μοναστική ζωή είναι τα ημερολογιακά και άλλα κείμενα του Σικελιανού και του Καζαντζάκη, όπως και τα ταξιδιωτικά αφηγήματα των Παπατσώνη, Ουράνη, Παπαντωνίου κ.ά. Οι Καζαντζάκης και Σικελιανός ταξίδεψαν μαζί στο Άγιον Όρος από τις 18 Νοεμβρίου ως τις 25 Δεκεμβρίου του 1914 και κατέγραψαν τις εντυπώσεις τους στα ημερολόγιά τους, που εκδόθηκαν στα πιο πρόσφατα χρόνια.<sup>37</sup> Τρεις μήνες ύστερα από την έναρξη του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οι δύο φίλοι, ενθουσιασμένοι από τη γνωριμία τους, αναχωρούν για τον Άθω έχοντας στις αποσκευές τους διαβάσματα μεγάλου εύρους, συγγραφικές και μεταφυσικές ανησυχίες και μεγάλα, έως και μεσσιανικά, οράματα, αλλά και μια συστατική επιστολή του πρωθυπουργού Ελ. Βενιζέλου, που θα τους βοηθούσε στην πρόσβαση πολύτιμων αγιορείτικων χειρογράφων. Παρόλο που αντιμετωπίζουν με διαφορετικό τρόπο το Άγιον Όρος, και οι δύο οραματίζονται μια νέα θρησκεία, την αναβάθμιση του μοναστικού βίου και ένα «κοσμικό μοναστήρι».<sup>38</sup>

37. Άγγελος Σικελιανός, *Το Αγιορείτικο Ημερολόγιο*, επιμ. Ι. Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1988. Νίκος Καζαντζάκης, *Άγιον Όρος Ν/βρης-Δ/βρης 1914*, *Ημερολόγιο*, επιμ. Χρ. Ντουσιά - Π. Βασιλειάδη, Ηράκλειο, Μουσείο Καζαντζάκη, 2020.

38. Αρκετά στοιχεία για τη σχέση των Καζαντζάκη και Σικελιανού με το Άγιον Όρος έχουν συγκεντρωθεί στη διατριβή της Δαμουλή-Φίλια, ό.π. (σημ. 25), σσ. 141-171.

Συγκρίνοντας τις ημερολογιακές σημειώσεις τους, διαπιστώνουμε ότι ο Σικελιανός είναι πιο ενθουσιώδης και αναλυτικός, ενώ ο Καζαντζάκης πιο συγκρατημένος και λακωνικός ή δύσπιστος. Ο πρώτος αφήνεται να παρασυρθεί και να γοητευθεί από τις τελετουργίες, τη μυσταγωγία, το λεξιλόγιο και το φυσικό περιβάλλον στον Άθω, ενώ ο δεύτερος σκισσάρει αρνητικές φιγούρες μοναχών (όπως ο διαβολικός σύριος καλόγερος, ο απαίσιος Κρητικός Ιωαννίκιος και ο άπληστος Δομέτιος). Βέβαια, ο Καζαντζάκης θα αξιοποιήσει πιο συστηματικά τις πρόχειρες σημειώσεις του σε ποικίλα κείμενά του, λ.χ. σε άρθρα, μυθιστορήματα, θεατρικά έργα, ταξιδιωτικά και άλλα αφηγήματά του, όπου ξεχωρίζει το αυτοβιογραφικό *Αναφορά στον Γκρέκο*, ενώ ο Σικελιανός δεν έγραψε άλλα ειδικά κείμενα για το Άγιον Όρος, αν και αφήνει στο ημερολόγιό του περισσότερα ίχνη από τα διαβάσματά του και τους λογοτεχνικούς του προγόνους, από τις επιρροές που δέχτηκε από τους Νίτσε, Μπερξόν, Ε. Schuré, Huysmans και Swinburne. Μνημονεύει το ποίημα «Σάτυρος» του Hugo, όπου δεσπόζουν το άλογο και το μεταφυσικό στοιχείο, αλλά και το μυθιστόρημα του Balzac *Séraphita* (1834), που περιστρέφεται γύρω από τον μύθο του ανδρόγυνου.<sup>39</sup> Οι Σικελιανός και Καζαντζάκης βλέπουν τον χριστιανισμό ως συνέχεια του αρχαίου ελληνικού πνεύματος και συνδέουν τον Χριστό με τον Διόνυσο, την Παναγία με την Αφροδίτη.

Οι ζωγράφοι Στρατής Δούκας, Λυκούργος Κογεβίνας, Φώτης Κόντογλου και Σπύρος Παπαλουκάς επισκέπτονται το Άγιον Όρος για να γνωρίσουν τη βυζαντινή τέχνη και για να αντλήσουν εμπνεύσεις από τον χώρο και τα μνημεία. Στα χρόνια 1921-1924 οι Κογεβίνας και Παπαλουκάς εκθέτουν σχετικά έργα τους στο Παρίσι ή στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη και εκδίδουν λευκώματα. Ειδικά για τους Μικρασιάτες Δούκα και Κόντογλου το Άγιον Όρος λειτουργεί και ως καταφύγιο ύστερα από το μεγάλο τραύμα της Μικρασιατικής Καταστροφής, καθώς επιδιώκουν να αναζητήσουν την «πονεμένη Ρωμιούσνη» και τις χαμένες πατρίδες τους μέσα από τη βυζαντινή παράδοση, όπως αυτή επιβίωνε στα αγιορείτικα μοναστήρια· η θαυμαστική ματιά και η νοσταλγία δεσπόζουν στα αντίστοιχα κείμενά τους. Ο Βέλμος δημοσίευσε στο *Φραγκέλιο* αποσπάσματα από αχρονολόγητες επιστολές του Δούκα από το Άγιον Όρος, στις οποίες αποτυπώνεται ο θαυμασμός του για την ειδυλλιακή φύση αλλά και για τη βυζαντινή αγιογραφία.<sup>40</sup> Πολύ περισσότερα κείμενα για το Άγιον Όρος δημοσίευ-

39. Βλ. και Ι. Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Εισαγωγή στον τόμο Α. Σικελιανός, *Το αγιορείτικο ημερολόγιο*, ό.π. (σημ. 37), σσ. XI-XIII.

40. «Στρατής Δούκας», *Φραγκέλιο* 21 (7.5.1927) 1-4.

σε ο Κόντογλου, προσηλωμένος στη χριστιανική ορθοδοξία, που την έβλεπε, μέσω του όρου ρωμιοσύνη, ως ένα αδιάσπαστο σύνολο μαζί με τον ελληνισμό.<sup>41</sup> Το 1923 εξέδωσε το λεύκωμα *Η τέχνη του Άθω*, ενώ περιέλαβε ταξιδιωτικές του εντυπώσεις στο βιβλίο του *Βασάντα*, που κυκλοφόρησε την ίδια χρονιά. Ως καταφύγιο λειτούργησε το Άγιον Όρος και στον Βέλμο, ο οποίος αναζητά τη γαλήνη και τον εξαγνισμό στην αγιορείτικη φύση, ενώ σκιτσάρει καρικατούρες μοναχών.<sup>42</sup>

Ο θρησκευόμενος με διαφορετικό, πάντως, τρόπο Τ. Κ. Παπατσώνης ταξίδεψε στο Άγιον Όρος το 1927 (όπου έμεινε για πέντε μήνες), ύστερα από μακρά διαμονή στη Γαλλία και στην Ελβετία, αναζητώντας απαντήσεις και στις ευρύτερες θρησκευτικές και μεταφυσικές του ανησυχίες. Αν και ολοκλήρωσε από τότε το σχετικό με το Άγιον Όρος κείμενό του, το εξέδωσε πολύ αργότερα, το 1963, με αφορμή τους εορτασμούς για τα χίλια χρόνια από την ίδρυση του αθωνιτικού μοναχισμού. Όπως εξηγεί ο ίδιος, έγραφε το κείμενό του σε κατάσταση έκστασης, αντιπαραβάλλοντας τον κόσμο της Δύσης στον Άθω, τον οποίο βλέπει σαν παράδεισο. Ο Παπατσώνης συνέθεσε ένα ποιητικό αφήγημα, στο οποίο υιοθετεί και στοιχεία του αγιορείτικου γλωσσικού ιδιώματος, χωρίς να κρύβει τη μεγάλη γοητεία που του ασκεί η «ισάγγελη Πολιτεία». Από την άλλη, δεν παραλείπει να αποδώσει με ρεαλιστικές εικόνες και με ανάλαφρες, χιουμοριστικές πινελιές τον κόσμο των μοναχών, ενώ αφήνει υπαινιγμούς για τις σεξουαλικές δραστηριότητές τους. Διαπιστώνει ότι στο «περιβολάκι» της Παναγίας, εκτός από αφοσιωμένους ασκητές (που ζουν κυρίως σε σκήτες και σπηλιές), υπάρχουν και καλόγεροι βλάσφημοι και κατεργάρηδες (σ. 127), άπληστοι και κοιλιόδουλοι, που υποκύπτουν σε σαρκικούς και άλλους πειρασμούς. Όπως σχολιάζει, ο Νίτσε θα έβρισκε στον Άθω την κορυφή των ιδεών του. Κλείνοντας το πρώτο μέρος του κειμένου του (στις 17.10.1927), σημειώνει και τα παρακάτω, τα οποία θα επαναλάβει στη συνέχεια και η Margyse Choisy (χωρίς να γνωρίζει, βέβαια, όσα έγραψε ο Παπατσώνης):

Τώρα νά το [το καΐκι], θα πλέει μπρος στον Παντοκράτορα, πάει σιγά σιγά κατά τα Σόδομα και Γόμορρα, πάει κατά το Στρατόνι ή την Ιερισσό. Σαν τη Λαΐδα την εταίρα μού χτυπάει τούτο τ' όνομα. Εκεί 'ναι τα μοναχοπαΐδια σμήνος. Εκεί ξεθυμαίνουν τα υπολείμματα της πίστης τους οι

41. Για τα κείμενα του Κόντογλου βλ., ενδεικτικά, Δαμουλή-Φίλια, ό.π. (σημ. 25), σσ. 183-200, όπου και βιβλιογραφία.

42. «Σταγιονόρος», *Φραγκέλιο* 29-32 (Ιουλ. 1927) 3-15. Το κείμενο αυτό γράφτηκε στο Άγιον Όρος το 1926 και εκδόθηκε αυτοτελώς το 1984 από τις εκδόσεις «Πρόσπερος».

ορμητικοί καλόγεροι, όσοι δεν βασιτούν ή όσοι δεν τους αρέσουν τα καλογεροπαίδια τους. Μεγάλη αυτή η δουλεία της ηδυπάθειας. Ουδ' ένας Άθωνας, ουδέ η επιβολή της Παναγίας δεν μπορεί να την ποδοπατήσει. Πρέπει να 'ναι κολοσσός.<sup>43</sup>

Αυξημένο ενδιαφέρον παρουσιάζει και το κείμενο του Κώστα Ουράνη, που είναι γραμμένο με ποιητική διάθεση, ενώ δεν λείπουν οι απομυθοποιητικές απεικονίσεις. Ο μελαγχολικός ποιητής χαίρεται πάνω απ' όλα την ειδυλλιακή φύση και τη γαλήνη στον Άθω και συγκρίνει το αγιορείτικο ειδυλλιακό τοπίο με την κατάξερη Κοιλιάδα των Βασιλέων στην Αίγυπτο. Ξεφυλλίζοντας το βιβλίο επισκεπτών, προσέχει ότι παρελαύνουν διάφορα ονόματα που γράφουν «ανοησίες»· κυρίως όμως διασκεδάζει με το αυτόγραφο σχόλιο του πρώην δικτάτορα Πάγκαλου (χωρίς να διευκρινίζει το περιεχόμενό του). Παράλληλα αντιμετωπίζει με κριτική διάθεση και λεπτό χιούμορ τους αγιορείτες καλόγερους. Όπως σχολιάζει, οι περισσότεροι μοναχοί δεν χαρακτηρίζονται από πνευματικότητα και βαθιά θρησκευτική πίστη, ούτε ενδιαφέρονται για τα προβλήματα της ανθρωπότητας. Προσθέτει ότι οι πραγματικοί ασκητές, «που διαιωνίζουν την ασκητική παράδοση των πρώτων αναχωρητών», βρίσκονται όχι στις κατεστημένες αγιορείτικες μονές, αλλά στα ασκητικά Καρούλια. Διαπιστώνει ότι οι καλόγεροι είναι κατά κανόνα απόμακροι, κλεισμένοι στα κελιά τους, και αποφεύγουν να μιλήσουν στους επισκέπτες. Πάντως, ο Ουράνης γνώριζε το αντίστοιχο βιβλίο της M. Choisy και αναφέρεται σ' αυτό, χωρίς να το αμφισβητεί:

Σήμερα, όταν γίνεται λόγος για το Άγιον Όρος, ο περισσότερος κόσμος χαμογελάει ένα χαμόγελο γεμάτο ειρωνεία κι υπονοούμενα. Πηγή του χαμόγελου αυτού είναι ένα σωρό ιστορίες που κυκλοφορούν, σχετικές με τη ζωή και τα ήθη των μοναχών, και που κοντά τους οι ιστορίες του Βοκακίου θα μπορούσαν να θεωρηθούν κατάλληλες για παρθεναγωγεία. Η Γαλλίδα Μαρίζ Σουαζύ άντλησε και με τα δυο της χέρια απ' αυτές, για να γράψει το γνωστό βιβλίο των «προσωπικών εντυπώσεων» της από το Άγιον Όρος.<sup>44</sup>

43. Τ. Κ. Παπατσώνης, *Άσκηση στον Άθω, ήτοι Πηδάλιον νηπτικόν για περιδιάβαση του Όρους*, Αθήνα, «Ίκαρος», 1963, 2011, σ. 53. Περισσότερα για το κείμενο αυτό βλ. στον Κ. Καραβίδα, «Ο Παπατσώνης και οι ταξιδιογράφοι του Αγίου Όρους στον Μεσοπόλεμο», ό.π. (σημ. 25), σσ. 345-355.

44. Κώστας Ουράνης, *Ταξίδια. Ελλάδα*, Αθήνα, «Εστία», 1955, 21998, σ. 106. Το κείμενο αυτό πρωτοδημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην αθηναϊκή εφ. *Ελεύθερον Βήμα*, 14, 15, 16, 18, 23 και 24.5.1932. Βλ. Πέτρος Μαρκάκης, *Κώστας Ουράνης, Βιβλιογραφία (1908-1961)*,



Ο Νικολαΐδης ενδέχεται να γνώριζε και το καταγγελτικό και ισοπεδωτικό αφήγημα-ρεπορτάζ του αριστερού συγγραφέα Θέμου Κορνάρου *Άγιον Όρος. Οι άγιοι χωρίς μάσκα* (1933), το οποίο μάλιστα κατασχέθηκε από την Εισαγγελία. Ο Κορνάρος, που έμεινε για οκτώ μήνες στον Άθω δουλεύοντας σε κτήματα, σχολιάζει με σκληρή γλώσσα τους μοναχούς και τα μοναστήρια: κάνει λόγο για «εμπόριο ναρκωτικών, εμπόρους κι αγοραστές της ...ανδρικής σάρκας, σχολειά του αλκοολισμού και συστηματικά εκπαιδευτήρια μισανθρωπίας και αλληλοεξοντωμού», αλλά και για «σπείρες απατεώνων» και «πλωτά πορνεία». Πάντως ορισμένες πληροφορίες, όπως η παρακάτω, ξενίζουν ή δεν πείθουν απόλυτα: «Αλλά εκεί θα συναντήσουμε και πατέρα να τραβά το παιδάκι του 12 και 13 χρονώ, να τριγουρίζει τα κελλιά να το παζαρεύει με τους ασκητές, ή να το νοικιάζει για μια ή περισσότερες βραδιές, αναλόγως “της ποιότητας”, γιατί αυτοί τον μάθανε να πιστεύει πως “όλα είναι ηθικά και τίμια”».<sup>45</sup>

Ο Νικολαΐδης αφήνει να νοηθεί ότι είχε υπόψη του και το γνωστό βιβλίο του Ζαχαρία Παπαντωνίου (*Άγιον Όρος*, 1934), που κινείται ανάμεσα στο ταξιδιωτικό αφήγημα, το χρονικό, το δοκίμιο και τη μελέτη. Ο τελευταίος (λογοτέχνης, και διευθυντής της Εθνικής Πινακοθήκης από το 1918, επισκέφθηκε το Άγιον Όρος το 1923) προσεγγίζει τον κόσμο των μοναχών με κριτική ματιά αλλά και με χιουμοριστική διάθεση. Επιχειρεί να σκιαγραφήσει και να κατανοήσει την ψυχολογία του καλόγερου και να εξηγήσει την απόφασή του να ασκητέψει στα μοναστήρια του Άθω. Έτσι, καταλήγει στην εκτίμηση ότι οι περισσότεροι επέλεξαν τον μοναχισμό όχι τόσο από ευλάβεια, βυζαντινολατρία, ραθυμία ή για ηθικούς λόγους, αλλά από πεσσιμισμό και δυσπιστία, γιατί θεωρούσαν ότι η κοσμική ζωή δεν οδηγεί στην ευτυχία. Διαπιστώνει, επίσης, ότι οι μοναχοί είναι γενικά «αγράμματοι» και τυπολάτρες, δύσπιστοι και εχθρικοί απέναντι στον ξένο και τον επισκέπτη, ενώ συνηθίζουν να κατηγορούν την Εκκλησία, τα πατριαρχεία, τους θεολόγους και τους πιστούς για αλλοίωση της θρησκείας. Αναφέρεται

Αθήνα, «Εστία», 1962, σσ. 126-127. Σύμφωνα με τον Μαρκάκη (αυτ., σ. 114), ο Ουράνης είχε δημοσιεύσει ένα πρώτο κείμενο για το Άγιον Όρος στην εφ. *Εθνικός Κήρυξ* της Ν. Υόρκης τον Ιαν. του 1930.

45. *Θέμος Κορνάρος, Άγιον Όρος, οι άγιοι χωρίς μάσκα. Σπιναλόγκα, “ad Vitam”, Αθήνα, «Χρόνος», 1977, σ. 17.* Ας αναφερθεί ότι ο Κορνάρος συνδεόταν φιλικά με τον Νικολαΐδη τον φιλοξένησε στην Αθήνα το 1938, όταν ο τελευταίος αντιμετώπιζε σοβαρά προβλήματα υγείας. Στα κατάλοιπα της βιβλιοθήκης του Νικολαΐδη σώθηκε μόνο ένα βιβλίο του Θ. Κορνάρου, το δυσεύρετο αφήγημα *Ανατολή (παραμύθι - πραγματικότητα), Συρία - έρημος*, Αθήνα 1936, με την ιδιόχειρη αφιέρωση: «Στον ξεχωριστό μας λογοτέχνη κι αγαπητό φίλο Ν. Νικολαΐδη / Μ' αγάπη και θαυμασμό / Θ. Κορνάρος».

και στην ίδρυση της Αθωνιάδος Σχολής και τον ξεπεσμό της, παραθέτοντας σχετική επιστολή του Ευγ. Βούλγαρη (από τη Μονή Ιβήρων, 27.1.1759) προς τον πρώην οικουμενικό πατριάρχη Κύριλλο. Ο Νικολαΐδης πρέπει να είχε υπόψη του και τους *Πεζούς ρυθμούς* (1922) του Παπαντωνίου, όπου περιλαμβάνεται και το πεζό ποίημα με τον τίτλο «Καλογεράκι». Εδώ ο αφηγητής-ήρωας εύχεται να ήταν ένα αγνό και πειθαρχημένο καλογεράκι, που να βρίσκεται στο πολύβουο Παρίσι, αλλά να έχει τη δύναμη να αντιστέκεται σε λογής πειρασμούς και να αγνοεί τα πειράγματα των περαστικών.

Ο Ζ. Παπαντωνίου παρακίνησε στη συνέχεια τον Γιώργο Κοτζιούλα να επισκεφθεί το Άγιον Όρος για να συμπληρώσει το δικό του βιβλίο, εμμένοντας σε προσωπογραφίες μοναχών. Πράγματι ο Κοτζιούλας επισκέφθηκε τα είκοσι αγιορείτικα μοναστήρια και δημοσίευσε τις εντυπώσεις του σε συνέχειες στο περ. *Νεοελληνικά Γράμματα* (25.11.1939-13.4.1940).<sup>46</sup> Προφανώς δεν ήταν εύκολο στον Κοτζιούλα να εισχωρήσει στην κλειστή ζωή των μοναχών σε ένα ταξίδι μικρής χρονικής διάρκειας. Έτσι περιορίζεται σε εξωτερικές απεικονίσεις της αγιορείτικης φύσης και των μοναστηριών, χωρίς να στέκεται ιδιαίτερα στον κόσμο των μοναχών. Άλλωστε, όπως σχολιάζει, πολλοί από αυτούς, και μάλιστα οι πραγματικοί ασκητές, είναι απρόσιτοι και ανεξιχνίαστοι.

Στα χρόνια του Μεσοπολέμου κυκλοφορούσαν, βέβαια, και διάφορα βιβλία ξένων συγγραφέων για το Άγιον Όρος, γραμμένα με ποικίλες διαθέσεις: συχνά με χαρακτήρα ντοκουμέντου ή συνδυάζοντας τη μαρτυρία, το χρονικό και το ταξιδιωτικό αφήγημα. Τέτοια βιβλία εξέδωσαν, λ.χ., οι F. W. Haslucks (*Athos and its Monasteries*, 1924), Robert Byron (*The Station: Travels to the Holy Mountain of Greece*, 1928) και R. M. Dawkins (*The Monks of Athos*, 1936). Δεν έλειψαν ούτε τα σκανδαλοθηρικά αφηγήματα. Πιο γνωστό είναι το βιβλίο της γαλλίδας δημοσιογράφου M. Choisy, που ήδη αναφέρθηκε παραπάνω (*Un mois chez les hommes*, Παρίσι 1929).<sup>47</sup> Η συγγραφέας διατείνεται ότι μεταμορφώθηκε σε άντρα για να μπορέσει να παραβιάσει το άδυτο του Άθω. Το κείμενό της, αν και δηλώνεται ως «ρεπορτάζ», εξελίσσεται σε αυτοαναλυτικό αφήγημα αλλά και σε σάτιρα μοναχών. Πάντως, ορισμένες από τις πληροφορίες που δίνει φαίνονται υπερβολικές και όχι τόσο πειστικές: π.χ. ο ισχυρισμός της ότι αναγκάστηκε να αποκόψει το

46. Περιλαμβάνονται στον τόμο Γιώργος Κοτζιούλας, *Πικρή ζωή και άλλα πεζογραφήματα*, Αθήνα, «Δρόμων», 2016, σσ. 290-360.

47. Στα ελληνικά το βιβλίο αυτό κυκλοφόρησε πολύ αργότερα, σε πρόχειρη μετάφραση: *Μαρίζ Σουαζί, Ένα μήνα με τους άνδρες στο Άγιο Όρος*, μτφρ. Κ. Βαλέτας, Αθήνα, «Σταθμός», [1980].

στήθος της για να μην προδώσει το φύλο της ή ότι οι μισοί κάτοικοι της Ιερισσού είναι νόθα παιδιά καλόγερων ή ότι το Άγιον Όρος είναι μνημείο τεμπελιάς κτλ. Η Choisy επισκέφθηκε και γυναικεία μοναστήρια σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας και αφήνει υπονοούμενα για λεσβιακούς έρωτες ανάμεσα στις καλόγριες.

Λιγότερο γνωστό είναι το ταξιδιωτικό αφήγημα-μαρτυρία του αμερικανού συγγραφέα και μουσικού Ralph H. Brewster (1904-1951) *The 6000 Beards of Athos* (Λονδίνο 1935), που επανεκδόθηκε επανειλημμένα, ακόμη και κατά τη δεκαετία του 1990.<sup>48</sup> Αν και δεν λείπουν ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τα αθωνίτικα μοναστήρια και το φυσικό περιβάλλον, ο Brewster ενδιαφέρεται περισσότερο να σκιαγραφήσει προσωπογραφίες μοναχών, να καταγράψει την προϊστορία τους και να υποψιαστεί τα κρυμμένα ή τα ομολογημένα πάθη τους. Ο συγγραφέας συνταξιδεύει στον Άθω με έναν νεαρό Έλληνα, τον Γιώργο, ο οποίος αποκαλύπτει ότι πληρώνεται για να έχει σεξουαλικές σχέσεις με καλόγερους. Σε διάφορα σημεία του βιβλίου καταγράφονται μαρτυρίες για την ερωτική ζωή των μοναχών και αναφορές σε μυστικές αλλά και σε φανερές σεξουαλικές δραστηριότητές τους. Αλλού γίνεται λόγος για την παρουσία μιας γυναίκας στο Βατοπέδι με σκοπό το πληρωμένο σεξ, αλλά και για τον έρωτα ενός ηλικιωμένου καλόγερου για έναν έφηβο. Οι δεκαέξι φωτογραφίες που συνοδεύουν το βιβλίο αποβλέπουν, προφανώς, στο να ενισχύσουν τον χαρακτήρα του ντοκουμέντου, αν και ο αναγνώστης είναι δύσκολο να πιστέψει ότι ο ξενόγλωσσος συγγραφέας κατάφερε να κατανοήσει και να καταγράψει απλώς τις μαρτυρίες που εξασφάλισε, χωρίς να τις διογκώσει με μυθοπλαστικά στοιχεία.

Κατά την περίοδο αυτή εμφανίζονται και στην Κύπρο, όπως και σε άλλες περιοχές του ελληνισμού, σατιρικά και άλλα ποιήματα που αφορούν τον διχασμένο κόσμο των μοναχών. Ένα από αυτά, «Οι καλοήροι» του Δ. Θ. Λιπέρτη (1866-1937), είναι γραμμένο στην κυπριακή διάλεκτο και παραλληλίζει τους μοναχούς με εξαγριωμένα ζώα-επιβήτορες, που επιδιώκουν να εκτονώσουν με κάθε τρόπο την καταπιεσμένη σεξουαλικότητά τους:

Δεσπότη μου, που να 'χω τες ευτσιές σου  
τζιαι 'πού τα είκοσι σου θέμι νύσια,  
έτσι καλά που κάμνεις τες δουλιές σου  
σάσ' την τζιαι τούτην σγοιαν τες άλλες ίσια.

48. Έχουν εντοπιστεί έξι επανεκδόσεις, τουλάχιστο, στα χρόνια 1936, 1939, 1944, 1949, 1995 και 1999. Παραδόξως δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά.

Τους καλοήρους πόν' ποκαρυμμένοι  
 δείχτου τους νάκκον, ταύρα τα λουρκά τους  
 γιατ' εν ποκάθουνται οι ορκισμένοι,  
 τζι' εννα ταυρήσεις τα πομούσουρα τους.

Ελαωθήκαν ούλλοι τους τζι' ακώσαν,  
 σγοιαν τους λαωνικούς πκιον παντουρίζουν,  
 ούλα τους τσούρους θέμι ετσκινώσαν,  
 σγοιαν τους γαδουραπάρους σισσινίζουν.

Κατύση του σπιδκιού πόννά λιπίσουν  
 τζιαι να τους βάλλουσιν θέμι στην κάτσαν,  
 έντζιε κουρκάρουν τζιε πόννά σαρτίσουν,  
 θέλουσιν τζιαι καλά να ββάλουν ράτσαν.

Κάμνεις χρυσήν δουλειάν να τους παντρέψεις·  
 έντζι' έν' χτηνά ροκά μέ οψιμάρκα·  
 'πού λλόου τους τζιαι' εσού να ξιμπερτέψεις,  
 γιατ' έν' τζιηλώνια, φίνα λατζινάρκα.<sup>49</sup>

Νωρίτερα ο Γιάννης Λεύκης, επηρεασμένος και από τις νέες καλλιτεχνικές και ιδεολογικές τάσεις (μετασυμβολισμός, ρεαλισμός, σοσιαλισμός), δημοσίευσε το σονέτο «Καλόγερος», στο οποίο παρουσιάζει έναν μοναχό έγκλειστο στο κελί του να διαβάζει ένα «ανίερο» βιβλίο που διεγείρει τις καταπιεσμένες αισθήσεις του, ενώ μια εσωτερική φωνή τον καλεί να χαρεί τις απολαύσεις της ζωής:

Στη μονάξια του κελιού του έχει γείρει  
 χρυσόφωτο ένα δειλινό, να δροσίσει  
 στο βιβλίο το πάθος του· χασίσι  
 τ' ανίερο χαρτί σκλάβο τον σύρει

του πόθου για τη σάρκα. Πόθοι στείροι,  
 που μέσα του τους είχε αποκομίσει,

49. Δ. Θ. Λιπέρτης, *Τζιυπριώτικα τραούδκια*, τ. Γ', Λευκωσία 1934, σσ. 121-122. Ενδιαφέροντα σκωπτικά, σεξουαλικά ποιήματα για μοναχούς έγραψε στη συνέχεια και ο Παύλος Ξιούτας (1908-1991), έμειναν όμως αδημοσίευτα για πολλά χρόνια. Βλ. Π. Ξιούτας, *Ποιητικά Άπαντα*, τ. Β', Λευκωσία 2008, σσ. 190-200.

ήρθε το πάθος τώρα να ξυπνήσει,  
το πάθος το τρελό. Στο παραθύρι

γερμένος ο καλόγερος δακρύζει·  
στο γόνα το βιβλίο απαρατάει,  
μα τ' άγνωστο που μέσα του κρατάει

το ξυπνημένο νου του βασανίζει  
και λέει του: Τί κλαις; Το ράσο σκίσε  
και πόθησε κι απόλαψε και ζήσε.<sup>50</sup>

Ο Γ. Λεύκης παρουσιάζει με ανάλογο τρόπο στο ποίημά του «Καλόγριες» καταπιεσμένες μοναχές που προσπαθούν να χειριστούν την αφύπνιση των επιθυμιών τους και να διαχωρίσουν την ομορφιά και την αλήθεια της ζωής από τις χειραγωγήσεις της θρησκείας:

Στ' ασκηταριό οι καλόγριες το ματωμένο δειλί  
αφήνουνε τις προσευχές και τις πικρές θυσίες  
και τις κρυφές παράκλησες στο μυστικό Νυμφίο,  
και μαυροφόρετες ψυχές, μικρές, δειλές ψυχούλες  
στον κάμπο χαίρουνται το φως και τη ζωή γιομάτη  
παραδεισένιες ομορφιές και λάγνες αμαρτίες.  
Και μέσα τους επιθυμίες και πόθοι κοιμισμένοι  
με της θρησκείας το μπάλσαμο ηρωικά ξυπνούνε  
και συνταράχτρες οι φωνές της ζωικιάς αλήθειας  
αντιλαλούνε γύρω τους. Μαρτυρικές γυναίκες,  
του Ναζωραίου μυστικές τη νύχτα ερωμένες,  
που σας τραβάει η ζωή και σας κρατάει το φέμα,  
μέσα σας ανταρεύεται της ομορφιάς η αλήθεια  
– 'τι πάντα η αλήθεια είν' ομορφιά κι η ομορφιά είν' αλήθεια.<sup>51</sup>

Σε αντίθεση με το πλήθος των κειμένων που γράφτηκαν για το Άγιον Όρος, τα ταξιδιωτικά κείμενα που αναφέρονται στη Μονή του Σινά δεν είναι πολλά. Πολύ λίγοι Έλληνες φαίνεται να ταξίδεψαν στο Σινά στα χρόνια

50. Γιάννης Λεύκης, *Στεναγμοί και πόθοι*, Κύπρος 1935, σ. 109. Το ποίημα αυτό δημοσιεύτηκε αρχικά στην εφ. *Ηχώ της Κύπρου* (24.1.1919) και ακολούθως στο περ. *Αβγή* (τχ. 3, 1924, σ. 57).

51. Λεύκης, *Στεναγμοί και πόθοι*, ό.π. (σημ. 50), σ. 93.

1897-1925. Ανάμεσα σ' αυτούς ήταν και ο Περικλής Γιαννόπουλος, ο οποίος επισκέφθηκε το μοναστήρι το 1909 και εξέφρασε την ικανοποίησή του για τη φιλοξενία και για τα «ελληνικά χαρίσματα» των μοναχών.<sup>52</sup> Στη συνέχεια ταξιδεύουν στο Σινά οι Ν. Καζαντζάκης και Κ. Ουράνης, αργότερα και οι Μ. Γιαλουράκης και Γ. Θεοτοκάς, οι οποίοι δημοσιεύουν σχετικά ταξιδιωτικά κείμενα. Ίσως το πιο ενδιαφέρον από τα κείμενα αυτά είναι του Καζαντζάκη, που εκδόθηκε για πρώτη φορά στην Αλεξάνδρεια το 1928 και ενδέχεται να έφτασε και στα χέρια του Νικολαΐδη.

Οι Καζαντζάκης, Ουράνης, Γιαλουράκης και Θεοτοκάς γοητεύονται από το άγριο, γυμνό τοπίο της Πετραίας Αραβίας, τους ορεινούς όγκους με τα απίθανα σχήματα και χρώματα, τους οποίους επιχειρήσαν να αποδώσουν με εικαστικά έργα τους και οι Τ. Καλμούχος και Ν. Νικολαΐδης. Με εξαίρεση τον Γ. Θεοτοκά, που βρίσκεται πιο κοντά στο πνεύμα της ελληνοχριστιανικής ορθοδοξίας, οι Καζαντζάκης, Ουράνης και Γιαλουράκης, όπως και ο Νικολαΐδης, εμφανίζονται μάλλον αποστασιοποιημένοι από τον χριστιανισμό και τον μοναχισμό. Περισσότερο απ' όλους, ο Ουράνης έμεινε πιο απόμακρος μπροστά στον χώρο αυτό. Ομολογεί ότι η Μονή του Σινά του προκάλεσε βαθιά εντύπωση, όχι για την παλαιότητα και την αρχιτεκτονική της ούτε για τους θησαυρούς και τις «βιβλικές της παραδόσεις», αλλά για το «εφιαλτικό», «καταθλιπτικό» και «απάνθρωπο» τοπίο της. Μάλιστα παραλλήλισε τη μονή με φυλακή, καθώς περιβάλλεται από πανύψηλα τείχη κατακόρυφων βουνών που προκαλούν στον επισκέπτη ένα «αίσθημα ασφυξίας». Όπως γράφει: «Πρέπει να 'χει κανείς πολύ δυνατή ή πολύ αναισθητή ψυχή, για να μείνει σ' αυτό το βασίλειο της ξεραΐλας και της νέκρας περισσότερο από δυο μέρες, χωρίς να νιώσει να του έρχεται ασφυξία – ή τρέλα. Εγώ τουλάχιστο δεν μπόρεσα».<sup>53</sup>

Ο Ν. Καζαντζάκης, περισσότερο απ' όλους, έρχεται πιο κοντά στον χώρο της μονής αλλά και στον κόσμο των ιθαγενών, των βεδουϊνών «πελατών» και «προστατών» της: αφιερώνει αρκετές σελίδες για να αποδώσει τον εξωτισμό, τον πρωτογονισμό και τα ήθη τους και κυρίως για να αναστοχαστεί γύρω από τα ανθρώπινα και να εκφράσει φιλοσοφικές απόψεις και μεταφυσικές ανησυχίες. Βέβαια και ο Ουράνης αφιέρωσε μερι-

52. Μ. Γιαλουράκης, *Σινά*, Αλεξάνδρεια 1960, σ. 54.

53. Κώστας Ουράνης, *Σινά, το θεοβάδιστον όρος*, Αθήνα, «Γλάρος», 1944, σσ. 26-27 [= *Γλαυκοί δρόμοι - βορινές θάλασσες*, Αθήνα, «Εστία», 2005, σσ. 261-294: 278-280]. Σύμφωνα με τον Π. Μαρκάκη, όπ. (σημ. 44), σσ. 134-135, το κείμενο αυτό δημοσιεύτηκε σε δέκα συνέχειες στις εφ. *Αθηναϊκά Νέα* (10-15.6.1935) και *Εθνικός Κήρυξ* της Ν. Υόρκης (30.6.-21.7.1935).



κές σελίδες στις έξι φυλές των βεδουίνων που ζούσαν στην περιοχή του μοναστηριού και ειδικά στους Ζιμπαλίγιεθ, οι οποίοι θεωρούνταν υπηρέτες της Μονής από τα χρόνια του Ιουστινιανού (σσ. 289-294). Επίσης, τόσο ο Καζαντζάκης όσο και ο Γιαλουράκης παρεμβάλλουν στο κείμενό τους μια ονειρική διήγηση, ένα όνειρο που είδαν κατά τη διαμονή τους στο Σινά: Ο πρώτος είδε ένα «ανόσιο όνειρο», ότι το μοναστήρι κατακλύστηκε από τσιγγάνους που κατασκήνωσαν μέσα στην εκκλησία και προκάλεσαν την οργή των ασκητών αλλά και των αγίων.<sup>54</sup> Ο δεύτερος ανακαλεί στο όνειρό του εικόνες και εντυπώσεις από ένα προγενέστερο ταξίδι του στην Κύπρο, και ειδικά τα όσα άκουσε για τη ζωή του αγίου Νεοφύτου του Εγκλείστου (12ος αι.), δίνοντας μάλιστα την ανεξακριβωτή πληροφορία ότι αυτός «πήγε και στο Σινά κι ασκήτεψε».<sup>55</sup>

Οι Ουράνης και Γιαλουράκης αντικρίζουν με αποστροφή τα λείψανα των αγίων. Ο πρώτος αποκάλεσε «μακάβριο» το θέαμα στο οστεοφυλάκιο της Μονής: «Τα κρανία και τα κόκκαλα είναι ταξιθετημένα με μια τέτοια φροντίδα, με μια τέτοια φιλαρέσκεια, θα 'λεγα, συμμετρίας, που ο επισκέπτης παγώνει» (279), ενώ ο δεύτερος χαρακτηρίζει «θέαμα φριχτό» την τίμια κάρα της αγίας Αικατερίνης (σ. 25). Εξάλλου, ενώ ο Θεοτοκάς γοητεύεται από την «εξωτική» λειτουργία στην Αγία Κορυφή και μάλιστα από τη μνημόνευση των κτητόρων της Μονής, του Ιουστινιανού και της Θεοδώρας, επικαλούμενος το «μέγα Πανελλήνιον» του Καβάφη<sup>56</sup> (σ. 58), ο Καζαντζάκης επιπλήττει στον ίδιο χώρο τον μοναχό Παχώμιο, που επιχειρούσε να βρει απομεινάρια μιας ερειπωμένης βυζαντινής εκκλησία. Προφανώς ο μοναχός αντιλαμβάνονταν με διαφορετικό τρόπο την ύπαρξη του Θεού. Όπως γράφει ο Καζαντζάκης:

Έβλεπα με δυσφορία την αγαθή αυτή ψυχή να κυριεύεται από τη στυγνή μανία να βρει, ν' αναστυλώσει, ν' ακινητήσει τη ζωή, όσο μπορεί, να μην αφήσει τα περασμένα να περάσουν. Απάνω στην κορυφή αυτή, όπου ο Θεός είναι φλόγα ασύλληπτη, κυματιστή, κατατρώγουσα, το πνέμα αυτό της ανασκαφής και της συντήρησης αηδίασε την καρδιά μου. (σ. 116)

54. Νίκος Καζαντζάκης, *Ταξιδεύοντας. Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Ιερουσαλήμ, Κύπρος, Ο Μοριάς*, Αθήνα, Εκδόσεις Καζαντζάκη, 2004 (1961), σσ. 87-135: 113. Σε μια πρώτη μορφή, τα κείμενα για την Αίγυπτο και το Σινά δημοσιεύτηκαν στην εφ. *Ελεύθερος Λόγος* (3.4-3.5.1927) και περιλήφθηκαν στον τόμο *Ταξιδεύοντας. Ισπανία, Ιταλία, Αίγυπτος, Σινά, Αλεξάνδρεια, «Σεράπειον»*, 1927.

55. Γιαλουράκης, *Σινά*, ό.π. (σημ. 52), σσ. 38-41.

56. Γιώργος Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος*, Αθήνα, «Εστία», 11961, 21995, σσ. 36-58: 58.

Όμως και ο Αλεξανδρινός Μ. Γιαλουράκης, συγγραφέας αρκετών ταξιδιωτικών κειμένων, εμφανίζεται μάλλον δύσπιστος και δύσθυμος απέναντι στο μοναστήρι του Σινά και γενικά στη μοναστική ζωή. Ο ίδιος νιώθει ότι ο Νικολαΐδης έχει στοιχειώσει τον χώρο αυτό· όπως σχολιάζει: «έπρεπε να ξαναδιαβάσω το Βιβλίο του Μοναχού»· «Ο άνθρωπος είχε ζήσει εδώ, τώρα εστοίχειωσε για κείνους που βλέπουνε τις σκιές»· «σαν ανέβηκε δω, ζωγράφισε κακότεχνους αγίους, έγραψε κι ένα βιβλίο, έφυγε με τις αμφιβολίες του γιγαντωμένες» (σ. 50). Στην καταληκτική παράγραφο του κειμένου του ο Γιαλουράκης συνοψίζει και τις δικές του αμφιβολίες για τη μοναστική ζωή: «Τα μοναστήρια ήτανε πια χαμένη υπόθεση. Μονάχα η Γης λογαριάζεται, είπα. Η χαράνη τ' Αγνώστου χάνεται σ' ένα βάθος απύθμενο» (σ. 66).

Πάντως, και στα μεταπολεμικά χρόνια ως τις μέρες μας δεν έπαψαν να δημοσιεύονται λογής κείμενα (ποιήματα, διηγήματα, μυθιστορήματα, ταξιδιωτικά και άλλα αφηγήματα) που αναφέρονται με ποικίλες διαθέσεις στο Άγιον Όρος και γενικά στη μοναστική ζωή. Σημειώνουμε εδώ μερικούς αυτοτελείς τίτλους: Ν. Γ. Πεντζίκης, *Πραγματογνωσία* (1950)· Κ. Ζαμπαθάς, *Το Άγιον Όρος* (1956)· Γ. Θεοτοκάς, *Ταξίδι στη Μέση Ανατολή και στο Άγιον Όρος* (1961)· Ι. Βασιλείου, *Αμάρτημα στον Άθω κι άλλα διηγήματα* (1978)· Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, *Το Περιβόλι της Παναγίας, αγιορείτικα και άλλα οδοιπορικά* (1984)· Ph. Sherrard, *Athos: The Holy Mountain* (1985)· Π. Χρήστου, *Οδοιπορικό στο Άγιον Όρος*, 1994· Φ. Γιαγκόζης, *Άθως, η αθέατη πλευρά* (1999)· Λορέντζο Ντιλέττο, *Οδοιπορία στο Άγιο Όρος. Το Ημερολόγιο ενός ρωμαιοκαθολικού μοναχού*, μτφρ. Π. Υφαντής (2003)· Fr. Boissonnas, *Οδοιπορικό στον Άθω 1928-1930* (2006)· Β. Αλεξάκης, *μ.Χ., μυθιστόρημα* (2007)· Β. Π. Καραγιάννης, *Αμαρτήματα κατά συρροήν στον Άθω* (2007)· P. Leigh Fermor, *Ρούμελη. Οδοιπορικό στη Βόρεια Ελλάδα* (2009) και *Ατελείωτος δρόμος. Από τις σιδηρές πύλες του Δούναβη ως τον Άθω* (2013)· Sc. Cairns, *Μικρό ταξίδι στη μεθόριο. Εκεί που η γη συναντά τον ουρανό. Το προσκύνημα* (2014), κτλ. Ποιήματα εμπνευσμένα από τον Άθω έχουν δημοσιεύσει οι Ν. Κάλας, Ν. Δ. Καρούζος, Γ. Μανουσάκης, Μ. Μουντές, Γ. Παπατσώνης, Π. Β. Πάσχος, Σ. Σ. Χαρκιανάκης κ.ά. Ποικίλα άλλα κείμενα, δημοσιευμένα σε περιοδικά και εφημερίδες, έγραψαν οι Ε. Π. Παπανούτσος, Γ. Δέλιος, Α. Καραντώνης, Γ. Θ. Βαφόπουλος, Ν. Δ. Καρούζος, Β. Βασιλικός, Ντ. Χριστιανόπουλος κ.ά.

(4) Ξαναερχόμαστε στον Νικολαΐδη. Κατά τη διαμονή του στην Αθήνα, κυρίως στα χρόνια 1915-1919, ο Νικολαΐδης γνώρισε προσωπικά αρκετούς από

τους συγγραφείς που ταξίδεψαν, τότε ή λίγο αργότερα, στον Άθω και έγραψαν σχετικά κείμενα· συνδέθηκε φιλικά περισσότερο με τους Σικελιανό και Παπατσώνη, αλλά ήρθε σε επαφή και με τους Καζαντζάκη, Παπαντωνίου, Βέλμο, Θ. Κορνάρο κ.ά. Υποθέτουμε ότι είχε υπόψη του κείμενα ή και μαρτυρίες των παραπάνω συγγραφέων είτε και άλλων που αναφέρονταν στο Άγιον Όρος και γενικά στη μοναστική ζωή. Πρέπει, π.χ., να διάβασε στο Φραγκέλιο του 1927, τις ταξιδιωτικές εντυπώσεις του Βέλμου αλλά και τις αποσπασματικές επιστολές του Στρ. Δούκα. Είχε υπόψη του και το αντίστοιχο βιβλίο του Ζ. Παπαντωνίου (1934), αν και, σύμφωνα με τον Τσίρκα, ο Νικολαΐδης είχε πει: «Έμαθα [για τα μοναστήρια] όσα ήξερε κι ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, μα εμένα ποτέ δε με συγκίνησαν!» Όπως προσθέτει ο Τσίρκας, «η βασική διαφορά του Νικολαΐδη με τον Παπαντωνίου στηρίζεται στο ότι ο πρώτος πλησίασε τον κόσμο αυτό χωρίς καμιά φιλολογική προδιάθεση. Άλλο είναι να πηγαίνεις σαν «ευλαβικός προσκυνητής» κι άλλο να παρουσιάζεσαι σα γυρολόγος βιοτέχνης που ζητά να πάρει καμιά παραγγελία για να κερδίσει τον επιούσιο. Οι συναλλαγές του με τους καλογέρους γινόταν πάνω σ' ένα τόσο «εγκόσμιο» επίπεδο, που μοιραία θα τον προσγειώναν, αν υποθέσουμε πως του απόμενε κι η παραμικρότερη μυστικιστική κλίση». Όπως έλεγε ο Νικολαΐδης στον Τσίρκα: «Προτιμώ τα μοναστήρια για τη φιλοξενία τους –με τ' αζημίωτο, βέβαια– εξάλλου, τα μοναστήρια, πραγματικά, κανένα δε «φιλοξενούν» –και γιατί είναι πάντα χτισμένα πάνω σ' ωραίες τοποθεσίες».<sup>57</sup>

Πιο πολύ απ' όλους, όμως, τον Νικολαΐδη τον επηρέαζε ο Σικελιανός: στον γραφηματικό σχεδιασμό των εκδόσεών του, σε αντιλήψεις του για τη λογοτεχνία, ίσως και στην απόφασή του να καταπιαστεί λογοτεχνικά με τη μοναστική ζωή. Ο Νικολαΐδης πρωτογνώρισε τον Σικελιανό το 1915 στην Αθήνα και μιλούσε με ενθουσιασμό για το πρόσωπο και το έργο του. Ενδεχομένως άκουσε από πρώτο χέρι τις εντυπώσεις του Σικελιανού (ή και του Καζαντζάκη) από το Άγιον Όρος. Άλλωστε τον Ιούνιο του 1916 οι Νικολαΐδης και Σικελιανός ταξίδεψαν μαζί στη Στερεά Ελλάδα και σε νησιά και διέμειναν και σε μοναστήρι. Όπως πληροφορεί ο πρώτος τον Στ. Πάργα με επιστολή του (από Αίγινα, 24.6.1916): «Βρήκαμε ένα ήσυχο μοναστήρι και αύριο μεθαύριο θα πάμε εκεί να δουλέψουμε»: έτσι, το μοναστήρι μετατρέπεται και για τον Νικολαΐδη σε χώρο δημιουργίας.

Προτού περάσουμε οριστικά στο Βιβλίο του Μοναχού, ας προσθέσουμε ότι και ορισμένα άλλα κείμενα του Νικολαΐδη αντλούν θέματα από τη μο-

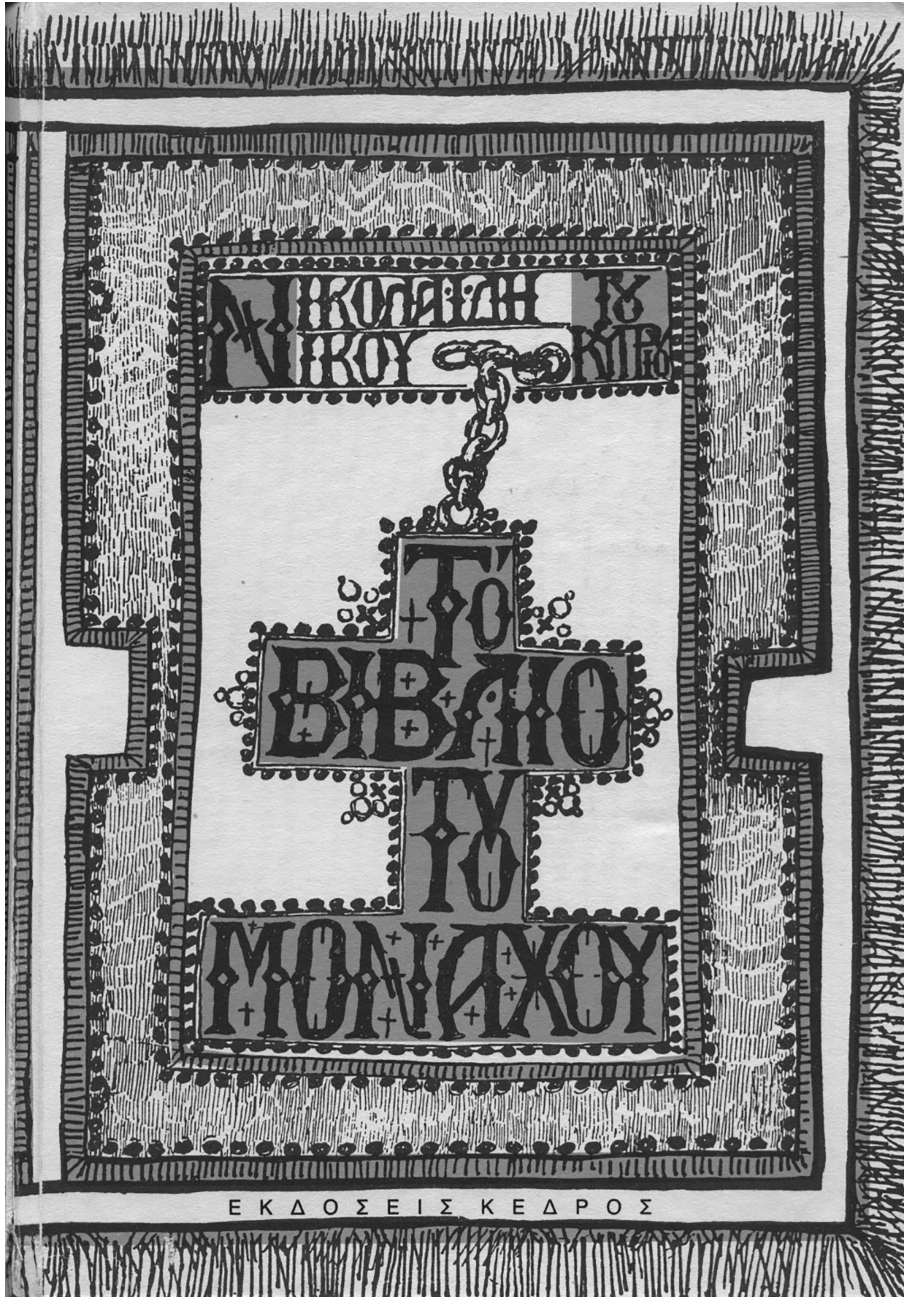
57. Βλ. Στρατής Τσίρκας, *Ο διηγηματογράφος Νίκος Νικολαΐδης*, επιμ. Λ. Παπαλεοντίου, Λευκωσία, «Έν Τύποις», 2003, σσ. 33-35.

ναστηριακή ζωή: Στο ανεπτυγμένο διήγημα «Σκρόφα» (από την τρίτη συλλογή διηγημάτων του, 1929) θίγονται θέματα όπως ο καταπιεσμένος ερωτισμός και σεξουαλικές δραστηριότητες μοναχών, αλλά και τα ενδιαφέροντά τους για υλικά αγαθά (κυρίως στο πρόσωπο του Διαβολοκύριλλου). Σε ένα τέτοιο περιβάλλον ενηλικιώνεται ο δεκαοκτάχρονος Γιαννούλης, νόθος γιος καλόγερου και υποτακτικός σε μοναστήρι στην περιοχή της Ορεινής (μάλλον στη Μονή Μαχαιρά), ο οποίος προσπαθεί να γνωρίσει το εφηβικό του σώμα σε συνάρτηση με την έννοια του απρόσιτου θηλυκού και να διοχετεύσει την αφύπνιση του σεξουαλικού του ενστίχτου με ποικίλους τρόπους, με ερωτικές φαντασιώσεις και σαρκικά όνειρα, αλλά και με ριφοκίνδυνες ενέργειες που τον οδηγούν στον θάνατο.

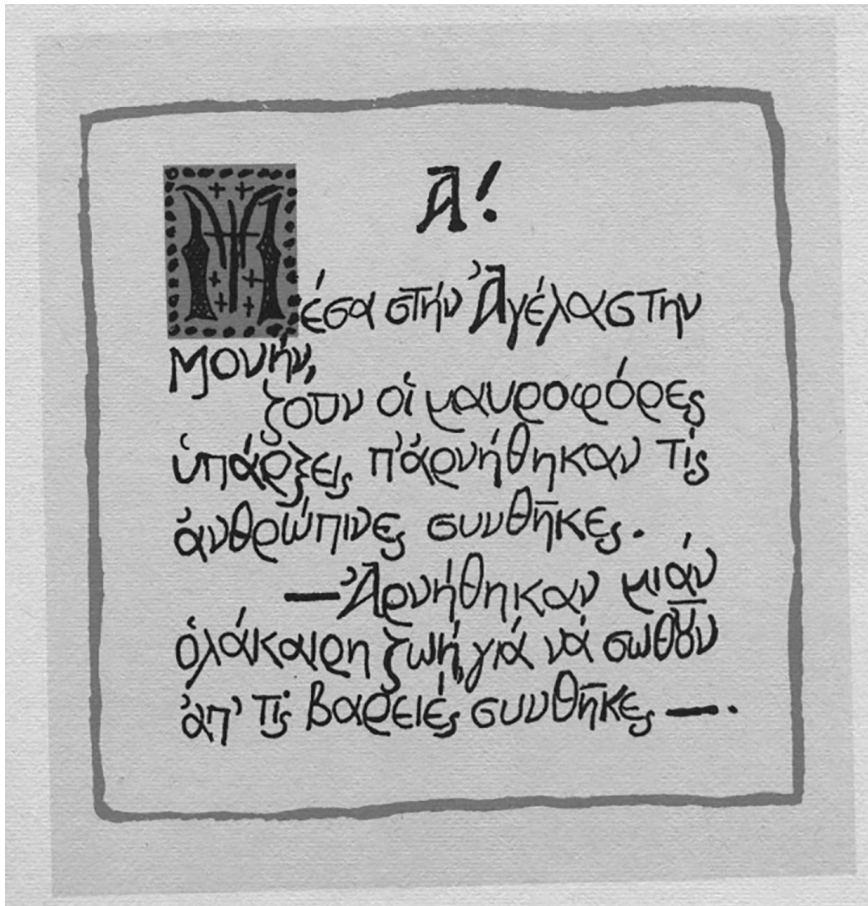
Δύο πεζά ποιήματα από τον Χρυσό μύθο, «Ο θρύλος των κρίνων» και «Soror Oliveri Veniam Petit», τοποθετούνται σε γυναικεία (καθολικά) μοναστήρια: Και στα δύο κείμενα δηλώνεται ή αφήνεται να νοηθεί ότι στα μοναστήρια αυτά γίνονται «πονηρά πράγματα» και στα δύο ο κρίνος επανέρχεται ως φαλλικό σύμβολο. Περισσότερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το ποιητολογικό «Ο στιχουργός», που κινείται σε δύο επίπεδα, συνδυάζοντας το παγανιστικό και το χριστιανικό στοιχείο: Τόσο ο καλόγερος που κάνει τα «δύσκολα κυβίσματα» μπροστά στην εικόνα της Παναγίας όσο και ο στιχουργός που επικαλείται τον θεό Απόλλωνα για να δουλέψει τον στίχο του («κυνηγητής ακούραστος του μέτρου και της ρίμας») χαρακτηρίζονται παλιάτσοι. Θα λέγαμε ότι ο Νικολαΐδης υποβάλλει και εδώ τη διαφωνία του για την «προσωδιακή» (παραδοσιακή) μετρική μορφή της ποίησης και για τη χρήση ομοιοκαταληξίας.

(5) Η αρχική, πολυτελής έκδοση του Βιβλίου του Μοναχού έχει διαστάσεις 20x28 εκ. Εξωτερικά μοιάζει με εκκλησιαστικό βιβλίο, με χειρόγραφο ευαγγέλιο της βυζαντινής περιόδου: το μιμείται και το παρωδεί ταυτόχρονα, τόσο με τα ιδιόχειρα κείμενα όσο και με την εικαστική τους παρουσίαση. Είναι εξολοκλήρου χειρόγραφο, γραμμένο με το χέρι του Νικολαΐδη, που προσπαθεί να αποδώσει ή να καταρτίσει μια βυζαντινίζουσα γραφή. Στο εξώφυλλο, το όνομα του συγγραφέα και ο τίτλος του βιβλίου εγγράφονται σε διακοσμητικό σταυρό και πλαισιώνονται με κομποσκοίνια και μικρότερους σταυρούς (Εικ. 1). Ο Νικολαΐδης σμιλεύει τα κείμενα σε χοντρό χαρτί άνισου σχήματος, σε κιτρινωπό φόντο, με κοκκινωπό πλαίσιο, και τα διακοσμεί με βινιέτες, ειδικά στην αρχή κάθε ενότητας, όπου καλλιγραφεί τα αρχικά κεφαλαία σε κοκκινωπό φόντο, πλαισιώνοντάς τα κάθε φορά με





(Εκ. 1)



(Εικ. 2)

μικρούς σταυρούς και κομποσκοίνια ή με μικροσκοπικές φυτικές ή ζωικές απεικονίσεις και άλλες παραστάσεις (Εικ. 2).

Η σύμπραξη του λογοτέχνη και του ζωγράφου Νικολαΐδη, η έμφαση στη μορφή, στο τεχνουργημένο, και η επιμονή του να κρατήσει το αυτόγραφο κείμενο και στην έντυπη μορφή δεν είναι άσχετα με την ποιητική του αισθητισμού (ανάλογα γνωρίσματα είχαν, άλλωστε, και μερικές εκδόσεις του Σικελιανού). Ήδη η Άννα Κατσιγιάννη παρατήρησε σωστά ότι: «Ο αισθητισμός του Νικολαΐδη ενσαρκώνεται ακόμη και στην αριστοτεχνική τυποτεχνική επεξεργασία των εκδόσεων των βιβλίων του, που ισοδυναμούν με τυπογραφικά κομφοτεχνήματα», εννοώντας κυρίως το Βιβλίο του Μο-



ναχού.<sup>58</sup> Άλλωστε, ακόμη και σε προχωρημένη ηλικία (γύρω στα 1950), ο Νικολαΐδης δεν έπαυε να δηλώνει θιασώτης του αισθητισμού, διευκρινίζοντας όμως ότι: «Κάνω τέχνη για την τέχνη [δηλ. υπέρ της τέχνης], μα στην πραγματικότητα δεν υπάρχει κανένα έργο μου που να είναι έργο ενός εστέτ μονάχα».<sup>59</sup>

Ας προχωρήσουμε τώρα και σε όψεις του περιεχομένου του Βιβλίου του μοναχού:

Από το 1938 ως πρόσφατα έχουν διατυπωθεί ποικίλες απόψεις όχι μόνο για τη μορφή και το λογοτεχνικό είδος, αλλά και για τον τόνο γραφής, τον χαρακτήρα και τον στόχο του βιβλίου. Εξαρχής, το 1938, ύστερα από μια δημόσια ανάγνωση μεγάλου μέρους του βιβλίου στο «Εντευκτήριο» του Καΐρου, ο μουσικός Στ. Καρακάσης, βιογράφος του Νικολαΐδη, σχολίασε ότι αυτό «είναι γραμμένο σε ποιητικές πρόζες και έχει συνοχή ρομάντζου. Έχει έναν ποιητικό δυναμισμό σπάνιο».<sup>60</sup> Ο Παπατσώνης παρατήρησε ότι στην εμφάνισή του μοιάζει κυρίως με τα «βυζαντινά συναξάρια» και πρόσθεσε: «με τη βυζαντινή του χάρη και τα καλογεριστικά χωρατά, επιφανειακά είναι σαν ηθογραφία κι ελαφριά σάτιρα της ζωής της ασκητικής, στην εξωτερική της μορφή [...], αλλά στην πραγματικότητα είναι και τούτο ένα πολύ τραγικό βιβλίο».<sup>61</sup> Προφανώς ο Παπατσώνης, που γνώριζε και εκτιμούσε τον Νικολαΐδη, έχει διαφορετική αντίληψη των πραγμάτων· θα λέγαμε ότι, με τα παραπάνω σχόλια, υποβάλλει διακριτικά τις αντιρρήσεις του για το Βιβλίο του Μοναχού: μιλά για «καλογεριστικά χωρατά» και «ελαφριά σάτιρα» της μοναστικής ζωής, αλλά μόνο στην εξωτερική της μορφή· από την άλλη, «επιφανειακά είναι σαν ηθογραφία», αλλά είναι και «ένα πολύ τραγικό βιβλίο». Βλέπουμε, λοιπόν, ότι από αρκετά νωρίς υπάρχουν ποικίλες απόψεις σχετικά με την ειδολογική ταυτότητα του έργου.

Ο Μ. Γιαλουράκης χαρακτήρισε το βιβλίο σάτιρα και πρόσθεσε με κάποια δόση υπερβολής: «Ο Νικολαΐδης θέλει να γελοιοποιήσει, να παρουσι-

58. Βλ. Α. Κατσιγιάννη, «Και πάλι για τα πεζόμορφα ποιήματα: Νίκος Νικολαΐδης και Oscar Wilde. Συγκλίσεις, οσμίσεις και αποκλίσεις στο πλαίσιο του βικτωριανού αισθητισμού», στον τόμο Λ. Παπαλεοντίου (επιμ.), *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος (1884-1956). Μια επανεκτίμηση του έργου του*, Αθήνα, «Βιβλιόραμα», 2007, σ. 103.

59. Βλ. Σ. Καρακάσης, *Η ζωή και το έργο του Νίκου Νικολαΐδη*, ό.π. (σημ. 5), σ. 42.

60. Εφ. *Κάιρον*, 26.3.1938. Απόσπασμα από την αναφορά αυτή περιλαμβάνεται στο βιβλίο του Σ. Καρακάσης, ό.π., σσ. 178-179.

61. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Ένας ερημίτης της αληθινής τέχνης. Νίκος Νικολαΐδης, Κύπριος», εφ. *Ημέρα*, Αλεξάνδρεια, 13.11.1952.

άσει γυμνούς από κάθε ωραιοειπωμένη έξαρση τους καλογέρους, να τους κυλήσει στο βόρβορο της σάρκας που δε στοχάζεται. Έτσι οι καλόγεροί του είναι όλοι αξιοπεριφρόνητοι, δεν υπάρχουνε εξαιρέσεις στον κόσμο τους». Επίσης, σχολίασε σωστά ότι το *Βιβλίο του Μοναχού* «είναι ένα παράξενο συνταίριασμα λογοτεχνίας και ζωγραφικής». <sup>62</sup> Σάτιρα χαρακτήρισε το βιβλίο και η Μυρτιώτισσα. Σε επιστολή της προς τον Νικολαΐδη, έγραψε με θαυμασμό γύρω στα 1952: «Τί σάτιρα! Τί ποίηση! Τί στοχασμοί! [...] Είναι σαν Ευαγγέλιο ιερό, αληθινό, πονεμένο, καθάριο». <sup>63</sup>

Ο Μ. Ι. Κιτρομηλίδης παρέλαβε από τον Νικολαΐδη το προσωπικό του αντίτυπο στις 18.8.1952 και έγραψε στη συνέχεια μια ενθουσιώδη, ενδιαφέρουσα επιστολή, που καταλήγει με τα παρακάτω: «*Το Βιβλίο του Μοναχού* είναι μια καθαρά ψυχολογική μελέτη, γεμάτη θαυμάσια ευρήματα και γραμμένη με οξύτατη παρατηρητικότητα, με λεπτότατη ειρωνεία, αλλά και με πολύ μεγάλη συμπόνια για το μοναχό – για όλους τους μοναχούς κάθε “αγέλαστης μονής”. Αληθινό ποίημα». <sup>64</sup> Στη συνέχεια ο Αιμ. Χουρμούζιος παρατήρησε πως «το ιδιότυπο *Βιβλίο του Μοναχού* [είναι] ένα χρονικό του ασκητικού βίου, μια βίβλος της ψυχής του μοναχού». <sup>65</sup> Σε κριτική του στα *Κυπριακά Γράμματα* ο Κ. Προυσής έγραψε ανάμεσα σ’ άλλα ότι «δεν πρόκειται για συνηθισμένο βιβλίο με τα γνωστά τυπογραφικά στοιχεία και τις ομοιόμορφες σελίδες. Κι εξωτερικά ακόμη το *Βιβλίο του Μοναχού* θυμίζει ατμόσφαιρα μοναστηριού: Χαρτί, γράμματα, δέσιμο, στολίδια θυμίζουν χειρόγραφα βυζαντινά»· «είναι σκίτσα από τη μοναχική ζωή, γραμμένα στη μορφή της ρυθμικής πρόζας». <sup>66</sup> Ο Β. Βαρίκας θεωρεί ότι το *Βιβλίο του Μοναχού* μαζί με τους *Πεζούς ρυθμούς* του Ζ. Παπαντωνίου αποτελούν ένα όριο «του δυσκολότερου λογοτεχνικού είδους: του ρυθμικού πεζού λόγου». <sup>67</sup> Ακολούθως ο Αλ. Κωνσταντινίδης υποστήριξε ότι θα μπορούσε να συνδεθεί με την ταξιδιωτική λογοτεχνία, όπως και το αντισυμβατικό

62. Μ. Γιαλουράκης, «Νίκου Νικολαΐδη: *Το Βιβλίο του Μοναχού*». *Αλεξανδρινή Λογοτεχνία*, Αλεξάνδρεια 1952, σσ. 81-82.

63. Η επιστολή αυτή λανθάνει. Μόνο ένα απόσπασμα δημοσιεύτηκε από τον Σ. Καρακάση (ό.π., σημ. 5, σσ. 179-180).

64. Περιλήφθηκε στον τόμο *Μίχης Ι. Κιτρομηλίδης, Κείμενα*, Λευκωσία 1983, σσ. 178-179.

65. Αιμ. Χουρμούζιος, *Η Καθημερινή*, 2.4.1953.

66. Κ. Προυσής, *Κυπριακά Γράμματα* 211 (Ιαν. 1953) 28-30. Περιλήφθηκε στον τόμο *Κώστας Μ. Προυσής, Θέματα και πρόσωπα της κυπριακής λογοτεχνίας*, Λευκωσία 1990, σσ. 227-231.

67. Β. Βαρίκας, «Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος», *Νέα Εστία* 659 (Χριστούγεννα 1954) 109.

μυθιστόρημα του Η. Μίλλερ *Ο Τροπικός του Καρκίνου* (1934), το οποίο χαρακτηρίστηκε στην εποχή του αισχρό και πορνογραφικό: «Ο Τροπικός του Καρκίνου του Χένρυ Μίλλερ ή το Βιβλίο του Μοναχού του δικού μας Νίκου Νικολαΐδη θα μπορούσαν να ήταν ταξιδιωτικά βιβλία, σαν εντυπώσεις δύο ταξιδιωτών, που πετυχαίνουν όμως να δώσουν περισσότερο τον εαυτό τους και τις δικές τους σκέψεις». <sup>68</sup> Πάντως, το τελευταίο δεν παρουσιάζει βασικά χαρακτηριστικά της ταξιδιωτικής λογοτεχνίας. Αργότερα, ο Πέτρος Χάρης παρατήρησε ότι «είναι το καλύτερο έργο του Νικολαΐδη σε ρυθμική πρόζα» και ότι «δίνει αληθινή υπόσταση στο είδος λόγου που το είπαμε νόθο». <sup>69</sup> Πιο πρόσφατα η Ελ. Βοΐσκου διερωτήθηκε, έχοντας υπόψη της και τη σχετική άποψη του Καρακάση: «Συνήθως κατατάσσουν το Βιβλίο του Μοναχού στις πρόζες και στα πεζά τραγούδια. Και γιατί όχι στο μυθιστόρημα;» Και πρόσθεσε ότι θεωρεί μειονέκτημα τη χρήση ομοιοκαταληξίας. <sup>70</sup> Βέβαια, όπως θα δούμε παρακάτω, η χρήση ομοιοκαταληξίας και ρυθμού στο κείμενο αυτό έχουν ειρωνικό προσανατολισμό.

Με αφορμή την πιο πρόσφατη ανατύπωση του βιβλίου, γράφτηκαν ενδιαφέρουσες κριτικές: Ο Ηλ. Κεφάλας παρατήρησε ότι αυτό «εκφέρεται με τον τρόπο της ποιητικής πρόζας και σε αποκλειστική συγγένεια και συνάφεια με το ύφος των ψαλμών». <sup>71</sup> Ο Ηλ. Καφάογλου μίλησε για «ποιητική αφήγηση», <sup>72</sup> ενώ ο Β. Χατζηβασιλείου το αποκάλεσε «μακρύ αφηγηματικό ποίημα». <sup>73</sup> Στα πιο πρόσφατα χρόνια, η Α. Κατσιγιάννη εξακολουθεί να το θεωρεί συλλογή πεζών ποιημάτων, <sup>74</sup> αλλά στη συνέχεια διευκρινίζει ότι ο Νικολαΐδης επιχειρεί σταδιακά να αναμορφώσει το είδος αυτό. Έτσι, εκτιμά ότι ο κύπριος συγγραφέας προτείνει «έναν πρωτοποριακό και αναθεωρητικό χειρισμό της ποιητικής του νεοελληνικού πεζού ποιήματος· ανατρέπεται δηλαδή την παράδοση του λυρισμού με την εισαγωγή της ειρωνείας ως

68. Αλ. Κωνσταντινίδης, «Ταξιδιωτικά βιβλία», *Κυπριακά Χρονικά* 16 (Φεβρ. 1962) 183.

69. Π. Χάρης, «Νίκος Νικολαΐδης», *Έλληνες πεζογράφοι*, τ. Ε', Αθήνα, «Εστία», 1976, σ. 100.

70. Ελ. Βοΐσκου, *Και αύριο Νίκος Νικολαΐδης. Ένας σταθμός στη λογοτεχνία μας*, Αθήνα 1983, σσ. 161-162.

71. Ηλ. Κεφάλας, *Διαβάζω* 207 (11.1.1989) 81.

72. Ηλ. Καφάογλου, *Το Τραμ* 9-10 (Οκτ. 1989) 110.

73. Β. Χατζηβασιλείου, *Το Τέταρτο* 35 (Μάρτ. 1988) 35, *Η Καθημερινή*, 8.1.1989.

74. Α. Κατσιγιάννη, «Νίκος Νικολαΐδης», στη συλλογική έκδοση *Η μεσοπολεμική πεζογραφία*, τ. Στ', Αθήνα, Σοκόλης, 1993, σσ. 228, 230, 233-234. *Το πεζό ποίημα στη νεοελληνική γραμματεία. Γενεαλογία, διαμόρφωση και εξέλιξη του είδους (από τις αρχές ως τ 1930)*, διδακτ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, Α.Π.Θ., 2001, σσ. 259-260.

σημαντικότερου προσωδιακού συντελεστή».<sup>75</sup> Εξάλλου, ο Γ. Κεχαγιόγλου το χαρακτήρισε «ψηφιδωτό “αφήγημα”».<sup>76</sup>

Θα λέγαμε λοιπόν ότι, ειδολογικά, ενώ οι περισσότεροι κριτικοί ή μελετητές εντάσσουν το βιβλίο στο είδος του πεζού ποιήματος (ή, καλύτερα, σε μια εξελιγμένη μορφή του), μερικοί το θεωρούν αφηγηματικό ποίημα ή ρυθμική πρόζα και ποιητική αφήγηση αλλά και ψηφιδωτό αφήγημα, μυθιστόρημα, χρονικό, μελέτη και ταξιδιωτικό αφήγημα. Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι στο έργο αυτό εμπεριέχονται και στοιχεία δοκιμίου, χρονικού, παραμυθιού και αφορισμών, τα οποία εισχωρούν και συμφύρονται συχνά στη ρευστή και άναρχη μορφή του πεζού ποιήματος.<sup>77</sup>

(6) Το βιβλίο αποτελείται από 173 ενότητες, αριθμημένες με γράμματα του ελληνικού αλφαβήτου,<sup>78</sup> για να ενισχυθεί η εντύπωση της βυζαντινίζουσας γραφής του. Τα κείμενα έχουν συνήθως μικρή έκταση· αποτελούνται από μερικούς στίχους-βιβλικά εδάφια (versets) ή μικρές παραγράφους. Λίγα μόνον, εκτενέστερα, καλύπτουν την έκταση μερικών σελίδων. Οι μινιατούρες αυτές είναι αυτοτελείς· την ίδια στιγμή, όμως, αποτελούν μέρη ενός ευρύτερου αφηγήματος, που διαδραματίζεται σε έναν ενιαίο χώρο (την «Αγέλαστη Μονή», δηλ. σε ένα αδιευκρίνιστο ή και οποιοδήποτε μοναστήρι) και περιστρέφεται γύρω από έναν κοινό θεματικό άξονα: το τολμηρό σκισμα, με αδρές και αφαιρετικές πινελιές, όψεων της μοναστικής ζωής και, κυρίως, προσωπογραφιών μοναχών. Σε κάθε περίπτωση, το συνολικό κείμενο δεν έχει τη δομή, την πλοκή, τη συνοχή ή την εξέλιξη ενός παραδοσιακού αφηγήματος. Ωστόσο, βασικά θέματα, όπως η ταλάντευση ανάμεσα στη μοναστική και την κοσμική ζωή, ανάμεσα στα γήινα και τα ουράνια· δυαδικές αντιθέσεις και συζεύξεις, όπως παγανισμός/χριστιανισμός, αμαρτωλό/σατανικό, εγκράτεια/ηδονή, σάρκα/πνεύμα, αμαρτία/χαρά, μετάνοια/υποκρισία, Σατανάς/ομορφιά, Σατανάς/γυναίκα, Σατανάς/Χριστός, Σατανάς/γέλιο, κτλ., ή ακόμη και ορισμένα πρόσωπα μοναχών επα-

75. Α. Κατσιγιάννη, «Και πάλι για τα πεζόμορφα ποιήματα: Νίκος Νικολαΐδης και Oscar Wilde...», ό.π. (σημ. 58), σ. 113.

76. Γ. Κεχαγιόγλου, «Ανατολισμός από πρώτο και δεύτερο χέρι: μια ενδιαφέρουσα λογοτεχνική όψη του “παρεπίδημου” Νίκου Νικολαΐδη», στον τόμο Λ. Παπαλεοντίου (επιμ.), *Νίκος Νικολαΐδης ο Κύπριος*, ό.π. (σημ. 58), σσ. 55-77: 65.

77. Για τον «συμφυρό» και τη «συγχώνευση των ειδών» στο πεζό ποίημα βλ. και Α. Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα...*, ό.π. (σημ. 74), σσ. 17-19.

78. Όπως έχει επισημανθεί και από την κριτική, υπάρχουν προβλήματα στην αρίθμηση, ίσως από επανειλημμένες προσθαφαιρέσεις κειμένων (λ.χ. λείπει η ενότητα ΡΚ'), ενώ οι τελευταίες ενότητες αποδίδονται λανθασμένα (ΡΨ'-ΡΨΔ' αντί ΡΟ'-ΡΟΔ').

νέρχονται σε διάφορες ενότητες του βιβλίου και του προσδίδουν κάποια συνοχή. Τελικά, οι ενότητες αυτές, παρά την αυτονομία τους, αλληλοσυμπληρώνονται και η μία φωτίζει την άλλη· θα μπορούσε ίσως να ειπωθεί ότι συναποτελούν ένα νεότερο αφήγημα, μιαν αφαιρετική σύνθεση που αρθρώνεται με χάσματα και ελλειπτικές (μικρο)διηγήσεις.

Ενδεχομένως η άναρχη και ρευστή φόρμα του πεζού ποιήματος ή της ποιητικής πρόζας, που παραπέμπει και στο βιβλικό verset (και μάλιστα λειτουργεί και ως παρωδία του τελευταίου), βόλευε τον Νικολαΐδη να μιλήσει πιο αφαιρετικά, υπαινικτικά αλλά και ανατρεπτικά για ένα δύσκολο θέμα, την αθέατη, (αυτο)λογοκριμένη ζωή των μοναχών, χωρίς να κατονομάσει τα πράγματα ρητά και αναπαραστατικά ή με λεπτομέρειες, όπως θα χρειαζόταν να γίνει σε μια πλατιά και συνεχή αφήγηση, με οργανωμένη πλοκή και δράση. Έτσι, προτίμησε να συνδυάσει τη μεταφορική και αφαιρετική γλώσσα της ποίησης με τρόπους της αφηγηματικής πεζογραφίας, προκρίνοντας περισσότερο την ασάφεια και την αμφισημία της ειρωνείας σε συνδυασμό με πιο ευδιάκριτες ή και πιο καλυμμένες σατιρικές αιχμές αλλά και διάχυτα στοιχεία παρωδίας, για να συνομιλήσει με εκκλησιαστικά και πατερικά κείμενα, αναπαράγοντας αντιλήψεις και εκφράσεις από τους κανόνες και την καθημερινότητα της μοναστικής ζωής, σε νέα συμφραζόμενα, με ρητή ή υπόρρητη ανατρεπτική διάθεση.

Όπως ειπώθηκε, αρκετά από τα κείμενα που απαρτίζουν το Βιβλίο του Μοναχού έχουν, άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο, στοιχεία που παραπέμπουν στο είδος του πεζού ποιήματος. Σε σύγκριση με τις δύο προηγούμενες συλλογές πεζών ποιημάτων του Νικολαΐδη (*Ανθρώπινες και άθινες ζωές και Ο χρυσός μύθος*, 1938 [=1939]), ορισμένα στοιχεία, όπως η μουσικότητα και ο ρυθμός, οι έμμετροι στίχοι, οι ομοιοκαταληξίες και τα ομοιοτέλευτα, οι επαναλήψεις και οι δυαδικές αντιθέσεις, ο λόγος και ο αντίλογος κτλ., φαίνονται πιο ενισχυμένα στο Βιβλίο του Μοναχού. Γνωρίζοντας ότι ο Νικολαΐδης δεν υποστήριζε τη χρήση της παραδοσιακής μετρικής και της ομοιοκαταληξίας,<sup>79</sup> θα λέγαμε ότι η αναδίπλωση τέτοιων στοιχείων στο

79. Στα λίγα σωζόμενα ποιήματά του ο Νικολαΐδης αποφεύγει να χρησιμοποιήσει τον έμμετρο, παραδοσιακό στίχο και την ομοιοκαταληξία. Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, οι απόψεις του αυτές συνοψίζονται εύγλωττα στο πεζό ποίημα «Ο στιχοουργός» (από τη συλλογή *Ο χρυσός μύθος*), στο οποίο παραλληλίζονται ένας παλιάτσος που έγινε καλόγερος και ένας στιχοπλόκος, «κνηγητής ακούραστος του μέτρου και της ρίμας», που επικαλείται τις Μούσες για να γράφει στίχους και να τιμήσει τον θεό Απόλλωνα. Τόσο ο παλιάτσος-καλόγερος όσο και ο άμουσος στιχοπλόκος απορρίπτονται, και μάλιστα με ιαμβικούς στίχους: «Ο Απόλλων ξεκαρδίζεται, και χαχανούν οι Μούσες! / – Όξου!... Παλιάτσο! που κρατάς το λόγο με μανούβρες! Δεν είναι γλυκολέιμονα, δεν είναι τόπια οι λέξεις, που τα πε-

κείμενο αυτό λειτουργεί και ως δείκτης ειρωνείας. Ας σταθούμε σε μερικά παραδείγματα:

Στην ενότητα Δ', όταν ο αφηγητής-παρατηρητής σχολιάζει την επιγραφή «Γλυκός ο παρών βίος», που βρέθηκε πάνω σε μια πλάκα στο μοναστήρι, αντί να μας πει ξεκάθαρα ότι αυτή χαραχτηκε από κάποιον μοναχό, επιλέγει να προσποιηθεί και να υποστηρίξει, τάχα «δίχως δισταγμό», ότι την επιγραφή αυτή τη χάραξε κάποιος διάβολος. Οι έμμετροι στίχοι ιαμβικού ή τροχαϊκού ρυθμού, η ομοιοκαταληξία αλλά και τα σημεία στίξης (αποσιωπητικά, θαυμαστικό) λειτουργούν ειρωνικά:

[...] «Μια φορά κι ένα καιρό,  
 “στον ερημαίον δόμον” ζούσε  
 και κάποιος φτωχός διάβολος,  
 π' απ' τη χαρά σκιρτούσε  
 και ...πέτρες πελεκούσε!»

Ρυθμικές ενότητες και επαναλήψεις αλλά και έμμετροι στίχοι με ομοιοκαταληξίες ή ομοιοτέλευτα επανέρχονται και σε άλλα κείμενα (λ.χ. στα υπ' αριθμ. 20, 24, 38, 39, 70, 73, 77, 79 και 113). Για παράδειγμα, στην ενότητα 70, η σύνδεση του καλόγερου με μια κουρούνα, που ο ίδιος την παρακολουθεί να πετά ελεύθερη, λειτουργεί ως μέτρο σύγκρισης αλλά και ως ειρωνική αντίστιξη. Οι λογής αντιθέσεις (ελευθερία/εγκλεισμός, μέσα/έξω, μαύρο/άσπρο, ουρανός/άβυσσος, ύψη/βάθη, ψυχή/κοιλιά), τα σχήματα λόγου και τα σημεία στίξης πλαισιώνουν και ενισχύουν την ειρωνεία. Με άλλα λόγια, ο έγκλειστος μοναχός αντιπαραβάλλεται προς την ελεύθερη (επίσης «μαυροντυμένη») κουρούνα: αφήνεται να νοηθεί ότι εκείνος, σε μια πιθανή ενδοσκόπηση και αυτοκριτική, συνδέει τη μαύρη ράχη της κουρούνας με τη μαυρισμένη ψυχή του· ή αντιδιαστέλλει την ψυχή και την κοιλιά του, το πρόθυμο πνεύμα και την αδύναμη σάρκα:

Απ' την ταράτσα σκύβει και κυττά  
 τη μαύρη ράχη μιας κουρούνας  
 που στην άβυσσο πετά.  
 Πώς την κυττά... / πώς την κυττά!...

---

τούνε και τ' αρπούν στο τσίρκο οι παλιάτσοι με το ρυθμό του τύμπανου, και χάσκουν οι Βυζαντίνοι!...». Με άλλα λόγια, ο Νικολαΐδης υποβάλλει την κρίση του έμμετρου στίχου σε μια μεταβατική περίοδο, καθώς ο παραδοσιακός στίχος είχε πια «ελευθερωθεί», ενώ παράλληλα υπαινίσσεται ότι δεν αρκούν το μέτρο και η ρίμα για να γραφτεί ποίηση. Η συλλογή αυτή ανατυπώθηκε στη Λευκωσία, ως Παράρτημα του περ. *Μικροφιλολογικά* (Μικροφιλολογικά Τετράδια 19, 2015).



Απ' την ταράτσα βλέπει της κουρούνας την ασπριδερή κοιλιά,  
που στο γαλάζιο τ' ουρανού πετά!  
Πώς την κυττά – / Πώς την κυττά!

Στα ύψη ή στα βάθη η κουρούνα σαν χαθή,  
ο Μοναχός κλείνει τα μάτια για να δη:  
«Θέαμα εσωτερικόν».  
Τί να θωρή; / Τί να θωρή;!  
Τη ράχη της κουρούνας του ψυχής ή την κοιλιά;!...

Σε έμμετρο στίχο εκφέρονται και ρητά, όπως η παροιμία στην ενότητα 73: «Μες στου μοναχού το ράσο Δαίμονας ξεχειμωνιάζει»: δηλ. ο Δαίμονας, ο σεξουαλικός ή άλλος πειρασμός, παραμένει κρυμμένος πίσω από τα ράσα του μοναχού και περιμένει την κατάλληλη στιγμή για να εκδηλωθεί. Ο τροχαϊκός δεκαεξασύλλαβος αποτελεί ανταπόκριση στο ερώτημα που τίθεται στην αρχή του ίδιου κειμένου, πάλι με στίχους τροχαϊκού ρυθμού (δύο οκτασύλλαβους και έναν επτασύλλαβο): «Πώς τινάζει το καπάκι / καθώς βράσει και χοχλάσει / στο λεβέτι το νερό;» Με άλλα λόγια, ο πειρασμός, η αμαρτία αλλά και το γέλιο λειτουργούν ως δικλίδες ασφαλείας/εκτόνωσης στην καταπιεσμένη ζωή του μοναχού.

Δέκα οκτασύλλαβοι οξύτονοι στίχοι ιαμβικού ρυθμού, με ομόηχα ή ομοιοκαταληξίες, αποτελούν την ενότητα 79, στην οποία θα λέγαμε ότι η ειρωνεία λανθάνει ή διαχέεται μέσα από ρωγμές λόγου (με τα αποσιωπητικά και τα θαυμαστικά αλλά και με την επαναφορά της επίκλησης «Κύριε, φύλαττε αυτόν!...»), προκειμένου να υπονοηθεί ότι ο μοναχός πολιορκείται διαρκώς από πειρασμούς που αγγίζουν τις πέντε αισθήσεις του και ότι θα του είναι δύσκολο να αντισταθεί:

Αλλοίμονο στο Μοναχό / π' ο Πειρασμός τον τριγυρνά.  
– Κύριε, φύλαττε αυτόν! / στις πέντ' αισθήσεις τον κτυπά –.

Κι όταν ανθίζη η καστανιά... / Κι όταν γεννά η κότα αυγό...  
Κι όταν ζυμώνη το ψωμί... / Κι όταν γευθή γλυκό καρπό...  
– Κύριε, φύλαττε αυτόν!... / στις πέντ' αισθήσεις τον κτυπά –.

Με ανάλογο τρόπο λειτουργούν οι έμμετροι στίχοι (κυρίως τροχαϊκοί οκτασύλλαβοι) και οι ρυθμικές ενότητες στο πιο ανεπτυγμένο κείμενο υπ' αριθμ. 113, όπου όμως υπάρχει και αφήγηση σε πεζό λόγο. Μάλιστα στην περίπτωση αυτή ο εξωτερικός αφηγητής διευκρινίζει ότι πρόκειται για

«ιστορία αληθινή πῶχει σμίξει με το μύθο» και ότι τη διηγείται «τραγουδι-στά» «ένας Γέροντας που δεν είναι φλύαρος κι ούτε φαφλατάς» (άρα, είναι αξιόπιστος). Εδώ γίνεται λόγος για ένα «καλογεράκι απονήρευτο εντελώς στο ζήτημα της “εγκρατείας”», που καταλύει τη νηστεία κατά τη μακρά περίοδο της Σαρακοστής με τρόπο «σατανικό»: κλείνεται στο αποχωρητήριο και ψήνει με κερί ένα αβγό, προσαρμοσμένο πάνω σε κλειδί. Όταν συλλαμβάνεται επ’ αυτοφώρω να παρανομεί, αποδίδει την ενέργειά του στον Διάβολο, αν και δεν κρύβει ότι έμαθε την «τέχνη» αυτή στο μοναστήρι:

Και νά!... κι ο «τρισκαταραμένος» / που σα σίφουνας χυμά  
(χωρίς ίσκιο και θωριά) μόνο κρένει σασιτισμένους:

«Να ψήσω αυγό πά’ στο κλειδί / μ’ ένα δεκάρικο κερί...  
ποτέ μου δε σκαρφίστηκα. / “Ορκίζομαι στης κόλασης  
τη φλόγα την ακοίμητη... / Ορκίζομαι στης πτώσεως  
το άδικον μαρτύριον” / αυτή την Τέχνη έμαθα  
στο Άγιόν σας Μοναστήριον!...».

(7) Όπως είδαμε παραπάνω, το *Βιβλίο του Μοναχού* χαρακτηρίστηκε κυρίως ως σάτιρα: «μια δριμύτατη και καυστικότατη σάτιρα της μοναστικής ζωής»,<sup>80</sup> ενώ κάποιος κριτικός μίλησε και για «τεράστιο λίβελλο κατά της μοναστικής ζωής».<sup>81</sup> Όμως ο λίβελος είναι κάτι άλλο, ενώ αναρωτιόμαστε και για το αν τελικά το έργο αυτό είναι στην πραγματικότητα μια σάτιρα.

Κατά τη γνώμη μου, δεν είναι μόνο ή δεν είναι τόσο σάτιρα. Παρόλο που πολλές φορές τα όρια ανάμεσα στην ειρωνεία και τη σάτιρα είναι συγκεχυμένα, παρά το ότι δεν λείπουν σατιρικές αιχμές σε διάφορα κείμενα του βιβλίου, θα έλεγα ότι στα περισσότερα κομμάτια του δεσπάζει η ειρωνική αποστασιοποίηση, σε συνδυασμό με άλλα στοιχεία από τη γλώσσα της ανατροπής, όπως το χιούμορ, το σκώμμα, ο σαρκασμός και η παρωδία. Θα μπορούσε ίσως να ειπωθεί ότι με το *Βιβλίο του Μοναχού* ο Νικολαΐδης έρχεται πιο κοντά και στην ποιητική του Καβάφη, μολονότι η καβαφική ειρωνεία είναι διαφορετικής τάξης και ποιότητας.

Πάντως ήδη από το 1935 ο Γλ. Αλιθέρσης, που γνώριζε καλά τον Νικολαΐδη, διαπίστωνε ότι ο τελευταίος «καβαφίζει» τόσο στη ζωή όσο και στο έργο του: Σε επιστολή του προς τον Π. Βλαστό (από Αλεξάνδρεια, 28.6.1935), ο αντικαβαφικός Αλιθέρσης, αν και συστήνει τον Νικολαΐδη ως

80. Α. Κατσιγιάννη, «Νίκος Νικολαΐδης», ό.π. (σημ. 74), σ. 233.

81. Β. Χατζηβασιλείου, ό.π. (σημ. 73), σ. 35.

διηγηματογράφο, εκφράζει την πεποίθηση ότι αυτός «θα χαθεί», γιατί ακολουθεί τον «άσκημο δρόμο» του Καβάφη στη ζωή και στην τέχνη του: «Προχτές ήρθε στην Αλεξάνδρεια, μα ο θεός να με βγάλη ψεύτη: θαρρώ θα χαθεί... πήρε άσκημο δρόμο στη ζωή (καβαφίζει) και φοβούμαι και στην τέχνη)». <sup>82</sup> Βέβαια ούτε ο Καβάφης ούτε ο Νικολαΐδης χάθηκαν εξαιτίας των επιλογών τους στη ζωή ή στην τέχνη. Εξάλλου, ο Παπατσώνης, σε ομιλία του στον Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών το φθινόπωρο του 1952, επιχειρήσε μια ενδιαφέρουσα σύγκριση ανάμεσα στον Νικολαΐδη και τον Καβάφη, σχολιάζοντας ανάμεσα σ' άλλα ότι: «Θα τον τοποθετούσε κανείς παράλληλα με τον Καβάφη, με τον οποίο άλλωστε σε πολλά σημεία συγγενεύει», <sup>83</sup> αν και στη συνέχεια δεν διευκρίνισε τα σημεία επαφής τους, ενώ σημείωσε κάποιες αποκλίσεις στη ζωή και στο έργο τους.

Ταιριάζει να αναφερθεί εδώ μια πρώιμη, εύστοχη παρατήρηση του Τσίρκα (1950), που μπορεί να συνδεθεί με την ειρωνική διάσταση του έργου. Όπως σχολίασε, βασική στρατηγική του Νικολαΐδη στο *Βιβλίο του Μοναχού* είναι «να βάζει τον αντίπαλό του σταράτα, ωμά σχεδόν, απέναντι στο φως, κι από μακριά, μ' ένα πονηρό μα και συγκινημένο, τρυφερό χαμόγελο, να περιμένει τις αντιδράσεις του. Το κάνει όμως με τόσο εξαισιο τακτ, τόση τιμιότητα κι αντρική αξιοπρέπεια, που αποπλίζει και τον πιο αδιάλλαχτο, τον πιο οξύθυμο συνομιλητή του». <sup>84</sup> Νωρίτερα, ο Φ. Μιχαλόπουλος είχε χαρακτηρίσει το *Βιβλίο του Μοναχού* «συμβολικό έργο» και πρόσθετε: «ο συγγραφέας του αναλύει την ανθρώπινη φύση με τις αρετές της και τις κακίες της, με την τραγωδία και την κωμωδία της. Γιατί ο Νικολαΐδης και στις κρισιμότερες στιγμές της ψυχανάλυσης ενός τύπου δεν ξεχνάει να μας παρουσιάσει και τη σατιρική πλευρά του. Σ' αυτό το σημείο είναι μοναδικός και πρέπει κανείς πολύ να προσέξει για να βρει αυτή τη λεπτή, την τραγική, την ψυχόπονη ειρωνεία του». <sup>85</sup> Αλλά και ο Κ. Προυσής

82. Βλ. Π. Βουτουρής, «Ο Γλαύκος Αλιθέρης για τον Κ. Π. Καβάφη» στον τόμο Κ. Ιωάννου - Α. Γαλάζης - Στ. Αλεξίου (επιμ.), *Καβάφης και Κύπρος. Πρακτικά του Α' Επιστημονικού Συνεδρίου του Ομίλου Λογοτεχνίας και Κριτικής*, Λευκωσία, Ο.Λ.Κ., 2021, σ. 169. Περισσότερα για τη γνωριμία και τη σχέση του Νικολαΐδη με τον Καβάφη, βλ. στον Α. Παπαλεοντίου, «Νίκος Νικολαΐδης και Κ. Π. Καβάφης: Επαφές, αποστάσεις και αντιστάσεις», στον τόμο *Καβάφης και Κύπρος*, ό.π., σσ. 201-217.

83. Τ. Παπατσώνης, «Νίκος Νικολαΐδης, ο Κύπριος. Ένας ερημίτης της αληθινής τέχνης», *Ημέρα*, Αλεξάνδρεια, 13.11.1952. Βλ. και Β. Μακρυδήμας, «Η κριτική ως αυτοαναφορικότητα. Ο Τ. Κ. Παπατσώνης για τον Νίκο Νικολαΐδη τον Κύπριο», *Μικροφιλολογικά* 48 (Φθιν. 2020) 59-67.

84. *Στρατής Τσίρκας, Ο διηγηματογράφος Νίκος Νικολαΐδης*, ό.π. (σημ. 57), σ. 35.

85. Φ. Μιχαλόπουλος, «Νίκος Νικολαΐδης, ο κύπριος λογοτέχνης», *Η Καθημερινή*, 14-

παρατήρησε ανάμεσα σ' άλλα: «Συχνά, αλήθεια, αγκυλώνουν την ψυχή οι ζωηρές αυτές εικόνες με την ειρωνεία και το σαρκασμό τους, που ξεπηδάει ανεπιτήδευτα μέσ' απ' αυτές, όμως η γοητεία του απλού όσο και ρυθμικού λόγου και η άδολη ποιητική διάθεση που τις διαπνέει μαλακώνει τη σκληρόραδα τους και προσφέρει πλούσια τη χαρά του κατορθωμένου έργου».<sup>86</sup>

Με ανάλογο τρόπο, και νεότεροι κριτικοί και μελετητές διέκριναν, εκτός από τη σατιρική, και την ειρωνική διάσταση του κειμένου ή και άλλα στοιχεία από τη γλώσσα της ανατροπής: Ο Γ. Φ. Πιερίδης έγραψε ότι ο Νικολαΐδης «επισημαίνει με ρεαλισμό και, τότε τότε, με σκωπτική διάθεση κάθε λογής ροπές και πάθη που καταταυρανούν τους ανθρώπους, χωρίς όμως να καταδικάζει τους ίδιους τους ανθρώπους».<sup>87</sup> Ο Β. Χατζηβασιλείου, αν και μίλησε αβάσιμα για «τεράστιο λίβελλο», επισήμανε σωστά τη χρήση της ειρωνείας: «Μέθοδος του συγγραφέα, αμείωτη σε ένταση και πυκνότητα χρήσεως, είναι η ειρωνεία». Αυτή εντοπίζεται α) στον αποστασιοποιημένο αφηγητή και β) στα πρόσωπα, που «αντιπροσωπεύουν γενικούς τύπους, αναγνωρίσιμους σε όλο το φάσμα της μοναστικής ζωής».<sup>88</sup> Στη συνέχεια και η Α. Κατσιγιάννη, αν και επαναφέρει την επισήμανσή της για «δριμύτατη και καυστικότητα σάτιρα», πρόσθεσε ότι ο συγγραφέας προβαίνει σε μιαν ειρωνική επίκριση».<sup>89</sup> Αργότερα, η ίδια συμπλήρωσε, πιο ισορροπημένα, τα παρακάτω: «Όσον αφορά στην ανίχνευση ουαϊλδικών στοιχείων στο *Βιβλίο του Μοναχού*, θα λέγαμε ότι πρόκειται περισσότερο για μείγμα παρωδίας, ειρωνείας και καυστικής σάτιρας».<sup>90</sup>

Στο σημείο αυτό θα ήταν καλό να θυμηθούμε και να επικαλεστούμε μερικές απόψεις της σύγχρονης θεωρίας για τη σάτιρα και την ειρωνεία. Στις μέρες μας, περισσότερο από κάθε άλλη φορά, τα όρια ανάμεσα στη σάτι-

15.7.1938. Το απόσπασμα αυτό περιλήφθηκε στο βιβλίο του Σ. Καρακάση, ό.π. (σημ. 5), σσ. 177-178.

86. Κ. Προυσής, ό.π. (σημ. 66).

87. Γ. Φ. Πιερίδης, «Νίκου Νικολαΐδη: *Το βιβλίο του Μοναχού*», ραδιοφωνική εκπομπή, 12.3.1988. Περιλήφθηκε στον τόμο *Παλαιότεροι και νεότεροι για τον Νίκο Νικολαΐδη*, Λευκωσία, «*Εν Τύποις*», 2003, σσ. 79-82: 81.

88. Β. Χατζηβασιλείου, ό.π. (σημ. 73), σ. 35.

89. Α. Κατσιγιάννη, *Το πεζό ποίημα...*, ό.π. (σημ. 74), σ. 260.

90. Α. Κατσιγιάννη, «Και πάλι για τα πεζόμορφα ποιήματα...», ό.π. (σημ. 58), σ. 113. Βλ. και Μ. Ιωάννου, «Στοιχεία σάτιρας και παρωδίας στο *Βιβλίο του μοναχού* (1951) του Νίκου Νικολαΐδη», *Νέα Εποχή* 291 (2006-2007) 20-29· η εργασία αυτή εκπονήθηκε σε προπτυχιακό σεμινάριο που πρόσφερε στο Πανεπιστήμιο Κύπρου κατά το χειμερινό εξάμηνο της ακαδημαϊκής χρονιάς 2005-2006.

ρα και την ειρωνεία μοιάζουν εξαιρετικά δυσδιάκριτα: η μοντέρνα σάτιρα χρησιμοποιεί ως βασικό εργαλείο της την ειρωνεία και έτσι γίνεται, κατά την Κ. Κωστίου, «περισσότερο αμυντική και φιλοσοφική και λιγότερο επιθετική». Με ανάλογο τρόπο, «η μοντέρνα ειρωνεία είναι λιγότερο σατιρική και πιο υποκειμενική, λιγότερο ρητορική και πιο “ατμοσφαιρική”, λιγότερο επιθετική και πιο αμυντική».<sup>91</sup> Πολύ χρήσιμη είναι και η πρόταση της L. Hutcheon «να πάψουμε να αντιλαμβανόμαστε την ειρωνεία μόνο με τους δυαδικούς όρους είτε/ή, για να αντικαταστήσουμε μια ειρωνική με μια κυριολεκτική (ή αντιθετική) σημασία, και να δούμε τί θα συνέβαινε αν μπορούσαμε να βρούμε έναν νέο τρόπο να μιλούμε για την έννοια της ειρωνείας».

Η Hutcheon προτείνει τρία βασικά χαρακτηριστικά για τη σημασία της ειρωνείας: α) το *σχετικό ή συναφές (relational)*, δηλ. το ότι «λειτουργεί όχι μόνο ανάμεσα σε έννοιες (ειπωμένο-ανείπωτο) αλλά και ανάμεσα σε πρόσωπα (είρωνες, μεσολαβητές, στόχους)»· β) το *συμπεριληπτικό (inclusive)*, δηλ. το ότι περιλαμβάνεται ανάμεσα στη διττότητα ή την πολλαπλότητα και συστήνεται ως μια τρίτη έννοια μέσα από την ταυτόχρονη αντίληψη του ειπωμένου και του ανείπωτου· και γ) το *διαφοροποιητικό (differential)*, δηλ. το ότι σχηματίζεται από τη συνάντηση δύο ή περισσότερων διαφορετικών εννοιών. Συναρτώντας την ειρωνεία με τα κοινωνικά-επικοινωνιακά συμφραζόμενα, η μελετήτρια παρατηρεί ότι αυτή «είναι κάτι που μάλλον συμβαίνει, παρά κάτι που απλώς υπάρχει». Βέβαια, για να συμβεί, χρειάζεται ένας δεκτικός αναγνώστης ή ακροατής, ο οποίος να κατανοήσει όχι μόνο αυτό που λέγεται αλλά και ότι υπονοείται· και να αναγνωρίσει τη λανθάνουσα ειρωνική αιχμή στην οποία απολήγουν το ειπωμένο και το ανείπωτο, το υπονοούμενο.<sup>92</sup> Έτσι, η ειρωνεία δεν είναι ειρωνεία ώσπου να ερμηνευθεί ως τέτοια, τουλάχιστον από τον υποψήφιο είρωνα, αν όχι και από τον αποδέκτη.<sup>93</sup> Ή, για να θυμηθούμε τον D. C. Muecke, «η ειρωνεία είναι ότι δεχόμαστε να πούμε ειρωνεία· στην πράξη, όμως, δεν συμφωνούμε σε όλα τα σημεία».<sup>94</sup>

91. Κ. Κωστίου, *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα, «Νεφέλη», 2002, σσ. 57, 119. Γενικά για την ειρωνεία βλ. Κ. Κωστίου, *Εισαγωγή στην ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα, «Νεφέλη», 2005, σσ. 121-195, όπου και σχετική βιβλιογραφία.

92. L. Hutcheon, *Irony's Edge. The Theory and the Politics of Irony*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη, 1994, σσ. 38, 58-66.

93. Hutcheon, ό.π. (σημ. 92),

94. D. C. Muecke, *Ειρωνεία*, μτφρ. Κ. Πύρζας, Αθήνα, «Ερμής», 1986, σ. 41.

Μας ενδιαφέρει επίσης η θεωρητική άποψη του Muecke σχετικά με τη χρήση ενός αφελούς (*ingenu*), απλοϊκού, εύπιστου ή υπερ-ενθουσιώδους αφηγητή, που προσποιείται άγνοια, ή δεν φαίνεται να είναι αξιόπιστος. Ένας τέτοιος αφελής αφηγητής δεν εκφράζει τις θέσεις του συγγραφέα· αντίθετα, τις καλύπτει. Με άλλα λόγια, λειτουργεί ως κράχτης ή δόλωμα, για να ελκύσει τα θύματα του είρωνα και να τα αφήσει να εκτεθούν στο προσκήνιο με τα λόγια και τις πράξεις τους, ενώ ο αφηγητής-παρατηρητής στέκεται αθέατος ή διακριτικός στην άκρη της σκηνής ή στα παρασκήνια, καλύπτοντας ή υποδηλώνοντας την ειρωνική στάση του.<sup>95</sup>

Πράγματι, ίσως ένα από τα στοιχεία που συνέβαλαν στην επιτυχία του *Βιβλίου του Μοναχού*, και προστάτεψαν τον Νικολαΐδη από ενδεχόμενες επιθέσεις ή και από ενδεχόμενο αφορισμό του από την Εκκλησία, να είναι ο τόνος γραφής του και γενικά οι αφηγηματικοί τρόποι με τους οποίους προσεγγίζει τον μοναχό και τη μοναστική ζωή: Δεν εξαπολύει ευθείες και καυστικές σατιρικές επιθέσεις, με τον τρόπο του Βηλαρά, του Λασκαράτου και του Σουρή, ούτε χρησιμοποιεί τη σκληρή γλώσσα του Θ. Κορνάρου κ.ά. Πάνω απ' όλα, αξιοποιεί έναν ειρωνικό παρατηρητή, ο οποίος στέκεται στην άκρη της σκηνής ή μισοκρύβεται στα παρασκήνια και κινεί τα νήματα ή σέρνει σαν μαριονέτες τους μοναχούς στο προσκήνιο: τους περιγράφει, τους παρουσιάζει να εκθέτουν τα μικρά και ταπεινά πάθη τους, αφήνοντάς τους να εκτεθούν ανυπεράσπιστοι στα μάτια του αναγνώστη αλλά και στα ειρωνικά μειδιάματα του υποφιασμένου αφηγητή-παρατηρητή. Ήδη στο δεύτερο κείμενο του βιβλίου ο συγγραφέας, απευθυνόμενος στον αναγνώστη του, αφού παραθέσει σε εισαγωγικά τον διχασμό και τις προσδοκίες ορισμένων μοναχών (από τη μια, προσπαθούν να αγιάσουν και να κερδίσουν τη σωτηρία της ψυχής τους: «Ρεμβάζουν κι ονειροπολούν “του παραδείσου την αιώνιον ζωήν”», αλλά, από την άλλη, νοσταλγούν την «πρόσκαιρη» κοσμική ζωή την οποία αρνήθηκαν), ξεκαθαρίζει τη θέση του αφήνοντας να νοηθεί ότι ταυτίζεται με έναν αποστασιοποιημένο αφηγητή-παρατηρητή:

Κ' εγώ;! Τί είμ' απέναντί τους στην Αγέλαστην Μονήν;  
 Κατήγορος ή Δικαστής; Φιλόσοφος ή Ποιητής;...  
 Είμαι – φίλτατε αναγνώστα – Παρατηρητής!...

Στο ποιητολογικό αυτό σχόλιο η λέξη *παρατηρητής* παραπέμπει στον

95. D. C. Muecke, *The Compass of Irony*, London, Methuen, 1969, σσ. 91-92· ο ίδιος, *Ειρωνεία*, ό.π. (σημ. 94), σσ. 84-85.



ειρωνικό αφηγητή, αφού ο παρατηρητής προϋποθέτει αποστασιοποίηση και αντικειμενικότητα: Η σχέση του είρωνα με το αντικείμενο ή το θύμα της ειρωνείας του βασίζεται πάνω στη σχέση παρατηρητή και παρατηρούμενου. Ο είρωνας, το υποκείμενο της παρατήρησης, πρέπει να είναι έξω από τα δρώμενα, από τον κόσμο των ηρώων, και να τηρεί τις απαραίτητες αποστάσεις για να είναι παρατηρητής.<sup>96</sup> Στην ουσία, όμως, δεν είναι αμέτοχος ή ουδέτερος θεατής· ως ειρωνικός παρατηρητής διαθέτει την απαραίτητη κριτική ματιά, ώστε να απογυμνώσει και να εκθέσει στα μάτια του αναγνώστη τη διχασμένη και ακρωτηριασμένη ζωή των μοναχών, τα ανθρώπινα πάθη και τις αδυναμίες τους, έστω και αν αποφεύγει να τα κατονομάσει ρητά.

Έτσι ο Νικολαΐδης διευκρινίζει εξ αρχής ότι δεν έχει σκοπό να κατηγορήσει, να δικάσει και να καταδικάσει τους μοναχούς, ούτε να φιλοσοφήσει ή να λειτουργήσει ως ποιητής. Πάνω απ' όλα ενδιαφέρεται να παρατηρήσει, να περιγράψει, να καταγράψει λόγια και συμπεριφορές και να αφήσει τα πράγματα να μιλήσουν από μόνα τους, ή να επιτρέψει την ανάδυση της ειρωνείας μέσα από τις ρωγμές του λόγου, μέσα από μισόλογα και υπονοούμενα. Ακολουθούν ενδεικτικά παραδείγματα:

Στην ενότητα Ε' γίνεται λόγος για μια καλλιγραφημένη επιγραφή αναρτημένη στον τοίχο, «καταστιγματισμένη από τις μύγες και μισοσβησμένη απ' τον καιρό· νουθετεί – χωρίς ειρμόν – χωρίς πειθώ. – Μα συγκινεί το: “καλύπτει λίθος την γράφασάν με χείρα”, που βρίσκεται στη θέση της υπογραφής». Εδώ δεν υπάρχει ευδιάκριτη σατιρική αιχμή. Η ειρωνεία λανθάνει· προκύπτει λιγότερο από τα λεγόμενα και περισσότερο από τα υπονοούμενα: ο μοναχός που συνέταξε τη διδακτική αυτή επιγραφή έχει πεθάνει και δεν άφησε πίσω του ούτε το όνομά του, αφού στη θέση της υπογραφής δεν δηλώνεται ο συντάκτης, παρά μόνον το ότι αυτός είναι πια νεκρός, σκεπασμένος από ταφόπλακα («καλύπτει λίθος την γράφασάν με χείρα»).

Στην ενότητα Λ' συνοψίζονται μέσα σε λίγες γραμμές η ζωή και ο θάνατος του μοναχού Μακαρίου: Και αυτός κατέληξε να γίνει «Μια πλάκα σε παράμερη ισκιερή γωνιά». Ο συγγραφέας αποδίδει εικαστικά την πλάκα αυτή και την επιγραφή: «Ο μοναχός Μακάριος λάθρα βιώσας [τροποποιημένη ή λανθασμένη απόδοση του επικούρειου «λάθε βιώσας»] ετελεύτησεν εν σιγή 1897». Ούτε εδώ υπάρχει ευδιάκριτη σατιρική αιχμή. Και στην περίπτωση αυτή, η ειρωνεία λανθάνει· προκύπτει από τη συνάντηση του λεγόμενου και του υπονοούμενου (για να χρησιμοποιήσουμε τη θεωρία της

96. Muecke, *The Compass of Irony*, ό.π. (σημ. 95), σ. 218.

Hutcheon). Με άλλα λόγια, αφήνεται να νοηθεί ότι ο μοναχός Μακάριος δεν χάρηκε την επίγεια ζωή· όσο για το αν θα κερδίσει τον παράδεισο, κι αυτό είναι αμφίβολο ή παραμένει σε εκκρεμότητα.

Η σιωπή, μια πολύσημη σιωπή (που κινείται από την αποσιώπηση και την απόκρυψη ως τη μυστικότητα και το ανέκφραστο), χαρακτηρίζει τόσο τη ζωή όσο και τον θάνατο του μοναχού. Προφανώς δεν ήταν εύκολο για τον Νικολαΐδη να κατονομάσει ρητά ή να σατιρίσει άμεσα τυχόν σαρκικούς πειρασμούς και σεξουαλικές δραστηριότητες μοναχών. Επομένως, για θέματα όπως η αυτοϊκανοποίηση, η ομοφυλοφιλία αλλά και η κτηνοβασία προτιμά να μιλήσει με μισόλογα και υπονοούμενα: τον εξυπηρετεί καλύτερα η στρατηγική της ειρωνείας.

Στην ενότητα ΚΖ' η ενδεχόμενη ειρωνεία προκύπτει και πάλι όχι τόσο από τα λεγόμενα όσο από τα υπονοούμενα: Γύρω από το πρόσωπο του μοναχού Ιππόλυτου επικρατεί σιωπή. Από τη μεριά του ο αφηγητής περιορίζεται να πει: «Μαζί με τη ζωή των ευσεβών, κυλά και του Ιππόλυτου η ζωή», υπονοώντας ότι αυτός δεν μπορεί να θεωρηθεί ευσεβής. Το ειδωλολατρικό και γνωστό από την αρχαία τραγωδία, καταρχήν, όνομα Ιππόλυτος μπορεί να έχει κι αυτό τη σημασία του, μολονότι είναι και το όνομα ενός χριστιανού αγίου, του Ιππολύτου Ρώμης, τελευταίου ελληνόφωνου και ελληνομαθούς θεολόγου της Ρώμης. Ας σημειωθεί εδώ ότι αρκετά από τα ονόματα που χρησιμοποιούνται στο έργο αυτό ήταν ονόματα υπαρκτών μοναχών της εποχής του Νικολαΐδη. Λ.χ. οι μοναχοί Δοσίθεος, Καλλίστρατος, Καλλίνικος, Κύριλλος, Νήφων, Νίκανδρος, Χαρίτων κ.ά. ασκήτεψαν σε μοναστήρια της Κύπρου (ειδικά του Σταυροβουνίου και του Μαχαιρά), ενώ ο ηγούμενος Τροοδιτισσης λεγόταν Γερμανός.<sup>97</sup>

Με αόριστα υπονοούμενα αποδίδονται οι αντιδράσεις των μοναχών για το γεγονός ότι ένα «καλογεράκι» «απεσπίρησεν!...» και δεν πρόκειται να ξαναγυρίσει στο μοναστήρι (ΛΣΤ'). Για τον νεαρό μαθαίνουμε ότι ήταν «ο κανονάρχος ο καλός», με «φιλή γλυκύτατη φωνή», «ξανθά σγουρά μαλλιά», «σχεδόν παιδί – που μόλις στ' απανώχειλο και στο πηγούνι του ξεφύτρωνε στολή». Στο κείμενο δεν διακρίνεται κάποια σατιρική αιχμή. Ο αφηγητής δεν δίνει καμιά εξήγηση για την απόφαση του νεαρού να εγκαταλείψει τη μοναστική ζωή (αν δηλ. δεν μπορούσε να αντέξει τη μοναστική ζωή ή αν δέχτηκε οποιαδήποτε παρενόχληση). Μόνο πληροφορεί ότι «όλοι οι πατέρες κι αδελφοί λυπήθηκαν πολύ», αλλά στο τέλος διευκρινίζει ότι περισσότερο απ' όλους λυπήθηκε ο Ζωσιμάς: «Λυπήθηκε, λυπήθηκε πολύ

97. Βλ. *Η Ιερά Μονή Σταυροβουνίου. Ιστορία, αρχιτεκτονική, κειμήλια*, Κύπρος 1998, passim.

το ξανθό αμούστακο παιδί...». Και με τα αποσιωπητικά στο τέλος του κειμένου, αλλά και με βάση το πώς βλέπουν οι καλόγεροι κάθε νεαρό δόκιμο σε άλλα κείμενα του βιβλίου, μπορούμε να πούμε ότι προκύπτει και εδώ μια αδιόρατη ειρωνική αιχμή, ως απόληξη για ό,τι λέγεται και ό,τι υπονοείται: μάλλον αφήνεται να εννοηθεί ότι το «ξανθό αμούστακο παιδί» είχε ελκύσει το ερωτικό ενδιαφέρον του Ζωσιμά (ονόματος, άλλωστε, που παραπέμπει στη γνωστή αγιολογική ιστορία του ασκητή Ζωσιμά με τη μετανοημένη πόρνη, και κατόπιν αγία, Μαρία την Αιγυπτία). Η εκτίμηση αυτή μπορεί να επιβεβαιωθεί με βάση ανάλογες περιπτώσεις (βλ. ενότητες 7Γ', ΡΙΘ', ΡΜΓ', ΡΝΕ' και ΡΨΑ' [=ΡΟΑ']). Όπως επισήμανε ο Κ. Ουράνης, το καταστατικό του Αγίου Όρους απαγορεύει την παρουσία όλων των θηλυκών αλλά και «παντός παιδίου ή ευνούχου, παντός λείου [= άτριχου, αγένειου] προσώπου» ωστόσο, και ο ίδιος πρόσθεξε ότι στα αγιορείτικα μοναστήρια υπάρχουν παντού «μικροί νεόφυτοι». <sup>98</sup> Όπως αφήνεται να νοηθεί και στο έργο του Νικολαΐδη, οι αγένειοι έφηβοι και οι ευειδείς νεαροί λειτουργούν ως ερωτικοί πειρασμοί και αναστατώνουν ή δοκιμάζουν τους μοναχούς. Έτσι, όταν ένας «αγγελόμορφος νεανίας» φιλοξενείται στην Αγέλαστη Μονή, δεν αφήνει αδιάφορους του μοναχούς, οι οποίοι όμως καταπνίγουν οποιαδήποτε αντίδρασή τους. Μόνο ένας θέτει το ερώτημα αν η θεολογία ξεκαθάρισε το φύλο των αγγέλων: «οι Άγγελοι είναι θηλυκοί... για σερνικοί...» (7Γ'). Ας θυμηθούμε εδώ ότι το θέμα αυτό τίθεται και στο διήγημα «Σκρόφα»: ο δεκαοκτάχρονος Γιαννούλης, νόθος γιος ενός καλόγερου, παρενοχλείται σεξουαλικά από έναν άλλο μοναχό, τον Διαβολοκύριλλο, ο οποίος, επιπλέον, ενδιαφέρεται για υλικά αγαθά (αναζητά μεταλλεύματα). Δεν αποκλείεται ο Νικολαΐδης να είχε τέτοια βιώματα ή ακούσματα από τη διαμονή του σε κυπριακά μοναστήρια στα εφηβικά του χρόνια.

Πάντως και σε άλλα κείμενα του Βιβλίου του Μοναχού αφήνονται υπονοούμενα για σεξουαλικές δραστηριότητες μοναχών. Η γυναίκα αφενός εξορκίζεται, ως «θελκτικό σχήμα ... του Σατανά», αφετέρου δεν παύει να σκανδαλίζει τον μοναχό (ΝΣΤ'). Από τον πειρασμό, τον σαρκικό, κατατρώχονται οι μοναχοί, ιδίως οι πιο νέοι, που επιδιώκουν να εκτονωθούν με κάθε τρόπο: ο δόκιμος Παρθένιος συνηθίζει να «πασπατεύει τη γαλαχτερή» συκιά (ΝΗ'). Στο μοναστήρι δεν επιτρέπεται να διανυκτερεύσει ούτε μια ευσεβής γριά, «γιατι ενόσω μένει στην Μονήν, / της Εύας της προμήτορος την μνήμη συντηρεί» (Ξ'). Τα σαρκικά όνειρα, φαντασιώσεις, μνήμες και διηγήσεις από την κοσμική ζωή, η αυτοϊκανοποίηση, ακόμα και η κτηνοβασία λειτουργούν

98. Ουράνης, *Ταξίδια*, ό.π. (σημ. 44), σ. 102.

ως διέξοδος, βαλβίδα ασφαλείας για τις καταπιεσμένες αισθήσεις και επιθυμίες (ΞΕ', ΟΕ', ΠΒ', ΠΕ'). Η αφύπνιση της σάρκας αποδίδεται, βέβαια, στον Διάβολο: «Μες στου Μοναχού το ράσο, Δαίμονας ξεχειμωνιάζει!» (ΟΓ'). Ο σαρκικός πειρασμός δεν καταπνίγεται, αλλά εμφανίζεται ως χρωστούμενο στον Σατανά: «Πώς να στο ξεπληρώσω, μόνος καθώς βρίσκομαι στο κατακαημένο αυτό κελλί;» (ΠΓ'). Μάταια ο καλόγερος παλεύει να νεκρώσει τις πέντε αισθήσεις και ιδίως την όραση και την αφή (ΟΗ')· ο πειρασμός τον πολιορκεί με κάθε τρόπο, για να αφυπνίσει τις αισθήσεις του: με μια ανθισμένη γαριφαλιά ή καστανιά και μια «πεταλούδα λαμπερόχρωμη», όταν ζυμώνει το ψωμί ή όταν γεύεται ένα γλυκό κτλ. (ΟΘ').

Γενικά, ωστόσο, οι σεξουαλικές δραστηριότητες των μοναχών συνήθως δεν κατονομάζονται, παρά υποβάλλονται με μισόλογα, υπονοούμενα και αποσιωπήσεις. Για παράδειγμα, το θέμα της κτηνοβασίας, που είναι πιο ευδιάκριτο στο διήγημα «Σκρόφα» (όπου, σύμφωνα με τον νεαρό βοσκό Μούργο, το μόνο προσιτό θηλυκό γι' αυτόν είναι η σκύλα και η κατσίκια του), λανθάνει σε δύο κείμενα του Βιβλίου του Μοναχού: Στην ενότητα ΨΔ' διαβάζουμε ότι δεν επιτρέπονται θηλυκά ζώα στο μοναστήρι. Όμως υπάρχουν εξαιρέσεις: «Τρέφονται μόνο: “κάτι λίγες κότες για τ' αυγά τους”· “κάμποσες κατσίκες για το γάλα τους”· “Δυο τρεις αγελάδες για καματερά”· “γάτες για να τρώνε τα ποντίκια”· “και μια σκυλίτσα για ..να γαυγίζη”./Υ.Γ. Διατηρούνται και γαϊδούρες, μερικές, για να γεννοβολούν γαϊδούρια». Και στην περίπτωση αυτή, ενώ δεν διακρίνεται κάποια σατιρική αιχμή, από όσα λέγονται (απαγόρευση θηλυκών ζώων από τη μια, και παραβίαση αυτής της απαγόρευσης από την άλλη), ο αναγνώστης υποψιάζεται ότι αφήνονται ειρωνικά υπονοούμενα που θα μπορούσαν να παραπέμπουν και σε κτηνοβασία. Το θέμα αυτό είναι πιο ευδιάκριτο στην πιο εκτεταμένη ενότητα του Βιβλίου του Μοναχού (την υπ' αριθμ. ΛΗ'). Ειδικά στο κείμενο αυτό ο Νικολαΐδης φαίνεται ότι αξιοποιεί και στοιχεία από τα ημερολόγια του Σικελιανού και του Καζαντζάκη, που ήρθαν στο φως αρκετά πρόσφατα, ή και από κείμενά τους που δημοσιεύτηκαν στα χρόνια του Μεσοπολέμου. Τέτοια στοιχεία είναι η σύγκρουση ή και σύζευξη παγανισμού και χριστιανισμού, ο Αιγιπτάνας και η Αμαδρυάδα, το Άντρον του Πανός όπου χαράχθηκε ο σταυρός με τη συντετμημένη επιγραφή IC/XC/NIKA, η πηγή που εξελίχθηκε σε «Αγίασμα Ιαματικών», με επιστέγασμα τη διακήρυξη ότι «ο Μέγας Παν δεν πέθανε». Ο Νικολαΐδης φροντίζει να κλείσει την ενότητα ΛΗ' με διάφορα ρητορικά ερωτήματα, στα οποία αφήνονται υπαινιγμοί για κτηνοβασίες μοναχών:

Τώρα, γι' αυτή την κολασμένη παγανή μεριά, μιλούν πολύ οι Μοναχοί,  
/ μα πιο πολύ σωπαίνουν. / Τρέμουνε μήπως ρωτηθούν:

«Απέθανε ο Μέγας Παν ή ζη;...» / γιατί σίγουρα θα δυσκολευτούν  
ξεκάθαρα ν' αποκριθούν, / αφού: / να ζη... δεν πάει, / σήμερα, / θεός  
ειδωλολατρικός... / μα και να μη ζη, δεν πάει... / γιατί τότες, ποιος  
ήταν ο τραγογένης που είδαν οι βοσκοί, μέσα στην παγανή σπηλιά, να  
βασανίζη την κατσίκα;»

Σε ορισμένα κείμενα του βιβλίου η σάτιρα είναι δυσδιάκριτη· αλλά ούτε και η ειρωνεία ανιχνεύεται εύκολα. Για παράδειγμα, στην ενότητα ΡΓ' μεταφέρονται απλώς τα λόγια των μοναχών για τον θάνατο ενός καλογέρου. Θα λέγαμε ότι η ειρωνεία λανθάνει· μόλις που την υποψιαζόμαστε να προκύπτει (ως ένα αδιόρατο ειρωνικό μειδίαμα του αφηγητή) με βάση τα λεγόμενα, τα υπονοούμενα και τις αποσιωπήσεις. Ο αφηγητής του Νικολαΐδη δεν σχολιάζει· παρακολουθεί το αγγέλιασμα, τον θάνατο και την ταφή του μοναχού και μεταφέρει αυτούσια την τριπλή πανηγυρική αναφώνηση των μοναχών («Μακάριος!»), με τα απαραίτητα θαυμαστικά και αποσιωπητικά. Βέβαια, δεν είναι καθόλου σίγουρο ότι ο αφηγητής ή ένας μέσος αναγνώστης θα αποδέχονταν έναν τέτοιο χαρακτηρισμό για τον νεκρό μοναχό, ο οποίος έχει, για την ώρα, τη μοίρα ενός κοινού θνητού:

Ο Μοναχός ψυχομαχά: «Μακάριος!» λένε «ξανοίγει την οδόν της πορείας του...».

Ο Μοναχός απέθανε: «Μακάριος» λένε «εξεδήμησε προς Κύριον...».

Ο Μοναχός εθάφτηκε: «Μακάριος!» λένε. Αφήκε το σαρκίον του στη γη, και στέκει τώρα μπρος στο θρόνο του Πανύψιστου Θεού.

Όμως και στις επόμενες ενότητες η ειρωνεία λανθάνει ή προκύπτει από τη σύζευξη του λεγόμενου και του υπονοούμενου. Στην ενότητα ΡΔ' ξενίζει κάπως η έκφραση «Φόρμουλα καλογερική», σε συνδυασμό και με το παράθεμα, που φαίνεται να προέρχεται από ένα πατερικό κείμενο: αφενός οι καλόγεροι αναγνωρίζουν ότι είναι αμαρτωλοί, αφετέρου επινοούν μια φόρμουλα, ένα τέχνασμα, για να εξιλεώνονται, με το να δηλώνουν μετανοημένοι και με τις προσευχές τους στον Θεό και την Παναγία:

«Ανάμεσα εις τα αναρίθμητα χρέη όπου έχω εις τον Αυθέντην και Πλάστην μου Θεόν, και εις την Υπερευλογημένην αυτού Μητέρα, το μεγαλύτερό μου χρέος είναι τούτο, το ν' ανοίγω πάντοτε το αμαρτωλόν στόμα μου εις επαίνους των αρχόντων...».

Η λειτουργία της ειρωνείας στο κείμενο αυτό θα μπορούσε να διαγνωστεί καλύτερα, αν λάβουμε υπόψη ανάλογες ενότητες του βιβλίου, στις οποίες διαφαίνονται ή δηλώνονται διάφοροι τρόποι με τους οποίους ο μοναχός καλείται να αντιμετωπίσει την αμαρτία: αν δηλ. ο ίδιος συναισθάνεται ότι είναι αμαρτωλός και αν οδηγείται στη μετάνοια, την προσευχή και την ταπείνωση, ή αν εξακολουθεί να αμαρτάνει, θεωρώντας ότι κάποια «φόρμουλα καλογερική» θα τον βοηθήσει να εξιλεωθεί, τουλάχιστον απέναντι στον εαυτό του.

Στην ενότητα ΡΕ΄ δίνεται ένας «ορισμός Μοναχού», με τη διευκρίνιση ότι πρόκειται για «Μοναστικής διανοίας προϊόν». Το παράθεμα προέρχεται από το έργο του αγίου Ιωάννη του Σιναΐτη του βου αι. *Ουρανοδρόμος Κλίμαξ* (Λόγος πρώτος, εδάφια 10, 12, 14 και 15, με λίγες φραστικές αλλαγές). Ο αφηγητής του Νικολαΐδη δεν επεμβαίνει με οποιονδήποτε τρόπο για να σχολιάσει ή να παρωδήσει το παράθεμα. Αν δεχτούμε ότι λανθάνει κάποια ειρωνεία, αυτή προκύπτει μέσα από τον ίδιο τον ορισμό, στον οποίο συνοφίζονται οι δοκιμασίες και οι αντιφάσεις που διέπουν τον κόσμο του μοναχού, η ατέρμονη και αμφίβολη προσπάθειά του να εξισορροπήσει αντιφατικές καταστάσεις, να υπερβεί το φθαρτό και «ρυπαρό» σώμα του για να κερδίσει το ασώματο πνεύμα, να καταπνίξει τη φύση και τις αισθήσεις του και να πετύχει υπερφυσικά πράγματα, την αιώνια ζωή:

«Μοναχός εστί τάξις και κατάστασις ασωμάτων εν σώματι υλικώ και ρυπαρώ εκτελουμένη [= επιτελουμένη]. Μοναχός εστί βία φύσεως διηνεκής και φυλακή αισθήσεων ανελλιπής. Μοναχός εστί κατώδυνος ψυχή εν διαρκεί μνήμη θανάτου αδολεσχούσα, εγρηγορία τε και υπνώττουσα. Μοναχός [= Αναχώρησις εκ κόσμου] εστί εκούσιον μίσος και άρνησις φύσεως δι' επιτυχίαν τών υπέρ φύσιν».

Σε διάφορες ενότητες, πάντως, ο μοναχός εμφανίζονται ρητά επιρρεπείς στην αμαρτία: ελκύονται και κατατρύχονται από ηδονικές διηγήσεις και «πορνικές» μνήμες από την κοσμική ζωή, από σαρκικά όνειρα, οράματα και φαντασιώσεις, έστω και αν γνωρίζουν από πατερικά κείμενα ότι αυτά είναι δημιουργήματα του Σατανά (ΞΕ΄, ΠΒ΄, ΠΕ΄, ΡΚΒ΄, ΡΚΓ΄, ΡΚΕ΄, ΡΛΖ΄). Γνωρίζουν πολύ καλά ότι οι πειρασμοί και οι δαίμονες, τα πάθη της σάρκας που τους περιβάλλουν και τους πολιορκούν είναι αναρίθμητα (ΡΛΑ΄, ΡΛΣΤ΄). Πιστεύουν ότι και το γέλιο είναι αμαρτία, όμως δεν παύουν να το επιδιώκουν, με διάφορες αφορμές: Για παράδειγμα, αναμένουν να ακούσουν ασήμαντες ιστορίες από την κοσμική ζωή, για να γελάσουν «υγιεινά γέλια» (ΙΣΤ΄): αλλού γελούν με τη δεξιότητα του Ανανία «να συνθέτη “στιχάκια” και να παρωδή φαλμούς, καταβασίες και τροπάρια» για να «διώχνει την



ανία» (ΚΔ')· άλλοτε εκτονώνονται με γέλια, λέγοντας μυστικά ένα αστείο ή κάτι ανάρμοστο (λ.χ. ΡΜΓ', ΡΞΣΤ').

Ειδικά στην ενότητα ΡΛΒ', με αφορμή ένα χαμόγελο στα χείλη ενός «αρχαρίου» μοναχού, λέγονται πολλά «περί γέλωτος και γελαζόντων» διά στόματος γερόντων, που βασίζονται προφανώς σε πατερικά κείμενα (λ.χ. αναπαράγονται αυτούσιες εκφράσεις από το έργο του οσίου Εφραίμ του Σύρου):

«Γέλως»: / «Δαπάνη ψυχών και ρύπος τω κεκτημένω» / «Ξίφος δίστομον, και Δίκτυον πολύπλοκον» / «Ηφανισμένη πολιτεία και θύρα απωλείας» / «Λογισμών πονηρών αποθήκη και εννοιών αισχρών ενθήκη» / «Το γέλως: ουδέτερον» / «Ο γελιάζων»: «Παγίς Διαβόλου και πέταυρον θανάτου» / «Αισθητός αμνός, και νοητός λύκος» / «Ουκ έχει μνήμην θανάτου και μελέτην κολάσεων» / «Γυμνός από δικαιοσύνην και ενδεδυμένος αισχύνην» / «Ο γελοποιός: ουδέτερος».

Στο σημείο αυτό εμφανίζεται ο εξωτερικός αφηγητής για να υπενθυμίσει και να σχολιάσει, μάλλον ειρωνικά: «Αυτά θυμήθηκαν οι Γέροντες και είπανε – δίχως να θυμηθούνε και να ειπούν πως... / απ' όλα του Θεού τα κτίσματα, μονάχα ο άνθρωπος γελά...». Και η ενότητα αυτή κλείνει και πάλι με τον λόγο των Γερόντων: «Περίελθε αφ' ημών, Κύριε, τον γέλωτα, και δώρησε ημίν πένθος και κλαυθμόν όν επιζητείς παρ' ημών».

Όπως είχε γράψει στα μέσα του 19ου αι. ο Baudelaire, βασισμένος σε ανάλογες ιδέες του Th. Gautier και του Stendhal, το ανθρώπινο γέλιο συναρτάται με την έκπτωση του ανθρώπου από τον παράδεισο. Θεωρείται σατανικό και ανθρώπινο, κακό και χυδαίο, πειρασμός, όπλο αυτοάμυνας και απελευθέρωσης, «ασύμβατο με την αθωότητα, αλλά και με τη σοφία. Στηρίζεται ακριβώς στην αντιφατική συνύπαρξη του αγγελικού και του κτηνώδους στον άνθρωπο, μετά την Πτώση.»<sup>99</sup> Στη συνέχεια και ο E. Ροΐδης υποστήριξε ότι το γέλιο είναι το κύριο χαρακτηριστικό που διακρίνει τον άνθρωπο από τα ζώα.<sup>100</sup> Ο Κ. Π. Καβάφης εξομολογήθηκε ότι είναι αναγκασμένος να παριστάνει τον σοβαρό, αν και του αρέσουν «τα χωρατά, η αστειότητα, η ειρωνεία η με ευφυή λόγια, το χαμπαγκάρισμα (humbugging)», γιατί οι άνθρωποι περιφρονούν το αστείο, αφού και οι ίδιοι μοιάζουν σαν τα ζώα, που έχουν σοβαρότατες φυσιογνωμίες.<sup>101</sup> Όπως

99. Βλ. Charles Baudelaire, *Περί της ουσίας του γέλιου και γενικά περί του κωμικού στις πλαστικές τέχνες*, Μετάφραση, σχόλια, επίμετρο Λ. Τσιριμώκου, Αθήνα, «Άγρα», 2000, σσ. 70-71.

100. Εμμανουήλ Ροΐδης, *Άπαντα*, τ. 2, επιμ. Α. Αγγέλου, Αθήνα, «Ερμής», 1978, σ. 30.

101. Κ. Π. Καβάφης, *Ανέκδοτα σημειώματα ποιητικής και ηθικής (1902-1911)*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, «Ερμής», 1983, σσ. 45-46.

έγραφε, αν και του είναι δύσκολο να δείχνει σοβαρός, είναι υποχρεωμένος να το κάνει· την ίδια στιγμή, όμως, γελά και αστειεύεται μέσα του. Από την άλλη, ο Κ. Μόντης συνοψίζει σε μια ποιητική «στιγμή» του την ειρωνεία της (άτυχης) ανθρώπινης μοίρας: «Κάτι ξέρουν τ' άλλα ζώα / και δε γελούν ποτέ!».<sup>102</sup> Αντιδιαστέλλοντας και αυτός τους ανθρώπους και τα ζώα, υπονοεί ότι ο άνθρωπος φέρεται να μη λαμβάνει υπόψη του το γεγονός ότι είναι υποχείριο της αδυσώπητης μοίρας του, που δεν είναι πηγή γέλιου.

Ότι και να συμβαίνει, το γέλιο αποδεικνύεται λυτρωτικό και λειτουργεί ως εκτόνωση για τους καταπιεσμένους καλόγερους του *Βιβλίου του Μοναχού*, έστω και αν θεωρείται εργαλείο του Σατανά. Όπως έχει παρατηρήσει η Β. Σολωμού-Ξανθάκη, το γέλιο επανέρχεται τόσο στην Αγέλαστη Μονή του Νικολαΐδη όσο και στο *Όνομα του Ρόδου* του U. Eco, όπου το υποτιθέμενο αριστοτελικό κείμενο για την κωμωδία και το γέλιο είναι απαγορευμένο.<sup>103</sup> Αυτό όμως δεν εμποδίζει τους μοναχούς να αντιδρούν στα κηρύγματα του ηγουμένου τους με τον δικό τους τρόπο, με «ένα κακό χαμόγελο, κακά συγκρατημένο.» (PΨ' [=PO']) Ειδικά η έκφραση αυτή αποδίδεται με έναν κανονικό ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο:

Μιλούσε «χειροσείων» ο Ηγούμενος περί του «ατεμαχίστου της Αρετής»  
– δίχως να έχει υπόψιν του το Αριστοτελικόν «περί Ακεραΐας Αρετής» –  
Ακούαν οι Αριστερά εμβρόντητοι. Ακούαν και οι Δεξιά,  
και χάλευε στα χείλη του καθενός ένα κακό χαμόγελο, κακά συγκρατημένο.

Από την άλλη, ο μοναχός καλείται να μην αποφεύγει τον πειρασμό, αλλά να υποκύπτει σ' αυτόν· αν αντισταθεί, θα τον βρίσκει συνέχεια μπροστά του: «όσο να γίνης πέταυρος [= σκίουρος] του Σατανά...» (ΡΑΕ'). Σε άλλη περίπτωση, ο γέροντας Γρηγόριος συμβουλεύει μυστικά τον νεαρό δόκιμο να παραδοθεί στον πειρασμό, γιατί δεν υπάρχει άλλος τρόπος να τον νικήσει (ΡΜΕ'). Ακόμη και ο αδελφός Ευλόγιος «περιμένει τον πειρασμό της σάρκας», «μα ο πειρασμός δεν έρχεται... γιατί' είναι μουνούχος φυσικός, και ...δεν τον καταδέχεται» (ΡΜΔ'). Ύστερα απ' όλα αυτά, όσοι υποκύπτουν στον πειρασμό παραδέχονται ότι είναι αμαρτωλοί, προσποιούμενοι «ταπεινώσιν ασκητικήν» (ΖΘ'), αλλά έχουν επίγνωση ότι «δεν αμαρτάνουν αναίσχυντα» (ΜΒ') και ότι κάθε «πλανεμένος» μοναχός θα επιστρέφει «στον ίσιο δρόμο του Θεού» (ΠΗ'). Έτσι, δέχονται με αγαλλίαση και ανακούφιση την εξομολόγηση και τη μετάνοια (ΟΕ'), τις ατελεύτητες προ-

102. Κ. Μόντης, *Απαντα. Συμπλήρωμα [Α']*, Λευκωσία 1988, σ. 142.

103. Β. Σολωμού-Ξανθάκη, «Ο λόγος για έναν ξεχασμένο κύπριο ποιητή, τον Νίκο Νικολαΐδη», *Η Καθημερινή*, 25.4.2004.

σευχές που μετριούνται με κομποσκοίνια, λέγοντας μεγαλόφωνα την επίκληση «Κύριε Ιησού Χριστέ Υιέ του Θεού, ελέησόν με τον αμαρτωλόν». Η πρόταση αυτή θα πρέπει να ειπωθεί 8700 φορές το εικοσιτετράωρο, με μέτρομα ισάριθμων κόμπων και άλλων τόσων σταυροκοπημάτων (PKA').

Ενδιαφέρουσα είναι και η συζήτηση ανάμεσα σε δύο μοναχούς με αρχαιοελληνικά (τόσο ειδωλολατρικά όσο και χριστιανικά) ονόματα, οι οποίοι έχουν βρει τρόπο να συνεννοούνται μεταξύ τους, με ένα κλείσιμο του ματιού. Όταν ο αδελφός Καλλίστρατος διαβάζει το *Άσμα Ασμάτων*, δέχεται την ερώτηση του πατρός Καλλίμαχου αν καταλαβαίνει αυτά που διαβάζει. Η απάντηση του πρώτου συνοδεύεται από ένα «πολυσήμαντο» κλείσιμο του ματιού: «Απ' την ίσια κι από την ανάποδη» (PΞΘ'). Με άλλα λόγια, από τον διάλογο των δύο μοναχών αλλά και από το κλείσιμο του ματιού υποβάλλεται στον αναγνώστη ότι οι δύο υποψιασμένοι μοναχοί είναι σε θέση να διαβάσουν αμφίσημα το *Άσμα ασμάτων*, μια ανθολογία εξελληνισμένων εβραϊκών ερωτικών και γαμήλιων τραγουδιών με τα οποία εξυμνούνται οι χαρές της ζωής, ακυρώνοντας έτσι το ασκητικό πνεύμα του μοναχισμού ή, ακόμη, και τα περισσότερα από τα βιβλία της εβραϊκής Βίβλου και της Παλαιάς Διαθήκης στην οποία εντάσσεται.

Αλλού, όπως ήδη ειπώθηκε, υπάρχουν πιο ευδιάκριτες σατιρικές αιχμές. Όμως και στις περιπτώσεις αυτές, ο Νικολαΐδης προτιμά να υπαινιχθεί τα πράγματα ή να μεθοδεύσει τη σάτιρά του έμμεσα, αφαιρετικά, με ειρωνικά υπονοούμενα και αποσιωπήσεις. Έτσι, όταν επιχειρεί να εξηγήσει την απορία του αφηγητή ή του αναγνώστη ή και οποιουδήποτε μοναχού για την απόφαση ενός νεαρού δόκιμου να εγκαταλείψει το μοναστήρι προτού καρεί μοναχός («Τί τον αποβουκόλησε απ' την αγέλην της Μονής!»), δίνει την απάντηση: «Γιατι δεν λάμπει από κοντά η αγιωσύνη της Μονής!» (ΠΓ'). Η σατιρική αιχμή κορυφώνεται σ' αυτήν ακριβώς την πρόταση, χωρίς να αναλύεται, χωρίς να δίνονται εξηγήσεις για την «αγιωσύνη της Μονής».

Αλλού σχολιάζεται λακωνικά ότι στην Αγέλαστη Μονή «με μεγάλη επιτυχία, παίζεται η κωμωδία της υποκρισίας» (ΜΔ'), ότι δηλ. οι καλόγεροι προσποιούνται συχνά, για να δείξουν ένα διαφορετικό πρόσωπο ενώπιον των άλλων. Μια τέτοια περίπτωση είναι ο πατήρ Ευστράτιος (ΡΜΑ'), ο οποίος «σκέπτεται: έτσι, και ανάποδα... / Έτσι: όταν φορά τα ράσα του. / Ανάποδα: όταν τα ράσα τα έχει κρεμασμένα στο καρφί». Σε άλλη περίπτωση (ΡΝΗ') σχολιάζεται με σατιρική όσο και χιουμοριστική διάθεση το ότι οι καλόγεροι αποκαλούνται άγιοι:

Ο Άγιος...

(Άγιοι είναι όλοι τους, πρι να τους πάρη ο Διάβολος... και σαν τους παρατήση...

γίνονται τότες όσοιοι.)

Με ανάλαφρες, χιουμοριστικές και «άκακες», θα λέγαμε, σατιρικές πινελιές σκισσάρονται διάφοροι τύποι μοναχών, που κάθε άλλο παρά ανταποκρίνονται στον ιδεώδη τύπο του ασκητή: ο υπναράς Νεκτάριος (ΙΣΤ'), ο επίσης υπναράς Ακάκιος (ΚΒ'), ο άπρακτος Προκόπιος (ΙΖ'), ο ευάλωτος στους πειρασμούς Συνέσιος (ΙΘ'), ο επικριτής Γερβάσιος (Κ'), ο επιτήδειος Θεωνάς, που «περί πολλά τυρβάζει» αλλά ξεχνά τον λόγο του Χριστού (ΚΑ'), ο φαγάς Τρύφων (ΚΓ'), ο ψυχαγωγός Ανανίας (ΚΔ'), ο ειδικός στα παρατσούκλια Ιωνάς (ΚΕ'), ο ευνοούμενος Πατάπιος (ΚΣΤ'), ο ασεβής Ιππόλυτος (ΚΖ'), ο αγαθός Δοσίθεος, που χαρίζει την πατρική κληρονομιά του στη Μονή για να μη χάσει τους κόπους της «μετάνοιάς» του (ΚΗ'), ο καλοπερασάκιας Παχώμιος (ΚΘ'), ο ακούρευτος δόκιμος Παρθένιος (ΝΗ'), ο γερασμένος μοναχός που ονειρεύτηκε πως «εξανάζησε η σάρκα του» (ΞΕ'), ο Νύμφων [ίσως παρωδία του Νήφων] που υποκύπτει στον πειρασμό της σάρκας (ΠΒ'), ο Νεόφυτος που δίνει υποσχέσεις στον Σατανά (ΠΓ'), ο αμαρτωλός Γυμνάσιος που υπόσχεται να γίνει «το υπόδειγμα της εγκρατείας» (ΠΔ'), ο Χαρίτων που δειλιάζει κάθε φορά τους μοναχούς με την ανολοκλήρωτη ηδονική διήγησή του (ΠΕ'), ο καινοτόμος «προλύτης της θεολογίας» Εύοδος (ΠΣΤ'), ο Άνθιμος με την απονήρευτη ψυχή αλλά που μυήθηκε στο ψέμα (ΠΘ')· επίσης, οι ανώνυμες, μαύρες σκιές της νύχτας, ο κοιλιόδουλος, ο κρασοπατέρας και ο οφθαλμοπόρνος (ΉΑ'), ο Χαρίτων που προκαλεί τη δυσμένεια του ηγουμένου, γιατί ξέρει να κάνει «με έκτακτην μεγαλοπρέπεια» τη χειρονομία της ευλογίας (ΉΒ')· ο δακρυσμένος από «του κρεμμυδιού την άψη» Σισώης, που δυσανασχετεί με την τύχη του έκπτωτου ανθρώπου, γιατί «κατάντησε “ως εκ της αμαρτίας του Αδάμ” να τρώγει σαν άλογον ζώον “βοσκηματώδεις τροφάς”» (ΠΙΒ')· ο μανιώδης καπνιστής Αγάθων, που θεωρείται ότι θυμιατίζει τον Σατανά (ΠΙΖ'), ο τεμπέλης Ιάκωβος (ΡΚΗ'), ο μετρημένος αλλά καιροσκοπός Φρουμέντιος, που υπολογίζει κάθε του κίνηση (ΡΚΘ'), ο Αρσένιος που ορέγεται τον σπάνιο καρπό της αγνότητας και της παρθενίας, αν και διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει τέτοιος καρπός στη Μονή (ΡΜ'), ο διχασμένος Ευστράτιος (ΡΜΑ'), ο αργός Υάκινθος που δεν αναμένει τίποτε στη ζωή του (ΡΜΕ'), αλλά και ένας δεύτερος Υάκινθος, που θεωρείται μετά θάνατον πρότυπο λεβεντιάς, «μιας λεβεντιάς που ολοένα χάνεται απ' την Αγέλαστην Μονήν» (ΡΞΖ'· αν πρόκειται για τον ίδιο Υάκινθο, τότε η παρουσίασή



Εικ. 3

του είναι αμφίσημη και ειρωνική), ο Ευσέβιος και ο Ευθύβουλος, που παριστάνουν τους ευσεβείς αλλά παραδέχονται ότι είναι υποκριτές (PMZ'), ο «διπλός» στην εμφάνιση και στον χαρακτήρα Γεννάδιος, που κουβαλά μέσα του και τον κοσμικό εαυτό του (PMH'), ο Τιμόθεος που θεωρεί την καλογερική ως τέχνη (PNΣΤ'), ο μοναχικός και μυστήριος Ευλάμπιος που αποφεύγει να μιλά (PNΖ'), ο δουλοπρεπής Ακύλας (ΡΞ'), ο άπιστος Μόδεστος (ΡΞΑ'), ο ραδιούργος Γερμανός (ΡΞΗ') και, τέλος, ο Νίκανδρος που «αναλίσκεται ανωφέλευτα» σε ένα σκοτεινό κελί (ΡΨΓ' [=ΡΟΓ']). ένα τέτοιο κελί αποδίδεται ειδικαστικά στο οπισθόφυλλο του βιβλίου (Εικ. 3).



Ανάμεσα σε όλους αυτούς τους αμαρτωλούς ή διχασμένους καλόγερους, που δεν κατορθώνουν να υπερβούν τον κοσμικό εαυτό τους και τις ανθρώπινες αδυναμίες τους, εμφανίζεται πάντως και ένα υπόδειγμα ασκητή, ο Αυξέντιος, ο οποίος εκδιώκεται από τη Μονή, γιατί λειτουργούσε ως μέτρο σύγκρισης για τους υπόλοιπους μοναχούς (ΡΑ'). Εδώ, όμως, μπορούμε πλέον να μιλούμε για πραγματική ηθ(ικ)ολογική κριτική.<sup>104</sup> Η περίπτωση του αδελφού Παΐσιου (ΙΗ') προκαλεί αρχικά τον οίκτο ή και τη συμπάθεια: είναι «κουτσός, κουλός και υδρωπικιασμένος», «δεν κάνει τίποτα δουλειά», είναι και αγράμματος. Το μόνο που ξέρει να λέει είναι το «κυριε-λέησο» και «τρώει με ήσυχη συνείδηση το ψωμί της Μονής». Στο τέλος του κειμένου η μορφή του Παΐσιου εξαγνίζεται, αφού, όπως λένε οι καλόγεροι, «στο μνήμα ενού τέτοιου μια φορά φύτρωσε εύοσμον κρίνον...». Εδώ δεν υπάρχει περιθώριο για σατιρικές ή ειρωνικές αιχμές. Αν μπορεί να διακριθεί κάποια ειρωνεία, αυτή εντοπίζεται στο τέλος του κειμένου, και αφορά τις αφελείς αντιλήψεις των μοναχών.

Στην πλατιά αυτή «πινακοθήκη» του ελληνορθόδοξου μοναχισμού σε μια περίοδο αναμφισβήτητης «κάμψης» και «παρακμής» του καθ' ημάς μοναχισμού, δηλ. πολύ πριν από τα ανανεωτικά κινήματα των μορφωμένων ή πιο συνειδητών μοναχών στο Άγιον Όρος και αλλού, από τη δεκαετία του 1960 κ.ε., ο Νικολαΐδης σκιστάρει με ανάλαφρες, συνήθως, χιουμοριστικές και «άκακες», τις περισσότερες φορές, πινελιές διαφόρους τύπους και χαρακτήρες μοναχού, που κάθε άλλο παρά ανταποκρίνονται στον ιδεώδη τύπο του.

(8) Λίγα ακόμη για την παρωδία:

Στο Βιβλίο του Μοναχού τα (μάλλον διάσπαρτα) στοιχεία παρωδίας δεν είναι πάντα ευδιάκριτα. Θα μπορούσαμε να πούμε, π.χ., ότι ο μοναχός Ανανίας (στην ενότητα ΚΒ') λειτουργεί ίσως και ως persona του Νικολαΐδη: ο Ανανίας έχει το χάρισμα να συνθέτει στίχους παρωδώντας «ψαλμούς, καταβασίες και τροπάρια», για να προκαλέσει το γέλιο και να ψυχαγωγήσει τους μοναχούς: «γελούν και οι τοίχοι ακόμα της Αγέλαστης Μονής». Από τη μεριά του ο Νικολαΐδης δεν παρωδεί, βέβαια, συστηματικά τα ίδια τα ιερά κείμενα, αλλά μονάχα διάφορα στοιχεία του τυπικού της μοναστικής ζωής,

104. Το θέμα του μοναχού που επιτιμάται ή και διώχεται από μοναστήρι επειδή είναι τίμιος, φιλαλήθης κτλ. αποτελεί ένα πολύ διαδεδομένο, διεθνές μοτίβο των λαϊκών διηγήσεων. Πρβ., π.χ., μιαν αντίστοιχη ιστορία («Χάρην [= Αρετή] της αληθείας, κεφ. ιθ'» στο πολύ διαδεδομένο *Άνθος των Χαρίτων*, καθώς και τη μικρή διασκεδαστική ιστορία «Ότι έστιν ότε και το αληθεύειν ου χρήσιμον» που θησαυρίζει ο Δαπόντες, στην *Πεζογραφική Ανθολογία...* του Γ. Κεχαγιόγλου, τ. 1 (ό.π., σμ. 15), σσ. 80, 759-760.



το πολύ και ορισμένα χωρία από αδήλωτα πατερικά και εκκλησιαστικά κείμενα, για να σχολιάσει διακριτικά και ειρωνικά τον κόσμο των μοναχών.

Ξαναθυμίζουμε ωστόσο πως ήδη με την εξωτερική, τυπογραφική εμφάνιση του βιβλίου (χειρόγραφη γραφή, εικονογράφηση, διακοσμητικά μοτίβα), αλλά και με την αναπαραγωγή λέξεων, εκφράσεων και χωρίων από την εκκλησιαστική και μοναστική γραμματεία και καθημερινότητα, παρωδείται ο κόσμος των μοναχών και γενικά της εκκλησιαστικής παράδοσης (όπως και στο κείμενο του Σπανού, λ.χ., ή στις πιο αθώες παρωδίες του Κανόνος περιεκτικού... του Δαπόντε). Όπως είδαμε, δεν ήταν διόλου τυχαία η επιμονή του Νικολαΐδη να κρατήσει στην τελική εκτύπωση του βιβλίου του όλα αυτά τα γραφηματικά στοιχεία.<sup>105</sup> Ως ανορθόγραφος λογοτέχνης και ζωγράφος θα ήθελε να υποδείξει ότι το υπομονετικό σμίλεμα των κειμένων του, με την τρεμάμενη γραφή, την ιδιόμορφη διάταξη και στίξη τους, τα διακοσμητικά μοτίβα και την εναλλαγή χρωμάτων, αποτελούσαν κι αυτά μιαν άσκηση μοναστικής δραστηριότητας· και ότι και η συγγραφή είναι μοναστική αφοσίωση και άσκηση ζωής, όπως η απομόνωση ενός καλόγερου σε μοναστήρι και το λεγόμενο «εργόχειρό» του. Το ότι ο Νικολαΐδης ήταν πολύ δύσκολος σε τέτοια καλλιτεχνικά ζητήματα και ανικανοποίητος από την τυπογραφική απόδοση των χειρογράφων του στη δημοσίευση του περ. *Κυπριακά Γράμματα*, το γνωρίζουμε.<sup>106</sup> Αυτός μπορεί να ήταν κι ένας από τους βασικούς λόγους για τους οποίους καθυστέρησε η οριστική έκδοση του βιβλίου. Σύμφωνα με τον Τσίρκα,<sup>107</sup> που βρισκόταν πολύ κοντά στον Νικολαΐδη και τον θεωρούσε δάσκαλό του, ο συγγραφέας του *Βιβλίου του Μοναχού* δίσταζε να προχωρήσει στην έκδοση με τον τρόπο που το ήθελε, επειδή γνώριζε, επιπλέον, ότι έτσι το κόστος της θα ήταν αυξημένο.

Πέρα από την εσκεμμένη γραφηματική επιμέλεια, αξίζει να αναφερθούν και μερικές ακόμη περιπτώσεις παρωδίας.

105. Ας σημειωθεί εδώ ότι ο Νικολαΐδης είχε υπόψη του και την έκδοση των *Ακριτικών* του Σικελιανού, που κυκλοφόρησε αρχικά στην Αθήνα το 1942 σε χειρόγραφη μορφή, φιλοτεχνημένη από τον ζωγράφο Σπύρο Βασιλείου, και ανατυπώθηκε στο Κάιρο τον Μάρτιο του 1944, με τη φροντίδα του Σεφέρη κ.ά. Ο Νικολαΐδης είδε για πρώτη φορά τα *Ακριτικά* στις 28.1.1944 στο σπίτι του Σεφέρη στο Κάιρο και, σύμφωνα με τον τελευταίο, ήταν «πολύ συγκινημένος»· βλ. Σεφέρης, *Μέρες Δ'*, ό.π. (σημ. 8), σσ. 322-323. Μπορεί να είχε υπόψη του και μεσοπολεμικές εκδόσεις του Κόντογλου με ανάλογα γραφηματικά χαρακτηριστικά, αν και όχι τόσο πομπώδη.

106. Για παράδειγμα, εξέφρασε τη δυσαρέσκειά του σε επιστολή του (από Κάιρο, 30.1.1947) προς τον Κ. Πrouσή: «Μου κακοφαίνεται να βλέπω το *Βιβλίο του Μοναχού* σ' αυτή τη μορφή». Βλ. *Αλληλογραφία*, ό.π. (σημ. 1), σ. 267.

107. Σ. Τσίρκας, *Ο διηγηματογράφος Νίκος Νικολαΐδης*, ό.π. (σημ. 57), σ. 35.

Όπως αναφέρθηκε παραπάνω, ο Νικολαΐδης δεν συνηθίζει να παρωδεί εκκλησιαστικά και πατερικά κείμενα. Όμως σε αρκετές περιπτώσεις αναπαράγει λέξεις, εκφράσεις ή και ολόκληρα χωρία και παραθέματα σε νέα συμφραζόμενα, για να τα πλαισιώσει με ένα ειρωνικό ή σατιρικό σχόλιο και να τα υποσκάψει ή να τα διορθώσει. Για παράδειγμα, στην ενότητα Ζ' αναπαράγονται χωρία από έναν γραπτό κανόνα της Μονής: «*Αινοούν τον Κύριον επτάκις της ημέρας. [...] Όρθρου φημί / Τρίτην τε και Έκτην / Εννάτην τε και Εσπέρας / Οψίας τε και Μεσονυκτίου*». Ακολουθεί το σατιρικό σχόλιο του αφηγητή, με το οποίο διορθώνονται ή ανατρέπονται τα παραπάνω: «*Μα είτε ψάλλουνε είτε κανοναρχούν, κάνει δουλειά το στόμα μοναχά, κι ο λογισμός μένει ελεύθερος στην τριγυρνά*».

Με ανάλογο τρόπο παρουσιάζεται το αυστηρό «επιτίμιον» (Η'), έτσι όπως πλαισιώνεται από τα διακριτικά, ειρωνικά σχόλια του εξωτερικού αφηγητή: «*Του θεοσυλλέκτου θιάσου οι πρωταγωνιστές συντάξαν “επιτίμιον” / – κατά το σύστημα των παλαιών – / εις βάρος των συμπληρωματικών προσώπων του θιάσου: [...] Έπονται ευανάγνωστες υπογραφές!...*». Με άλλα λόγια, οι καλόγεροι παραλληλίζονται με ένα «θεοσύλλεκτο» θίασο θεατρίνων, με πρωταγωνιστές και κομπάρσους· οι πρώτοι συντάσσουν αυστηρούς κανόνες, με αφορισμούς και κατάρες, για να τιμωρούν τους δεύτερους για τις αμαρτίες και τις παρανομίες τους: «*εχέτω τας αράς των τριακοσίων δέκα και οκτώ θεοφόρων πατέρων, την Θεοτόκον έκδικον και τον Σταυρόν αντίδικον. Κληρονομήσοι την λέπραν του Γιεζή και την αγχόνην του Ιούδα. Ασυγχώρητος και άλυτος μετά θάνατον*», κτλ.

Αλλού αναπαράγεται και διορθώνεται ένα χωρίο από εκκλησιαστικό ύμνο: «*Σε υμνούμεν ατενεί τω νοϊ*» (Ι'). Ο εξωτερικός αφηγητής παρεμβαίνει για να σχολιάσει και να παρωδήσει την πρόταση αυτή: «*Το κορμί ορθό στο στασίδι και το μάτι καρφωμένο στον Παντοκράτορα του τρούλου· μα το πνεύμα, βαρύτερο, νυστάζει. / Μάταιη προσπάθεια. Ο ύμνος δε γίνεται “ατενεί τω νοϊ”*».

Αλλού αναπαράγεται σε νέα συμφραζόμενα η ρήση του αγίου Χρυσοστόμου «*Μη ποίει κακόν, ή μόνος ποίει*» (ΜΒ'), για να συνδεθεί με τους σαρκικούς πειρασμούς που βασανίζουν τους μοναχούς: «*Πως “αμαρτάνουν αναισχύντως” στην Αγέλαστην Μονήν, θενα 'ναι συκοφάντης όποιος πη. Γιατι – ακόμα και ο Ιππόλυτος, ο προαναφερθείς, γνωρίζει του Χρυσοστόμου του Ιερού το “Μη ποίει κακόν, ή μόνος ποίει”... και το κάνει στο κελλί*». Με άλλα λόγια, αφήνεται να εννοηθεί ότι ο Ιππόλυτος βρίσκεται μόνος στο κελί του και προβαίνει σε κάποια αμαρτία (λ.χ. καταλύει τη νη-

στεία ή αυτοηδονίζεται). Όπως είδαμε, για τον ασεβή Ιππόλυτο γίνεται λόγος και στην ενότητα ΚΖ'.

Πιο έκδηλη είναι η παρωδία του μύθου του Θησέα, με μια «μικρή παραλλαγή» (7): Ο μοναχός βιώνει με πλήξη την έγκλειστη ζωή του στο μοναστήρι. Η ανήσυχη ψυχή του και το νεανικό του σώμα δεν χωράνε στο μαύρο ράσο και στην απραξία της μοναστικής ζωής. Έτσι, αναμένει σαν άλλος Αιγέας να δει το λευκό πανί του Θησέα που γυρίσει στην πατρίδα του, στην κοσμική ζωή:

Γνωστού αρχαίου μύθου, μικρή παραλλαγή:

«Εντύθηκε το ράσο κι ανέβη στην Μονήν.

– Η ψυχή του: ο Θησέας.

Καράβι: το σφιχτοδεμένο του κορμί.

Μαύρο πανί: το ράσο. –

Καταπιάστη τον «άθλον της οκνήσεως» που βρήκε στην Αγέλαστην Μονήν κι αρρώστησε από πλήξη.

«Να φύγω» λέει «να φύγω στ' ανοιχτά, 'τι μ' έφαγε η πλήξη στ' ατάραχο λιμάνι της Μονής...»

Αχ!... πόθε θα φουσήξει; Πού θα 'βρη το λευκό πανί;!...

Σε τρεις ενότητες του βιβλίου γίνεται αναφορά στο *Λαυσαϊκόν*, στο οποίο περιέχονται διηγήσεις ασκητών των πρώτων χριστιανικών χρόνων. Ο συγγραφέας δεν παρωδεί άμεσα τα παραθέματα αυτά ή τις αναφορές στο *Λαυσαϊκόν*. Όμως και στις περιπτώσεις αυτές (όπως και αλλού) ίσως προκύπτει μια έμμεση παρωδήση, έτσι όπως αναπαράγονται χωρία σε νέα συμφραζόμενα, με βάση τις περιέργειες και τις αντιδράσεις των μοναχών. Στην πρώτη περίπτωση (7Ε') εκφράζεται η ευχή ορισμένων μοναχών να αντιγράψει κάποιος Μητροφάνης «και το θαυμαστό συμβεβηκός του πόρνου εκείνου Μοναχού που, από τη βιάση μιαν αυγή – κι από τη σαστισμάρα – φόρεσε, αντίς το εξώρασο, το επανωφόρεμα της “γυναικός” που 'ταν κρυμμένη στο κελλί του...». Στη δεύτερη περίπτωση (7ΣΤ') ο μοναχός Νικόδημος συγκινείται «μέχρι δακρύων», όταν διαβάζει τον βίο του αββά Αμμούν, ο οποίος έκανε έναν λευκό γάμο για να κερδίσει τον παράδεισο. Γιατί όμως ο Νικόδημος κλαίει όταν διαβάζει τη συνέχεια; Μήπως επειδή του θυμίζει τη δική του περίπτωση; Ή μήπως διαπιστώνει ότι δεν μπόρεσε να ζήσει μια ασκητική ζωή και επομένως δεν θα καταφέρει να κερδίσει την αιώνια ζωή; Στην τρίτη περίπτωση (7Ζ') ο αντιγραφέας Μητροφάνης φέρεται να αντιμετωπίζει με κριτική διάθεση τα κείμενα που αντιγράφει επιλεκτικά από το *Λαυσαϊκόν*, το *Γεροντικόν* και τα *Πατερικά*, γιατί, όπως λέει,

«πολλά έχουν γραφεί μυθώδη και ψευδή». Σατιρικές αιχμές υπάρχουν στο πρώτο και στο τρίτο παράδειγμα, ενώ το δεύτερο είναι μάλλον ειρωνικό.

Ενδιαφέροντα στοιχεία παρωδίας διακρίνονται και στην ενότητα ΡΒ', όπου γίνεται λόγος «περί του φωτός του εκπορευομένου εκ της κοιλίας των ησυχαστών», με σχετικό παράθεμα από τη Φιλοκαλία. Όπως είναι γνωστό, γύρω στα 1337 είχε ξεσπάσει η βυζαντινή ησυχαστική έριδα, με τον Γρηγόριο Παλαμά να υποστηρίζει τις απόψεις και τακτικές των ησυχαστών, ενώ ο επίσκοπος Βαρλαάμ να τις αντιστρατεύεται. Ο Νικολαΐδης δεν σχολιάζει άμεσα τις απόψεις των ησυχαστών, αλλά περιορίζεται να δείξει ότι υπάρχουν δύο κατηγορίες μοναχών, οι άρχοντες και οι υποτακτικοί, οι χορτάτοι και τους νηστικοί: οι πρώτοι κάνουν κήρυγμα γύρω από το θέμα αυτό, οι δεύτεροι είναι παθητικοί ακροατές: «Άλλοι: βαρυχορτασμένοι / "Περί ομφαλοσκοπίας" ομιλούνε... / Κι άλλοι: Νηστικοί και διψασμένοι, / κάθονται και τους ακούνε.»

(9) Φτάνοντας στο τέλος του άρθρου αυτού, χρειάζεται να ξαναθυμίσουμε ότι ο Νικολαΐδης επιδίωξε από νωρίς να σταθμίσει τις αντιδράσεις φίλων του, ακόμη και μοναχών, τόσο με τις επανειλημμένες προδοημοσιεύσεις ενότητων από το βιβλίο όσο και με τις αναγνώσεις του σε φιλικές συντροφιάς. Και πάλι ο Τσίρκας διέσωσε την πληροφορία ότι ορισμένοι μοναχοί, όπως ο αρχιεπίσκοπος του Σινά Πορφύριος Γ' και ο ηγούμενος της Μονής Μαχαιρά Γρηγόριος, χάρηκαν το πιο μεγάλο μέρος του βιβλίου, ακούγοντας τον συγγραφέα να τους το διαβάξει.<sup>108</sup> Η γνώμη του Γρηγορίου έχει δημοσιευτεί από το 1940 στα *Κυπριακά Γράμματα*: «απ' τα όσα χαριτωμένα μου edιάβασε από το ανέκδοτο *Βιβλίο του Μοναχού*, που θα δη το φως σύντομα, βρίσκονται και αρκετά ζιζάνια σπαρμένα μέσα. Αλλά όταν βγουν τα ζιζάνια από το βιβλίο του, τότε το έργο χάνει από την ιδιότητα και ποιότητά του».<sup>109</sup>

Πάντως, ανεξάρτητα από τις γνώμες άλλων, ο Νικολαΐδης είχε σε μεγάλη υπόληψη το βιβλίο αυτό: το κουβαλούσε μαζί του στα ταξίδια του και το είχε στο κομοδίνο του στα τελευταία χρόνια της ζωής του, όταν νοσηλευόταν στο Κοινοτικό Νοσοκομείο του Καΐρου. Σύμφωνα με μαρτυρία του Σ. Καρακάση, ο Νικολαΐδης θεωρούσε το έργο αυτό αποκορύφωμα της δουλειάς του: μάλιστα, χωρίς να είναι καθόλου μετριοφρονας, τολμούσε να το συγκρίνει με έργα των Dante και Shakespeare: «Αν μεταφράζετο το *Βιβλίο*

108. Σ. Τσίρκας, *Ο διηγηματογράφος Νίκος Νικολαΐδης*, ό.π. (σημ. 57), σ. 35.

109. Ηγούμενος Μαχαιρά Γρηγόριος, «Σημειώσεις από την παιδική ζωή του Νίκου Νικολαΐδη», ό.π. (σημ. 3) 279.

του μοναχού, θα ήταν μερικά σκαλοπάτια πιο κάτω από την *Θεία κωμωδία*. Και ο Σαιξπήρος τί έκανε περισσότερο από μένα;».<sup>110</sup> Συνομιλώντας με τη Μ. Ρουσιιά (στις 29.4.1953), ο Νικολαΐδης συνέδεσε το *Βιβλίο του Μοναχού* και με τον *Δον Κιχότη* του Θεοβάντες, αναφέροντας ότι το βιβλίο του είναι «μια συλλογή από δον Κιχότες» και προσθέτοντας: «Ο απλοϊκός που διαβάζει τον *Δον Κιχότη* θα δει μόνο τη μάχη με τους μύλους. Δεν είναι εύκολο να καταλάβεις τη βαθιά έννοιά του. Και γιατί γράφτηκε»:<sup>111</sup> εκπρόθεσμοι, απροσάρμοστοι ή και τραγικά αποτυχημένοι ή συντριμμένοι *Δον Κιχότες*, λοιπόν, οι καλόγεροι του Νικολαΐδη, αφού παλεύουν κι αυτοί με σκιές και ανεμόμυλους, με κάτι το αβέβαιο και το απροσπέλαστο.

Από την άλλη, υπάρχουν πληροφορίες ότι ο Νικολαΐδης αυτολογοκρίθηκε, για να μην προκαλέσει βίαιη εκκλησιαστική αντίδραση. Ο βιογράφος του Σ. Καρακάσης ισχυρίζεται ότι ο συγγραφέας «αφήρεσε την τελευταία στιγμή, για διάφορους λόγους, ορισμένα κεφάλαια» και ότι δεν περιέλαβε στο βιβλίο του «κι άλλες απόκρυφες πρόζες».<sup>112</sup> Ανάλογη πληροφορία δίνει και ο Μ. Γιαλουράκης: «Στην έκδοση δεν συμπεριλήφθηκαν μερικές σελίδες, που ίσως τις παρέλειψε για να μη συναντήσει αντίδραση».<sup>113</sup> Ενδεχομένως οι δύο αιγυπτιώτες κριτικοί είχαν υπόψη τους τέτοια κείμενα, εκτός κι αν βασίζονται σε προφορικές μνείες του συγγραφέα ή σε απλές υποθέσεις τους. Πάντως στις επιμέρους δημοσιεύσεις που έχω ελέγξει και στα αυτόγραφα ή αντιγραμμένα δείγματα που σώζονται στα αρχεία Προυσή, Τσίρκα και Χουρμούζιου δεν εντοπίζεται κάποιο άγνωστο κείμενο που να έμεινε εκτός βιβλίου.

Για να τελειώσω και με την προσωπική, κριτική και φιλολογική δική μου άποψη, θα έλεγα ότι το *Βιβλίο του Μοναχού* είναι από τα πιο ώριμα έργα του Νικολαΐδη. Σ' αυτό δοκιμάζει τα όρια της γραφής του, όπως εξελίχθηκε σταδιακά, από το νεανικό ποιητικό θέατρο, τις συλλογές πεζών ποιημάτων και διηγημάτων, τα δύο μυθιστορήματα και τη νουβέλα του. Ενδεχομένως δοκιμάζει και τα όρια των λογοτεχνικών ειδών, αφού επιχειρεί να συνταιριάσει σε ένα μάλλον υβριδικό κείμενο στοιχεία του πεζού ποιήματος, της ποίησης και της πρόζας ή ακόμη και ενός νεότροπου αφηγήματος. Προφανώς δεν κλεί-

110. «Γύρω από μια συνέντευξη. Όπου μια βιογραφία προκαλεί ζητήματα. Ο κ. Σ. Καρακάσης υπεραμύνεται του βιβλίου του *Η ζωή και το έργο του Ν. Νικολαΐδη*», βλ. εφ. *Ταχυδρόμος*, 19.9.1954.

111. Βλ. *Αλληλογραφία*, ό.π. (σημ. 1), σ. 488.

112. Καρακάσης, *Η ζωή και το έργο του Νίκου Νικολαΐδη*, ό.π. (σημ. 5), σ. 183.

113. Μ. Γιαλουράκης, *Η Αίγυπτος των Ελλήνων*, Αθήνα, «Μητρόπολις», 1967, σ. 675.

νουμε εδώ τους λογαριασμούς μας με το έργο αυτό και γενικά με τον Νίκο Νικολαΐδη τον Κύπριο, έναν αξιόλογο έλληνα λογοτέχνη του ευρύτερου ελληνισμού. Ζητήματα όπως η ειδολογική ρευστότητα του βιβλίου, η σύγχυση των ορίων ανάμεσα στην ειρωνεία, τη σάτιρα και την παρωδία, αλλά και οι ειδικότερες επαφές του έργου αυτού με ομόλογα και ομότροπα κείμενα από τη νεοελληνική και τη διεθνή λογοτεχνία χρειάζεται να εξεταστούν πιο διεξοδικά και πιο τεκμηριωμένα σε συστηματικές εργασίες.<sup>114</sup>

Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΠΑΠΑΛΕΟΝΤΙΟΥ

---

114. Μια συνοπτική μορφή αυτού του κειμένου εκφωνήθηκε στις 12.5.2021 στο πλαίσιο της αξιολόγησής μου για την ανέλιξη στη βαθμίδα του αναπληρωτή καθηγητή στο Πανεπιστήμιο Κύπρου. Οφείλω να ευχαριστήσω τα μέλη της Ειδικής Επιτροπής, τις καθηγήτριες Κατερίνα Κωστίου, Χριστίνα Ντουσιά, Αλεξάνδρα Σαμουήλ και τους καθηγητές Κυριάκο Δημητρίου και Θεοφάνη Σταύρου, καθώς και τους ομότιμους καθηγητές Γιώργο Κεχαγιόγλου και Γιώργο Α. Χριστοδούλου, και τους/τις συναδέλφους Έλλη Φιλοκύπρου, Λάμπρο Βαρελά, Νίκο Μαυρέλο, Άννα Κατσιγιάννη και Σταυρούλα Κωνσταντίνου για τα σχόλια και τις εισηγήσεις τους.



---

## ΣΥΜΜΙΚΤΑ

---

### KONSTANTINOS ANAGNOSTES, GEORGIOS LAPITHES AND THE CYPRIOT VERSION OF *SPANEAS*

The codex miscellaneus Vat. Palat. gr. 367 (13th c. - ca. 1420) is well known for having preserved plenty of texts and documents of Cypriot origin.<sup>1</sup> It also contains (ff. 122r-134v) one of the earliest versions<sup>2</sup> of a 12th c. didactic Byzantine poem in the vernacular, preserved in several substantially different versions and known under the conventional title of *Spaneas*.<sup>3</sup> Due to this version's similarity to the main source of *Spaneas*, that is to the florilegium of *gnomai* known as *Excerpta Parisina*, the corresponding text of the Vat. Palat. gr. 367 was considered to be the closest one to the lost original of *Spaneas*.<sup>4</sup>

Recently it has been claimed that this version is the result of an only marginally successful attempt to adapt the original vernacular poem of the 12th c. to a more learned language and style.<sup>5</sup> This procedure must have been attempted in

---

1. C. N. Constantinides – R. Browning, *Dated Greek Manuscripts to the year 1570*, Washington, D.C. - Nicosia 1993 [Dumbarton Oaks Studies 30 – Cyprus Research Centre, Texts and Studies of the History of Cyprus, 18], pp. 153-165. See also <http://www.mss.vatlib.it/guii/console?service=shortDetail>.

2. The text was first edited by Σ. Λάμπρος, «Ο Σπανέας του βατικανού παλατινού κώδικος 367», *NE* 14 (1917-[1920]) 353-380. For this version see also S. G. Mercati, «Osservazioni sullo Spaneas del codice Vaticano Palatino greco 367...», *Studi Bizantini e Neoellenici* 2 (1927) 275-276; G. Spadaro, «Η κυπριακή παραλλαγή του Σπανέα», in Θ. Παπαδόπουλος – Β. Εγγλεζάκης (eds), *Πρακτικά του Δεύτερου Διεθνούς Κυπριολογικού Συνεδρίου (Λευκωσία 20-23 Απριλίου 1982), Τόμος Β': Μεσαιωνικών Τμήμα, Λευκωσία 1986*, pp. 407-417.

3. Cf. H.- G. Beck, *Geschichte des byzantinischen Volksliteratur*, München 1971, pp.105-108.

4. G. Danezis, *Spaneas: Vorlage, Quellen, Versionen*, München 1987 [Miscellanea Byzantina Monacensia, 31], pp. 27-87.

5. Δ. Σ. Γεωργακόπουλος, «Για μια νέα έκδοση του Σπανέα. Τα κείμενα των παλαιότερων παραλλαγών», in: I. Κ. Μαυρομάτης – Ν. Αγιώτης (eds), *Πρώιμη Νεοελληνική Δημόδια Γραμματεία. Γλώσσα, Παράδοση, Ποιητική. Πρακτικά του Στ' Διεθνούς Συνεδρίου Neograeca Medii Aevi*, Ηράκλειο 2012, pp. 151-16.

Cyprus by an unknown Cypriot before the end of the second decade of the 14th c., when the copying of the codex was completed.<sup>6</sup> The study of this *Spaneas*' version within the context of the unique codex in which it is included, in combination with some further evidence, leads us to believe that we could ascertain the identity of the Cypriot reviser in question.

In Vat. Palat. gr. 367 the scribe of most of the texts is Konstantinos Anagnostes (Κωνσταντῖνος Ἀναγνώστης, or better ἀναγνώστης).<sup>7</sup> He copied the manuscript in a notarial style of script, which P. Canart defined as *cypriote bouclée*,<sup>8</sup> and includes religious and secular material along with numerous documents of local Cypriot interest,<sup>9</sup> since, being a notary, he was connected to the bureaucracy of the Lusignan Court and had access to the archives of the Kingdom.

The only survived text of *Spaneas*' Cypriot version reveals an adapter who does not seem to have any notable abilities in poetry and the so-called *political* verse of the time. For example, in order to complete the fifteen-syllable verse, he often fills the lines with monosyllabic words (mainly the particles γε and τε at the end of the line).<sup>10</sup> He also attempts to adapt the text to a higher linguistic register by mixing learned and vernacular wording and style.<sup>11</sup>

His version begins with an eleven-verse dedicatory prologue. This short text does not seem to have attracted the interest of the scholars who have studied the *Spaneas*' manuscript tradition. However, it offers some interesting indications regarding the identity of the Cypriot reviser in question and the recipient of his text:

6. According to Constantinides – Browning, *Manuscripts*, op. cit. (note 1), p. 159.

7. Constantinides – Browning, op. cit. (note 1), pp. 13-14.

8. P. Canart, «Un style d'écriture livresque dans les manuscrits chypriotes du XVIe siècle: le chypriote "bouclée"», in *La Paléographie Grecque et Byzantine, Paris 21-25 Octobre 1974*, Paris 1977, pp. 303-321.

9. See E. Trapp – R. Walther – H.-V. Beyer (eds), *Prosopographisches Lexikon der Palaiologenzeit*, vols 1-12, Wien, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1976-1996 (online edition, 2001: <https://archive.org/details/ErichTrappProsopographischesLexikonDerPALAIOLOGENZEIT>) [= *PLP*], nr. 14214 (Κωνσταντῖνος); see also A. Beihammer, *Griechische Briefe und Urkunden aus Zypern der Kreuzfahrerzeit. Die Formulareammlung eines königlichen Sekretärs im Vaticanus Palatinus gr. 367*, Nicosia 2007 [Texts and Studies in the History of Cyprus, 57].

10. Danezis, *Spaneas*, op. cit. (note 4), pp. 159-162.

11. Spadaro, «Η κυπριακή παραλλαγή του Σπανέα», op. cit. (note 2), p. 412; Γεωργακόπουλος, «Για μια νέα έκδοση του Σπανέα», op. cit. (note 5), pp. 155-156.

Παρὰ πατρὸς πρὸς τὸν υἱὸν παράγγελμα τυγχάνουν:  
 μικρά τινα ῥησίδα φημι γὰρ τὰ παρόντα,  
 ὡς ἀπὸ τούτων ὁ πατήρ τῇ φιλοστόργῳ γνώμῃ  
 διδάσκων τοῦτον, νουθετῶν καὶ λόγοις ἐκπαιδεύων.  
 Ὁ οὖν ἐθέλων, βέλτιστε καὶ συνετώτατέ μου,  
 Γραμματικᾶέῃ ἀξιόλογε τοῦ ῥηγικοῦ σεκρέτου,  
 Γεώργιε εὐγενέστατε, περιβλεπτότατέ μου,  
 τὸ οὖς ἐκκλίνει νουνεχῶς, λέγω τὸ τῆς καρδίας,  
 πρὸς τὸ παρὸν διάγγελμα τῶν λόγων ἀρμοζόντως  
 οὐ τὴν τυχοῦσαν ἐξ αὐτῶν ὠφέλειαν παρέξει.  
 Κάντεῦθεν τοίνυν ἄρχεται οὕτω καθόπως γράφων.  
 Ἔχει δ' οὕτως

According to this prologue, the whole text is dedicated to a «noble» person called *Γεώργιος*, an esteemed secretary at the Lusignan *ῥηγικὸν σεκρέτον* (Royal/Court's secretariat). The writer presents the version of *Spaneas* as a series of advices of a father given to his son as an «order» (*παράγγελμα*) and he entreats *Γεώργιος* to heed this «discourse» (*διάγγελμα τῶν λόγων*); he should pay careful attention in order to reap the benefits. One can also suggest that the author of the prologue keeps for himself also the role of a father, presenting himself as a senior who addresses his admonition to a very promising, but still younger, perhaps, member of the secretariat. Our natural deduction would be that the scribe Konstantinos Anagnostes and this *Γεώργιος*, the dedicatee, were both connected to the Lusignan Court's secretariat.

The name *Γεώργιος* brings immediately to mind George Lapithes (*Γεώργιος Λαπίθης*),<sup>12</sup> a well-known scholar who was inspired by *Spaneas* and wrote his own didactic poem under the title *Λόγοι πολιτικοὶ αυτοσχέδιοι εἰς κοινήν ακοήν*,<sup>13</sup> incorporating approximately 150 slightly altered verses from *Spaneas*.<sup>14</sup> After our own comparison of Lapithes' poem with the oldest versions of *Spaneas*, we conclude that he was only aware of its Cypriot version, a version which does not

12. See *PLP*, op. cit. (note 9), nr. 14479; see also Constantinides – Browning, *Manuscripts*, op. cit. (note 1), pp. 11-12; Γ. Κεχαγιόγλου – Λ. Παπαλεοντίου, *Ιστορία της νεότερης Κυπριακής Λογοτεχνίας*, Λευκωσία [Δημοσιεύματα του Κέντρου Επιστημονικών Ερευνών, LI], Κέντρο Επιστημονικών Ερευνών 2010, pp. 60-62.

13. J.-Fr. Boissonade, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque du Roi et des autres bibliothèques...*, vol. XII, Paris 1831, pp. 1-74 (= PG 149, col. 1001-1046).

14. Γ. Δανέζης, «Ο Σπανέας και οι στίχοι πολιτικοί του Γεωργίου Λαπίθη», *Δίπτυχα* 4 (1987) 413-425.

seem to have extensively travelled outside the island or having an impact on other late-medieval vernacular texts,<sup>15</sup> with the exception of the unrhymed Greek version of the *Tale of Apollonios of Tyre*.<sup>16</sup> The fact that the Cypriot version of *Spaneas* had apparently influenced George Lapithes too leads us to the guess that Γεώργιος Λαπίθης must be the same person with this early 14th c. Γεώργιος at the Lusignan secretariat to whom the Cypriot version of *Spaneas* is dedicated.

The oldest biographical information that is available to us regarding Γεώργιος Λαπίθης places him in the late 1330s or early 1340s, when he was already a distinguished philosopher at the Lusignan Court, according to the byzantine author Gregory Akindynos (Γρηγόριος Ακίνδυνος):

[...] Μετὰ δὲ ταῦτα πάλιν Λαπίθου τοῦ Κυπρίου, ἀνδρὸς εὖ ἤκοντος φιλοσοφίας λόγων, ἧς καὶ παρὰ σοῦ πολλάκις μαρτυρίας τετύχηκε μετὰ σεβασμίου τοῦ σχήματος ἀπορί-  
ας τινὰς τῆς Ἀριστοτέλους φιλοσοφίας ἐν γράμμασιν προ-  
βαλλομένου καὶ ζητοῦντος λύσιν ὡσπερ ἐκ διδασκάλου [...].<sup>17</sup>

May we conclude that George Lapithes could have been employed at the Royal Court much earlier, when he was seventeen to twenty years old, as a capable, learned and promising young man? If it is so, then it is quite likely that he was the recipient of this both fatherly and flattering dedication written by an older Court colleague of his. The dedication must have been written before 1320, when the codex was completed<sup>18</sup> and George Lapithes was then about twenty years old, if he was born at the beginning of the 14th c.

This possibility allows a further hypothesis: the notary and scribe Konstantinos (Anagnostes), who was connected to the Court, could be the Cypriot who adapted the version of *Spaneas* and dedicated it to Georgios, that is the same person with George Lapithes.

15. Γ. Σ. Αναγνωστόπουλος, *Η χειρόγραφη παράδοση του Σπανέα*, Αθήνα 1993, pp. 49-59; Γεωργακόπουλος, «Για μια νέα έκδοση του Σπανέα», op. cit. (note 5), p. 157.

16. Cf. Γ. Κεχαγιόγλου, *Απολλώνιος της Τύρου. Υστερομεσαιωνικές και νεότερες ελληνικές μορφές. Κριτική έκδοση με εισαγωγές, σχόλια, πίνακες λέξεων-γλωσσάρια και επίμετρα*, vol. 1, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 2004, pp. 365 note 15, 381-382; Κεχαγιόγλου – Παπαλεοντίου, *Ιστορία*, op. cit. (note 12), p. 72.

17. A. Constantinides Hero, *Letters of Gregory Akindynos. Greek Text and English Translation* [Corpus Fontium Historiae Byzantinae, XXI], Washington, D.C. 1983, pp. 38, 326.

18. According to the dating by A. Turyn, *Codices graeci vaticani saeculis XII et XIV scriptorum annorumque notis instructi*, Vatican City 1964, pp. 117-118, which was accepted by Constantinides – Browning, *Manuscripts*, op. cit. (note 1), pp. 153, 159.

This conclusion is supported by other texts of the codex Vat. Pal. gr. 367 too. Konstantinos Anagnostes had literary interests; his codex includes numerous poems and epigrams, as well as two poems of his own: The *Ἡμιάμβια ἐπευχαριστικά τῆς πρὸς αὐτὸν ψυχικῆς διαθέσεως τοῦ ἐνδοξοτάτου σεκρετικοῦ κυροῦ Κωνσταντίνου* (ff. 136v-137v) and the *Στίχοι πολιτικοὶ* (ff. 138r-139r).<sup>19</sup> While these poems are of no remarkable literary value, they present certain similarities in both style and content with the text of the Cypriot version of *Spaneas*.

The first of these two poems, *Ἡμιάμβια ἐπευχαριστικά...*,<sup>20</sup> is also addressed to a secretary of the Royal Court named Konstantinos, whom the poet wishes to thank and praise. The style of address to Konstantinos (l. 1-7): *παμπόθυτε [sic], πανυπερθαύμαστε, δόξη κατακόσμητε, λόγῳ περιβόητε.... τῶν σεκρέτων πρῶτιστε*, is reminiscent of the dedicatory prologue of the Cypriot version of *Spaneas* (l. 5-7): *βέλτιστε καὶ συνετώτατέ μου, / γραμματικῆ ἀξιόλογε τοῦ ῥηγικοῦ σεκρέτου, / [...] εὐγενέστατε, περιβλεπτότατέ μου*. Similarities in vocabulary between these two poems are also evident. In the *Ἡμιάμβια ἐπευχαριστικά* (l. 8-10) the phrase *καθαρὰν ἀγάπην καὶ τὴν φιλοστοργίαν* corresponds to similar phrases from *Spaneas* (l. 2-3): *ὡς ἀπὸ τούτων ὁ πατήρ τῆ φιλοστόργῳ γνώμῃ / διδάσκων τοῦτον, νουθετῶν καὶ λόγοις ἐκπαιδεύων* and (l. 166-167): *Σύγκρινε ἀγάπην καθαρὰν καὶ προτιμοῦ παρ' ὄλα. / Τίποτε οὐκ ἔνι ἀντάλλαγμα τῆς καθαρᾶς ἀγάπης*. The examples of Alexander the Great (l. 25-40) and Moses (l. 53-56) correspond to the parenthetical chapter of Rehoboam in *Spaneas* (l. 442-480).

The second poem, *Στίχοι πολιτικοί*,<sup>21</sup> belongs to the same literary category of *Spaneas*: advices to a young man, with hortatory and apologetic content.<sup>22</sup> Once again, similarities in both style and content are evident between this poem and the version of *Spaneas*. The triple address (l. 1-2): *παιδὶν μου, παιδὶν μου, παιδὶν μου* corresponds to the learned repetition in the introduction of *Spaneas* (l. 13): *υἱέ μου ποθεινότατε, υἱέ μου ηγαπημένε*. The advice about the value of learning, prudence and self-control (l. 15-18):

19. Both edited by N. Bănescu, *Deux poètes byzantins inédits du XIIIe siècle*, Bucharest 1913, pp. 14-18.

20. Bănescu, *Deux poètes*, op. cit. (note 19), pp.14-17; Κεχαγιόγλου - Παπαλεοντίου, *Ιστορία*, op. cit. (note 12), p. 50.

21. Bănescu, *Deux poètes*, op. cit. (note 19), pp. 17-18.

22. Κεχαγιόγλου - Παπαλεοντίου, *Ιστορία*, op. cit. (note 12), p. 50.

Καὶ ἐμνήσθην ὅτι ἡ παιδείουσι καλὴ ἔνι εἰς τοὺς ἀνθρώπους,  
 μᾶλλον δὲ λίαν ὠφέλιμος ὑπάρχει εἰς τοὺς νέους,  
 ἐπεὶ καὶ ἡ διάνοια ἐπιμελῶς τῶν νέων  
 ἔγκριται πρὸς τὰ πονηρὰ καὶ χρῆζει τῆς παιδείας,

echoes the use of Rehoboam's chapter as a didactic example in *Spaneas* (l. 458-463, 481-482):

Πλὴν οὐκ ἠρκέσθη ὁ βασιλεὺς εἰς τὴν βουλὴν ἐκείνων,  
 ἀλλὰ τοὺς νέους ἔκραξεν καὶ θρασύτερους μᾶλλον,  
 οἳ ἦσαν συνανάτροφοι πάντοτε μετὰ τοῦτο,  
 καὶ τὴν αὐτὴν ἐζήτησεν βουλὴν πάλιν ἐκ τούτων.  
 Ἐκεῖνοι δ' ὡς θρασύτεροι νεώτεροι κ(αὶ) αὐθάδεις  
 κακὴν βουλὴν ἀπέδωκαν, ὡς ἔδειξεν τὸ τέλος.

[...]

Βλέπεις, υἱέ, πῶς ἔβλαψεν ἡ συμβουλή τῶν νέων.  
 Διὰ τοῦτο πάντα τὴν βουλὴν πρόσεχε τῶν γερόντων.

In brief, similarities in common expressions and modes of advice between these two poems of Konstantinos Anagnostes and the Cypriot version of *Spaneas* can lead us to the conclusion that this Cypriot notary, scribe and occasional poet is to be identified with the writer who adapted the Cypriot version of *Spaneas*. Both style and content in his two poems seem to have been influenced by the older, 12th c. and most probably Constantinopolitan vernacular text of *Spaneas*, which was unsuccessfully adapted to a more learned register. In Vat. Pal. gr. 367 Konstantinos Anagnostes included both his own poems and his version of *Spaneas*, dedicating the latter to his young but promising colleague Γεώργιος (Lapithes).



## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ ΣΤΟΝ ΑΝΘΙΜΟ ΔΙΑΚΡΟΥΣΗ

Η έκδοση του ποιήματος του Άνθιμου Διακρούση για τον Κρητικό Πόλεμο από τον Σ. Κακλαμάνη<sup>1</sup> καλύπτει οπωσδήποτε ένα σημαντικό κενό στην έρευνα της Κρητικής λογοτεχνίας. Στην εισαγωγή του βιβλίου διευκρινίζονται όλα τα ζητήματα που αφορούν στις εκδόσεις, τις πηγές και τις μεταγενέστερες τύχες του έργου και φωτίζεται περισσότερο η προσωπικότητα ενός σημαντικού, αν και όχι ιδιαίτερα ταλαντούχου, συγγραφέα του 17ου αι. Συζητούνται επίσης διεξοδικά οι ιστορικές πληροφορίες που μας δίνει ο Διακρούσης για τον Κρητικό πόλεμο του 1645-1669. Στο κείμενο του έργου, ωστόσο, παραμένουν αρκετά ερωτηματικά. Συζητώ παρακάτω ορισμένα προβληματικά, κατά την άποψή μου, χωρία (παραπέμπω σε αριθμό στίχου του κειμένου και αριθμό σελίδας της έκδοσης, μεταγράφοντας τα χωρία στο μονοτονικό σύστημα).

389-390 (σ. 169) *Αλλά ο πόλεμος ποσώς ποτέ δεν ανασαίνει, / μόνον εις το χειρότερον, εις το κακόν πηγαίνει.* Ο στ. 390, έτσι όπως εκδίδεται, περιέχει ταυτολογία, αρκετά ενοχλητική. Μήπως πρέπει να γράψουμε μόνον *εις το χειρότερον εκ το κακόν πηγαίνει;*

479-492 (σ. 172) *εκ τη βοή την περισσή και το πολύ βοτάνι / είτις ευρέθηκεν εκεί, το νου του τονε χάνει. / Βλέπω το πλήθος του λαού που ήρχετο με βία / ως λέοντες ανήμεροι να μπουν εκ τα τειχία, / και τα μπαστούνια εκ της γης, κάτεργα του πελάγου, / καθολικά ωσάν αυγόν ήθελαν να τη φάγουν, / ότι βοή ακούστηκεν στον ουρανόν επάνω, / τούτο εγώ δεν το ψηφώ, μα σένα κριτή βάνω. / Αέρας εσκοτίστηκεν, η θάλασσα `μουγκάτο/κι η γης εσυχνοτρόμαζεν εκ τα θεμέλια κάτω, / εκ τας βροντάς και αστραπάς και χαλασμούς της χώρας, / που έκαμναν εδώ κ' εκεί*

1 . Άνθιμος (Ακάκιος) Διακρούσης, *Ο Κρητικός Πόλεμος. Διήγησις διὰ στίχων τοῦ δεινοῦ πολέμου τοῦ ἐν τῇ νήσῳ Κρήτῃ γενομένου, εἰς τὴν ὁποίαν περιέχει τὴν σκληρότητα καὶ αἰχμαλωσίαν τῶν ἀθέων Ἀγαρηνῶν, καὶ πῶς ἐκυρίευσαν ὄχι μόνον τα Χανιά καὶ τὸ Ρέθυμνον, μὰ καὶ ὅλον τὸ νησί, καὶ ὅλον ἓνα πολεμοῦσιν καὶ αὐτὸ τὸ Μεγάλον Κάστρον.* Κριτική έκδοση, εισαγωγή, σχόλια, γλωσσάριο καὶ εὑρετήριο Στέφανος Κακλαμάνης [Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη, 11], Ἀθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 2008.

τότε κατά της ώρας· / κ' εκ τες φωνές τες άμετρες, τες τόσες που εβγαίναν, / βουνά, λαγκάδια, άνθρωποι εκεί εξεκουφαίναν. Η έντυπη έκδοση έχει στον στ. 481 Βλέπων (στο κριτικό υπόμνημα δεν προσδιορίζεται η πατρότητα της διόρθωσης Βλέπω (του Ξηρουχάκη);). Η μετοχή όμως μπορεί να διατηρηθεί, αν θεωρηθεί αιτιολογική/τροπική μετοχή που προσδιορίζει το ρήμα χάνει του προηγούμενου στίχου. Επίσης δεν θεωρώ απαραίτητη τη διόρθωση κ' εκ τες φωνές που προτείνει ο Κακλαμάνης στον στ. 491 αντί για το παραδομένο και τες φωνές, εφόσον δεχτούμε ότι η αιτιατική και τες φωνές συνεχίζει τη φράση εκ τας βροντάς και αστραπάς του στ. 480, η οποία διακόπηκε από την αναφορική πρόταση του στ. 490, και δεν προσδιορίζει όσα λέγονται στον στ. 492. Επομένως στο τέλος του στ. 490 πρέπει να μπει κόμμα. Θα ήταν μάλιστα προτιμότερο να τεθεί άνω τελεία στο τέλος του στ. 491, προκειμένου να φανεί η συντακτική ανεξαρτησία του στ. 492.

517 (σ. 173) Εμαύρισεν ο ουρανός κ' εγίνηκε σκοτάδι. Η έντυπη έκδοση δίνει εγίνησαν σκοτάδι, ενώ η διόρθωση προτείνεται από τον Κακλαμάνη. Καλύτερο είναι να γραφτεί κι εγίνη σαν σκοτάδι.

687-690 (σ. 178) Σαν τί καρδιάν είχασι που αφήσαν το δικό τους; / Αυτοί δεν επεράσασι 'κ τα χέρια των εχθρών τους, / δεν έβλεπαν πώς έβγαίναν ένας από τον άλλο, / από τη ζάλη την πολλή και φόβο το μεγάλο. Διερωτώμαι μήπως, αν το ερωτηματικό πρέπει να μετατεθεί στο τέλος του στ. 688, μπορούμε να γράψουμε αυτοί δε επεράσασι 'κ τα χέρια των εχθρών τους. Το νόημα: σαν τί καρδιά να είχαν, που άφησαν τις περιουσίες τους και οι ίδιοι πέρασαν μέσα από τα χέρια των εχθρών τους (βγαίνοντας από την πόλη, αφού την παρέδωσαν στους Τούρκους, και καταφεύγοντας στην ύπαιθρο); Το δεν επεράσασι 'κ τα χέρια των εχθρών τους δεν δίνει νόημα· το αντίθετο είχε συμβεί: οι Χριστιανοί πέρασαν ανάμεσα από τα στίφη των εχθρών, βγαίνοντας από το κάστρο.

1092-1093 (σ. 190) εις τον καιρόν του Εζεκιήλ, Ιερουσαλήμ τη χώρα, / στρατός βαρβάρων αθροισθείς εξ εθνών των αθέων. Καλύτερα να γραφτεί Ιερουσαλήμ τη χώρα. Πρλ. και στ. 1243 (σ. 195) πώς γυναικός αιτία / εγίνηκαν τόσα κακά, όπου μάλλον πρέπει να γραφτεί αιτία.

1190 (σ. 193) ως η ελαία κατάκαρπος ήσουνε στολισμένη. Μάλλον ωσει ελαία. Πρβ. Ψαλμ. 51, 8 εγώ δέ ωσει έλαία κατάκαρπος.

1291 (σ. 196) Αύτη εις χήρας κι ορφανά είναι η προθυμία. Είναι πολύ πιθανό ο Διακρούσης να είχε γράψει προμηθεία. Πρβ. Συμεών Θεσσαλονίκης, Εύχη είς τήν ύπεραγίαν Θεοτόκον επί πάση αίτήσει (αριθμ. 14), I. M.

Φουντούλη, Συμεών ἀρχιεπισκόπου Θεσσαλονίκης τὰ λειτουργικά συγγράμματα. I. Εὐχαὶ καὶ ὕμνοι, Θεσσαλονίκη 1968, σ. 35, 7: ὀρφανῶν μήτηρ, χηρῶν προμήθεια.

1321-1325 (σ. 197) Λοιπὸν τὰ πάντα ἔγραψα σ' αὐτὴν τὴν ἱστορίαν / καὶ πάντα νὰ εὐρίσκειται στὸν καθενὸς τὴ χρεία, / νὰ εἶναι εἰς ἐνθύμηση χρόνους ἀπερασμένους, / σ' ἐκείνους ποὺ εὐρίσκονται καὶ στοὺς ἐπερχομένους· / ὅμως ἐξήγησα αὐτὴν πάντες νὰ τὴ γροικούσι. Εἶναι λίγο περίεργη ἡ παρουσία τοῦ ὅμως στὸν στ. 1325, ἐφόσον ὁ συγγραφέας δὲν εἰσάγει κάποια ἀντίθεση πρὸς ὅσα ἔγραψε προηγουμένως. Μήπως πρέπει νὰ διορθώσουμε ὅπως ἐξήγησα;

Πανεπιστήμιο Αθηνῶν

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ



---

## ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

---

Δ. Ζ. Νικήτας και †Λ. Μ. Τρομάρας (επιμ.), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό. Από τις απαρχές της λατινικής γραμματείας μέχρι τον 9ο μ.Χ. αιώνα*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2019, σσ. 1764.\*

«Οι άνθρωποι είναι σαν τα ψάρια και δίχτυ τους είναι η γλώσσα· αλλά αυτό που γυρεύουν, τους γλιστρά σε όλη τους τη ζωή».

Με τούτα τα λόγια ο Buchmann<sup>1</sup> προβάλλει λογοτεχνικά και παραστατικά μια γενική αλήθεια που στη γλώσσα του ελληνικού λαού κωδικοποιήθηκε με εκφράσεις όπως «βρίσκεται στην άκρη της γλώσσας μου»· το πρόβλημα όμως εντοπίζεται στη συνέχεια αυτής της έκφρασης: «αλλά δεν μπορώ να το θυμηθώ». Αφενός το φαινόμενο της αναζήτησης της πλέον κατάλληλης λέξης ή της προσπάθειας να θυμηθεί κανείς με ακριβή τρόπο μια φράση που διάβασε ή άκουσε, και αφετέρου η αδυναμία του να την αναπαραγάγει σε κάποια κατοπινή στιγμή φαντάζει τόσο σύνηθες στην καθημερινότητά μας. Η πρόκληση και η δυσκολία εντοπίζεται όταν η γλώσσα με την οποία ασχολούμαστε έχει από αιώνες δρασκελήσει το κατώφλι της λήθης και έχουν πλέον χαθεί οι φυσικοί της ομιλητές· έχει με άλλα λόγια καταστεί νεκρή γλώσσα.<sup>2</sup> Σε τούτες τις περιπτώσεις όσο κι αν προσπαθήσου-

---

\* Η παρούσα βιβλιοκρισία συντάχθηκε το χειμερινό εξάμηνο του 2019 ως εργασία στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού μαθήματος «Κλασική Φιλολογία και Ιστορική Γλωσσολογία» με διδάσκοντα τον καθηγητή Ιστορικής και Ινδοευρωπαϊκής Γλωσσολογίας του Τμήματος Φιλολογίας κο Γεώργιο Γιαννάκη. Στην παρούσα μορφή της απηχεί μόνο τις απόψεις του συντάκτη της κατά την περίοδο υποβολής της (Σεπτέμβριος 2020).

1. J. Buchmann, *Γραμματική των γλωσσών της Βαβέλ*, (μτφ. Σ. Γ. Σταμπουλού), Αθήνα 2019, σ. 19. Πρβ. επιπλέον την άποψη του L. Wittgenstein, *Φιλοσοφικές Έρευνες*, (μτφ. Π. Χριστοδουλίδης), Αθήνα 1977, σ. 112: «Η γλώσσα είναι ένας λαβύρινθος από δρόμους».

2. Βλ. R. H. Barrow, «The *Oxford Latin Dictionary*», *Greece & Rome* 15 (2) (1968) 127, όπου ο συγγραφέας διστάζει να αποκαλέσει τη Λατινική «νεκρή» γλώσσα αλλά αρκείται να τη χαρακτηρίσει «στατική», λόγω της ανυπαρξίας παραγωγής λόγου – γραπτού ή προφορικού – σε αυτήν: «I will not call the language “dead”, for it is alive in more ways than people realize, but at least it is static». Πρβ. με άποψη του G. Luck, «*Oxford Latin Dictionary* by P.G.W. Glare», *AJP* 105 (1) (1984) 91, όπου ο όρος «στατικός» αμφισβητείται λόγω της ανακάλυψης νέου επιγραφι-

με να συγκρατήσουμε στο δίκτυο του νου μας τις λέξεις, ένα είναι βέβαιο: κάποια στιγμή θα αρχίσουν να «γλιστρούν», να μας διαφεύγουν. Μόνη λύση στο πρόβλημα αυτό είναι να διαθέτουμε ένα επιστημονικό, πλήρες και αξιόπιστο λεξικό στο οποίο θα καταφεύγουμε κάθε τόσο, όταν οι πεπερασμένες δυνατότητες του ανθρώπινου εγκεφάλου τείνουν να προδώσουν γνώσεις που θεωρούνται από καιρό αποκρυσταλλωμένες. Τέτοιας λογής λεξικό είναι και το αποτέλεσμα του πολυετούς μόχθου των δύο σπουδαιών Λατινιστών του Τμήματος Φιλολογίας του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, του Δημήτριου Νικήτα και του Λεωνίδα Τρομάρα (†2018).

### *Ιστορική Αναδρομή*

Το Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα αποτελεί την πρώτη συστηματική και ακραιφνώς επιστημονική εργασία στον χώρο της ελληνικής λεξικογραφίας αναφορικά με την Λατινική γλώσσα. Όπως τονίζεται στον τίτλο του, περιλαμβάνονται λήμματα που καλύπτουν όλο το εύρος της λατινικής γραμματείας, από τις απαρχές της ως και τον 9ο μ.Χ. αιώνα. Οι προηγούμενες προσπάθειες στον χώρο αυτό χρονολογούνται στα τέλη του 19ου αιώνα και ως εκ τούτου είναι προβληματικές, καίτοι υπήρξαν εξαιρετικές στην εποχή τους. Άλλωστε με τούτες «γαλουχήθηκαν» πολλές γενιές φιλόλογων, αφού μέχρι πριν την έκδοση του Λεξικού Νικήτα & Τρομάρα ήταν οι μόνες αξιόπιστες και –κατά το δυνατόν– πλήρεις. Πρόκειται ασφαλώς για το πολλαπλώς αναθεωρημένο Σ.Α. Σ. Α. Κουμανούδης, 1854, Λεξικόν Λατινοελληνικόν το μεν Πρώτον Συνταχθέν και Εκδοθέν υπό του εκ Βρέμης της Γερμανίας Ερρίκου Ουλερίχου (στο εξής: Λεξικό Κουμανούδη) και για το πολλαπλώς επανεκδοθέν Ευ. Δ. Τσακαλώτος, 1889, Λεξικόν Λατινοελληνικόν Μετά Συνοπτικής Λατινικής Γραμματολογίας (στο εξής: Λεξικό Τσακαλώτου). Από τότε ασφαλώς έγιναν κι άλλες, ελάσσονος όμως σημασίας, προσπάθειες για να καλυφθεί το κενό που είχε δημιουργηθεί, αφού τα δύο ανωτέρω λεξικά ήταν αφενός μεν γραμμένα σε γλώσσα αρχαΐζουσα, με αποτέλεσμα να είναι δύσχρηστα ειδικά για το φοιτητικό κοινό, αφετέρου δε ελλιπή. Στην ελληνόγλωσση παραγωγή περιλαμβάνονται επιπλέον τα κάτωθι: Χ. Πούλιος, 1873, Λεξικόν Λατινοελληνικόν Επίτομον προς Χρήσιν των Μαθητών· Ιω. Σιδέρης, 1964, Λεξικόν Λατινοελληνικόν· Αγγ. Ζαχαρία, 1998,

---

κού υλικού ή χειρογράφων, τα οποία ενδεχομένως να εισαγάγουν άγνωστες –ώς τη στιγμή της μελέτης τους– πτυχές της ελληνικής ή της λατινικής γλώσσας.



Λεξικό Χρηστικών Ρημάτων της Λατινικής· Β. Α. Κούβελας, 2002, Ετυμολογικό και Ερμηνευτικό Λεξικό της Λατινικής Γλώσσας· Γ. Α. Μαρκαντωνάτος, 2006, Βασικό Λεξικό της Λατινικής με Διάγραμμα Ιστορίας της Λατινικής Γλώσσας και Χρήσιμους Πίνακες. Ορθογραφικό – Ερμηνευτικό· Θ. Μοσχόπουλος, 2009, Λεξικό Λατινοελληνικό και Ελληνολατινικό· Α. Ν. Μιχαλόπουλος – Χ. Ν. Μιχαλόπουλος, 2016, *Lego, legis, legit: Βασικό Λεξιλόγιο της Λατινικής*.

Κατά τον 19ο και 20ο αιώνα η λεξικογραφία γνώρισε στον αγγλόφωνο επιστημονικό χώρο μεγάλη άνθηση. Ως εκ τούτου μετά από πολύμοχθες και πολυετείς προσπάθειες παρουσιάστηκαν δύο θεμελιώδη λεξικά για την Λατινική γλώσσα, για τα οποία έκτοτε ακολούθησε σειρά ανατυπώσεων, το Ch.T. Lewis – Ch. Short, 1879, *A Latin Dictionary* (στο εξής: Lewis – Short) και το P.G.W. Glare, 1968-1982, *Oxford Latin Dictionary* (στο εξής: OLD), το οποίο φιλοδοξούσε να διορθώσει τις αβλεψίες του πρώτου και να συμπληρώσει όσα κενά άφησε. Βεβαίως, δεν θα ήταν δυνατόν τα δύο αυτά λεξικά να αφήσουν ανεπηρέαστο το εγχείρημα των Νικήτα και Τρομάρα.

Το Lewis – Short εκδόθηκε το 1879 στην Αμερική από τις εκδόσεις Harper Bros και ταυτόχρονα στο Ηνωμένο Βασίλειο από το Clarendon Press της Οξφόρδης.<sup>3</sup> Πρόκειται για μια ριζική αναθεώρηση του μεταφρασμένου στην αγγλική από τον E. A. Andrews Λατινογερμανικού Λεξικού του Wilhelm Freud, το οποίο εκδιδόταν σταδιακά από το 1834 ως και το 1845, και καλύπτει χρονικά την Λατινική μέχρι και τον 600 μ.Χ. περιλαμβάνοντας και συγκεκριμένους συγγραφείς της Ύστερης Αρχαιότητας<sup>4</sup>.

Από την άλλη πλευρά, το OLD άρχισε να εκδίδεται σταδιακά το 1968 και ολοκληρώθηκε τη χρονιά που προβλεπόταν,<sup>5</sup> το 1982. Τα θεμέλια του όλου εγχειρήματος είχαν τεθεί ήδη το 1921, όταν ο Alexander Souter ανέλαβε να καταθέσει στο Oxford University Press ένα υπόμνημα<sup>6</sup> που θα περιελάμβανε όλες τις ανακρίβειες και τις ελλείψεις του Lewis – Short ασκώντας παράλληλα πίεση για αναθεώρησή του.<sup>7</sup> Τον Μάιο 1931 κατατέθηκε επίσημα το αίτημα για τη σύνταξη ενός νέου Λατινοαγγλικού Λεξικού και ακολούθως το φθινόπωρο του 1933 άρχισε η συστηματική εργασία προς τον

3. Fr. J. Sypher, «The History of *Harpen's Latin Dictionary*», *HLB* 20 (4) (1972) 361.

4. Chr. Stray, «The *Oxford Latin Dictionary*: A Historical Introduction», στο: P. G. W. Glare (επιμ.), *Oxford Latin Dictionary*, Οξφόρδη 2012, σελ. xvii.

5. Βλ. Sypher, ό.π. (σημ. 3), 366.

6. Βλ. Stray, ό.π. (σημ. 4), σ. x, σημ. 7.

7. Stray, ό.π. (σημ. 4), σ. x.

σκοπό αυτό.<sup>8</sup> Όπως επισημαίνεται στον Πρόλογο του *OLD*, η συντακτική του επιτροπή κινήθηκε προς την κατεύθυνση «της κατάρτισης ενός ανεξάρτητου λεξικού παρόμοιου προς το Lewis – Short και προς τον *Thesaurus Linguae Latinae*», το οποίο θα κάλυπτε ένα χρονικό εύρος από τις απαρχές της Λατινικής Γραμματείας έως και τα τέλη του δεύτερου μεταχριστιανικού αιώνα.<sup>9</sup> Παρά ταύτα διευκρινίζεται ότι συμπεριλαμβάνονται συγγραφείς νομικών κειμένων που παραπέμπουν στον Ιουστινιάνειο Κώδικα –καίτοι τούτος διατρέχει τον 3ο μ.Χ. αιώνα–, ενώ παραλείπεται η Πατερική Γραμματεία του τέλους του 2ου μ.Χ. αιώνα.<sup>10</sup>

Συνοψίζοντας, στο παρακάτω στέμμα παρουσιάζεται αναλυτικά η βασικότερη λεξικογραφική παραγωγή κατά τους 180-200 αιώνα και οι αναμεταξύ των λεξικών –λατινοαγγλικών ή λατινογερμανικών– σχέσεις. Οι διακεκομμένες γραμμές υποδηλώνουν πιθανές σχέσεις, ενώ οι μη διακεκομμένες γραμμές σχέσεις βέβαιης συνάφειας και επίδρασης.<sup>11</sup>

Οι Βασικές Αρχές του Λεξικού Νικήτα – Τρομάρα και Παρατηρήσεις επ' αυτών

1. Στην Εισαγωγή του το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα αναφέρει τις οφειλές, τις ομοιότητες αλλά και τις διαφοροποιήσεις του γενικά προς τα υπάρχοντα λατινικά λεξικά<sup>12</sup> και ειδικά σε σχέση με το *OLD*, το οποίο αξιολογεί ως το «πιο σημαντικό και έγκυρο από τα ξενόγλωσσα λεξικά».<sup>13</sup> Δεν θα μπορούσε, όμως, να αγνοηθεί το γεγονός ότι γίνεται αναφορά μόνο σε συγκεκριμένα λεξικά της λατινικής γλώσσας –των οποίων το γραμματειακό και χρονικό τους εύρος κυμαίνεται μέχρι τον 2ο περίπου αιώνα μ.Χ.–, δεν επικαλείται, ωστόσο, λεξικά της λατινικής από τον 2ο μ.Χ. αιώνα και εφεξής. Εφόσον η συντακτική ομάδα δεν προέβη σε δική της αποδελτίωση των κειμένων από τον 2ο ως και τον 9ο μ.Χ. αιώνα, φρονούμε ότι θα ήταν καλό να είχαν αναφερθεί έργα, όπως λ.χ. Ch. Du

8. P. G. W. Glare (επιμ.), *Oxford Latin Dictionary*, Οξφόρδη 1968, σ. v.

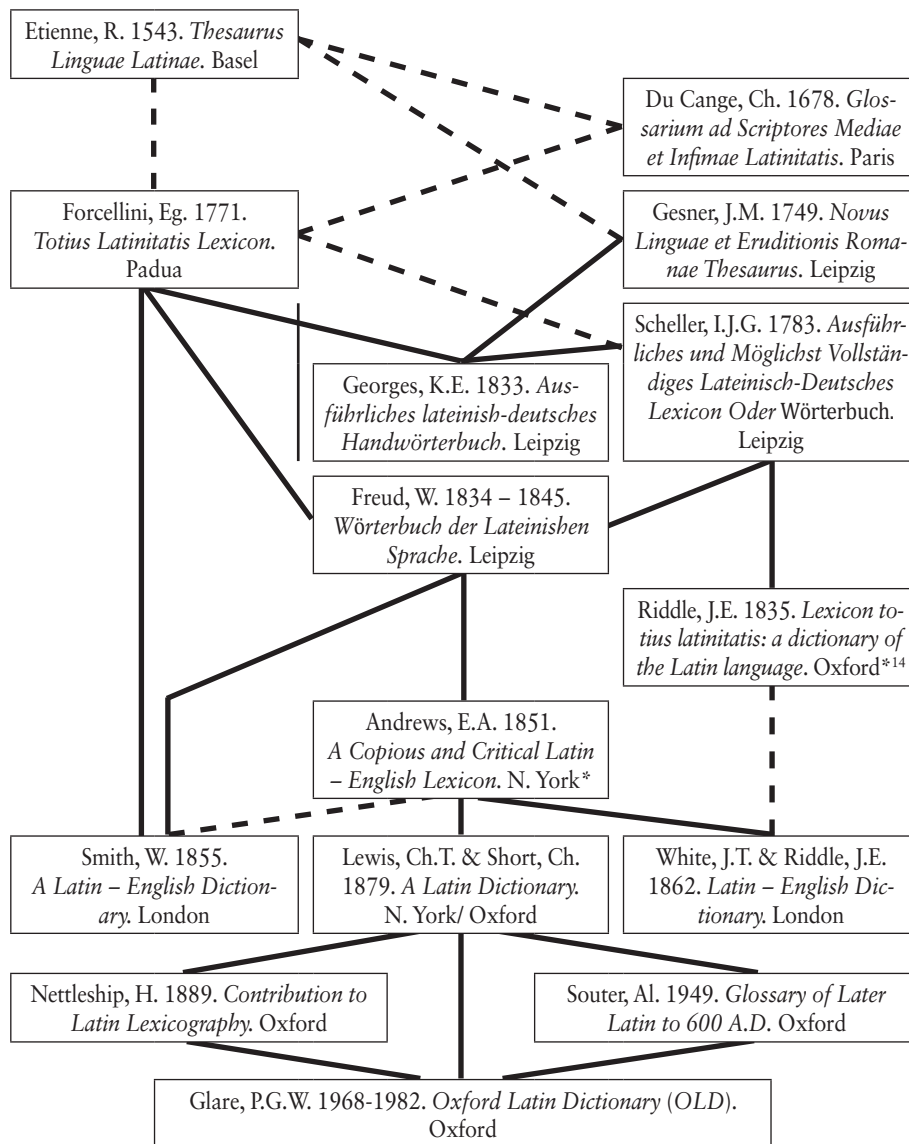
9. Για τους λόγους της συγκεκριμένης επιλογής, βλ. Stray, ό.π. (σημ. 4), σ. xiii

10. Glare, ό.π. (σημ. 8), σ. vi.

11. Η κατάρτιση του στέμματος βασίστηκε στα: Barrow, ό.π. (σημ. 2)· Spher, ό.π. (σημ. 4) και Stray, ό.π. (σημ. 4).

12. Εκτός από το Lewis – Short και το *OLD* κατονομάζονται επιπλέον τα εξής λεξικά: το P. Flobert, *Le Grand Gaffiot. Dictionnaire Latin – Français*, Παρίσι 2000, το L. Castiglioni – Sc. Mariotti, *Vocabolario della Lingua Latina*, Ρώμη 31996 και το K. Georges, *Lateinisch – Deutsch Handwörterbuch*, Λειψία 1879.

13. Δ. Ζ. Νικήτας – †Λ. Τρομάρας (επιμ.), *Σύγχρονο Λατινοελληνικό Λεξικό. Από τις απαρχές της λατινικής γραμματείας μέχρι τον 9ο μ.Χ. αιώνα*. Θεσσαλονίκη 2019, σ. 8.



Cange, 1678, *Glossarium ad Scriptores Mediae et Infimae Latinitatis*. Παρίσι· Al. Souter, 1949, *Glossary of Later Latin to 600 A.D.* Οξφόρδη· Fr. Arnaldi

14. Ο αστερίσκος (\*) υποδεικνύει λεξικά που αποτελούν (κατά κύριο λόγο) μετάφραση του προηγούμενου χρονικά λεξικού σύμφωνα με της συγγενικές γραμμές.

– P. Smiraglia (επιμ.), 1964, *Latinitatis Italicae Medii Aevi Lexicon*, Βρυξέλλες, Union Académique Internationale· R. Ashdowne – D. R. Howlett – R. E. Latham (επιμ), 2013, *Dictionary of Medieval Latin from British Sources*, British Academy, Oxford University Press· J. F. Niermeyer (επιμ.) 1976, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus*, Leiden, E.J. Brill.

2. Πριμοδοτείται η παρουσίαση πλήρους του σημασιολογικού εύρους των λημμάτων. Λαμβάνονται υπόψη των δύο επιμελητών οι σημασιολογικές διαστάσεις των λημμάτων, έτσι όπως παρουσιάζονται και αντλούνται από τα αναφερόμενα στην εισαγωγή του Λεξικού ξενόγλωσσα λεξικά. Δεν είναι λίγες, μάλιστα, οι περιπτώσεις στις οποίες η δομή των σημασιών εκάστου λήμματος αναδιατάσσεται ριζικά και εκ νέου ταξινομείται σύμφωνα με τις προθέσεις και επιλογές των επιμελητών.

3. Πρόθεση των επιμελητών, εν πολλοίς δικαιολογημένη και συνετή, υπήρξε η ελάττωση των παραθεμάτων στις σημασίες εκάστου λήμματος. Πρόκειται για μια συνειδητή και σκόπιμη επιλογή τους, όχι για λόγους ραθυμίας ή οικονομίας χρόνου και χώρου· επιθυμούν να αποφύγουν την «καταλεπτολόγηση» και επανάληψη παραθεμάτων και σημασιών η οποία, σύμφωνα με όσα σημειώνονται στην Εισαγωγή,<sup>15</sup> αποτελεί γνώρισμα κυρίως του OLD. Εκεί όπου το Lewis & Short και το OLD παραθέτουν πλήθος λατινικών χωριών προκειμένου να τεκμηριωθεί στο έπακρο η κάθε σημασιολογική έκφραση ενός λήμματος, το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα επιλέγει να προσκομίσει κατά κύριο λόγο ένα –το πλέον χαρακτηριστικό– και σπανιότερα δύο ή τρία παραθέματα. Προβαίνει, επίσης, σε άλλη μια χρηστική επιλογή: αναφορικά με σημασίες της Νομικής και Αρχιτεκτονικής επιστήμης αντί για μια απλή παραπομπή στο έργο των συγγραφέων, όπου αυτές απαντούν, και σε αντίθεση με ό,τι τα υπόλοιπα ξενόγλωσσα λεξικά της Λατινικής συνηθίζουν, το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα περιλαμβάνει αυτούσιο το εν λόγω χωρίο.

Από περιορισμένο και δειγματοληπτικό έλεγχο στον οποίο προβήκαμε εξετάζοντας την ακρίβεια αλλά και την προέλευση των παραθεμάτων, τα οποία επιλέγονται από τους επιμελητές για να τεκμηριώσουν την σημασία κάθε λήμματος, φάνηκε ότι αφενός υπάρχει συνέπεια τόσο μεταξύ των συντομογραφιών της παραπομπής βάσει του πίνακα συγγραφέων και έργων, όσο και μεταξύ των παραθεμάτων βάσει του OLD, των OCT και της Teubner τουλάχιστον. Δεν εντοπίστηκε κάποια αβλεψία ή κάποια ασυνέπεια όσον

15. Νικήτας – †Τρομάρας, ό.π. (σημ. 14), σ. 8.

αφορά την παρατιθέμενη από το Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα αρίθμηση των στίχων ή των αράδων, κεφαλαίων ή βιβλίων καθενός σταχυολογούμενου έργου. Αφετέρου η έρευνά μας έδειξε ότι η βασική πηγή των παραθεμάτων των έργων από τις απαρχές της λατινικής γραμματείας ώς και τον 2ο μεταχριστιανικό αιώνα υπήρξε πρωτίστως το *OLD* και μόνο δευτερευόντως κάποια από τις σειρές στερεότυπων εκδόσεων, ενώ για ελάχιστες μόνο περιπτώσεις το Lewis – Short εμφανώς συνεισέφερε σχετικά. Κενό σ' αυτόν τον έλεγχο μας μπορεί να εντοπιστεί αναφορικά με παραθέματα που αντλούνται από κείμενα μεταξύ του 2ου και 9ου μ.Χ. αιώνα· η αιτία έγκειται στο γεγονός ότι, όπως επισημάναμε, δεν δηλώνονται από τους επιμελητές ούτε τα λεξικά στα οποία βασίζονται για την συγκεκριμένη χρονική περίοδο ούτε, όμως, και οι εκδόσεις που ακολουθούνται.

4. Κατ' επίδραση του *OLD* παρατίθενται στο πρώτο τμήμα των λημμάτων ετυμολογικά και μορφολογικά στοιχεία των λέξεων που λημματογραφούνται. Οι επιμελητές επισημαίνουν ότι προέβησαν σε έλεγχο των ετυμολογήσεων και ότι διόρθωσαν και συμπλήρωσαν τις όποιες ελλείψεις τους. Ως ένα μόνο δείγμα ετυμολόγησης καταθέτουμε την περίπτωση

s.v. *nundinae, -arum*: *OLD*: [fem. pl. of \**nundinus* (nouem + \**din-* 'day', cf. Skt. -*dīnam*)]. Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα: [\**nundinus* (nouem + \**diuom* = ημέρα)].

Στο σημείο αυτό γεννάται η ακόλουθη ένσταση. Η Λεξικογραφία και η Ετυμολογία αποτελούν καθ' ύλην αρμοδιότητα της γλωσσολογικής επιστήμης.<sup>16</sup> Η συνάφεια μεταξύ της Κλασικής Φιλολογίας και της Γλωσσολογίας είναι μεν αρκετά μεγάλη δεν παύει, όμως, να διαθέτει η καθεμιά την οικεία της μέθοδο και πρακτική. Ως εκ τούτου μεθοδολογική ανακρίβεια αποτελεί το γεγονός ότι στη συντακτική επιτροπή δεν περιελήφθη γλωσσολόγος, καίτοι η παρουσία του μόνο θετικά αποτελέσματα θα μπορούσε να επιφέρει. Θεωρούμε ότι θα ήταν φρονιμότερο να είχε επιστρατευτεί ως μέλος –ή έστω ως αναγνώστης και «εξωτερικός» συνεργάτης– κατά τη σύνταξη του Λεξικού Νικήτα – Τρομάρα ένας Γλωσσολόγος με ειδίκευση στη Λεξικογραφία, ο οποίος θα αναλάμβανε το βάρος της επίβλεψης της λημ-

16. Βλ. αναλυτικότερα στη σχετική εργογραφία: M. A. K. Halliday – C. Yallop, *Lexicography. A Short Introduction*, Λονδίνο - Νέα Υόρκη 2007· J. Apresjan, *Systematic Lexicography*, (transl. K. Windle), Οξφόρδη 2008· R. R. K. Hartmann, *The History of Lexicography. Papers from the Dictionary Research Centre Seminar at Exeter, March 1986*, Άμστερνταμ - Φιλαδέλφεια 1986· P. Hanks, «Lexicography from Earliest Times to the Present», στο Keith Allan (επιμ.), *The Oxford Handbook of the History of Linguistics*, Οξφόρδη 2013, σσ. 503-536· S. J. Schierholz, «Methods in Lexicography and Dictionary Research», *Lexicos* 25 (2015) 323-52.

ματογράφησης, και ένας Ιστορικός και Συγκριτικός Γλωσσολόγος, ο οποίος θα μεριμνούσε για την άρτια και τεκμηριωμένη ετυμολόγηση των λημμάτων, όπου οι επιμελητές θα αποφάσιζαν ότι είναι σκόπιμο να παρατεθεί. Κατ' αυτόν τον τρόπο μεγάλο μέρος του μόχθου των δύο επιμελητών θα είχε απομειωθεί και τυχόν κίνδυνοι και σφάλματα θα είχαν αποσοβηθεί.

Αναφορικά με το ως άνω ετυμολογικό παράδειγμα από το λήμμα «nundinae, -arum» καθίσταται ξεκάθαρη η απαίτηση της συμμετοχής τουλάχιστον ιστορικοσυγκριτικού γλωσσολόγου, καθώς η ετυμολόγηση που δίνεται από το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα δεν βρίσκεται σε συμφωνία με το ετυμολογικό λεξικό των Ernout – Meillet,<sup>17</sup> το οποίο παραθέτει s.v. nouem τα σχετικά με τη λέξη 'nundinae, -arum' κατά πώς στο OLD εκτίθενται.

5. Μια καινοτόμα σκέψη των δύο επιμελητών υπήρξε η απόφαση να συμπεριληφθούν στα λήμματα ετυμολογικά συγγενείς λέξεις από τη μεταγενέστερη ελληνική γραμματεία. Η απόφασή τους αυτή κρίνεται ιδιαίτερα χρηστική, αφού καταδεικνύει τις επιδράσεις και τα δάνεια που δέχθηκε η ελληνική γλώσσα από την Λατινική: επιτρέπει να φανεί, εν ολίγοις, η επίδραση και η ιστορική εξέλιξη των λατινικών όρων μέσα από την υιοθέτηση, τη χρήση και την εξέλιξή τους στο πλαίσιο της Ελληνικής. Επιπροσθέτως, καταγράφηκε η συντακτική συμπεριφορά της λημματογραφούμενης λέξης, όπου υπήρξε δυνατό.

6. Σύμφωνα με την Εισαγωγή του Λεξικού Νικήτα – Τρομάρα, στο γραμματειακό του εύρος συμπεριλαμβάνονται, εκτός από τους συγγραφείς της αρχαιότητας, εθνικοί και χριστιανοί συγγραφείς της Ύστερης Αρχαιότητας με καταληκτικό όριο τον 6ο αι. μ.Χ., ενώ προστίθενται επιπλέον επιλεγμένα κείμενα και συγγραφείς του 7ου, 8ου και 9ου μεταχριστιανικού αιώνα. Ένα μεθοδολογικό ερώτημα που προκύπτει ευλόγως είναι η παράλειψη των επιμελητών να αναφερθούν στα κριτήρια τα οποία μετήλθαν προκειμένου να επιλεγούν οι εθνικοί (ώς τον 6ο αι. μ.Χ.) και κυρίως οι χριστιανοί (από τον 2ο ως και τον 9ο αι. μ.Χ.) συγγραφείς. Ασφαλώς, το αυτό ερώτημα παραμένει και όσον αφορά στα έργα που περιλαμβάνονται και καλύπτουν το φάσμα αυτών των οκτώ αιώνων (2ος-9ος μ.Χ.). Τέλος, μολονότι είναι κατανοητό –από άποψη χώρου και χρόνου– το γεγονός ότι δεν κατονομάζονται όλοι αυτοί οι συγγραφείς και τα έργα που προστίθενται στο οικοδόμημα του OLD, θα ήταν, εντούτοις, καλό να είχαν επισημανθεί,

17. Βλ. αναλυτικά s.v. nundinae στο A. Ernout – A. Meillet (επιμ.), *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des Mots*, Παρίσι 2001. Πρβ. επίσης s.v. nundinae και στο M. De Vaan, *Etymological Dictionary of Latin and the Other Italic Languages*, Leiden - Βοστώνη 2008.



ούτως ώστε να καταδειχθεί ξεκάθαρα η καινοτομία και η συμβολή του Λεξικού Νικήτα & Τρομάρα σε σχέση με τα προαναφερθέντα Λατινοαγγλικά Λεξικά. Σε τούτο ακριβώς αποβλέποντας παραθέτουμε τους συγγραφείς αυτούς και τα έργα κάτωθι.

**Κατάλογος συγγραφέων που δεν περιλαμβάνει το OLD  
αλλά το Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα.<sup>18</sup>**

- A** Pseudo-Acro(n), Agroecius, Albinus = Alcuinus (8ος μ.Χ.), Alcimius Ecdicius Auitus (6ος μ.Χ.), Ambrosius (340-397 μ.Χ.), Ambrosiaster (4ος μ.Χ.), Ammianus Marcellinus (4ος μ.Χ.), Anonimus, Anthimus (6ος μ.Χ.), Antoninus Placentinus (6ος μ.Χ.), Apringius (6ος μ.Χ.), Apicius (1ος μ.Χ.), Ap(p)onius (5ος μ.Χ.), Aprissius (?) (παραπέμπεται από τον Uarro), Pseudo-Apuleius, Arnobius (4ος μ.Χ.), Arnobius Iunior (5ος μ.Χ.), Arusianus Messius (4ος μ.Χ.), Pseudo-Asconius (5ος μ.Χ.), Aemilius Asper (5ος μ.Χ.), Pseudo-Asper (5ος μ.Χ.), Athanasius (4ος μ.Χ.), Pseudo-Athanasius (4ος μ.Χ.), Audax (5ος μ.Χ.), Aurelius Augustinus (στο OLD περιέχεται μόνο το *De Ciuitate Dei*) (354-430 μ.Χ.), Aurelius (μέσα 5ου μ.Χ.), Aurelianus (μέσα 6ου μ.Χ.), Sex. Aurelius Uictor Afer (4ος μ.Χ.), Pseudo-Aurelius Uictor, D. Magnus Ausonius (4ος μ.Χ.), Auspicius (5ος μ.Χ.), Flavius Auianus (5ος μ.Χ.), Rufius Festus Auienus (4ος μ.Χ.).
- B** Bachiarus (5ος μ.Χ.), Beda Uenerabilis (†735 μ.Χ.), Benedictus (†550 μ.Χ.), Anicius Manlius Seuerinus Boethius (†524 μ.Χ.), Pseudo-Boethius, Bonifatius (πάπας από το 419-422 μ.Χ.).
- C** Caelius Aurelianus (5ος μ.Χ.), Caelestius (5ος μ.Χ.), C(a)elestinus (5ος μ.Χ.), Caesarius Arelatensis (6ος μ.Χ.), Candidus (4ος μ.Χ.), Minneius Felix Martianus Capella (5ος μ.Χ.), Flavius Caper (2ος μ.Χ.), Pseudo-Caper, Iulius Capitolinus (4ος μ.Χ.), Capreolus (5ος μ.Χ.), Cassius Felix (5ος μ.Χ.), Iohannes Cassianus (†435 μ.Χ.), Flavius Magnus Aurelius Cassiodorus (6ος μ.Χ.), Pseudo-Cassiodorus, Pseudo-Cato (3ος μ.Χ.), Pseudo-Celsus (πιθ. 4ος μ.Χ.), Censorinus (3ος μ.Χ.), Pseudo-Censorinus, Cerealis (5ος μ.Χ.), Chalcidius, Aurelius Arcadius Charisius (4ος μ.Χ.), Chiron (4ος μ.Χ.), Chromatius (†407 μ.Χ.), Petrus Chrysologus (†450 μ.Χ.), Claudius Claudianus (c. 400 μ.Χ.), Ti.

18. Χρησιμοποιούνται οι κάτωθι συντομογραφίες: λατ.= λατινική ή λατίνος, μτφ.= μετάφραση, μτφς= μεταφραστής, πιθ.= πιθανόν, ύπατ.= ύπατος, υπομνηματ.= υπομνηματιστής.

- Claudius Donatus (4ος μ.Χ.), Cledonius (5ος μ.Χ.), Clemens (4ος μ.Χ.), Columbanus (543-615 μ.Χ.), Commodianus (3ος μ.Χ.), Consentius (5ος μ.Χ.), Flavius Ualerius Aurelius Constantinus Augustus (βασιλεία από το 306-337 μ.Χ.), Constantius (480 μ.Χ.), Flavius Cresconius Corippus (6ος μ.Χ.), Thascius Caecilius Cyprianus (†258 μ.Χ.), Pseudo-Cyprianus (3ος -5ος μ.Χ.), Cyprianus Gallus (5ος μ.Χ.), Cyrillus (5ος μ.Χ.).
- D** Damasus (4ος μ.Χ.), Dares Phrygius (6ος μ.Χ.), Dictys Cretensis (4ος μ.Χ.), Diomedes (4ος μ.Χ.), Dionysius Exiguus (6ος μ.Χ.), Pseudo-Dioscorides, Dositheus (4ος μ.Χ.), Pseudo-Dositheus, Blossius Aemilius Dracontius (5ος μ.Χ.).
- E** Egeria (τέλη 4ου μ.Χ.), Eleutherius (5ος μ.Χ.), Emporius (6ος μ.Χ.), Magnus Felix Ennodius (†521 μ.Χ.), Epiphanius (†403 μ.Χ.), Epiphanius (πιθ. 4ος μ.Χ.), Eucherius, Pseudo-Eucherius, Eugenius (5ος μ.Χ.), Eugenius Toletanus (7ος μ.Χ.), Eugippius (6ος μ.Χ.), Eugraphius (6ος μ.Χ.), Eumenius (4ος μ.Χ.), Eusebius (4ος μ.Χ.), Euseuius Emensis (4ος μ.Χ.), Eustathius (c. 400 μ.Χ.), Eutropius (τέλη 4ου μ.Χ.), Eutyches (6ος μ.Χ.), Euagrius (5ος μ.Χ.), Euagrius Gallus (5ος μ.Χ.), Euodius (5ος μ.Χ.).
- F** Facundus (6ος μ.Χ.), Faustinus (4ος μ.Χ.), Faustus Reiensis (5ος μ.Χ.), M. Cetus Faentinus (4ος μ.Χ.), Fauonius Eulogius (c. 400 μ.Χ.), Felix IV (πάπας από το 526-530 μ.Χ.), Ferrandus (6ος μ.Χ.), Filastrius (4ος μ.Χ.), I. Firmicus Maternus (4ος μ.Χ.), Foebadius (Ph-) (4ος μ.Χ.), Uenantius Honorius Clementianus Fortunatus (6ος μ.Χ.), Pseudo-Fortunatus, Consultus Fortunatianus rhetor (5ος μ.Χ.), Atilius Fortunatianus (4ος μ.Χ.), Pseudo-Fronto, Fulgentius Ruspensis (†533 μ.Χ.), Pseudo-Fulgentius Ruspensis, Furius Anthianus (3ος μ.Χ.).
- G** Q. Gargilius Martialis (3ος μ.Χ.), Pseudo-Gargilius, Gaudentius (τέλη 4ου μ.Χ.), Gelasius (πάπας από το 492-496 μ.Χ.), Gennadius (τέλη 5ου μ.Χ.), Gesta Pilati (5ος μ.Χ.), Gildas (6ος μ.Χ.), Flavius Gratianus (βασιλεία από το 375-383 μ.Χ.), Gregorius Iliberritanus (4ος μ.Χ.), Gregorius Magnus (πάπας από το 590-604 μ.Χ.), Georgius Florentinus Gregorius Turonensis (6ος μ.Χ.), Pseudo-Gregorius Turonensis (6ος μ.Χ.), Grillius (τέλη 4ος μ.Χ.).
- H** Haterianus (2ος μ.Χ.), Hegesippus (4ος μ.Χ.), Helpidius Rusticus (†524 μ.Χ.), Hermas (λατ. μτφς), Claudius Hermogenianus (4ος μ.Χ.), Sophronius Eusebius Hieronymus (347-420 μ.Χ.), Pseudo-Hieronymus, Hilarius Pictaviensis (4ος μ.Χ.), Pseudo-Hilarius, Hilarius Arelatensis

(5ος μ.Χ.), Q. Iulius Hilarianus (4ος μ.Χ.), Hippocrates (λατ. μτφς, 6ος μ.Χ.?), Pseudo-Hippocrates, Iulius Honorius (5ος μ.Χ.), Honoratus (5ος μ.Χ.), Hormisdas (πάπας από το 514-523 μ.Χ.), Hydatius (5ος μ.Χ.), Pseudo-Hyginus (Gromaticus).

- I Ignatius (λατ. μτφς, 2ος μ.Χ.?), Ionas (7ος μ.Χ.), Iordanes (6ος μ.Χ.), Irenaeus (λατ. μτφς Ειρηναίου, 4ος μ.Χ.), Isidorus (στο *OLD* περιέχεται μόνο το *Etymologies/ Origines*) (570-636 μ.Χ.), Iulianus Aeclanensis (5ος μ.Χ.), Iulianus Toletanus (7ος μ.Χ.), Iulius Exuperantius (c. 400 μ.Χ.), Iulius Paris (5ος μ.Χ.), Iulius Rufinianus (4ος μ.Χ.), Pseudo-Iulius Rufinianus, Iulius Seuerianus (5ος μ.Χ.), Iulius Ualerius Polemius (4ος μ.Χ.), C. Iulius Uictor (πιθ. 4ος μ.Χ.), M. Iunianus Iustinus (2ος -3ος μ.Χ.), C. Uettius Aquilinus Iuuencus (4ος μ.Χ.).
- L Caecilius Firmianus Lactantius (4ος μ.Χ.), Aelius Lampridius (4ος μ.Χ.), Laurentius (5ος μ.Χ.), Leander (6ος μ.Χ.), Leo Magnus (πάπας από 440-461 μ.Χ.), Liberius (πάπας από 352-366 μ.Χ.), Liberatus (c. 560 μ.Χ.), Licentius (4ος μ.Χ.), Granius Licinianus (εποχή Hadrianus), Lucifer Calaritanus (†370 μ.Χ.), Luxurius (6ος μ.Χ.), Lygdamus (ποιητής του *Corpus Tibulliarum*, 1ος π.Χ.).
- M Mallius Theodorus (ύπατ. 399 μ.Χ.), Claudianus Mamertus (†474 μ.Χ.), Claudius Mamertinus (4ος μ.Χ.), Marcellinus (6ος μ.Χ.), Aelius Marcianus (3ος μ.Χ.), Martinus Bracarensis (6ος μ.Χ.), Adamantius Martyrius (6ος μ.Χ.), Marius Uictorinus (4ος μ.Χ.), Pseudo-Marius Uictorinus, Maximus Taurinensis (τέλη 5ου μ.Χ.), Pseudo-Maximus Taurinensis, Maximianus Etruscus (πιθ. 6ος μ.Χ.), Maximinus (5ος μ.Χ.), Maximus Uictorinus (προγενέστερος του Beda), Marcellus Empiricus (4ος μ.Χ.), Flavius Merobaudes (5ος μ.Χ.), Marius Mercator (5ος μ.Χ.), Minucius Felix (2ος μ.Χ.), Montanus (6ος μ.Χ.), Pseudo-Antonius Musa (γιατρός του Οκταβιανού), Mutianus (6ος μ.Χ.).
- N Nazarius (εποχή Κωνσταντίνου), M. Aurelius Olympius Nemesianus (τέλη 3ου μ.Χ.), Ianuarius Nepotianus (5ος μ.Χ.), Nouatianus (σύγχρονος του Cyprianus).
- O Iulus Obsequens (4ος μ.Χ.), Optatus Mileuitanus (τέλη του 4ου μ.Χ.), Publilius Optatianus Porfyrius (4ος μ.Χ.), Oribasius (6ος μ.Χ.), Orientius (5ος μ.Χ.), Origenes (λατ. μτφς), Pseudo-Origenes, Paulus Orosius (5ος μ.Χ.).

- P** Latinius Drepanius Pacatus (4ος μ.Χ.), Pacianus (4ος μ.Χ.), Pseudo-Pacianus, Q. Remmius Palaemon (εποχή του Tiberius και του Claudius), Pseudo-Palaemon, Rutilius Taurus Aemilianus Palladius (4ος μ.Χ.), Palladius (4ος μ.Χ.), Palladius (5ος μ.Χ.), Patricius (5ος μ.Χ.), Paulinus (5ος μ.Χ.), Paulus Diaconus (6ος μ.Χ.), Paulinus Mediolanensis (5ος μ.Χ.), Meropius Pontius Anicius Paulinus Nolanus (353-431 μ.Χ.), Paulinus Pellaeus (γέννηση 376 μ.Χ.), Paulinus Petricordiae (5ος μ.Χ.), Pelagius (σύγχρονος του Augustinus), Pelagonius (4ος μ.Χ.), Pelagius I (πάπας από το 556-590 μ.Χ.), Pelagius II (πάπας, †590 μ.Χ.), Philagrius (λατ. μτφς, 6ος μ.Χ.), Iunius Philargyrius (υπομνηματ. Βιργιλίου, πθ. 5ος μ.Χ.), Philo (Philon) (λατ. μτφς, 6ος μ.Χ.), Furius Dionysius Philocalus (μέσα 4ου μ.Χ.), Philumenus (λατ. μτφς, 6ος μ.Χ.), Phocas (Focas) (5ος μ.Χ.), Physiologus (λατ. μτφς, 4ος-5ος μ.Χ.), Lactantius Placidus (σχολιαστής Στατίου), Pseudo-Lactantius Placidus, Sex. Placitus Papyriensis (5ος μ.Χ.), Plautius (εποχή του Flavius), Plinius Secundus Iunior (5ος μ.Χ.), Polemius Silivius (448 μ.Χ.), Iulianus Pomerius (τέλη 5ου μ.Χ.), Pmpeius grammaticus (5ος μ.Χ.), Pontius (c. 258 μ.Χ.), M. Porcius Latro (εποχή του Augustus), Pomponius Porfyrio (3ος μ.Χ.), Possidius (5ος μ.Χ.), Potamius (4ος μ.Χ.), Primasius (μέσα 6ου μ.Χ.), Pseudo-Primasius, Pseudo-Probus (πθ. 4ος μ.Χ.), Prosper Titus Aquitanus (5ος μ.Χ.), Pseudo-Prosper (5ος μ.Χ.), M. Aurelius Clemens Prudentius (4ος μ.Χ.).
- Q** Quoduultdeus (†453 μ.Χ.).
- R** Reposianus (4ος μ.Χ.), Romulus (4ος μ.Χ.), Sextus Rufius Festus (4ος μ.Χ.), Turranus (Tyr-) Rufinus (c. 350-410 μ.Χ.), Pseudo-Rufinus, Rufinus (5ος μ.Χ.), Ruricius (τέλη 5ου μ.Χ.), Rusticus (6ος μ.Χ.), Claudius Rutilius Namatianus (5ος μ.Χ.).
- S** Marius Plotius Sacerdos (3ος μ.Χ.), Pseudo-Sallustius (πθ. 1ος μ.Χ.), Salonius (5ος μ.Χ.), Saluianus (5ος μ.Χ.), Q. Serenus Sammonicus (4ος μ.Χ.), Scribonius Largus (1ος μ.Χ.), Caelius Sedulius (5ος μ.Χ.), Sergius (πθ. 5ος μ.Χ.), Pseudo-Seruius, Seuerus Sanctus Endelechus (αρχές 5ου μ.Χ.), C. Sollius Apollinaris Sidonius (5ος μ.Χ.), C. Iulius Solinus (3ος-4ος μ.Χ.), Soranus (λατ. μτφς, 6ος μ.Χ.), Pseudo-Soranus (λατ. μτφς), Aelius Spartianus (4ος μ.Χ.), Sulpicia (5ος μ.Χ.), Sulpicius Seuerus (c. 360-420 μ.Χ.), Sulpicius Uictor (4ος μ.Χ.), Q. Aurelius Symmachus (τέλη 4ου μ.Χ.), Caelius Firmianus Symp(h)osius (4ος μ.Χ.).
- T** Terentianus Maurus (εποχή Marcus Aurelius), Q. Septimius Florens Tertullianus (c. 155-225 μ.Χ.), Pseudo-Q. Septimius Florens Tertullianus,

Theodorus Mopsuestenus (λατ. μπος, 6ος μ.Χ.), Theodorus Priscianus (αρχές 5ου μ.Χ.), Pseudo-Theodorus Priscianus, C. Annii Tiberianus (έπαρχος 336 μ.Χ.), Trebellius Pollio (τέλη 4ου μ.Χ.), Tyconius (τέλη 4ου μ.Χ.).

**U** Ualerianus (5ος μ.Χ.), Pseudo-Uarro, P. (Flavius) Uegetius Renatus (τέλη 4ου μ.Χ.), Uerecundus (†552 μ.Χ.), Uespa (4ος μ.Χ.), Uibius Sequester (c. 400 μ.Χ.), Uictorius Aquitanus (μέσα 5ου μ.Χ.), Claudius Marius Uictorius (5ου μ.Χ.), Uictorinus Poetouionensis (μάρτυρας, 304 μ.Χ.), Uictricius (τέλη 4ου μ.Χ.), Uictor Tunnunensis (6ος μ.Χ.), Uictor Uitensis (5ος μ.Χ.), Uigilius Thapsensis (τέλη 5ου μ.Χ.), Pseudo-Uigilius Thapsensis, Uincentius Lerinensis (5ος μ.Χ.), Uindicianus Afer (c. 400 μ.Χ.), Uirgilius Maro Grammaticus (7ος μ.Χ.), Flavius Uopiscus (4ος μ.Χ.), Uulcacijs Gallicanus (4ος μ.Χ.).

**Z** Zeno (4ος μ.Χ.).

**Κατάλογος συλλογών και επιμέρους έργων συγγραφέων που δεν περιλαμβάνει το OLD αλλά το Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα.**

*Acta fratrum Arualium*, *Acta Martyrum*, *Acta Petri* (6ος μ.Χ.), *Aegritudo Perdicae* (5ος μ.Χ.), *Antonini Augusti itineraria* (3ος μ.Χ.), *De re coquinaria* (4ος μ.Χ.), *Excerpta* (6ος μ.Χ.), *In Uerrem* του Q. Asconius Pedianus (9 π.Χ - 76 μ.Χ.), *Avellana collection* (6ος μ.Χ.), *Carmen Aruale* (7ος μ.Χ.), *Carmina epigraphica*, *Carmen de figures* (c. 400 μ.Χ.), *Carmen de Iona* (c. 400 μ.Χ.), *Carmen de iudicio Domini*, *Carmen de mensibus* (4ος μ.Χ.), *Carmen de ponderibus* (c. 400 μ.Χ.), *Carmen de resurrection* (c. 500 μ.Χ.), *Carmen de Sodoma* (5ος μ.Χ.), *Epistula ad Octavianum* του Pseudo-Cicero, *Codex Gregorianus* (3ος μ.Χ.), *Codex Iustinianus*, *Codex Theodosianus*, *Collatio Mosaicarum et Romanarum legume* (c. 400 μ.Χ.), *Concilium Arelatense* (314 μ.Χ.), *Concilium Aruernense* (535 μ.Χ.), *Concilium Aurelianense 1-3*, *Concilium Carthaginiense* (411 μ.Χ.), *Concilium Constantinopolitanum* (381 μ.Χ.), *Acta conciliorum oecumenicorum*, *Consolatio ad Liuiam*, *Consultationes Zacchaei* (5ος μ.Χ.), *Cosmographia* του Cornificius Gallus, *Declamatio in Catilinam* (2ος μ.Χ.), *Descriptio totius mundi* (6ος μ.Χ.), *Didascaliae* = ιδιαιτέρα στον Plautus και στον Terentius, *Didascalia apostolorum* (c. 400 μ.Χ.), *Differentiae*, *Diocletiani edictum* (301 μ.Χ.), *Dioscorides* (latin translation) (6ος μ.Χ.)· *Tractatus de comoedia*, *Ars grammatica*, *Uita Terentii*, *Uita Uergilii* του Aelius Donatus, *De dubiis nominibus* (7ος μ.Χ.), *Dynamidia* (6ος μ.Χ.),

*Bucolica Einsidlensia*, *Epigrammata Bobiensia* (5ος μ.Χ.), *Epitoma rerum gestarum Alexandri Magni* (πιθ. 4ος μ.Χ.), *Commentaria in Reges, Excerpta Charisii· Additamentum, De feriis Alsiensibus, Ad M. Caesarem, De eloquentia, Laudes fumi, Principia historiae, Laudes neglegentiae, De nepote amisso, De orationibus* του M. Cornelius Fronto (c. 100-175 μ.Χ.), *De aetatibus mundi, Mythologia, Super Thebaiden, Expositio Uirgilianae continentiae* του Fabius Planciades Fulgentius Afer (5ος -6ος μ.Χ.), *Glossaria Reichenau* (8ος μ.Χ.), *Gromatici ueteres, Scriptores Historiae Augustae* (4ος μ.Χ.), *Hermeneumata, Historia Apollonii regis Tyri* (5ος -6ος μ.Χ.), *Homerus Latinus* (See Ital.), *De idiomatibus casuum* (4ος-5ος μ.Χ.), *Itinerarium Alexandri* (4ος μ.Χ.), *Itinerarium Burdigalense* (4ος μ.Χ.), *Laudatio Turiae* (1ος π.Χ.), *Liber coloniarum I et II, Leges Uisigothorum· Excerpta grammatica και Somnium Scipionis* του Ambrosius Theodosius Macrobius (5ος μ.Χ.), *Masada II* (πάπυρος, 1ος μ.Χ.), *Metrologici scriptores, Miracula Stephani* (5ος μ.Χ.), *Miscellanea Tironiana, Mythographi Uaticani* (πιθ. 9ος μ.Χ.), *Notitia dignitatum, Notitia episcoporum, Notitia Galliarum, Notitia de regionibus Urbis* (4ος μ.Χ.), *Notae Tironianae, Iustiniani Nouellarum uersio Latina* (535-565 μ.Χ.), *Nouellae Maioriani, Theodosii Nouellae, Ualentiniani Nouellae, Opus imperfectum in Matthaenum* (5ος μ.Χ.), *Ordines Romani* (7ος μ.Χ.), *Paenitentialia* (5ος -7ος μ.Χ.), *Panegyrici* (4ος μ.Χ.), *Panegyricus Constantio dictus, Panegyricus Constantino dictus* (5ος -7ος μ.Χ.), *Gratiarum actio Constantino* (5ος -7ος μ.Χ.), *Panegyricus Maximiano et Constantino dictus* (5ος -7ος μ.Χ.), *Panegyricus in Messalam* (5ος -7ος μ.Χ.), *Papyri Rauennates* (5ος -7ος μ.Χ.), *Pasio (Acta) Cypriani* (3ος μ.Χ.), *Passio Firmi et Rustici, Passio (Acta) Maximi* (πιθ. 3ος μ.Χ.), *Passio (Acta) Maximiliani* (3ος μ.Χ.), *Passio Perpetuae et Felicitatis* (3ος μ.Χ.), *Passio Petri et Pauli* (6ος μ.Χ.), *Passio Scilitanorum martyrum* (2ος μ.Χ.), *Uita Gregori* του Paulus Diaconus (8ος μ.Χ.), *Peruigilium Ueneris* (4ος μ.Χ.), *Tabula Peutingeriana* (χάρτης, 4ος μ.Χ.), *Philomela* (ποίημα), *De physiognomoniam liber* (4ος μ.Χ.)· *De catholicis Probi* (4ος), *Instituta atrium* (4ος), *De litteris singullaribus* (1ος), *Uita Persii* (1ος), *In Uergilium commentarius* (πιθ. 1ος) έργα αποδιδόμενα στον M. Ualerius Probus (εποχή Νέρωνα), *Psalterium romanum, Querolus* (κωμωδία, 5ος μ.Χ.), *Regula magistri* (6ος μ.Χ.), *De regionibus urbis Romae, Scholia Bernensia* (5ος μ.Χ.), *Scholia Bobiensia* (4ος μ.Χ.), *Scholia Gronouiana, Scholia in Iuuenalem* (5ος μ.Χ.), *Scholia in Lucanum, Scholia in Persium, Scholia in Terentium* (8ος μ.Χ.), *Explanationes in Donatum* του Pseudo-Seruius, *Expositio totius mundi* (4ος μ.Χ.), *Scholia Ueronensia in Uergilium* (5ος μ.Χ.)· *Epigrammata, Epistulae ad Paulum apostolum, Monita* του Pseudo-L. Annaeus Seneca, *Synonyma*



*Ciceronis, Testamentum porcelli, Tractatus Pelagiani* (5ος μ.Χ.), *Antiquitates diuinae* του M. Terentius Uarro (116-27 π.Χ.), *Uisio Pauli* (λατ. μτφ., 6ος μ.Χ.), *Uita Antonii* (λατ. μτφ., c. 360 μ.Χ.), *Uitae S. Patrum Emeretensium* (7ος μ.Χ.), *Uitae Patrum Iurensium* (6ος μ.Χ.), *Uetus Latina* (λατ. μτφ. της Βίβλου, 2ος μ.Χ.), *Uulgata (editio)* (λατ. μτφ. της Βίβλου από τον Ιερώνυμο, 383-406 μ.Χ.).

7. Όσον αφορά τα κύρια ονόματα και τοπωνύμια το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα περιλαμβάνει όσα απαντούν στη «ρωμαϊκή γραμματεία». Επιπροσθέτως, παραθέτει κατά το δυνατόν τις ετυμολογίες τους, κάποιες γεωγραφικές και ιστορικές πληροφορίες, την ελληνική τους απόδοση αλλά και τη σύγχρονη ονομασία τους. Παρά ταύτα γίνεται αναφορά ότι στο OLD δεν περιλαμβάνονται τοπωνύμια γεγονός που δεν είναι ακριβές. Προς επίρρωση των λεγομένων μας παραθέτουμε δειγματοληπτικά και μόνο ένα μικρό δείγμα τοπωνυμίων τα οποία λημματογραφούνται στο OLD: «Carmania», «Carpathus», «Hadria», «Haemonia», «Haemus», «Hispania», «India», «Libya», «Liternum», «Maronea», «Marruuium», «Numidia», «Rauenna», «Soracte» και πολλά ακόμη. Μια εξαίρεση, που εντοπίστηκε κατά την πρόχειρη αναζήτησή μας, αποτελεί το γεγονός ότι καταχωρίζονται τα λήμματα «Scaptiensis, -is, -e» και «Scaptius, -a, -um», δεν περιέχεται όμως το τοπωνύμιο «Scaptia», κάτι που μπορεί να αποδοθεί στην επιλογή του εκδότη για την οποία έγινε λόγος ανωτέρω. Αντιθέτως, το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα, πιστό στην εισαγωγική εξαγγελία του, καταχωρίζει και το λήμμα «Scaptia, -ae».

#### Γενικές Παρατηρήσεις στο Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα

1. Η Εισαγωγή του Λεξικού Νικήτα – Τρομάρα είναι εξαιρετικά κατατοπιστική ως προς τις βασικές αρχές που ακολουθήθηκαν για την σύνταξή του. Παρά τα όσα προβλήματα έχουν ως τώρα αναφερθεί και τα οποία είναι απολύτως λογικό να έχουν εμφιλοχωρήσει σε ένα τόσο εκτενές, διεξοδικό και κοπιαστικό πόνημα, το όλο εγχείρημα είναι αξιοθαύμαστο όσον αφορά τη συνέπειά του σε όσα η Εισαγωγή του προεξαγγέλλει.

2. Αναφορικά με σύγχρονα έργα το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα περιλαμβάνει όλες εκείνες τις συλλογές που περιέχονται στον κατάλογο των σύγχρονων συλλογών του OLD, και επιπλέον προσθέτει: *Corpus Inscriptionum Graecarum* (CIG), Βερολίνο 1828-1877· *Corpus Glossariorum Latinorum* (Gloss.), Goetz T 1888-1923· *Glossaria Latina* (Gloss. L.), Lindsay Cambridge

1926-1931· *Inscriptiones Graecae (IG)*, 1906· *Inscriptiones Britanniae (Inscr. Brit.)*, βλ. RIB· *Inscriptiones Latinae Christianae ueteres (Inscr. Chr.)*, Diehl, et al., Βερολίνο 1925-1967· *Inscriptiones Latinae Christianae Urbis Romae (Inscr. Chr. Rom.)*, Rossi Roma 1922-1985· *Inscriptiones Italiae (Inscr. Ital.)*, Ρώμη 1931· *Institutiones Iustiniani (Inst. Iust.)*, Krueger 1886· *The Roman Inscriptions of Britain (RIB)*, Collingwood, et al., Οξφόρδη 1965-1995.

3. Σε αντίθεση προς το OLD δεν παρατίθενται στον κατάλογο των συγγραφέων και των έργων τους οι εκδόσεις<sup>19</sup> που χρησιμοποιήθηκαν για να αντληθούν τα παραθέματα των λημμάτων. Θεωρούμε ότι θα ήταν ιδιαιτέρως χρήσιμη μια τέτοια αναφορά αφενός για λόγους μεθοδολογίας και αφετέρου επειδή θα καθιστούσε σαφείς τις επιλογές των επιμελητών αναφορικά με τις κριτικές εκδόσεις και το κείμενο το οποίο οι ίδιοι προτιμούν σε κάθε περίπτωση. Σε περίπτωση που χρησιμοποιήθηκε ο TLL, είτε ο έντυπος είτε ο ηλεκτρονικός, ή ο Διογένης (*Diogenes*) καλό θα ήταν να είχε αναφερθεί.

4. Το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα ακολουθεί το OLD χωρίς να κάνει διάκριση μεταξύ των γραμμάτων J – I, προκρίνοντας το I, αλλά όχι και μεταξύ των U – V. Ταπεινή γνώμη του γράφοντος είναι ότι θα έπρεπε να ακολουθηθεί ενιαία πολιτική αναφορικά με την συμφωνηεντική και φωνηεντική αξία των ανωτέρω φωνημάτων, προκρίνοντας τη χρήση μόνο του I και του U κατά το πρότυπο τόσο του OLD όσο και των OCT. Προς αυτή την κατεύθυνση χρήσιμη θα ήταν η συμβολή και η σχετική απόφαση ενός ιστορικοσυγκριτικού Γλωσσολόγου, ο οποίος θα μεριμνούσε και για την επιστημονική τεκμηρίωση της όποιας επιλογής.

5. Αξίζει, τέλος, να σημειωθούν και κάποιες επιλογές των επιμελητών που έρχονται σε αντίθεση με το OLD ή προσθέτουν σε σχέση με το τελευταίο νέα δεδομένα. Αρχικά, το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα περιλαμβάνει τον συγγραφέα Lygdamus, ποιητή του *Corpus Tibulliarum* του 1ου π.Χ. αιώνα.

19. Το OLD εν πολλοίς χρησιμοποίησε, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, τη σειρά OCT χωρίς όμως να παραθεωρήσει τις σειρές Teubner και LOEB, όπου αυτό κρίθηκε αναγκαίο. Ασφαλώς από το 1968, οπότε και κυκλοφόρησε το πρώτο τεύχος του, μέχρι το 1982, οπότε ολοκληρώθηκε το εγχείρημα, και έκτοτε ως τις μέρες μας έχουν υπάρξει αρκετές νέες εκδόσεις κειμένων και από τις τρεις προαναφερθείσες σειρές. Επιπλέον, οι εκδόσεις Budé των Belles Lettres έχουν συνεισφέρει κι αυτές κάποιες αξιολογικές προσπάθειες. Αναφορικά με τα κείμενα της Ύστερης Αρχαιότητας άποψή μας είναι ότι ήταν αναγκαίο να αναφερθούν οι πηγές των παραθεμάτων, διότι, ως γνωστόν, ο μεγάλος θησαυρός της *Patrologia Latina (PL)* του J.-P. Migne είναι εν πολλοίς ξεπερασμένος. Τη θέση της έχουν πάρει σειρές όπως οι *Sources Chrétiennes (Sch)*, *Corpus Christianorum Series Latina (CCSL)*, *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum (CSEL)*, *Corpus Scriptorum Latinorum (CSL)*, αλλά κ.ά. μεμονωμένες εκδόσεις κειμένων.

Επίσης, καταχωρεί ως ψευδεπίγραφο το έργο *Epistulae ad Caesarem senem de re publica* του Sallustius. Επιπλέον, συμπεριλαμβάνει στα έργα του M. Cornelius Fronto τα *Additamentum, De feriis Alsiansibus, Ad M. Caesarem, De eloquentia, Laudes fumi, Principia historiae, Laudes neglegentiae, De nepote amisso, De orationibus*, του Fabius Planciades Fulgentius Afer τα *De aetatibus mundi, Mythologia, Super Thebaiden, Expositio Uirgilianae continentiae*, του Cornificius Gallus την *Cosmographia* και στου Ambrosius Theodosius Macrobius τα *Excerpta grammatica* και *Somnium Scipionis*. Τέλος, συγκαταλέγει τη συλλογή *Scriptores Historiae Augustae* και το έργο του 1ου π.Χ. αιώνα *Laudatio Turiae*.

#### Συγκριτική Εξέταση Λημμάτων του Λεξικού Νικήτα – Τρομάρα

Στο συγκεκριμένο τμήμα θα λάβει χώρα η συγκριτική εξέταση των λημμάτων του Λεξικού Νικήτα & Τρομάρα σε σχέση αφενός με τα δύο λατινοαγγλικά λεξικά, το Lewis & Short και το OLD, και αφετέρου με τα δύο πολυχρησιμοποιημένα από την ελληνική πανεπιστημιακή εκπαίδευση λατινοελληνικά λεξικά, του Κουμανούδη και του Τσακαλώτου. Με επιτονισμένα (bold) και υπογραμμισμένα γράμματα σημειώνονται το λήμμα, το λεξικό από το οποίο προέρχεται η σημασία του με γράμματα επιτονισμένα, ενώ τα διάφορα είδη υπογράμμισης καταδεικνύουν τις ομοιότητες που υπάρχουν μεταξύ των πέντε λεξικών βάσει του περιεχομένου καθενός λήμματος στο Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα.

1. Όσον αφορά τα κύρια ονόματα επιλέγονται δειγματοληπτικά ένα ελληνικό και ένα λατινικό υπαρκτών προσώπων.

**s.v. Panaetius, -ii:** Lewis & Short: a celebrated Stoic, a native of Rhodes, the instructor and friend of Scipio Africanus the Younger. OLD: A Stoic philosopher of Rhodes, and teacher of P. Scipio Aemilianus. Κουμανούδης: — Τσακαλώτος: Παναίτιος, Στωικός φιλόσοφος, διδάσκαλος Σκηπίωνος του νεωτέρου. Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα: [ΑΕ Παναίτιος]. Στωικός φιλόσοφος από τη Ρόδο (180-110 π.Χ.), δάσκαλος του Σκιπίωνα Αιμιλιανού στη Ρώμη.

**s.v. Regulus, -ii:** Lewis & Short: 1. Of the Atilii, among whom was the celebrated consul M. Atilius Regulus, who was taken prisoner by the Carthaginians in the first Punic war. 2. Of the Liuiinii. 3. Another, called by Modestus “omnium bipedum nequissimus”. 4. Aquilius Regulus. OLD:

1. A cognomen in several Roman families, esp.: a M. Atilius Regulus, general in first Punic War, who was taken prisoner by the Carthaginians; famous for his refusal to break his parole. 2. M. Aquilius Regulus, a delator under Nero, later a successful advocate. Κουμανούδης: Ρήγουλος και Ρήγγλος. Τσακαλώτος: — Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα: 1. Ρήγουρος, ρωμαϊκό επώνυμο, κυρίως ο M. Atilius Regulus, στρατηγός στον Α' Καρχηδονιακό πόλεμο που συνελήφθη από τους Καρχηδονίους. 2. M. Aquilius Regulus, καταδότης επί Νέρωνα.

2. Όσον αφορά στα τοπωνύμια επιλέγεται ενδεικτικά:

s.v. Gades, -ium (f.): Lewis & Short: A famous colony of the Phœnicians established on an island of the same name in Hispania Baetica, the modern Cadiz (the Phœnician gadis means hedge). OLD: A town situated on promontory south of the mouth of the Guadalquivir in Spain, Cadiz. Κουμανούδης: Τα Γάδειρα (Φοινικιστί Gadir) πόλις Ισπανίας, τανύν Cadix. Τσακαλώτος: Τα Γάδειρα. Λεξικό Νικήτα & Τρομάρα: Γάδειρα (E), φοινικική αποικία χτισμένη σε ένα ακρωτήριο νοτίως του στομιού του Γκουαδαλκιβίρ της Ισπανίας (σήμε. Cádiz).

3. Μια από τις βασικές διαφορές μεταξύ του Lewis – Short και του OLD είναι ότι το μεν πρώτο αναφέρει αρκετές πληροφορίες σχετικά με τη λημματογραφούμενη λέξη, όταν πρόκειται για ειδικούς όρους του λεξιλογίου, ενώ το δεύτερο αρκείται μόνο στα απολύτως απαραίτητα για τον ορισμό της εκάστοτε σημασίας. Όπως έχει ήδη φανεί από ό,τι συμβαίνει με τα κύρια ονόματα και με τα τοπωνύμια, το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα ακολουθεί μια μέση οδό αποφασίζοντας κατά περίπτωση τι είναι αναγκαίο να συμπεριληφθεί και τι όχι.

s.v. lictor, -oris: Lewis & Short: a lictor, i.e. an attendant granted to a magistrate, as a sign of official dignity. The Romans adopted this custom from the Etrurians. The lictors bore a bundle of rods, from which an axe projected. Their duty was to walk before the magistrate in a line, one after the other; to call out to the people to make way (submovere turbam). The lictors had also to execute sentences of judgment, to bind criminals to a stake, to scourge them, and to behead them. Only those magistrates who had potestatem cum imperio had lictors. In the earliest times the king had twelve; immediately after the expulsion of the kings, each of the two consuls had twelve. The decemvirs had, in their first year of office, twelve lictors each one day alternately. The quaestor had lictors only in the province, when he, in consequence of the praetor's absence or death,

performed the functions of *propraetor*. Moreover, the *flamen dialis*, the vestals, and the *magistri uicorum* had lictors. **OLD:** One of the attendants allotted in varying number to Roman magistrates and other persons of consequence, a lictor. Κουμανούδης: ραβδούχος, ραβδροφόρος, πελεκυφόρος. Ούτως εκαλούντο οι τοις υπάτοις, στρατηγούς και ταις άλλαις αρχαίς παρακολουθούντες άνδρες, πέλεκυν εν δεσμή ράβδων φέροντες. Και των μεν υπάτων δώδεκα, των δε πραιτώρων έξ ραβδούχοι προηγούνται. Τσακαλώτος: Ραβδούχος, πελεκυφόρος: πληθ. ραβδούχοι, πελεκυφόροι· ούτω δε εκαλούντο οι δημόσιοι υπηρέται οι προηγούμενοι των υπάτων, των πραιτώρων και των άλλων αρχών, φέροντες δεσμήν ράβδων (*fascēs*) μετά πελέκεωσ προς επιτέλεσιν των κειουσμμάτων εκείνων· προηγούνται δε των μεν υπάτων δώδεκα, των δε πραιτώρων έξ ραβδούχοι. Και ο *flamen dialis* και αι Εστιάδες είχαν ραβδούχους, αλλά μόνο ράβδον φέροντας. Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα: Συνοδός των υψηλόβαθμων αρχόντων (των *magistratus: praetor, consul* κ.ά.) που προπορεύονταν κρατώντας δέσμη και πέλεκυ, ραβδούχος, ραβδροφόρος.

4. Προβαίνοντας σε περαιτέρω σύγκριση μεταξύ των λημμάτων των πέντε λεξικών όσον αφορά σε ρήματα, συνδέσμους ή προθέσεις φάνηκε ξεκάθαρα η οργανική σχέση του Λεξικού Νικήτα – Τρομάρα προς το OLD. Αν εξαιρεθούν οι σημασίες εκείνες που προκύπτουν από συγγραφείς του 2ου μ.Χ. αιώνα και εξής, οι διαφορές μεταξύ των δύο λεξικών δεν είναι αξιοσημείωτες. S.v. ago το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα, πριν από την αναλυτική έκθεση των σημασιών των συνοδευμένων από τα οικεία έκαστη παραθέματα, προβαίνει σε συνοπτική έκθεση των σημασιών του λήμματος απαριθμούμενων κατ' αντιστοιχία προς την αριθμηση που θα ακολουθήσει κατά την παρουσίαση του λήμματος μαζί με τα παραθέματά τους. Η εύστοχη και χρηστική αυτή επιλογή δεν ακολουθείται όμως και στις περιπτώσεις άλλων εκτενών λημμάτων, όπως των «do», «fero», «habeo» κτλ.

### Συμπεράσματα

Το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα μέλλεται να αποτελέσει βασικό εγχειρίδιο για κάθε ελληνόφωνο σπουδαστή των κλασικών γραμμάτων. Το χρονικό εύρος της χρήσης του, καίτοι δύσκολο a priori να καθοριστεί, φαίνεται πως θα ξεπεράσει κατά πολύ το αντίστοιχο των λεξικών του Κουμανούδη (1854)

και του Τσακαλώτου (1889), τα οποία βρίσκονται εν χρήση ακόμη και σήμερα παρά την ελλειπτικότητά τους και την γλωσσική τους στρυφνότητα λόγω αρχαϊζουσας γλώσσας.

Η παρούσα βιβλιοκρισία, όσο κι αν προσπάθησε να εξετάσει ολιστικά το εγχείρημα των δύο επιμελητών, αδυνατεί να διεξέλθει επαρκώς την έκταση των 1764 σελίδων του. Τούτο είναι εφικτό μόνο μέσω της ύπαρξης κι άλλων βιβλιοκρισιών από άλλους ειδικότερους στο θέμα της λεξικογραφίας, της ετυμολογίας και της εκδοτικής ερευνητές. Στόχος της παρούσας ήταν να προλάβει να επισημάνει κάποια μόνο ανακύπτοντα προβλήματα τα οποία είναι δυνατόν να καταστούν αντικείμενο επεξεργασίας και διόρθωσης προκειμένου η δεύτερη έκδοσή του –η οποία δεν φαντάζει και τόσο μακρινή, αν συνυπολογίσει κανείς ότι το Λεξικό Νικήτα – Τρομάρα χορηγείται από το κράτος στους πρωτοετείς φοιτητές Φιλολογίας τουλάχιστον του ΑΠΘ– να είναι αρτιότερη.

ΛΑΖΑΡΟΣ ΑΘ. ΚΕΡΑΜΥΔΑΣ

ΜΑ Κλασικής Φιλολογίας ΑΠΘ

Επί Πτυχίου Φοιτητής Νομικής ΔΠΘ



Ilias Taxis, *The Ekphrasis in the Byzantine Literature of the 12th Century*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2021 [*Hellenica* 90], σελ. XXXVI+257+19.

Οι «εκφράσεις», λογοτεχνικό είδος αγαπητό τόσο στην αρχαία όσο και στη μεσαιωνική γραμματεία, συγκεντρώνει στις μέρες μας όλο και περισσότερο το ενδιαφέρον των ερευνητών. Οι αφηγηματικές τεχνικές των συγγραφέων, η προοπτική τους και τα παιχνίδια των εναλλαγών της εστίασης μπορούν να μελετηθούν πιο αποτελεσματικά στην περίπτωση ανεξάρτητων, μικρών σε έκταση, κειμένων με υψηλό δείκτη λογοτεχνικότητας. Παράλληλα, όμως, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι εγκιβωτισμένες σε ευρύτερες ενότητες λόγου «εκφράσεις», καθώς και ο τρόπος με τον οποίο συσχετίζονται με το συνολικό έργο στο οποίο εντάσσονται, εξυπηρετώντας και αναδεικνύοντας πολλές φορές τη στρατηγική του συγγραφέα, η οποία καθίσταται περισσότερο έκτυπη και ευκολότερα ανιχνεύσιμη στις μικρές αυτές ενότητες του κειμένου.

Επομένως, η νέα εργασία του αναπληρωτή καθηγητή Ηλία Ταξίδη [στο εξής: συγγρ.] για τις «εκφράσεις» του δωδέκατου αιώνα στο Βυζάντιο δεν μπορεί παρά να αποτελέσει μιαν εξαιρετικά ευπρόσδεκτη προσθήκη στη διαρκώς αυξανόμενη βιβλιογραφία για το θέμα αυτό. Και τούτο ισχύει ακόμη περισσότερο, εφόσον ο συγγρ. είναι πολύ καλός γνώστης της βυζαντινής ρητορικής, και μας έχει δώσει ήδη ικανά δείγματα της γόνιμης ενασχόλησης του με κείμενα τέτοιου είδους.

Στο βιβλίο παρουσιάζεται, με τρόπο συστηματικό και απόλυτα κατατοπιστικό, ένα υλικό σχεδόν αχανές, το οποίο προέκυψε από την επίμονη και επίπονη αναδίφηση και αποδελτίωση του συνόλου της βυζαντινής γραμματείας του δωδέκατου αιώνα. Στην εισαγωγή διευκρινίζονται διάφορα ζητήματα μεθόδου, προκειμένου να οριοθετηθεί σαφέστερα το υλικό και να αποκλειστούν από το ερευνητικό πεδίο κείμενα που έχουν, βέβαια, ορισμένα στοιχεία περιγραφής (όπως είναι, για παράδειγμα, ορισμένα επιγράμματα για έργα τέχνης), χωρίς, ωστόσο, να πληρούν όλες τις προϋποθέσεις που κατοχυρώνουν ειδολογικά μια «έκφραση». Αποκλείονται επίσης τα δημώδη κείμενα της εποχής, από τα οποία, έτσι κι αλλιώς, ελάχιστες εκφράσεις θα μπορούσαν να αντληθούν, με την εξαίρεση ίσως της παραλλαγής της Κρυπτοφέρρης του Διγενή Ακρίτη, η οποία ενδέχεται να είναι δημιούργημα της Κομνηνίας περιόδου.

Πολύ χρήσιμος είναι ο πίνακας των σσ. 28-31, στον οποίο παρουσιάζεται όλο το υλικό σε συνοπτική μορφή, συνοδευμένο από παρατηρήσεις στα-

τιστικού τύπου, οι οποίες επιτρέπουν στον αναγνώστη να καταλήξει αβίαστα στο συμπέρασμα που καταλήγει και ο συγγραφέας του βιβλίου, ότι δηλαδή ο δωδέκατος αιώνας είναι η περίοδος της μεγάλης άνθησης των «εκφράσεων», που αυτονομούνται ως λογοτεχνικό είδος και κατέχουν πλέον μια διακριτή θέση στο corpus της γραμματείας της περιόδου αυτής. Δεν υπάρχει συγγραφέας του δωδέκατου αιώνα που να μην έχει συνθέσει τουλάχιστον μία «έκφραση», αυτοτελή ή ενταγμένη σε άλλο κείμενό του. Η Άννα η Κομνηνή, ο Θεόδωρος Πρόδρομος, ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης, οι αδελφοί Χωνιάτη, είναι μερικοί μόνο από τους σημαντικούς λόγιους της εποχής που δοκίμασαν τις δυνατότητές τους και στον τομέα των «εκφράσεων», με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία. Ο συγγραφέας δίνει πλήρη στοιχεία για κάθε «έκφραση» χωριστά και δεν περιορίζεται μόνο στην απόδοση του περιεχομένου τους: συζητά το θέμα των πηγών, τη δομή τους, τον βαθμό ανταπόκρισής τους στους κανόνες που διέπουν το λογοτεχνικό είδος, και κυρίως επισημαίνει και αξιολογεί τις αποκλίσεις που ενδεχομένως υπάρχουν από τα καθιερωμένα πρότυπα, αναδεικνύοντας τη διάθεση κάθε συγγραφέα για πειραματισμούς και τις νεοτερικές τάσεις του. Επομένως, στην πραγματικότητα το βιβλίο δεν είναι ένα απλό εγχειρίδιο για τις «εκφράσεις» του δωδέκατου αιώνα, αλλά παράλληλα κι ένας λιτός αλλά πολύ ουσιαστικός λογοτεχνικός υπομνηματισμός ενός σημαντικού μέρους της λογοτεχνίας της Κομνηνικής περιόδου. Ακόμη κι οι βυζαντινολόγοι που έχουν ασχοληθεί συστηματικά ή και κατ' αποκλειστικότητα με τη λογοτεχνία του δωδέκατου αιώνα θα σταματήσουν σίγουρα σε κείμενα σχετικά παραμελημένα και άγνωστα, τα οποία τώρα καθίστανται αντικείμενο μελέτης σε ένα ευρύτερο και περισσότερο καρποφόρο πλαίσιο συζήτησης και σχολιάζονται με τρόπο συστηματικό, προσεκτικό και αξιόπιστο, όπως είναι για παράδειγμα οι μάλλον λησμονημένες «εκφράσεις» του Γεωργίου Κεδρηνού, του Βασίλειου Πεδιαδίτη και του Ιωάννη Νομικόπουλου, οι οποίες επιτέλους παίρνουν επάξια τη θέση τους δίπλα σε πιο γνωστά κείμενα της εποχής, όπως είναι οι «εκφράσεις» του Κωνσταντίνου Μανασσή, του Νικόλαου Μεσσαρίτη και του Νικήτα Χωνιάτη.

Μεγαλύτερο όμως ενδιαφέρον παρουσιάζουν τα κεφάλαια με τα οποία ολοκληρώνεται η έρευνα του συγγραφέα: η συζήτηση των λογοτεχνικών μοτίβων, η εξέταση της ορολογίας για τη θέαση του περιγραφόμενου αντικειμένου που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς της εποχής, η συμβολή της ιστορίας της τέχνης στην αξιοποίηση και κατανόηση των δεδομένων που παρέχουν οι λογοτεχνικές «εκφράσεις», αλλά και οι αφηγηματικές τεχνικές τους. Ο συγγραφέας

κινείται με άνεση στον χώρο της σύγχρονης αφηγηματολογίας, και το σχετικό κεφάλαιο, καίτοι μικρό σε έκταση, θα πρέπει να προσεχτεί ιδιαίτερα από σύγχρονους ερευνητές που προσεγγίζουν σχετικές περιγραφές έργων τέχνης, προσώπων ή εποχών του χρόνου, αφορμώμενοι και εμπνεόμενοι, συνειδητά ή υποσυνείδητα, από τα μοντέλα εργασίας του Α. Kazhdan, τα οποία μπορεί να είχαν κάποιαν αξία στην εποχή τους, σήμερα όμως είναι εντελώς ξεπερασμένα και έχουν ενδιαφέρον μόνον ως μαρτυρία για τις ιδεολογικές αγκυλώσεις του συγκεκριμένου ερευνητή, ο οποίος αναζητούσε διαρκώς στοιχεία κριτικής στην κρατούσα θεολογική κοσμοθεωρία, ακόμη κι εκεί που δεν υπήρχαν. Αλλιώς συντελείται τον δωδέκατο αιώνα η αποστασιοποίηση από την κυρίαρχη ιδεολογία και αισθητική, κι αυτό μας το δείχνει πολύ καλά ο συγγρ. στις σσ. 236-237, όπου αναλύει την παρουσία της κίνησης στον Νικηφόρο Βασιλάκη, την οποία ο συγγραφέας αυτός του δωδέκατου αιώνα προσπαθεί να την αποδώσει και να τη συλλάβει περίπου σαν σύγχρονός μας κινηματογραφιστής, φέρνοντάς την μπροστά στα μάτια του αναγνώστη του (π.χ. όταν, σε μία από τις «εκφράσεις» του, περιγράφει το πέρασμα των εποχών του χρόνου και τα σημάδια που αφήνει σε έναν κήπο).

Επομένως έχουν πολλά να διδαχτούν αυτοί που θα διαβάσουν το βιβλίο του κ. Ηλία Ταξίδη. Τόσο οι νεότεροι ερευνητές, όσο και οι παλαιότεροι, όσοι τουλάχιστον είναι ακόμα επιδεκτικοί μαθήσεως.

*Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, Band. 1 Herausgegeben von W. Hörandner – A. Rhoby – A. Paul, *Byzantinische Epigramme auf Fresken und Mosaiken*, Erstellt von A. Rhoby, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften. 2009 [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, 15], σελ. 503+115 πίν.

Αποτελεί πολύ ευπρόσδεκτη προσθήκη στη βυζαντινολογική βιβλιογραφία η έκδοση από την Αυστριακή Ακαδημία των Επιστημών των τόμων στους οποίους συγκεντρώνονται σε ενιαίο corpus τα έμμετρα επιγράμματα της βυζαντινής περιόδου, όσα σώζονται πάνω σε αντικείμενα (καταταγμένα ανάλογα με το υλικό, στο οποίο είναι γραμμένα: (σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά, σε εικόνες, σε πέτρα ή μάρμαρο, σε εικονογραφημένα χειρόγραφα, σε μικρότερα έργα τέχνης). Η ιδέα της συγκέντρωσης των επιγραμμάτων αυτών που δεν παραδίδονται σε χειρόγραφα, άλλα από τα οποία ήταν ακόμη ανέκδοτα κι άλλα διάσπαρτα σε παλιές, ελάχιστα προσιτές και συχνά πλημμερείς εκδόσεις, ανήκει στον W. Hörandner, ο οποίος αργότερα παρέδωσε το υλικό που είχε συγκεντρώσει για περαιτέρω επεξεργασία στους συνεργάτες του A. Rhoby και A. Paul. Αυτοί έφεραν σε πέρας το όλο εγχείρημα, το οποίο είναι καρπός όχι μόνον αναδίφησης σε παλιές εκδόσεις, αλλά και κοπιώδους, πολλές φορές, επιτόπιας έρευνας.

Στον πρώτο τόμο, που κρίνεται εδώ, συγκεντρώνονται όσα επιγράμματα από όλες τις περιοχές του Βυζαντίου παραδίδονται σε τοιχογραφίες και ψηφιδωτά. Παρακάτω παραθέτω λίγες παρατηρήσεις στα εκδιδόμενα (συνήθως επανεκδιδόμενα) κείμενα.

Nr. GR 83, 16 *τὴν χάριν αἰτῶν σὺν συνεύῳ καὶ τέκ[νω]*. Για λόγους μετρικούς (αφού η ενδέκατη συλλαβή του βυζαντινού δωδεκασύλλαβου πρέπει να είναι βραχεία) θα πρότεινα τη συμπλήρωση *τέκ[ει]*.

Nr. GR 111. Το επίγραμμα δείχνει να μην είναι ενιαίο. Στους στ. 10 κ.ε. ξεκινά, ενδεχομένως, ένα νέο επίγραμμα για το ίδιο θέμα.

Nr. GR 175, 3-5 *ταύτη προσδείμας τόνδε τὸν δόμον πόθῳ / αἰτῶ θελήμων ὡς ἐνὸν λύσιν ὄπω ς/ ἐν ἡμέρᾳ φεῦ κρίσεως χρεῶν λάβω*. Η επιγραφή αυτή της μονῆς Βητουμά είναι χαμένη σήμερα. Στο σωζόμενο αντίγραφο της επιγραφῆς στον κώδικα 141 της μονῆς Μεταμορφώσεως Μετεώρων διαβάζουμε *αἰτῶν θελήμων*. Μήπως πρέπει να διορθώσουμε *αἰτῶ ὁ τλήμων*;

*Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, Band 3, Teil I-II. Herausgegeben von W. Hörandner – A. Rhoby – A. Paul, *Byzantinische Epigramme auf Stein nebst Addenda zu den Bänden 1 und 2*, Erstellt von A. Rhoby, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2014 [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, 35], σελ. 1047+ 139 πίν.

Στον τόμο αυτόν συγκεντρώνονται όλα τα βυζαντινά έμμετρα επιγράμματα που παραδίδονται σε επιγραφές, κυρίως κτητορικές ή επιτύμβιες (σε πέτρα, μάρμαρο ή άλλο υλικό), από τις αρχές του έβδομου μέχρι το τέλος του δέκατου πέμπτου αιώνα. Τα επιγράμματα αυτά αποτελούν φυσικά πολυτιμότες πηγές για την ιστορία του Βυζαντίου, τόσο την πολιτική και κοινωνική, όσο και την πνευματική, και μερικά από αυτά έχουν εκδοθεί πολλές φορές στο παρελθόν με τη συνοδεία του απαραίτητου υπομνηματισμού. Ακολουθούν ορισμένες παρατηρήσεις στα στα εκδιδόμενα (συνήθως επανεκδιδόμενα) κείμενα.

Nr GR 68, 2. Στέφανος θυηπόλος άμπλ[ακημάτων ..... ψυχής]. Ίσως μπορούμε να συμπληρώσουμε άμπλ[ακημάτων λύτρον ψυχής].

Nr. GR 88, 10 δι' ών άλύτως προς Θεού πεφραγμένος. Το αντίγραφο του Fourmont που μας διέσωσε την επιγραφή έχει άλήτως. Προτιμότερο είναι να γράψουμε άλήκτως.

Nr. GR 88, 41 [.....]σε χρηστών άγέλην μονοτρόπων. Ίσως πρέπει να συμπληρώσουμε [ήθροι]σε.

Nr. GR 88, 43-46 πρό τών πυλών έγραψε της εκκλησίας / τήν βασιλικήν πατέρων συζυγίαν· / [.....] άτεχνώς ως Θεώ και πατράσι / σέβας νέμειν δεί και φιλείν τόν πλησίον. Ίσως πρέπει να συμπληρώσουμε [φράζων] (ή [κράζων]) άτεχνώς.

Nr. GR 99, 13-16 ή θανατώσαι και άδεσπότως μένειν· έφ' ώ σέβας πάτριον ήσχυναν σαφώς / γράψαντες αυτούς τοίς Λατίνοις, ώ δίκη· μεθ' ών άπανθ' ύπήκοον κατεκρίζουν. Η επιγραφή, που σώζεται μόνο σε αντίγραφο του Fourmont, βρισκόταν στο χωριό Παρόρι κοντά στον Μυστρά. Μάλλον πρέπει να γραφεί άδεσπότους και άπαν θύπήκοον (= τὸ ύπήκοον).

Nr. GR 99, 43 έφ' ών έζήτουν θανατώσαι δεσπότην. Να γραφεί έφ' ώ.

Nr. GR 99, 48 ζητών άγάπην, συνάφειαν του τόπου. Πρέπει μάλλον να γραφεί τρόπου.

Nr. GR 99, 72 μόχθου, κόπου τε κινδύνου παραβλέψας. Ίσως πρέπει να διορθώσουμε μόχθους κόπους τε κινδύνους παραβλέψας.

Nr. GR 108, 15-16 πλὴν δίκαν έντός ως θανών δοκῆ πέτρας, / ταίς άρεταίς ζῆ και ταφῆς [έξω .....]. Πρέπει ίσως να γραφεί πλὴν δῆ κᾶν έντός

ὡς θανῶν δοκῆ πέτρας, / ταῖς ἀρεταῖς ζῆ, καὶ ταφῆς [ἔνδον πέλων] (ἢ και [ἔξω πέλει]).

Nr. GR 130, 16-17 σὺ δ' οὖν, φυτουργεῖ τῆς Ἐδὲμ παντοκράτωρ, / ἐκεῖ με τρυφᾶν συμπαθῶς δεῖξας Λόγος. Μήπως δεῖξαι;

Nr. IT 2, 6 ἄλλην κιβωτὸν τεύξας ὠ[χυρωμένην]. Ἄλλη δυνατὴ συμπλήρωση ὠ[ραϊσμένην].

Nr. IT 27, 25 ἢ πραέων ὦκησε γῆν ὡς εἰρήνη. Καλύτερα ἢ πραέων ὦκησε γῆν ὡς Εἰρήνη, παρὰ την ὑπαρξὴ της μετοχῆς χορεύων στον ἐπόμενο στίχο. Κακῶς υποστηρίζεται στη σ. 482 ὅτι υποκείμενο του ρήματος εἶναι ο Γεώργιος, σύζυγος της Εἰρήνης.

Nr. Add I 28, 4-5 μακροὶ εἰσιν οἱ αἰῶνες τοῦ ἐκεῖθε[ν] κόσμου·εἴ τις χαρὰν τ' ἀγ<γ>ίσση τῆς κατὰ[.....]. Στη φωτογραφία τῆς ἐν μέρει μόνον ἐμμετρῆς αὐτῆς ἐπιγραφῆς διαβάζω καθαρά ἤτης χαρὰν ταγίσση. Μήπως μποροῦμε νὰ γράψουμε ἤτης χαρὰν ταγίσση τῆς κατὰ[παύσεως]; Το ἤτης δὲν συνδέεται βέβαια με μιὰ προηγούμενη λέξη γένους θηλυκού, οὔτε ὅμως ἡ διόρθωση εἴ τις φαίνεται ἀσφαλῆς. Φυσικά, δὲν εἶναι καθόλου βέβαιη καὶ ἡ παρουσία ἐνός τύπου τοῦ ρήματος ταγίζω (=ταῖζω) σε τόσο πρῶμο κείμενο (τοῦ ἐνδέκατου αἰῶνα.).

Nr. Add. I 28, 8 πρὶν ἐπέλθῃσει ἡ ὥρα. Το ἐπέλθῃσει ἀποτελεῖ διόρθωση τοῦ ἐκδότῃ ἀπὸ το ΕΠΕΛΘΙΣΕΙ τῆς ἐπιγραφῆς. Εἶναι ὅμως προφανές ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ ἡμιλόγιου αὐτοῦ κειμένου ἤθελε νὰ γράψῃ ἐπέλθῃ σοι.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

*Byzantinische Epigramme in inschriftlicher Überlieferung*, Band. 4 Herausgegeben von W. Hörandner – A. Rhoby – A. Paul, *Ausgewählte byzantinische Epigramme in illuminierten Handschriften. Verse und ihre «inschriftliche» Verwendung in Codices des 9. bis 15. Jahrhunderts*, Erstellt von A. Rhoby nach Vorarbeiten von R. Stefec Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2018 [Veröffentlichungen zur Byzanzforschung, 42], σσ. 848+129 πίν.

Εδῶ συγκεντρώνονται σε ἐνιαῖο σῶμα, μαζί με μετάφραση καὶ ἀναλυτικό ὑπομνηματισμό. τὰ ἐπιγράμματα ποὺ συνοδεύουν μικρογραφίες χειρο-



γράφων. Τα επιγράμματα αυτά, σύμφωνα με τους εκδότες, χρειάζονται χωριστή παρουσίαση και πραγμάτευση, εφόσον συνδέονται πολύ στενά με τη μικρογραφία που συνοδεύουν κάθε φορά, την οποία σχολιάζουν και ερμηνεύουν, λειτουργώντας κατά κάποιο τρόπο ως επιγραφές («eine quasi-inschriftliche Funktion», όπως το διατυπώνουν οι εκδότες στη σ. 13). Όπως αναγνωρίζουν κι οι ίδιοι οι εκδότες, βέβαια, στον τόμο δεν ήταν δυνατόν να συγκεντρωθεί το σύνολο του σχετικού υλικού. Άλλωστε, πολλά επιγράμματα αυτού του είδους παραμένουν ανέκδοτα ή παραδίδονται από χειρόγραφα που είναι ακόμη απρόσιτα στους ερευνητές. Πάντως με τον τόμο αυτό ολοκληρώνεται το πρόγραμμα της συγκεντρωτικής έκδοσης των επιγραμμάτων που είναι γραμμένα πάνω σε αντικείμενα και δεν διαθέτουν φιλολογική χειρόγραφη παράδοση. Ορισμένες παρατηρήσεις στα εκδιδόμενα κείμενα:

Nr. AG 11, 4 *ὁμαιμόνων ζευγος τὲ πορφύρας κλάδ[ων]*. Προτιμότερο να συμπληρώσουμε *κλάδ[ων]* (το ζεύγος των δύο αδελφών, κλάδων της πορφύρας. Πρόκειται για τις αυτοκράτειρες Ζωή και Θεοδώρα).

Nr. FR 4, 9-10 *οὐκοῦν ἀποπρεπόντως οὐδ' ὁ ζωγράφος / τὸν τῆς μονῆς πρόεδρον ἐστῶτα γράφει*. Η διόρθωση *ἀποπρεπόντως* από το ΑΠΟΠΡΕΠΟΝΤΟΣ του χφ είναι εσφαλμένη μετρικά (η έβδομη συλλαβή του δωδεκασύλλαβου είναι υποχρεωτικά βραχεία). Συνεπώς πρέπει να γράψουμε *ἀπὸ πρέποντος* (ή *ἐστῶ ἄπο πρέποντος*). Η έννοια, φυσικά, δεν αλλάζει.

Nr. FR 8, 1-4 *Τί ψιθυρίζεις, Παῦλε, τῷ Χρυσοστόμῳ / οὐ σοι Θεοῦ δάκτυλος ἐγγράφει λόγους; / τὰ μυστικά σάλπιγγι βροντῆς ἐμπνέεις / παρὰ θαλασσῶν ταῦτα καὶ γῆς σαλπίζει*. Στον δεύτερο στίχο το *οὐ* πρέπει να διορθωθεί σε *οὐς*, ενώ στον τέταρτο το ακατανόητο *παρὰ* σε *πέρα*. Θα μπορούσε κανείς να σκεφτεί και τη διόρθωση *ἄ* αντί *τὰ* στην αρχή του στ. 3, αν και μια τέτοια λύση φαίνεται αρκετά τολμηρή. Το νόημα: «Γιατί, Παύλε, ψιθυρίζεις στον Χρυσόστομο την ερμηνεία των λόγων που γράφει για σένα το χέρι του Θεού; Τα μυστικά, τα οποία εσύ του τα εμπνέεις με σάλπιγγα βροντής, εκείνος θα τα σαλπίζει πέρα από τις θάλασσες και τη γη.»

Nr. FR 22, 2 Η διόρθωση *ἐξαιρέτων* αντί για το παραδεδομένο *ἐξαιρέτως* είναι μάλλον επισφαλής.

Nr. FR 42, 21-23 *κοινὲ στρατάρχα τῶν διπλῶν στρατευμάτων / ὁ γῆν τε καὶ θάλατταν ἀσχέτως τρέχων, / διεξαγωγεῦ τῶν κατ' αὐτοὺς πραγμάτων*. Προτείνω να γραφεί *τῶν κατ' αὐτὰς πραγμάτων*. Ο μέγας δουξ Αλέ-

ξιος Απόκαυκος, στον οποίο αναφέρεται το επίγραμμα, διεξάγει τὰ κατὰ γῆν τε καὶ θάλατταν πράγματα.

Nr. FR 43, 2 ἀεὶ διαρθρῶν τοῖς λογισμοῖς τὴν κτίσιν. Να γραφεί διαρθρῶν (του ρήματος διαθρέω = εισχωρώ με την όρασή μου μέσα σε κάτι, όχι του διαρθρώω = διαρθρώνω).

Nr. GR 36, 6-7 καὶ τῆς Τριάδος ἐξανοίγων τὴν θύραν· σαφῶς ἐδείχθης ἡγαπημένος φίλος. Η γενική Τριάδος είναι αντικειμενική και εξαρτάται από το ουσιαστικό φίλος του επόμενου στίχου, επομένως η άνω τελεία είναι περιττή. Η μετάφραση «Deutlich hast du dich als geliebter Freund erwiesen» δεν αποδίδει σωστά το νόημα.

Nr. GR 71, 1-2 Οἱ ἄγγελοι τρέμουσιν, βρέφος κρατεῖται. / προβλέπει μόνον μητρικαῖς ἐν ἀγκάλαις. Να γραφεί προβλέπειν ή προσβλέπειν (οι άγγελοι τρέμουν να ρίξουν το βλέμμα τους στο βρέφος [που είναι] στην αγκαλιά της μητέρας του).

Nr. GR 73, 1-4 ξενόβρυχον ἄβρεχῆς κρουστικὸν κύμα / ἄθορον ἄπλευστον παρέμφοβον λίαν / σαρκόσκαφα πλοῖα κακῶς πελαγίζει. Το χειρόγραφο παραδίδει ἄθωρον, η «διόρθωση» ἄθορον δεν δίνει νόημα, άρα προτείνω να γραφεί ἄθηρον. Το πέλαγος της ζωής είναι χωρίς νερό (ἄβρεχῆς) και χωρίς θαλάσσια ζῶα/κῆτη (ἄθηρον), είναι όμως πολύ πιο επικίνδυνο από ένα πραγματικό θαλάσσιο πέλαγος.

Nr. GR 73, 11-12 ἰκέτης ἔχειν δρασοφυγὴν ἐκ τούτου / ὡς καὶ ἀγριοθήρως πρὸς ἡμᾶς ἤξε. Το ἰκέτης, που μεταφράζεται από τους εκδότες «Der Bittende», δεν δίνει νόημα, ο συγγραφέας αυτού του άτεχνου μετρικού κατασκευάσματος ήθελε να γράψει Ἡ καὶ τίς ἔχει δρασοφυγὴν ἐκ τούτου. Άλλο θέμα αν θα διατηρηθεῖ η ορθογραφία, εφόσον πρόκειται για αυτόγραφο.

Nr. GR 73, 24 βοᾶν πιστῶς ὧ ἀγνή μὴ παρίδης. Μήπως βοᾶς πιστῶν;

Nr. GB 1, 3-5 ἦν καὶ παρασχῶν τῷ σεβασμίῳ δόμῳ / ὧ Γεώργιε τρισμάκαρ στεφηφόρε, ὅπως εὔροι μοι λύσιν ἁμαρτημάτων. Θα έπρεπε να γραφεί εὔροιμοι (ανορθόγραφα αντί εὔροιμι).

Nr. GB 18, 1-2 [Ποτ'] ὦν ὁ Δαυὶδ ποιμνίων φυτοσπόρος / ἔμελλε λαὸν ποιμανεῖν τοῦ Κυρίου. Προτείνω να γραφεί [Ποιμ]ῆν ὁ Δαυὶδ ποιμνίων φυτοσπόρου («Ο Δαυίδ ήταν βοσκός των κοπαδιών του πατέρα του [του Ιεσσαί]»), εφόσον μάλιστα δεν είναι απόλυτα βέβαιη η ανάγνωση ὦν της δεύτερης συλλαβής του πρώτου στίχου.

Nr. ISR 1, 1 Ὁ τὸ γόνυ κλίνων σοι Βασιλῆς πέλων. Η απόπειρα ανάγνωσης του παραδεδομένου βασι<sup>λ</sup> ως Βασιλῆς από τους εκδότες ή και

Βασίλειος από τον Παπαδόπουλο-Κεραμέα δεν δικαιολογείται. Δεν νομίζω ότι υπάρχει καμιά αμφιβολία ότι πρέπει να διαβάσουμε βασιλεύς. Βέβαια, το ποιος είναι ο βασιλιάς αυτός δεν είναι εύκολο να προσδιοριστεί.

Nr. IT 18, 15-19 Ἔχων δὲ λοξὴν καὶ δυσέκβατον θύραν· / ὅσον τρέχεις ἔξωθεν ἐκδραμεῖν θέλων, / τοσοῦτον αὐτὸς ταῖς ἀγχιστρόφοις πλάναις / ἔνδον συνάγει πρὸς βάθος τῆς ἐξόδου· / ταῖς ἐκδρομαῖς θέλων σε ταῖς καθ' ἡμέραν. Είναι προφανές ότι οι άνω τελείες καταστρέφουν τη νοηματική αλληλουχία του κειμένου και πρέπει να μετατραπούν σε κόμματα.

Nr. IT 20, 5-7 Ὡ καρτερίας ψυχικῆς, ὦ καὶ θάρρους· / τῶν μὴ παθόντων ὡς παυσόντων κειμένων· / ὡς μὴ παθὼν πέφυκεν ὃς πάθος φέρει. Το επίγραμμα αναφέρεται στον Ιώβ. Το παυσόντων δεν δίνει νόημα. Προτίνω να γραφεί παθόντων (πρβ. και στ. 21-22 του ίδιου επιγράμματος: Τῶν μὴ παθόντων ἐμπαθῶν πεφυκότων / παθῶν ἀπαθῆς, ἐμπαθῆς πῶς τυγχάνει;). Το νόημα: οι τρεις φίλοι του Ιώβ, παρόλο που δεν ήταν άρρωστοι, κείτονταν κάτω σαν άρρωστοι, ενώ εκείνος που είχε την αρρώστια ήταν σαν μην είχε πάθει τίποτε.

Nr. TR 5, 1 Θηρῶν πετεινῶν κλησὶς Ἀδάμ ἐνθάδε. Η μετάφραση «Benennung der geflügelten Tiere» είναι εσφαλμένη. Το πετεινῶν είναι ουσιαστικό, όχι επίθετο («Η ονομασία των άγριων ζώων και των πτηνῶν εκ μέρους του Αδάμ»).

Nr. VAT 87, 3 οὗ νοῦς πετρωθεὶς πῆγνυσι στύλω δέμας. Η γραφή πετρωθεὶς μου φαίνεται ύποπτη, αν και μπορεί να έχει την έννοια ότι ο νους του Συμεών του Στυλίτη έγινε πρώτα σταθερός στην πίστη σαν πέτρα και κατόπιν έκανε και το σώμα του να καθηλωθεί στον στύλο. Ωστόσο, δεν αποκλείεται η δυνατότητα διόρθωσης σε πετρωθείς.

Nr. VAT 88, 40 †τὴν τομὴν† τῶν φληνάφων. Η έννοια της λέξης είναι σαφής. Αναφέρεται σε αιρετικούς όπως ο Νεστόριος, που διαιρούσαν την ενότητα του προσώπου του θεανθρώπου Λόγου.

Nr. VAT 92, 1-2 Ἐδειξεν Μωσῆς ἐν βάρῳ Θεοῦ σθένος / πόντῳ καλύψας γνωμικὴν τυραννίδα. Δεν είναι σαφές με ποιο τρόπο συνδέεται η φλεγόμενη βάρτος του Σινά με τη διάβαση της Ερυθράς. Μήπως πρέπει να γραφεί βατῶ [«Ο Μωϋσής έδειξε στο διάβα της Ερυθράς θάλασσας (έν βατῶ πόντῳ) τη δύναμη του Θεού»];

Nr. VAT 96, 5-6 ἀλλ' ἐκτραπὲν γὰρ αὐτοβούλητον σχέσιν / εἵπερ Θεοῦ κατέσχε τῶν ἐνταλμάτων. Αναφέρεται στους Κριτές της ΠΔ, που εγκατέλειψαν τελικά τον δρόμο του Θεού. Το εἵπερ πρέπει να εισάγει υποθετική

πρόταση, όμως δεν είναι σαφές ποιο είναι το ρήμα της. Προτείνω λοιπόν να διορθώσουμε το *εἶπερ* σε *ἤπερ*. Το νόημα: «Το φύλο των Κριτών, αφού εκτράπηκε, ακολούθησε τον δρόμο της δικής του βούλησης περισσότερο από εκείνον των εντολών του Θεού.»

Nr. US 22, 6 *σπεύδεις ἀφιστὰς τῆς Θεοῦ συμμαχίας*. Ίσως πρέπει να διορθώσουμε σε *ἀφιστᾶν*.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

\* \* \*

*The Life of Saint Neilos of Rossano*, Edited and Translated by R. L. Capra – I. A. Murzaku – D. J. Milewski, Harvard University Press, Cambridge, Mass. – London 2018 [Dumbarton Oaks Medieval Library, 47], σελ. XXII+361.

Ο Βίος του αγίου Νείλου από το Ρυσιάνον (Rossano) της Κάτω Ιταλίας, ιδρυτή της μονής της Κρυπτοφέρρης, αποτελεί σημαντικότετη πηγή για την ιστορία της τελευταίας φάσης της βυζαντινής κυριαρχίας στη Νότια Ιταλία, και πολύ σωστά οι εκδότες της «Μεσαιωνικής Βιβλιοθήκης του Dumbarton Oaks» αποφάσισαν να τον συμπεριλάβουν στη σειρά τους, με τη συνοδεία επιμελημένης μετάφρασης και λιτών, αλλά προσεγγμένων σχολίων. Η εισαγωγή δεν είναι εκτενής· εξετάζονται πολύ συνοπτικά το ζήτημα της πατρότητας του Βίου, ο οποίος κατά μία άποψη έχει γραφτεί από τον Βαρθολομαίο, διάδοχο του αγίου Νείλου στην ηγουμενεία της Κρυπτοφέρρης, τα βιογραφικά του αγίου Νείλου, και τα ιστορικά συμφραζόμενα του κειμένου. Το κείμενο του Βίου έχει εκδοθεί κι άλλες φορές στο παρελθόν, η πιο πρόσφατη έκδοση είναι εκείνη του G. Giovanelli (1966), ιδιαίτερα προσεγγμένη είναι και η νεοελληνική μετάφραση, που δημοσιεύτηκε το 1991 από τη γυναικεία μοναστική αδελφότητα της Ορμύλιας στη Χαλκιδική. Το κείμενο σώζεται μόνο σε ένα χειρόγραφο του ενδέκατου αιώνα, της Κρυπτοφέρρης, επομένως η νέα έκδοση δεν μπορεί να διαφέρει ριζικά από τις προηγούμενες. Ακολουθούν λίγες παρατηρήσεις στην έκδοση του κειμένου.

1, 1 (σ. 2) *καλὸν γὰρ ἐκ Θεοῦ τε ἄρχεσθαι καὶ εἰς Θεὸν καταλήγειν*. Πρβ. Γρηγορίου Ναζιανζηνού, Λόγος 2, 1, 5-6, Bernardi 84-84: *ἐκ Θεοῦ τε ἄρχεσθαι καὶ εἰς Θεὸν ἀναπαύεσθαι*.

5, 2 (σ. 16) *τῆς χειρὸς τοῦ ἀγίου ἐδράξατο καὶ ὁμοῦ πρὸς τὰ ἔμπροσθεν οἴχοντο*. Το χφ έχει *εἴχοντο*. Ίσως προτιμότερο είναι να μη διορθωθεί καθόλου ο παραδομένος από το χειρόγραφο τύπος, ή, στην ανάγκη, να γράψουμε <τῆς> πρὸς τὰ ἔμπροσθεν *εἴχοντο*. Η φράση *ἔχομαι τῆς ὁδοῦ* είναι αρκετά συνηθισμένη.

7, 1 (σ. 20) *τῷ δέει τὰς ὄψεις ἀχρωθέντα*. Μήπως πρέπει να γραφεί *ἀχρειωθέντα*;

9, 7 (σ. 34) *λόγοις παρακλητικοῖς καὶ νουθεσίαις πνευματικαῖς, ὡς ἐκ τοῦ ἀββᾶ ἀπέληφε αὐτόν*. Προτείνω να γραφεί *ἀπήλειφε* (τον «ἀλειφε» ως αθλητή με λόγια προτρεπτικά και με νουθεσίες πνευματικές, σαν να προέρχονταν αυτά από τον ίδιο τον ηγούμενο). Ο συγγραφέας χρησιμοποιεί το ρήμα και αλλού με την έννοια του *ὑπαλείφω*, βλ. 8, 1 (σ. 26) *καὶ ἐπήλειψαν*

(ἀπῆλειψαν χφ, κακώς διορθώνεται στην έκδοση) αὐτὸν νουθεσίαις καὶ διδασκαλίαις πνευματικαῖς.

18, 2 (σ. 64) ἔν' ὡς φυγάδα καὶ δειλὸν αὐτὸν ἀπελέγξωσιν οἱ δεινοί. Μήπως πρέπει να γραφεί οἱ δειλοί;

20, 2 (σ. 70) πνεῦμα τῆς φιλαρχίας καὶ φιλοἰερατείας. Εκείνος, τον οποίο επικρίνει ο ἅγιος Νείλος, δεν ἤθελε να γίνει ιερέας. Μήπως ἀντί φιλοἰερατείας πρέπει να γραφεί φιλοπρωτείας; Η σύγχυση φιλοπρωτεία-φιλοἰερατεία μπορεί να δικαιολογηθεῖ ευκολότερα, αν υποθέσουμε ὅτι το χειρόγραφο, ἀπὸ το οποίο ἀντιγράφηκε ο κώδικας τῆς Κρυπτοφέρρης, ἦταν γραμμένο σε μεγαλογράμματη γραφή.

28, 3 (σ. 96) καὶ βία τὴν φύσιν διηνεκεῖ κατεδάμαζον. Υπόκειται ὡς πηγή το γνωστό χωρίο του Ιωάννου τῆς Κλίμακος: μοναχὸς ἔστι βία φύσεως διηνεκής, Κλίμαξ, κεφ. 1, PG 88, 633, 28.

46, 1 (σ. 146) τὸ τῶν ἀρχόντων εὐάρπακτον καὶ εὐρούφιστον. Θα ἦταν αξιοπρόσεκτη ἡ παρουσία ενός επιθέτου τόσο περιεργου, ὅπως εἶναι το εὐρούφιστον, στο κείμενο του Βίου του αγίου Νείλου, υποψιάζομαι ὅμως ὅτι ο συγγραφέας δεν υπαινίσσεται ὅτι οἱ ἀρχοντες ρουφούν τα χρήματα των υπηκόων τους, ἀλλὰ ὅτι ἐπηρεάζονται καὶ ἀλλάζουν εὐκόλα διαθέσεις. Το εὐάρπακτον που προηγείται δείχνει να ἔχει ἐδῶ παθητική, ὄχι ἐνεργητική ἔννοια («εὐκόλα ἀρπάζονται, παρασύρονται»). Θα πρότεινα διστακτικὰ τὴν διόρθωση εὐρίπιστον, που δηλώνει τὴν ἀστάθεια των ἀρχόντων.

58, 2 (σ. 178) Εἶθε τῶν πολλῶν μου ἁμαρτημάτων δυναίμην συγγνώμην αἰτήσασθαι τὸν Θεόν. Το χφ ἔχει ἐδυναίμην, προτείνω τὴν διόρθωση ἐδυνάμην.

60, 1 (σ. 182) ὅς τε ὁ μάγιστρος. Μήπως πρέπει να διορθώσουμε ὅστις μάγιστρος;

67, 2 (σ. 206) πολυμερῶς τε καὶ πολυτρόπως. Πρβ. Προς Εβραίους 1, 1.

97, 2 (σ. 290) ἀνδρὶ παλαιῷ καὶ τὴν φρόνησιν καὶ τὴν ἡλικίαν. Μήπως πρέπει να γράψουμε πολιῷ;



*Constantin VII Porphyrogénète, Le Livre des Cérémonies*, Sous la direction de G. Dagron (†) et B. Flusin, Tome I. *Introduction générale. Livre I, chapitres 1-46*. Édition, traduction et notes par B. Flusin, σελ. VIII+192\*+355. Tome II. *Livre I, chapitres 47-92 et 105-106*, Édition par B. Flusin, traduction et notes par G. Dagron (†), *Livre I, chapitres 93-104*, Édition, traduction et notes par D. Feissel. Avec la collaboration de M. Stavrou, σελ. 471. Tome III. *Livre II*. Édition, traduction et notes par G. Dagron (†), à l'exception des chapitres II, 42, 44-45 et 51 édités, traduits et annotés par D. Feissel, B. Flusin, C. Zuckerman. Avec la collaboration de M. Stavrou, σελ. 438, Paris 2020 [*Corpus Fontium Historiae Byzantinae L/1-3*].

Η επανέκδοση της κακώς, όπως αποδεικνύεται από τους νέους εκδότες, τιτλοφορούμενης *Ἐκθέσεως περὶ τῆς βασιλείου τάξεως* (De cerimoniis) του Κωνσταντίνου Ζ΄ του Πορφυρογεννήτου αποτελούσε ένα από τα desiderata της σύγχρονης έρευνας. Η ομάδα των †G. Dagron, B. Flusin, D. Feissel και C. Zuckerman έφερε σε πέρας αυτό το έργο με τον καλύτερο δυνατό τρόπο, αξιοποιώντας τη μακρά προεργασία των προηγούμενων βυζαντινολόγων και δίνοντάς μας μια έκδοση η οποία πραγματικά μπορεί να χαρακτηριστεί μνημειώδης. Οι τρεις πρώτοι τόμοι με την έκδοση του κειμένου συνοδεύονται από άλλους τρεις τόμους που περιέχουν τον υπομνηματισμό και τα ευρητήρια, με τους οποίους δεν θα ασχοληθώ εδώ. Πολύ σημαντική συμβολή στη γνώση της πνευματικής ζωής του δέκατου αιώνα, και γενικότερα της λεγόμενης Μακεδονικής Αναγέννησης, αποτελεί η λεπτομερέστατη εισαγωγή του πρώτου τόμου, στην οποία τίγονται όλα τα ζητήματα που άπτονται της συγγραφικής παραγωγής του Κωνσταντίνου Ζ΄. Πρόκειται στην ουσία για μια εξαντλητική μονογραφία, στην οποία δίνεται οριστική απάντηση σε πολλά ερωτήματα που είχαν απασχολήσει στο παρελθόν τους μελετητές, αλλά και υποδεικνύονται νέες κατευθύνσεις για όλους εκείνους που θα καταπιαστούν στο μέλλον με τα σχετικά θέματα. Οπωσδήποτε η κριτική προεργασία των Reiske, Vogt, Κουκουλέ και άλλων παλιότερων ερευνητών, δεινών φιλολόγων, δεν είχε αφήσει πολλά περιθώρια για σημαντική βελτίωση του κειμένου. Διορθώσεις, εύστοχες ως επί το πλείστον, προτείνονται βέβαια από τους νέους εκδότες, όμως μάλλον σποραδικά. Στη συνέχεια σημειώνω μερικές προτάσεις, εντελώς δευτερεύουσας σημασίας, για την αποκατάσταση ορισμένων χωρίων, τα οποία εξακολουθούν να είναι, κατά την άποψή μου, προβληματικά.

I, 1, 165-171 (I, σ. 21) *Και τὰ ἔνδοθεν τῆς Χαλκῆς Πύλης εἰς τὸν μέγαν θόλον, δεξιὰ μὲν ἴσταται τὸ ἰατρεῖον ἐπευχόμενον τοὺς δεσπόταις, ἀριστερὰ δὲ οἱ τῆς παλαίστρας, καὶ αὐτοὶ εὐφημοῦντες τοὺς δεσπότας, «Εἰς πολλοὺς χρόνους καὶ ἀγαθοὺς ὁ Θεὸς ἀγάγοι ...» καὶ τὰ ἐξῆς. Καὶ ἐξιόντων τῶν δεσποτῶν, εἰς τὴν Χαλκὴν Πύλην <...>, ἐκεῖσε γὰρ ἴστανται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ οἱ ὀργανάριοι, εὐφημοῦντες κατὰ τύπον τοὺς δεσπότας. Ἡ ὑπαρξη χάσματος, τὴν ὁποία με δισταγμὸ ὑπέθεσε ὁ παλιὸς εκδότης Vogt καὶ ἀποδέχτηκε ὁ Flusin, δὲν εἶναι καθόλου βέβαιη. Ἀπὸ το ἴσταται (παρὰ τὸν ἐνικὸ, ἡ σύνταξη τοῦ κειμένου καὶ ἐδῶ, ὅπως καὶ σὲ ἄλλα σημεῖα, εἶναι πολὺ χαλαρὴ) ἐξαρτώνται τὰ οὐσιαστικὰ τὸ ἰατρεῖον, οἱ τῆς παλαίστρας καὶ οἱ ὀργανάριοι. Ἀν ἡ φράση ἐκεῖσε γὰρ ἴστανται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ εἶχε μπεῖ ἀνάμεσα σὲ δύο παύλες καὶ εἶχε ἀπαλειφθεῖ ἡ τελεία μετὰ τὴ λέξη ἐξῆς, ἡ συντακτικὴ ἀλληλουχία τοῦ κειμένου θὰ ἦταν ἐμφανέστερη καὶ δὲν θὰ ὑπῆρχε λόγος νὰ υποθέσει ὁ εκδότης τὴν ὑπαρξη χάσματος.*

I, 3, 34-35 (I, σ. 77) *Ὁ φωτίζων ἐν Πνεύματι τῷ ἀγίῳ ἐβαπτίσθη ὕδατι ἐπιγείῳ. Ὑποψιάζομαι ὅτι πρέπει νὰ συμπληρώσουμε <ἐν> ὕδατι ἐπιγείῳ, γιὰ νὰ ὑπάρχει ἀπόλυτη ἰσοσυλλαβία μετὰξὺ τῶν δύο ἡμιστιχίων, ὅπως συμβαίνει συχνὰ στὴν ἀρχὴ τέτοιων ὕμνων, ποὺ παρατίθενται σὲ κείμενο.*

I, 7, 13 (I, σ. 103) *ἐν μέσῳ παρρησιάζει<ς>. Δὲν ὑπάρχει, νομίζω, λόγος νὰ διορθωθεῖ τὸ δεῦτερο πρόσωπο τοῦ ἐνεστώτος τοῦ ῥήματος παρρησιάζομαι.*

I, 9, 3-4 (I, σ. 113) *«Ἡ τοῦ θεοῦ Πνεύματος παρουσία τοῖς ἐν γῆ ἐπέλαμψε θεογνωσίᾳ». Μήπως πρέπει νὰ γράψουμε θεογνωσίαν;*

I, 9, 22-26 (I, σ. 113) *Ὁ γλωττομόρφους Θεὸς πυρσοφαῖαις τὰς τῶν ἐθνῶν ἐκμειῶσας ἀθεΐας δι' ὕμῶν, ἀνδρειότατοι δεσπόται, ἐκπολεμῆσαι ἐπαγγέλλεται καὶ ἐκμειῶσαι τὰς τῶν ἐθνῶν ἀθεΐας, καὶ ὁμογλώττους ἐν πίστει τοὺς ἀλλογλώσσους ἐλκύσει. Μήπως ἐλκύσει<ν> ἢ ἐλκύσαι (ἀντικείμενο τοῦ ἐπαγγέλλεται);*

I, 20, 38-41 (I, σ. 163) *ἄψας δὲ κάκεισε κηροὺς καὶ εὐξάμενος, ἐξέρχεται καὶ ἴσταται ἐν τῷ παρακυμπτικῷ τοῦ θυσιαστηρίου, ἐν ᾧ εἴθισται αὐτῷ καθ' ἐκάστην προέλευσιν ἴστασθαι καὶ ἐκτελεῖν τὴν λειτουργίαν. Πρέπει μᾶλλον νὰ γραφεῖ ἐκτελεῖ με βᾶση τὸ παράλληλο χωρίο τοῦ βιβλίου I, 19, 134-136 (I, σ. 147): *Καὶ ἀπελθὼν ἴσταται ἐν τοῖς δεξιοῖς μέρεσιν, ἔνθα εἴθισται αὐτῷ καθ' ἐκάστην προέλευσιν ἴστασθαι, καὶ τελεῖ τὴν θείαν λειτουργίαν.**

I, 44, 50-52 (I, σ. 331) *Εἰθούτως εἰσέρχονται οἱ τοῦ κουβουκλείου καὶ οἱ λοιποὶ ἄρχοντες οἱ κατὰ συνήθειαν εἰσιόντες, <καὶ> λαμβάνουσι παρὰ*

του σκευοφύλακος νάρδον. Για να αποφευχθεί η προσθήκη του και, μπορούμε να γράψουμε οἷ, κατὰ συνήθειαν εισιόντες, λαμβάνουσι.

I, 44, 117-122 (I, σ. 337) Καὶ ἀπὸ τοῦ Εὐαγγελίου κατέρχεται διὰ τῆς ξυλίνης σκάλας, καὶ τελεσθείσης τῆς ἐκτενοῦς, <ἀπέρχεται>. Ἐν ταύτῃ γὰρ τῇ ἡμέρᾳ ἡ θεία λειτουργία οὐ τελεῖται ἅπασα, ἀλλ' ἕως τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τῆς ἐκτενοῦς. Καὶ ἐξελθὼν ὁ βασιλεὺς ἐν τῷ ἐμβόλω, ὡς εἴρηται, ἰππεύει ἐκεῖσε μετὰ τῶν κατὰ συνήθειαν. Ἡ προσθήκη τοῦ ἀπέρχεται μπορεί να αποφευχθεί με μια διαφορετική στίξη: Καὶ ἀπὸ τοῦ Εὐαγγελίου κατέρχεται διὰ τῆς ξυλίνης σκάλας, καὶ τελεσθείσης τῆς ἐκτενοῦς (ἐν ταύτῃ γὰρ τῇ ἡμέρᾳ ἡ θεία λειτουργία οὐ τελεῖται ἅπασα, ἀλλ' ἕως τοῦ Εὐαγγελίου καὶ τῆς ἐκτενοῦς), καὶ ἐξελθὼν ὁ βασιλεὺς ἐν τῷ ἐμβόλω, ὡς εἴρηται, ἰππεύει.

I, 50, 130-131 (II, σ. 41) οὐ καθέζονται οἱ δεσπότες μετὰ χλανίδια εἰς τὸν παστὸν. Ἴσως πρέπει να γράψουμε με τὰ χλανίδια (πρβ. I, 63, 7-8, II, σ. 137, ἔλθωσιν ... με τὰ σαγία αὐτῶν, βλ. και I, 71, 29, II, σ. 155 εἰσέρχονται ... μετὰ φατλία, όπου φαίνεται επίσης πιθανή η ανάγνωση με τὰ φατλία).

I, 50, 152-153 (II, σ. 43) Χρῆ δὲ γινώσκειν ὅτι τῇ τρίτῃ τοῦ λουτροῦ, ὅπως ὀφείλει γενέσθαι ἡ ἀκολουθία. Ο Vogt προτείνει το ὅπως να διορθωθεί σε ὅταν. Προτείνω να διορθωθεί σε οὕτως.

I, 98, 20-23 (II, σ. 391) Προσῆκει δὲ τοὺς ἄρχοντας τοῦ Δάρας πολλὴν ἀγρυπνίαν καὶ πρόνοιαν ποιεῖσθαι ὥστε μὴ προφάσει τοῦ πρεσβευτοῦ πλήθος Περσῶν συνεισελθεῖν <καὶ> κατὰ μέρος ἐπακολουθήσαι καὶ δόλω κρατῆσαι τὴν πόλιν. Αντί για την προσθήκη του και προτείνω τη διόρθωση ἐπακολουθήσαν («για να μην μπει μαζί μέσα πλήθος Περσῶν σταδιακά, αφού ακολουθήσει τάχα με την πρόφαση της συνοδείας του πρεσβευτή, και κυριεύσει την πόλη»).

I, 98, 43-48 (II, σ. 393) Καὶ ἐν Δακιβίτζῃ δὲ πάντως χρῆ εὐτρεπισθῆναι ἵππους καὶ ζῶα ... ἐν δὲ τῇ Καλκηδόνι τὸν μάγιστρον ἐτοιμάσαι μητᾶτα καὶ αὐτῷ καὶ τοῖς ἀνθρώποις αὐτοῦ, καὶ πέμψαι τὸν ὀπτίονα τῶν βαρβάρων καὶ ἀποθέσθαι αὐτῷ ἀναλώματα ἔτοιμα τῆς ἡμέρας ἢ καὶ τῶν ἡμερῶν ὧν ἔχει ποιῆσαι ἐν Χαλκηδόνι· καὶ ξένια δὲ πέμπει αὐτῷ. Ἴσως θα μπορούσαμε να σκεφτούμε τη διόρθωση πέμπειν (με απαλοιφή της άνω τελείας), το οποίο θα εξαρτάται από το χρῆ.

II, 15, 57-58 (III, σ. 101) Καὶ ἐν τῷ τοῦτον ἀποκινήσαι <καὶ> ἐξελθεῖν τὰ τε ὄργανα αὐλοῦσιν. Δεν υπάρχει λόγος να προστεθεί το και. Το ἐν τῷ τοῦτον ἀποκινήσαι ἐξελθεῖν σημαίνει «ὅταν αυτός ξεκινήσει για να φύγει».

II, 15, 64-65 (III, σ. 101) Εἰ δὲ καὶ ἔστιν ἕτερος φίλος καὶ κελεύουσιν οἱ δεσπότες τοῦτον εἰσελθεῖν, πάλιν ἐν τῷ εἰσερχέσθαι αὐτὸν καὶ ἐξέρχε-

σθαι ἢ αὐτὴ τάξις καὶ ἀκολουθία φυλάττεται, ὃν τρόπον εἰρήκαμεν, καὶ ἀπλῶς ὅσοι ἂν θέλωσι φίλοι, ἐφ' ἐνὶ ἐκάστῳ τελεῖται ὡς προεῖρηται. Αναφέρεται σε φίλους του αυτοκράτορα που μπαινοβγαίνουν ανάλογα με τη θέληση του ίδιου του μονάρχη, όχι φυσικά τη δική τους. Προτείνω, επομένως, το θέλωσι να διορθωθεί σε ἔλλωσι.

II, 37, 13-15 (III, σ. 219) Καὶ διαλεχθεὶς καὶ αὐτοῖς ὁ βασιλεὺς ὡς ἐβούλετο, δεδωκὼς αὐτοῖς ἀνὰ ἑνὸς ἔσωφορίου ὡς ὑπηκόοις αὐτοῦ, [καὶ] ἐξῆλθον καὶ αὐτοί. Ἡ σύνταξη του κειμένου εἶναι τόσο χαλαρή, που ο οβελισμός τού καὶ ἀπό τον εκδότη καὶ ἐδῶ, ἀλλὰ καὶ σε ἄλλα χωρία του κειμένου, ὅπου παρατηροῦνται ἀνάλογα φαινόμενα, δεν εἶναι, κατὰ τη δική μου ἀποψη, ἀπόλυτα ἀσφαλῆς καὶ ἐπιβεβλημένη.

Πανεπιστήμιο Αθηνών

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΟΛΕΜΗΣ

Βιβλία και δημοσιεύματα που στάλθηκαν  
στη διεύθυνση των Ελληνικών

Κωνσταντίνος Άμαντος, Δάσκαλος Επιστήμων Πολίτης, Πρακτικά Επιστημονικού Συνεδρίου, Χίος 6-8 Μαΐου 2016, Αθήνα, Ιερά Μητρόπολις Χίου, Ψαρών, και Οινουσσών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών, τομέας Βυζαντινών Ερευνών, 2020, σελ. 337 [ISBN 978-960-9538-99-2].

Δημοσθένης Α. Κακλαμάνος, Ο άγιος Θεόδωρος ο Στουδίτης και το αγιολογικό του έργο. Συμβολή στη μελέτη της εκκλησιαστικής γραμματείας της μεσοβυζαντινής περιόδου, Θεσσαλονίκη, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 2018 [Ανάλεκτα Βλατάδων, 70], σελ. 634 [ISBN 978-960-8062-31-3].

Johannes Koder, *Nomos Georgikos. Das byzantinische Landwirtschaftsgesetz*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2020 [Wiener Byzantinische Studien, 32], σελ. 94 [ISBN 978-3-7001-8695-3].

*Les nouveaux martyrs à Byzance, I. Vie et passion de Bacchos le Jeune par Étienne le Diacre*, éditée, traduite et commentée par André Binggeli et Stéphanos Efthymiadis. II. Études sur les *nouveaux martyrs*, réunies par André Binggeli et Sophie Métivier, Sorbonne 2021 [Byzantina Sorbonensia, 31], σελ. 404 [ISBN 979-10-351-0616-4].

Αναστάσιος Β. Νικολόπουλος, *Η διάπλαση του αρχαίου καθεστώτος του Αγίου Όρους, I. Η Βυζαντινή Περίοδος (8ος - αρχές 15ου αι.)*, Θεσσαλονίκη, Πατριαρχικόν Ίδρυμα Πατερικών Μελετών, 2021 [Αγιορειτικά Ανάλεκτα, 1], σελ. 570 [ISBN 978-960-8062-36-8].

Antonio Rico, *1347 Isidoro patriarca di Contantinopoli e il breve sogno dell'inizio di una nuova epoca*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften, 2020 [Wiener Byzantinische Studien, 31], σελ. 203+6 πίν. [ISBN 978-3-7001-8548-2].

Χριστίνα Σιδέρη, *Νεωτερικές τάσεις στην ιστοριογραφία των Μακεδόνων. Η περίπτωση της Συνέχειας Θεοφάνη (βιβλία α΄ - δ΄)*, Θεσσαλονί-

κη, Κέντρο Βυζαντινών Μελετών, 2021 [Βυζαντινά Κείμενα και Μελέτες, 66], σελ. 399 [ISBN 978-960-7856-63-0].

*Το Ημερολόγιον του Βαρόνου και Μεγάλου Ευεργέτου Κωνσταντίνου Δ. Μπέλλιου (1836-1837). Εναργής αφήγηση γνωριμίας με πρόσωπα και τόπους, μεταγραφή χειρογράφου Βασ. Σ. Μπέλλιου, σχόλια - επιμέλεια - Διον. Ι. Μούσουρα, Αθήναι, Σύλλογος προς Διάδοσιν Ωφελίμων Βιβλίων, 2018, σελ. 342 [ISBN 978-960-8352-80-6].*



## ΟΔΗΓΙΕΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

Βεβαιωθείτε ότι το κείμενό σας έχει την τελική του μορφή και ότι δεν θα χρειαστεί να γίνουν προσθήκες και εκτενείς διορθώσεις στα δοκίμια (κάτι που πιθανόν να μην επιτραπεί). Προετοιμάστε το κείμενό σας έτσι ώστε να είναι ευανάγνωστο και να ανταποκρίνεται στις ανάγκες του στοιχειοθέτη.

Αφήστε περιθώρια τουλάχιστον τριών εκατοστών σε όλες τις πλευρές της σελίδας. Πληκτρολογήστε το κυρίως κείμενο (συμπεριλαμβανομένων των τμημάτων που θα τυπωθούν με μικρότερα στοιχεία) και τις σημειώσεις (στο κάτω μέρος της σελίδας με συνεχή αρίθμηση) με διπλό διάστιχο και κατά προτίμηση με τη γραμματσοσειρά Times New Roman (unicode) και στείλτε την ηλεκτρονική του μορφή με την ένδειξη «για το περιοδικό Ελληνικά» στην ηλεκτρονική δ/ση d.kapsala@ems.gr.

Ο τίτλος του άρθρου πρέπει να είναι με όρθια κεφαλαία. Πριν από τον τίτλο, γράψτε επάνω αριστερά τη διεύθυνση, το τηλέφωνο και τη δ/ση του ηλεκτρονικού ταχυδρομείου σας. Στο τέλος του άρθρου γράψτε αριστερά το ίδρυμα και/ή την πόλη σας, δεξιά το ονοματεπώνυμό σας.

Οι βιβλιογραφικές παραπομπές ενσωματώνονται στο κυρίως κείμενο ή στις υποσημειώσεις. Δεν παρατίθεται χωριστή Βιβλιογραφία στην αρχή ή στο τέλος του άρθρου.

Αποφεύγετε πολύ εκτενείς ή πολύ σύντομες παραγράφους. Αποφεύγετε τη διαίρεση σύντομων άρθρων σε τμήματα με εσωτερικούς τίτλους (οι οποίοι, όπου χρειάζονται, τυπώνονται με πλάγια στοιχεία στοιχισμένοι στο αριστερό περιθώριο).

Εκτενή πεζά παραθέματα παρατίθενται εκτός κειμένου σε ιδιαίτερη παράγραφο χωρίς εσοχή αριστερά ή δεξιά και με μικρότερα στοιχεία. Εκτενή ποιητικά παραθέματα παρατίθενται εκτός κειμένου, κεντραρισμένα και με μικρότερα στοιχεία.

Δηλώστε την παράλειψη κειμένου μέσα σε κάποιο παράθεμα με τρεις τελείες (αφήστε κενό πριν και μετά), ή, για να αποφευχθούν παρανοήσεις, με [...].

Σε ελληνόγλωσσα άρθρα, τα αρχαία ελληνικά παραθέματα τυπώνονται πλάγια, τα λατινικά όρθια (και τα δύο χωρίς εισαγωγικά)· σε ξενόγλωσσα άρθρα, τα ελληνικά παραθέματα τυπώνονται όρθια, τα λατινικά πλά-

για (πάλι χωρίς εισαγωγικά). Τα εκδοτικά σύμβολα (παρενθέσεις, αγκύλες κτλ.) που βρίσκονται μέσα σε κείμενο με πλάγια στοιχεία τυπώνονται όρθια. Μη χρησιμοποιείτε παχειά ή έντονα στοιχεία (bold). Σε κείμενα τυπωμένα με πλάγια στοιχεία η έμφαση δηλώνεται με αραίωση.

Επιδιώκετε τη σαφήνεια και τη συνέπεια στον τρόπο που παραπέμπετε. Πολύ σύντομες παραπομπές, σε σελίδα, στίχο, κ.τ.ό. μπορούν να ενσωματώνονται στο κείμενο (σε παρένθεση).

Οι τίτλοι άρθρων σε περιοδικά, εφημερίδες ή εγκυκλοπαίδειες, κεφαλαίων βιβλίων, σύντομων ποιημάτων, ανέκδοτων έργων και αρχείων τυπώνονται με όρθια στοιχεία ανάμεσα σε διπλά εισαγωγικά («...»). Οι τίτλοι περιοδικών, εφημερίδων, βιβλίων (εκτός από εκείνα της Βίβλου), διδακτορικών διατριβών, εκτενών ποιημάτων που αποτελούν αυτοτελή έργα (π.χ. *Ερωτόκριτος*) και θεατρικών έργων τυπώνονται με πλάγια στοιχεία χωρίς εισαγωγικά. Οι τίτλοι σειρών τυπώνονται με όρθια στοιχεία ανάμεσα σε ορθογώνιες αγκύλες αμέσως μετά τον τόπο, τον εκδοτικό οίκο και τη χρονολογία έκδοσης του βιβλίου.

Αποφεύγετε, όπου είναι δυνατόν, τους ρωμαϊκούς αριθμούς και τα ελληνικά ψηφία, χρησιμοποιώντας αραβικούς αριθμούς· έτσι: Θουκ. 1.5.3· *IEE*, τ. 7, σ. 120· αλλά: Immisch, ό.π., σ. lvii· Πτολεμαίος Α'. Το ίδιο ισχύει και στους αριθμούς τόμων ή τμημάτων πολύτομων βιβλίων κτλ.· έτσι: τ. 1, μέρος 1 (και όχι τ. Α', μέρος Α').

Οι μη ελληνικοί τόποι έκδοσης καλό είναι να γράφονται στη γλώσσα του εκάστοτε τόπου και με λατινικό αλφάβητο, ιδίως όταν δεν είναι πασίγνωστοι με τον εξελληνισμένο τύπο τους. Τόποι έκδοσης σε παλαιότερες εκδόσεις καλό είναι να μετατρέπονται στη σημερινή τους μορφή· έτσι: όχι εν Αθήναις αλλά Αθήνα, όχι εν Παρισίοις αλλά Παρίσι.

Αποφεύγετε τις δυσνόητες και εξεζητημένες συντομογραφίες. Για τίτλους περιοδικών της κλασικής και της βυζαντινής φιλολογίας, ιστορίας και αρχαιολογίας χρησιμοποιήστε τις συντομογραφίες του *Année philologique*. Ελληνικές συντομογραφίες του τύπου π.χ., λ.χ., κτλ., πρβ., χφ., χφφ., φ., φφ., απ., απόσπ., αυτ., ό.π., και οι λατινικές ad loc., cf., e.g., ibid., id., loc. cit., op. cit., sq(q)., i.e., q.v., sc(il)., s.v., viz., ms., mss., f., ff. τυπώνονται με όρθια στοιχεία.

Δείγματα παραπομπών και υποσημειώσεων:

1. Όμ. Τ 512, υ 45, 908, φ 12· Ησ. Θεογ. 620-21· Σοφ. Ο.Τ. 12· πρβ. Θουκ. 1.5.3, 4.7.2 [ή: 1,5,3· 4,7,2]· Ανακρ. 346.9 PMG, Αριστ. Ποιητ. 1449a21-b12, Πίνδ. απ. 48 Bowra, Τερ. *Eun.* 820, Ρ. Οxy. 1265 απ. 16.7· Παλαμάς, Φλογ. 2.47· Καβάφης, «Καισαρίων» 9.

2. A. D. Knox, «Herodes and Callimachus», *Philologus* 81 (1926) 234 (πρβ. και T. B. L. Webster, *WS* 79, 1966, 117 κ.ε.) [καλύτερα όμως να αποφεύγονται τα «κ.ε.», «sq.», «ff.» και τα όμοια, και να δίνεται η ακριβής παραπομπή].

3. Βλ., π.χ., Λ. Πολίτης, *Οδηγός καταλόγου χειρογράφων*, Αθήνα 1961 [Γενικόν Συμβούλιον Βιβλιοθηκών της Ελλάδος, 17], σ. 45 και εικ. 6.

4. Πολίτης, *Οδηγός*, σ. 3 [ή: *Οδηγός*, 3· ή: *ό.π.*, σ. 3· ή: *ό.π.*, 3, αρκεί να υπάρχει συνέπεια σε όλο το άρθρο].

5. J. Caius, «Of English Dogs», μτφρ. A. Fleming, στο E. A. Arber (επιμ.), *An English Garner*, Λονδίνο 1877-83, τ. 3, σσ. 225-268.

6. Βλ. Λ. Πολίτης, «“Αλαφροΐσκιωτε καλέ”. Η χρήση μερικών επιθέτων στο Σολωμό», στον τ. *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Στ. Καρατζά*, Αθήνα 1984, 13-23 (= Λ. Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό*, Αθήνα 1985, 499-518).

7. É. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, 10 τ., Παρίσι 1880-1913 (ανατ. Αθήνα 1974)· Αρ. Καμπάνης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα <sup>5</sup>1948.

8. Α. Κουμαριανού - Λ. Δρούλια - E. Layton (επιμ.), *Το ελληνικό βιβλίο 1476-1830*, Αθήνα, Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος, 1986.

9. St. Eftymiadis (επιμ.), *The Ashgate Research Companion to Byzantine Hagiography*, τ. 1: *Period and Places*, τ. 2: *Genres and Contexts*, Farnham, Ashgate, 2011-2014.

10. I. N. Καζάζης - Τ. Καραναστάσης κ.ά. (επιμ.), *Επιτομή του Λεξικού της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους 1100-1669 του Εμμανουήλ Κριαρά*, 2 τ., Θεσσαλονίκη, Κ.Ε.Γ., 2001-2003.

ΕΚΤΥΠΩΣΗ - ΒΙΒΛΙΟΔΕΣΙΑ  
ΜΑΥΡΟΓΕΝΗΣ Α.Ε.  
ΟΛΥΜΠΟΥ 3, Τ.Κ. 570 09  
ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ,  
ΤΗΛ. 2310 700770  
FAX: 2310 700 767  
e-mail: mavrogenis@hol.gr