

9. Πεπραγμένα του Θ' Διεθνούς Βυζαντινολογικού Συνεδρίου, Τόμος Α', Όργανωσις, πρόγραμμα και πρακτικά του Συνεδρίου. Ανακοινώσεις: Α' Αρχαιολογία, Αθήναι 1955. 8ο, σελ. η', 516, 183 πίνακες.
Τόμος Β', Ανακοινώσεις: Β' Δίκαιον, Γ' Θεολογία, Δ' Ιστορία, Αθήναι 1956. 8ο, σελ. η', 632.
Τόμος Γ', Ανακοινώσεις: Ε' Λαογραφία, Στ' Φιλολογία Βυζαντινή, Ζ' Φιλολογία Μεταβυζαντινή, Αθήναι 1958. 8ο, σελ. ζ', 352.
10. Κ. Χ. Γ ρ ό λ λ ι ο υ, Τέχνη Άλυπίας. Κοινὸι τόποι τοῦ πρὸς Πολύβιον τοῦ Σενέκα καὶ πηγαὶ αὐτῶν, Θεσσαλονίκη 1956. 8ο, σελ. 122.
11. Γ ε ω ρ γ ί ο υ Α. Ρ ή γ α, Σκιαθίου λαϊκὸς πολιτισμὸς. Τεῦχος Α', Δημῶδη ἄσματα, Θεσσαλονίκη 1958. 8ο, σελ. 288.
Τεῦχος Β', Δημῶδεις διηγήσεις, Θεσσαλονίκη 1962. 8ο, σελ. 246.
12. Φωτίου Όμιλία. Ἔκδοσις κεμμένου, εἰσαγωγή καὶ σχόλια ὑπὸ Βασιλείου Λαοῦρδα, Θεσσαλονίκη 1959. 8ο, σελ. ιζ', 128*, 269, πίν. 4.
13. Ἐ λ ε υ θ ε ρ ί ο υ Γ. Π ρ ε β ε λ ά κ η, Τὰ Βρετανικὰ κοινοβουλευτικὰ ἔγγραφα καὶ ἡ νεώτερη ἑλληνικὴ ἱστορία, 1801-1960, Θεσσαλονίκη 1960. 8ο, σελ. 89.
14. Ἐ λ ι σ ά β ε τ Α. Ζ α χ α ρ ι ά δ ο υ, Τὸ χρονικὸ τῶν Τούρκων σουλτάνων (τοῦ Βαρβερνίου Ἐλλ. Κώδικα 111) καὶ τὸ ἰταλικὸ του πρότυπο, Θεσσαλονίκη 1960. 8ο, σελ. 95.
15. Mario Vitti, Πηγές γιὰ τὴ βιογραφία τοῦ Κάλβου (Ἐπιστολές 1813-1820), Θεσσαλονίκη 1963. 8ο, σελ. 158, πίν. 4.
16. Photeine P. Bourboulis, Ancient Festivals of Saturnalia Type, Θεσσαλονίκη 1964. 8ο, σελ. 60.
17. Κυριάκου Τσαντσάνογλου, Τὸ Λεξικὸ τοῦ Φωτίου. Χρονολόγησις - χειρῶγραφη παράδοσις, Θεσσαλονίκη 1967. 8ο, σελ. 120.
18. Γ ε ω ρ γ ί ο υ Α. Ρ ή γ α, Σκιαθίου λαϊκὸς πολιτισμὸς. Τεῦχος Γ', Λοιπὰ μνημεῖα τοῦ λόγου, Θεσσαλονίκη 1968. 8ο, σελ. 289.
19. Ἄ ν τ ω ν ί ο υ Ι. Θ α β ῶ ρ η, Οὐσιαστικὰ ἀπὸ ἐπίθετα καὶ μετοχές στὴ νέα ἑλληνική, Θεσσαλονίκη 1969. 8ο, σελ. 184.
20. Γ ε ω ρ γ ί ο υ Α. Ρ ή γ α, Σκιαθίου λαϊκὸς πολιτισμὸς. Τεῦχος Δ', Ὑλικὸς βίος - Κοινωνικὸς βίος - Λατρεία - Δεισιδαιμονία - Λαϊκὴ ἰατρική, Θεσσαλονίκη 1970. 8ο, σελ. 478.
21. Basile Atsalos, La terminologie du livre-manuscrit à l'époque byzantine. Première partie; Termes désignant le livre-manuscrit et l'écriture. Θεσσαλονίκη 1971. 8ο, σελ. 290.
22. Louis Coutelle, Le Greghesco. Réexamen des éléments neogrecs des textes comiques vénitiens du XVIIe siècle, Θεσσαλονίκη 1971. 8ο, σελ. 140.
23. «Ἑλληνικά». Εὐρετήριον τόμων 1 (1928) - 20 (1967). Ἐπιμέλεια Ἡλία Σπυροπούλου, Θεσσαλονίκη 1979. 8ο, σελ. κα', 445.
24. Λίνου Πολίτη, Μὲ τὴ συνεργασία Μ. Ι. Μανούσακα, Συμπληρωματικοὶ κατάλογοι χειρογράφων Ἁγίου Όρους, Θεσσαλονίκη 1973. 8ο, σελ. 310, πίν. 31.
25. Λίνου Πολίτη, Συνοπτικὴ ἀναγραφή χειρογράφων ἑλληνικῶν συλλογῶν, Θεσσαλονίκη 1976. 8ο, σελ. 106.
26. Πρακτικὰ τοῦ Γ' Διεθνούς Συνεδρίου Χριστιανικῆς Αρχαιολογίας (Θεσσαλονίκη 28/9-4/10/1980), Θεσσαλονίκη 1984, τόμος Α', Εἰσηγήσεις. 8ο, σελ. 684, τόμος Β', Ανακοινώσεις. 8ο, σελ. 724.
27. J. N. Kazazis, Φιλιππικῶν ῥητορικῶν λέξεις. Editio princeps. Thessaloniki 1986. 8ο, σελ. 116.
28. Κωνσταντίνου Ν. Πλαστήρα, Δημιουργικὴ Λογοτεχνία στὴ Θεσσαλονίκη (1850-1912). Πρῶτες αἰσθητὲς διαμορφώσεις, Θεσσαλονίκη 2009, 8ο, σελ. 327.

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ

Νίκος Κονομῆς

Ἀπὸ τὴ λυρική ποίηση τῶν ἀνατολικῶν λαῶν

Τερέζα Πεντζοπούλου-Βαλαλά
Ἀρχαῖα Βισαλτία. Ὁ Ἀντιφάνης ὁ Βεργαῖος
καὶ ἡ ἱστορία τῶν παγωμένων λέξεων

Ἀναστασία Δεληγιαννίδου

Βαθύζωνοι Περσίδες (Αισχύλος, Πέρσαι 155).

Ἐνα σχόλιο γιὰ τὴ σημασία καὶ τὴ λειτουργία τοῦ ἐπιθέτου βαθύζωνος

Μαρία Δ. Γεωργούση

Το στοιχείο τῆς ἐπιθετικότητας στους Ἰππῆς τοῦ Ἀριστοφάνη

† Όλγα Βαρτζιώτη

Ἐπιβιώσεις κρητικῶν μύθων στὴ ρωμαϊκὴ λογοτεχνία

Ελένη Γκαστή

Ζητήματα ἐσωτερικῆς ποιητικῆς καὶ ἀφηγηματικῆς
αὐτοσυνειδησίας στο 3ο βιβλίο τῆς Αἰνειάδας

Γιώτα Τεμπρίδου

Το θεϊκὸ φῶς κατὰ τον Ελύτη

ΣΥΜΜΙΚΤΑ, ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

ΤΟΜΟΣ 65ος

2015

ΤΕΥΧΟΣ 1ο

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΜΥΝΗΣ 4

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1939
ΕΔΡΑ: ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΜΥΝΗΣ 4, ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ

Πρόεδρος : Αθανάσιος Καραθανάσης
Αντιπρόεδρος : Κωνσταντίνος Χρήστου
Γεν. Γραμματέας : Βασίλειος Πάππας
Ταμίας : Χαράλαμπος Τσιτσιμπίκος
Έφορος Βιβλιοθήκης : Κωνσταντίνος Πλαστήρας
Σύμβουλοι : Θεόδωρος Ι. Δαρδαβέσης
Ευανθία Κωνσταντίνου ή Τέγου-
Στεργιάδου
Γεώργιος Νάκος
Γεώργιος Τσότσος

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Εξαμηνιαίο Φιλολογικό, Ιστορικό και Λαογραφικό Περιοδικό Σύγγραμμα
της Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών (ISSN 0013-6336)

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ

Νικόλαος Κονομής

ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΟΥ ΔΙΟΙΚΗΤΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ

Βασίλειος Πάππας
Κωνσταντίνος Πλαστήρας

ΣΥΝΤΑΚΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γραμματέας : Γεώργιος Παράσογλου
Μέλη : Γεώργιος Κεχαγιόγλου
Ιωάννης Κολιόπουλος
Θεόδωρος Παπαγγελής

Τα δακτυλότυπα για δημοσίευση, τα αντίτυπα συγγραμμάτων ή περιοδικών για βιβλιοκρισία ή βιβλιογραφία και τα προς ανταλλαγή περιοδικά να αποστέλλονται προς τη Συντακτική Επιτροπή, «Ελληνικά», Εθνικής Αμύνης 4, 546 21 Θεσσαλονίκη, τηλ. 2310268.710.

Ετήσια συνδρομή: εσωτερικού & εξωτερικού 23,09 € (+ ταχυδρομικά τέλη). Τιμή κάθε τεύχους 11,55 €. Κάθε χρηματική αποστολή να απευθύνεται προς την Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, στην ίδια διεύθυνση, τηλ. 2310270393, 2310271195, fax 2310271501.

Κεντρική πώληση:

Θεσσαλονίκη: Εθνικής Αμύνης 4 (Έκθεση Βιβλίων). Βιβλιοπωλεία: «Προμηθεύς», Βύρωνος 4· Π. Πουρναρά, Καστριτσίου 12· «Πρωτοπορία», Λεωφόρος Νίκης 3· ΜΙΕΤ, Τιμισκή 11.

Αθήνα: Βιβλιοπωλεία: «Ινστιτούτο του Βιβλίου» Μ. Καρδαμίτσα, Ιπποκράτους 8· Κ. Γρηγόρη, Σόλωνος 71· Δημ. Παπαδήμα, Ιπποκράτους 8· Α. Παπασωτηρίου, Στουρνάρη 35· «Πρωτοπορία», Γραβιάς 3-5, Πλ. Κάνιγγος· ΜΙΕΤ, Πεσματζόγλου 5 (Στοά Βιβλίου).

ΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΤΟΜΟΣ 65
2015

© Copyright ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ISSN 0013-6336

ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ

ΤΟΜΟΣ ΕΞΗΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ
(2015)



ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΜΥΝΗΣ 4

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΡΘΡΑ

- Νίκος Κονομηής, *Από τή λυρική ποίηση τών ανατολικών λαών* 7
- Τερέζα Πεντζοπούλου-Βαλαλά, *Άρχαία Βισαλτία. Ο Αντιφάνης ο Βεργαῖος και ἡ ἱστορία τών παγωμένων λέξεων* 19
- Αναστασία Δεληγιαννίδου, *Βαθύζωνοι Περσίδες (Αισχύλος, Πέρσαι 155). Ένα σχόλιο για τη σημασία και τη λειτουργία του επιθέτου βαθύζωνος* 31
- Μαρία Δ. Γεωργούση, *Το στοιχείο της επιθετικότητας στους Ίππης του Αριστοφάνη* 63
- † Όλγα Βαρτζιώτη, *Επιβιώσεις κρητικών μύθων στη ρωμαϊκή λογοτεχνία* 83
- Ελένη Γκαστή, *Ζητήματα εσωτερικής ποιητικής και αφηγηματικής αυτοσυνειδησίας στο 3ο βιβλίο της Αινειάδας* 109
- Γιώτα Τεμπρίδου, *Το θεϊκό φως κατά τον Ελύτη* 121

ΣΥΜΜΙΚΤΑ

- Poulheria Kyriakou, *Notes on Euripides (Electra 1, Hecuba 847)* 131

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

- René Bouchet (επιμ.-μτφρ.), *Satires et parodies du Moyen Âge Grec*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 2012, σελ. 344 (Σωτηρία Σταυρακοπούλου) 139
- N. Vatin, G. Veinstein και Elizabeth Zachariadou, *Catalogue du fonds ottoman des archives du monastère de Saint-Jean à Patmos*, Αθήνα, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2011, σελ. 673 (Φ. Π. Κοτζαγεώργης) 142
- Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης (επιμ.), *Κυπριακές πηγές για την άλωση της Αμμοχώστου [Πηγές της Κυπριακής Γραμματείας και Ιστορίας, 118]*, Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2011, σελ. 168 (Χαράλαμπος Γάσπαρης) 147
- Τάσος Α. Καπλάνης, *Ioakeim Kyprios' Struggle. A Narrative Poem on the Cretan War of 1645-1669. Editio princeps* [Cyprus Research Centre. Texts and Studies in the History of Cyprus, LXVII], Λευ-

κωσία, Cyprus Research Centre, 2012, σελ. 890 (Σωτηρία Σταυρακοπούλου)	155
Λ. Παπαλεοντίου, Βασίλης Μιχαηλίδης. <i>Επιλεγμένα ποιήματα</i> , Λευκωσία, Μικροφιλολογικά, 2013, σελ. 315 (Κυριάκος Ιωάννου)	161
Βιβλία και δημοσιεύματα που στάλθηκαν στη διεύθυνση των Ελληνικών	167

ΑΠΟ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΑΝΑΤΟΛΙΚΩΝ ΛΑΩΝ

Μνήμη Δανιήλ Ίακώβ

Οί Έλληνες ήδη από τη Μυκηναϊκή Έποχή και ένωρίτερα βρίσκονταν σχεδόν αδιάκοπα σε έπαφή με τους λαούς τής Ανατολής (λιγότερο ίσως στην αρχή με την Αίγυπτο) και τη λογοτεχνία τους. Η επίδραση τών λαών αυτών γενικά επάνω στους Έλληνες δέν μπορεί πιά νά θεωρείται περιθωριακή, γιατί, όπως φαίνεται από τις νεότερες έρευνες, αυτή ήταν συνεχής και δι-αβρωτική. Είμαι, έπομένως, εύλογο νά υποθέσουμε ότι, όπως και σε άλλες δραστηριότητες, οί Έλληνες υπέστησαν κάποια επίδραση τών ανατολικών λαών. Ίδιαίτερα είναι πιθανό ότι ή λυρική ποίηση τών Ελλήνων είχε κατά την Αρχαϊκή Έποχή κάποια άμοιβαία σχέση όφειλής με τη λογοτεχνία τής δυ-τικής Ασίας ή τής Αιγύπτου σε διάφορα επίπεδα. Όπως σημείωσε ό Martin West,¹ οί Έλληνες ποιητές ιδιαίτερα δανείστηκαν «μυθικά και λογοτεχνικά μοτίβα, κοσμολογικές και θεολογικές ιδέες, τυπικές διαδικασίες, τεχνικές έπινοήσεις, σχήματα λόγου, άκόμη φρασεολογία και ιδιωματικές έκφρά-σεις». Οί δύο πιό σημαντικές περιόδοι για τη λογοτεχνική σύγκλιση άνατο-λικής και έλληνικής έγγραμματοσύνης είναι, σύμφωνα με τόν West, τά χρό-νια μεταξύ 1450-1200 και 700-500 π.Χ. Όσο για τις χώρες πού άσκησαν επίδραση, πρώτη είναι ή Μεσοποταμία, με κείμενα σουμεριακά πρῶτα και άκκαδικά ύστερα, και άκολουθοῦν ή Ανατολία – ιδιαίτερα οί Χετταίοι –, ή Βόρεια Συρία (Ούγκαριτ) με την Παλαιστίνη και ή Αίγυπτος. Από τις λογο-τεχνίες πού ένδεχομένως άσκησαν μικρότερη επίδραση μπορεί νά είναι ή φοινικική και ή άραμαϊκή. Η άξία τής βιβλικής ύλης είναι ότι πιθανώς άντα-νακλά ευρύτερες άνατολίτικες παραδόσεις, παρόλο πού οί Έβραίοι ήλθαν σε έπαφή με τους Έλληνες μόνον από τόν 5ο αϊ. π.Χ. κ.έ.²

Η λυρική ποίηση τών Ελλήνων είχε κάποια σχέση, κυρίως σε ιδέες και θεματολογικά, με τις άρχαϊες, άνώνυμες κατά τὸ πλείστον, μεσανατολικές λογοτεχνίες και τήν πλούσια αϊγυπτιακή.³ Όστόσο, σπανιότερα, στην άρ-

1. *The East Face of Helicon. West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth*, Όξφόρδη 1997, σ. 586.

2. Βλ. M. Stern, *Greek and Latin Authors on Jews and Judaism*, 1. *From Herodotus to Plutarch*, Ίερουσαλήμ 1974.

3. Βλ. M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, 3 τ., Berkeley–Los Angeles–Λονδίνο 1973-1980, τ. 1, σσ. 184-197, τ. 2, σσ. 181-193, W. K. Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, New

χαία Μεσοποταμία έχουμε π.χ. δείγματα έρωτικών λυρικών ποιημάτων με ήρωες κοινούς ανθρώπους, όπως δηλαδή και στην έρωτική λυρική ποίηση τής Αιγύπτου.⁴ Υπάρχουν επίσης σουμεριακά και άκκαδικά συμποτικά τραγούδια,⁵ ή ποιήματα με κωμικό περιεχόμενο και μύθους ζώων ή φυτών, που θυμίζουν τή θεματολογία του έλληνικού ιάμβου.⁶ Όπως θα φανεί και από τὰ δείγματα, παρακάτω, τὰ αιγυπτιακά έρωτικά ποιήματα, που είναι βασικά μονόλογοι και όταν ακόμη προσφωνείται ο έραστής, φαίνονται λιγότερο έκδηλα γενετησιακά απ' ό,τι τὰ μεσοποταμιακά ή τὰ ισραηλιτικά, αν και συχνά είναι και αυτά αισθησιακά. Τὰ αιγυπτιακά έρωτικά ποιήματα διακρίνονται γιατί είναι κυρίως ένδοστρεφή και περιγραφικά τών συναισθημάτων τών έραστών. Τραγούδι και χορός άπαντούν μόνο στα συμποσιακά. Γενικά στο πλαίσιο τών αιγυπτιακών έρωτικών ποιημάτων δεν γίνεται μνεία γάμου. Τὰ μεσοποταμιακά, τόσο τὰ άκκαδικά όσο και προηγούμενως τὰ σουμεριακά, μιλούν ευθέως για πράξεις συνουσίας και χρησιμοποιούν ευφημιστικά σύμβολα για τόν φαλλό, που σπάνια άπαντούν σε έλληνικά ιαμβικά ποιήματα. Η θεά Inanna εκτός τών άλλων θεωρούνταν ή πάροχος τής αγάπης καθώς και τής απόλαυσης τής ολοκληρωτικής συνουσίας, ενώ ή ένωσή της, στην έορτή του νέου έτους, με τόν έραστή και σύζυγό της ποιμένα Dumuzi σε ιερό γάμο εξασφάλιζε τήν άρμονία του κόσμου και τήν άφθονία στα σπαρτά και τὰ ζωντανά. Στα άκκαδικά, τέλος, έρωτικά ποιήματα τὸ έρωτικό και αισθησιακό λεξιλόγιο χρησιμοποιείται τόσο στη σχέση ανάμεσα στη θεά και στὸν άνδρα της όσο και ανάμεσα στη θεά και στὸν βασιλιά. Η σύνθεση χαρακτηριζόταν *zamaru* («ποίηση», «τραγούδι») και τραγουδιόταν με μουσική συνοδεία.⁷

Παρακάτω δίδονται δείγματα τής ποίησης ανατολικών λαών για να σχηματίσει ο άναγνώστης άμυδρά έστω εικόνα της. Η προσωδία τών ποιημάτων αυτών δεν είναι πλήρως γνωστή. Στηρίζεται στη διαδοχή ελεύθερων

Haven, Conn.—Λονδίνο ³2003, σσ. 307-333· πρβ. J. M. Sasson (έπιμ.), *Civilizations of the Ancient Near East*, τ. 4, Νέα Υόρκη 1995, σ. 2223 κ.έ. (αιγυπτιακή λογοτεχνία), σ. 2279 κ.έ. (λογοτεχνία Σουμερίων), σ. 2293 κ.έ. (άκκαδική λογοτεχνία), σ. 2327 κ.έ. (τὸ έπος Γύλγαμες), σ. 2337 κ.έ. («Flood Narratives of Ancient Western Asia»), σ. 2367 κ.έ. (χεττιτική και χουριτική λογοτεχνία), σ. 2399 κ.έ. (λογοτεχνίες Χαναάν, αρχαίου Ισραήλ και Φοινίκης), σ. 2471 κ.έ. («Love Lyrics from the Ancient Near East»). Και συνοπτικά Ρ. Bienkowski και Α. Millard (έπιμ.), *Dictionary of the Ancient Near East*, Φιλαδέλφια 2000, λ. *poetry*, σ. 232, και D. C. Snell (έπιμ.), *A Companion to the Ancient Near East*, Όξφόρδη 2005, σσ. 263-265.

4. Βλ. Β. R. Foster, *Before the Muses. An Anthology of Akkadian Literature*, Bethesda, Md. ³2005, σσ. 155-159, 165-166.

5. Βλ. ό.π., σσ. 769-770.

6. Βλ. ό.π., σσ. 930, 939.

7. Για τὰ αιγυπτιακά έρωτικά ποιήματα που βρέθηκαν τὸ 1972 σε όστρακα του Deir al-Medina βλ. Α.-Α. Maravelia, στο Z. Hawass (έπιμ.), *Egyptology at the Dawn of the 21st Century. Proceedings of the 8th International Congress of Egyptologists*, Κάιρο 2000, σσ. 281-288.

ρυθμικῶν τόνων, χωρὶς νὰ ἐξαρτᾶται, σύμφωνα μὲ τὴ σημιτική πρακτική, ἀπὸ τὴν ποσότητα τῶν συλλαβῶν. Ὅπως θὰ γίνῃ φανερό, ἡ ἀγάπη ποὺ ἀναπτύχθηκε στὶς καρδιές τῶν λαῶν τῆς ἀρχαίας Μέσης Ἀνατολῆς ἐκφράστηκε μὲ διαφορετικοὺς τύπους ἐρωτικῆς ποίησης, τῆς ὁποίας μόνο μερικὰ ἀποσπάσματα ἔχουν σωθεῖ.⁸

Τὸ πρῶτο ποίημα προέρχεται ἀπὸ τοὺς Σουμερίους. Εἶναι ἐρωτικὸ καὶ ἀναφέρεται στὴ συνήθεια τῶν Σουμερίων νὰ παντρεύεται ὁ βασιλιάς τοὺς στὶς ἡμέρες τοῦ νέου ἔτους μὲ ἰέρεια τῆς Ἰνάννα, τῆς θεᾶς τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς γέννησης, προκειμένου νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἡ εὐφορία τῆς γῆς καὶ τῶν ζωτανῶν ἀγαθῶν. Τοῦ ἱεροῦ γάμου προηγούνταν τελετὲς καὶ συμπόσια, ποὺ συνοδεύονταν ἀπὸ μουσική, τραγούδι καὶ χορό.⁹

Bridegroom, dear to my heart,
Goodly is your beauty, honeysweet,
Lion, dear to my heart,
Goodly is your beauty, honeysweet.

You have captivated me, let me stand tremblingly before you,
Bridegroom, I would be taken by you to the bedchamber,
You have captivated me, let me stand tremblingly before you,
Lion, I would be taken by you to the bedchamber.

Bridegroom, let me caress you,
My precious caress is more savory than honey,
In the bedchamber, honey filled,
Let us enjoy your goodly beauty,
Lion, let me caress you,
My precious caress is more savory than honey.

Bridegroom, you have taken your pleasure of me,
Tell my mother, she will give you delicacies,
My father, he will give you gifts.

Your spirit, I know where to cheer your spirit,
Bridegroom, sleep in our house until dawn,
Your heart, I know where to gladden your heart,
Lion, sleep in our house until dawn.

You, because you love me,
Give me pray of your caresses,
My lord god, my lord protector,
My Shu-Sin who gladdens Enlil's heart,
Give me pray of your caresses.

Your place goodly as honey, pray lay (your) hand on it,

8. Βλ. J. G. Westenholz, στὸ Sasson (ἐπιμ.), ὁ.π. (σημ. 3), τ. 4, σ. 2471 κ.έ.

9. Βλ. S. N. Kramer, *History Begins at Sumer*, Φιλιαδέλφια³ 1981, σσ. 245-249.

Bring (your) hand over it like a *gishban*-garment,
Cup (your) hand over it like a *gishban-sikin*-garment.

Πρόκειται για ένα *ballbale*, μικρό διαλογικό ποίημα τῆς θεᾶς Ἰνάννα, ποὺ τραγουδιέται· ἔχει εὐδιάκριτα στοιχεῖα ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ποίηση.¹⁰ Καὶ σήμερα στὴ Ζιμπάμπουε σὲ παρόμοιες τελετὲς ὁ σύζυγος ἐμφανίζεται μὲ τὴ μορφὴ λιονταριοῦ γιὰ νὰ ἐνσταλάξει στὸ θῆλυ φόβο καὶ σεβασμό.

Ἡ κοσμικὴ αἰγυπτιακὴ ποίηση, ποὺ ἀπὸ τὰ μέχρι τοῦδε ἐγνωσμένα δὲν φαίνεται νὰ ἄσκησε ἐμφανὴ ἐπίδραση στὴν ἐλληνικὴ, εἶναι ἐνδιαφέρουσα μὲν, μὲ πλῆθος σωζόμενων παραδειγμάτων, τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν διακρίνονται ἰδιαίτερα γιὰ τὴ λυρικότητά τους. Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Κυνικοῦ Ἀρπιστῆ, χαρακτηριστικὸ δεῖγμα αἰγυπτιακῆς συμποσιακῆς ποίησης μὲ τὴ μετάπτωση ἀπὸ τὴν ἀπαισιοδοξία στὴν ἐνθάρρυνση γιὰ τὴν ἀπόλαυση τῆς ζωῆς (*carpe diem*):¹¹

See, what are their cult places, their walls have collapsed,
their cult places are gone as if they had never existed.
None (there is) who returns, that he may report on their state,
That he may report on their needs, that he may calm our hearts,
until we pass to where they have gone.
Cheer up anyway,
forgetfulness is beatification for you!
Follow your inclinations, while you still live,
put myrrh upon your head, dress you(rself) in fine linen.
Anoint yourself with real wonders of the god's property,
add increase to your happiness.
Let (not) your heart be weary
follow your heart and your pleasure...¹²

Στὸ ἐπόμενο ποίημα ὁ ἄρπιστῆς τῆς 19ης Δυναστείας φαίνεται νὰ ἀναφέρεται σὲ ἡσυχία καὶ δίκαιη ζωὴ μετὰ θάνατο:¹³

...
I have heard those songs that are in the tombs of old,
what they tell in extolling life on earth,
in belittling the land of the dead.
Why is this done to the land of eternity,
the right and just that has no terrors.
Strife is abhorrent to it,

10. Βλ. J. Black κ.ά., *The Literature of Ancient Sumer*, Ὁξφόρδη 2004, σσ. 206-207.

11. Βλ. K. A. Kitchen, *Poetry of Ancient Egypt*, Jonsered 1999, σ. 139.

12. Πρβ. M. Lichtheim, «The Songs of the Harpers», *JNES* 4 (1945) 178-212, E. F. Wente, «Egyptian "Make Merry" Songs Reconsidered», *JNES* 21 (1962) 118-128.

13. M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, τ. 2: *The New Kingdom*, Berkeley-Los Angeles-Λονδίνο 1976, σσ. 115-116.

no one girds himself against his fellow
this land that has no opponent,
all our kinsmen rest in it,
since the time of the first beginning.

...

Στὸ ἐπόμενο αἰγυπτιακὸ ἐρωτικὸ ποίημα ὁ νεαρὸς ἐραστὴς ἐπιδίδεται σὲ παινέματα γιὰ τὴν ἐρωμένη του σ' ἓναν μονόλογο:¹⁴

Μία ἢ ἀγαπημένη· δὲν ὑπάρχει ὁμοιά της!
Ἵμορφότερη ἀπὸ κάθε ἄλλην.
(Γιὰ) δὲς ποὺ μοιάζει μὲ τὸν Σῶθι [= Σείριο] ποὺ ἀνατέλλει
Στὴν ἀρχὴ εὐοίωνης χρονιάς.
Αὐτὴ ποὺ ἀκτινοβολεῖ ἢ ὑπεροχὴ της καὶ λάμπει τὸ κορμί της.
Φωτεινὰ τὰ μάτια της ὅταν ἀτενίζει,
Τὰ χεῖλῃ της γλυκὰ ὅταν συνομιλεῖ,
Χωρὶς νὰ λέει οὔτε μιὰ λέξη περισσῆ.
Ἵλαιμὸς της χυτὸς κι ἀστραφτερὸς τῶν μαστῶν της οἱ θηλές.
Εἶναι τὰ μαλλιά της ἀπὸ λαζουρίτη γνήσιο,
Τὰ χέρια της ἀπὸ τὸν χρυσὸ πολυτιμότερα
Καὶ τὰ δάχτυλά της ἀνοιγμένα σὰν ἄνθη λωτοῦ.
Οἱ γλουτοὶ της γέρονουν ὅταν περιζῶνει τὴν ὀσφύ της,
Τὰ σκέλη της μαρτυροῦν τὴν τελειότητά της,
Εἶναι χαριτωμένα ὅταν περπατεῖ τὰ βήματά της.
Ἵταν μ' ἀγκαλιάζει μοῦ κλέβει τὴν καρδιά.

Ἄλλο δεῖγμα ἀπὸ τὴν αἰγυπτιακὴ ἐρωτικὴ λυρική ποίηση (ὁ νεαρὸς ἐραστὴς ἀφηγᾶ τὸν κροκόδειλο ποὺ παραμονεύει κι ἐτοιμάζεται νὰ περάσει κολυμπώντας τὸ ποτάμι γιὰ νὰ συναντήσῃ τὴν ἀγαπημένη του· πρβ. καὶ Ἄσμα Ἀσμάτων 8.7):¹⁵

Ἵ ἔρωτας τῆς ἀδελφιδῆς [μου]
Κεῖται στὴν ἀντίπερα ὄχθη.
Τὸ ποτάμι κυλᾶ ἀνάμεσά [μας], πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸν Νοῦν¹⁶
Κι ἓνας κροκόδειλος στὴν ἀμμουδιὰ παραμονεύει.
Ἵμως ἐγὼ θὲ νὰ 'μπω στὸ ποτάμι
Γιὰ νὰ παλέψω μὲ τὰ κύματα.
Ἵ καρδιά μου δὲν δειλιάζει στὸ νερὸ
Καὶ τὰ κύματα τὰ νιώθω σὰν στερεὰ στὰ πόδια μου.

Ἄλλο ἀπόσπασμα, ὅπου μιλάει ὁ ἐραστὴς:¹⁷

14. A.-A. Maravelia (μτφρ.), *Τὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τῆς Ἀρχαίας Αἰγύπτου*, Ἀθήνα 2000, θραῦσμα XXXI.

15. Ὁ.π., θραῦσμα XXI.

16. Παλαιὰ αἰγυπτιακὴ θεότητα, προσωποποίηση τοῦ πρωταρχικοῦ ὕδατος ἢ τοῦ Ὡκεανοῦ.

17. Maravelia (μτφρ.), ὁ.π. (σημ. 14), θραῦσμα XXXVII.

Ἡμέρες ἑπτὰ πέρασαν καὶ δὲν τὴν εἶδα τὴν ἀγαπημένη.
 Ἀσθένεια μὲ κατέλαβε.
 Ἐγίνα νωθρός,
 Τὸ ἴδιο μου τὸ σῶμα μὲ ἐγκατέλειψε.
 Ἀκόμη κι ἂν οἱ ἐκλεκτότεροι γιατροὶ μὲ ἐπισκεφθοῦν,
 Δὲν θ' ἀνακουφισθεῖ ἡ καρδιά μου μὲ τὰ γιαιτρικά τους.
 Οὔτε κι οἱ ἀναγνώστες-ιερεῖς θὰ βοηθήσουν
 Κι ἡ ἀρρώστια μου δὲν θὰ θεραπευθεῖ.
 Ἄν μοῦ ποῦν «νά την, ἦλθε» θὲ νὰ ξαναγιώσω.
 Μόνο τ' ὄνομά της θὰ μὲ γιάνει.
 Εἶναι τὸ πῆγαιν' - ἔλα τῶν ἀνθρώπων της
 Ποῦ θὰ ξαναζωντανέψει τὴν καρδιά μου.
 Εἶναι γιὰ μένα ἡ ἀγαπημένη
 χρήσιμη πιότερο ἀπὸ κάθε γιαιτρικό.
 Καλύτερη ἀπὸ κάθε συνταγή.
 Ὁ ἐρχομός της εἶναι ἡ μόνη μου ἐλπίδα,
 Βλέποντάς την γίνομαι καλά.

Στὸν πάπυρο Harris 500, recto αρ. 6-8, μιλάει ὁ ἐραστής (πρβ. καὶ Ἄσμα Ἀσμάτων 12-13):¹⁸

The voice of the swallow speaks and says:
 «The land has brightened – What is the road?»
 Thou shalt not, o bird, disturb me!
 I have found my brother in his bed,
 And my heart is still more glad,
 (When he) said to me:
 «I shall not go afar off.
 My hand is in thy hand,
 I shall stroll about,
 And I shall be with thee in every pleasant place».
 He makes me the foremost of maidens.
 He injures not my heart.

Στὸ ἐπόμενο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ποίημα «The Admonitions of Ipuwer», ὁ ὀμιλητὴς μπορεῖ νὰ ἀπευθύνεται στὶς ἀρχές ἢ νὰ μονολογεῖ γιὰ τὴν ἀπελπιστικὴ κατάσταση τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας, κάτι ποῦ θυμίζει τὴν ἀνάλογη ποίηση τοῦ Θεόγνη. Οἱ πλούσιοι ἔγιναν πτωχοὶ καὶ οἱ πτωχοὶ πλούσιοι, μὲ ὅλα τὰ παρεπόμενα:

Really, the poor have become owners of luxuries:
 he who never made sandals for himself is now possessor of riches
 ...
 Really, the heart is aggressive; plague is throughout the land,

18. Βλ. J. B. Pritchard (ἐπιμ.), *Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament*, Princeton, N.J. 1969, σ. 468.

blood is everywhere, death gives no offence;

...

Really, the rich are in mourning while the poor reprise;

every city says «Let us drive the influential out from among us!»

Ἔνα ἀπόσπασμα ἀπὸ ποίημα τῆς ἀκκαδικῆς ἀνθολογίας, ὅπου τὰ λόγια τοποθετοῦνται στὸ στόμα τῆς πιστῆς ἐρωμένης:¹⁹

(She)

The portents for me perturb me:

My upper lip grows moi[st],

the lower one trem[bles]!

I shall hug him! I shall kiss him!

I shall look and look upon [him]!

I shall get what I want,

against the wo[men who gossip about me].

And happily [return ?] to [my] l[over].

...

Βλ. ἐπίσης στὴν ἴδια ἀνθολογία τὰ λυρικά ποιήματα ὅπου δυνατὸς ἐρωτισμὸς καὶ φροντίδα γιὰ ἐρωτικὲς ὑποθέσεις χαρακτηρίζουν τὴν ἐρωτικὴ φύση τῆς θεᾶς τοῦ πολέμου καὶ τοῦ ἔρωτα Ἰνάννα τῶν Σουμερίων–Μεσοποταμίων καὶ τῆς Ishtar (Ἀστάρτης) τῆς Βαβυλώνας.²⁰

Στὸ ἐπόμενο ποίημα φαίνεται ὅτι μιᾶ ἢ ἴδια ἡ θεὰ Ἰνάννα:²¹

The brother makes me enter his house:

He made me lie on a honey-smelling bed,

After my precious, dear one, had lain by my heart,

One-by-one, making “tongues”, one-by-one,

My brother of the fairest face made fifty.

He became (?) like a silenced man,

With an ‘earthquake’ he was put to silence.

My brother, with a hand put on his waist,

My precious, sweet one, the time passes!

(Lover:) Set me free, my sister, set me free!

Come, my beloved sister, let us go to the palace [παραλλ.: to our house]!

May you be a little daughter in my father’s eyes!²²

19. Βλ. Foster, ὁ.π. (σημ. 4), σ. 157, στ. 20 κ.έ.

20. Ὅ.π., σ. 947.

21. Βλ. G. Leick, *Sex and Eroticism in Mesopotamian Literature*, Λονδίνο–Νέα Ὑόρκη 1994, σ. 72.

22. Πρβ. καὶ Leick, ὁ.π., σ. 64 κ.έ., V. Haas, *Babylonischer Liebesgarten. Erotik und Sexualität im Alten Orient*, Μόναχο 1999.

Καὶ ἀπὸ τῆ λυρική ποίηση τῶν Χαναναίων: ὁ βασιλιάς Keret, ποὺ ἔχασε τὴν οἰκογένειά του, ζητᾷ ἀπὸ τὸν θεὸ El νὰ τοῦ δώσει ὡς σύζυγο τὴν πριγκίπισσα Hurriya, ποὺ τὴν εἶδε σὲ ὄνειρό του:²³

What need have I of silver and yellow-glittering gold,
 Friendship by covenant and vassalage
 For ever? . . .
 Give me the maiden Hurriya,
 The fine-mannered, the first-born,
 Whose grace is as the grace of Anat,
 Whose beauty is as that of Astarte;
 Whose pupils are gems of lapis,
 Whose eyes are alabaster cups.
 El hath granted me her in a dream,
 The father of men in a vision,
 That a scion be born to Keret,
 A child to the servant of El.

Ἡ συλλογὴ Ἄσμα Ἀσμάτων τῆς Βίβλου, ἡ μόνη συλλογὴ ἐβραϊκῆς κοσμικῆς ποίησης σὲ ρυθμικὸ λόγο ποὺ βασίζεται στὸν παραλληλισμὸ τῶν στίχων καὶ ποὺ πιθανὸν ὡς ἀνθολογία νὰ περιλαμβάνει καὶ ποιήματα παλαιότερα τοῦ 3ου αἰ. π.Χ., περιέχει ἐρωτικά καὶ γαμήλια ἄσματα ποὺ συμπεριλήφθηκαν ὡς ἱερὰ στὸν κανόνα τῶν ἔργων τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης, γιὰ τὴν πιθανὴν θεωρήθηκαν ὡς ἀλληγορίες ποὺ ἐκφράζουν τὴν ἀγάπη τοῦ Θεοῦ (Yahweh) γιὰ τὸ(ν) Ἰσραήλ. Ἡ σχέση τῆς συλλογῆς μὲ τὸν βασιλιὰ Σολομῶντα ἀμφισβητεῖται, ἐκτὸς καὶ ἂν αὐτὸς ἀντικατέστησε τὸν Dumuzi τῶν ποιημάτων τῆς Ἀκκαδικῆς. Τὰ ποιήματα παίρνουν τὴ μορφὴ μονολόγου καὶ κάποτε διαλόγου, μὲ ἐπανάληψη καὶ παραλληλισμὸ τῶν μελῶν. Τὸ ποιητικὸ ἰδίωμα περιέχει δυσνόητες λέξεις, πολλὲς ἄλλες εἶναι ἀμφίσημες, ἀφθονοῦν ἐπίσης τὰ λογοπαίγνια, ἀσαφῆ στὸν νεότερο ἀναγνώστη:

- 2.10 Ἀποκρίνεται ἀδελφιδός μου καὶ λέγει μοι
 Ἀνάστα ἐλθέ, ἡ πλησίον μου, καλή μου, περιστέρα μου,
 11 ὅτι ἰδοὺ ὁ χειμὼν παρήλθεν,
 ὁ ὕετός ἀπῆλθεν, ἐπορεύθη ἐαυτῶ,
 12 τὰ ἀνθη ὤφθη ἐν τῇ γῆ,
 καιρὸς τῆς τομῆς ἔφθακεν,
 φωνὴ τῆς τρυγόνος ἠκούσθη ἐν τῇ γῆ ἡμῶν,
 13 ἡ συκῆ ἐξήνεγκεν ὀλύνθους αὐτῆς,
 αἱ ἄμπελοι κυπρίζουσιν, ἔδωκαν ὀσμὴν,
 ἀνάστα ἐλθέ, ἡ πλησίον μου, καλή μου, περιστέρα μου,
 14 καὶ ἐλθέ σύ, περιστέρα μου, ἐν σκέπη τῆς πέτρας
 ἐχόμενα τοῦ προτειχίσματος,

23. Βλ. Pritchard (ἐπιμ.), ὅ.π. (σημ. 18), σσ. 144-145.

δειξόν μοι τὴν ὄψιν σου,
καὶ ἀκούτισόν με τὴν φωνήν σου·
ὄτι ἡ φωνή σου ἠδεῖα, καὶ ἡ ὄψις σου ὠραία.

- 8.6 Θές με ὡς σφραγίδα ἐπὶ τὴν καρδίαν σου,
ὡς σφραγίδα ἐπὶ τὸν βραχίονά σου·
ὅτι κραταιὰ ὡς θάνατος ἀγάπη,
σκληρὸς ὡς ἄδης ζῆλος²⁴
περίπτερα αὐτῆς περίπτερα πυρός, φλόγες αὐτῆς²⁵
- 7 ὕδωρ πολὺ οὐ δυνήσεται σβέσαι τὴν ἀγάπην,
καὶ ποταμοὶ οὐ συγκλύσουσιν αὐτήν.
Ἐὰν δῶ ἀνὴρ τὸν πάντα βίον αὐτοῦ ἐν τῇ ἀγάπῃ,
ἐξουδενώσει ἐξουδενώσουσιν αὐτόν.

Ὅπως γίνεται φανερό, ἡ ἀντίληψη τῆς ἀγάπης παραλλάζει ἀπὸ λαὸ σὲ λαό. Εἰδικότερα τὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τῆς ἀρχαίας Ἑγγύς Ἀνατολῆς ποικίλλουν σὲ μορφή, δομή, χαρακτήρες, ἐκφραστικὰ μέσα καὶ περιεχόμενο. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς λυρικῆς ποίησης εἶναι στενὰ συνυφασμένη ὅχι μόνο μὲ τὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ μουσική, τὸ τραγούδι καὶ τὸν χορό. Σύμφωνα καὶ μὲ τὸν Πλάτωνα, *Γοργ.* 502c, ἡ ἑλληνικὴ λυρική ποίηση ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ μέλος, τὸν λόγο, τὴν ἁρμονίαν, τὸν ρυθμὸν καὶ τὸ μέτρον. Ἄν καὶ ἕως τώρα δὲν ἔχουμε συγκεκριμένα κείμενα ἀπὸ τὴν Ἑγγύς Ἀνατολή τὰ ὁποῖα μιμήθηκαν οἱ Ἕλληνες λυρικοί, ὥστόσο ἡ ἐπίδραση, τουλάχιστο στὴ μουσική καὶ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἀσμάτων, εἶναι δεδομένη. Ἔτσι, σύμφωνα μὲ τοὺς μελετητὲς τῶν λαῶν τῆς Μέσης Ἀνατολῆς, ὅλα σχεδὸν τὰ μουσικὰ ὄργανα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μοιάζουν πολὺ μ' ἐκεῖνα τῶν ἀνατολικῶν κυρίως γειτόνων τους. Ἡ κληρονομιά π.χ. τῆς Μεσοποταμίας σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ μουσική (κλίμακες, τρόπος χορδίσματος τῶν μουσικῶν ὀργάνων, θεωρία καὶ πρακτικὴ τῆς μουσικῆς) μεταδόθηκε στοὺς γείτονές της, συμπεριλαμβανομένης τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἑλλάδας, ἀπ' ὅπου τελικὰ μεταβιβάστηκε στὸν σύγχρονο κόσμον μὲ μιὰ παράδοση 4000 ἐτῶν. Ὅπως καὶ στὴν Ἀνατολή ἔτσι καὶ στὴν Ἑλλάδα ἡ μουσικὴ χρησιμοποιοῦνταν σὲ δημόσιες τελετὲς καὶ ἱεροτελεστίας. Πολὺ οἰκεία σκηνὴ ἦταν ἡ ἐκτέλεση μουσικῆς σὲ γιορτὲς ἢ συμπόσια, ὅπου μιὰ μικρὴ ὁμάδα μουσικῶν – συνήθως μὲ ἄρπα, λύρα, αὐλὸ καὶ κάποιον κρουστὸ ὄργανο – συνόδευε μὲ τὴ μουσική της τὰ δρώμενα. Κοσμικοὶ μουσικοὶ ἔπαιζαν σὲ ταβέρνες καὶ σὲ κοινωνικὲς ἐκδηλώσεις κάθε εἶδους. Στὴ μεσανατολικὴ μουσικὴ ὑπῆρχαν κλίμακες ποὺ ἀντιστοιχοῦσαν στίς ἑλληνικές. Ἀπὸ τὴν Ugarit (σημερινὴ Ras Shamra), βόρεια τῆς συριακῆς Latakia (= Λαοδίκειας), ἡ ὁποία στὴν ἀρχαιότητα ἦταν

24. Ζέση, ἀφοσίωση.

25. Οἱ σπῖθες της σπῖθες φωτιᾶς, οἱ φλόγες της.

ἀνεξάρτητο ισχυρό βασίλειο, και ἡ πιὸ σημαντικὴ ἀρχαιολογικὴ θέση στὴν Ἀνατολὴ γιὰ τὴ γνώση τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς στὴν ὕστερη Ἑποχὴ τοῦ Χαλκοῦ (13ος αἰ. π.Χ.), ἔχουμε μουσικὲς ὁδηγίες στὴν Ἀκκαδικὴ γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς ὕμνου γραμμένου στὴ Χουρρική. Ὁ κολοφῶνας μιλά γιὰ τὸν τύπο τοῦ ὕμνου ὡς «the fall of the middle scale», φρασεολογία ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὸν λυδικὸ τρόπο τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων και τὴ νεότερη μεζζονα κλίμακα (ματζόρε).

Ὁ καθηγητὴς I. Κωνσταντάκος, Ἑλληνας φιλόλογος ποὺ γνωρίζει τὶς ἀνατολικὲς λογοτεχνίες, εἶχε τὴν καλοσύνη ὄχι μόνο νὰ ἐλέγξει τὸ κείμενό μου προφυλάσσοντάς με ἀπὸ ἀνακρίβειες, ἀλλὰ και νὰ μοῦ παραχωρήσει γιὰ ἔκδοση, σὲ δική του μετάφραση, τὰ ἀποσπάσματα ἑνὸς ποιήματος ποὺ παραδίδονται στὸν πάπυρο ἀρ. 1996 τοῦ Αἰγυπτιακοῦ Μουσείου τοῦ Τορίνου. Ὁ πάπυρος εἶναι γραμμένος στὰ μέσα τοῦ 12ου αἰ. π.Χ., και τὰ ἀποσπάσματά του διαπνέονται ἀπὸ τὴ χαρακτηριστικὴ εὐαισθησία τῶν ἐρωτικῶν ἀσμάτων τοῦ Νέου Βασιλείου. Στὶς τρεῖς ἐνότητες μιλοῦν διαδοχικὰ τρία δέντρα, ποὺ τὸ καθένα ἐκθειάζει ἀνταγωνιστικὰ τὶς δικές του ὑπηρεσίες, αὐτὲς ποὺ μπορεῖ νὰ προσφέρει στοὺς ἐραστὲς. Ἀνταγωνιστικὰ μιλοῦν και τὰ ζῶα και τὰ πουλιὰ σὲ μεταγενέστερα ἑλληνικὰ ποιήματα ποὺ φαίνεται νὰ ἔχουν σημιτικὰ πρότυπα.

1

[Τὸ δέντρο τῆς ροδιᾶς] μιλάει και λέγει:

Σὰν τὰ δοντάκια της εἶναι τὰ σπόρια μου,
 μὲ τὰ βυζάκια της ἴδιοι οἱ καρποὶ μου.

[Ἐγὼ εἶμαι] τοῦ περιβολιοῦ [τὸ κορυφαῖο] τὸ δέντρο:
 Κάθε ἐποχὴ βαστάει ἡ δύναμή μου.

Ὅσα κάνουν μαζί ἡ ἀγαπημένη κι ὁ καλὸς της
 [ἐγὼ τὰ βλέπω και τὰ κρύβω στὰ κλαδιά μου],
 ὅταν μεθοῦνε μὲ κρασί και μὲ χυμὸ ροδιοῦ
 κι ἀλείφονται μὲ μύρο κι ἔλαιο βαλσάμου.

[Ὅλα τὰ δέντρα] χάνονται ἀπ' τὸν κήπο·
 μονάχα ἐγὼ δώδεκα μῆνες τοὺς περνώ
 [ἀειθαλὲς]. Και σὰν ἀνθεῖ τὸ νέο λουλούδι μου,
 πάνω μου ἀκόμη θὲ νὰ βρεῖς τὸ περσινό.

Εἶμαι τὸ πρῶτο δέντρο μὲς στὴ συντροφιά.
 Γιατί μὲ βγάζουν δεύτερο; Μὰ φτάνει πιά.

...

Τὸ ὠραῖο περίπτερο σὲ περιμένει, νά το!
 Οἱ σύντροφοί σου, μόλις σ' ἀντικρίσουν,
 σὰν παιδιὰ θὰ χαροῦν και θὰ γλεντήσουν».

...

2

Τὸ δέντρο τῆς συκιᾶς βγάζει φωνή,
καὶ νὰ τί λέγει ἢ φυλλωσιά του ἢ πυκνή:

[Χαίρομαι] τῆς κυρᾶς μου νὰ ἐκτελῶ τὸ θέλημα.
Ποιὰ θὰ τῆς παραβγεῖ; Δὲν ἔχει ταίρι αὐτή.
Ἀκόμη κι ἂν δὲν ἔβρισκε ἄλλο ὑπερήρη,
ἐμένα θὰ ἔχει δούλα της πιστή.
Ἀπ' τῆ Συρία [μὲ πῆραν], πέρα ἀπὸ τὰ ξένα,
αἰχμάλωτη πολέμου μ' ἔφεραν γιὰ σένα.

Μὲ φύτεψε μέσα στὸ περιβόλι της,
μὰ δὲν μὲ πότισε σταλιά νερό.
Τὰ ποτιστήρια δὲν δροσίσαν τὸ κορμί μου,
κι ἄχ, πῶς διψῶ, ἢ καημένη! Νὰ πιῶ λαχταρῶ!

Τί διάβολο, τοὺς μπῆκε καμιὰ ἰδέα
πῶς τάχα μὲ τῆ δίψα εὐχαριστιέμαι;
Ἄγαπημένη μου κυρά, νὰ ζήσεις,
ἔλα μου ἐδῶ, καλή, καὶ πότισέ με.

3

Νὰ κι ἡ μικρούτσικη συκομουριά – τῆ φύτεψε
μὲ τὰ χεράκια της ἢ ἀφέντρα τοῦ περιβολιοῦ.
Μουρμουριστὴ ἢ φωνούλα της θροῖζει,
κι ἔχουν τὰ λόγια της τῆ γλύκα τοῦ μελιοῦ.

Τί ὁμορφο δέντρο! Χάρμα τὰ κλαριά της,
θάλλουν κι ἀνθίζουνε κάθε φορά.
Κατάφορτη ἀπὸ σύκα χαραγμένα,
κόκκινα σὰν ρουμπίνια λαμπερά.

Ἴδια τυρκουὰζ τὰ πράσινά της φύλλα,
σὰν πορσελάνη τὸ καθένα τους γυαλίζει.
Ὅμοιο μὲ κρύσταλλο τῆς γῆς τὸ ξύλο της,
καὶ τὸ ρετσίμι του σὰν τὸ κρασί ἀναβλύζει.
Ὅλον τὸν κόσμο σιμά της τὸν καλεῖ,
κι εἶναι ἡ σκιά της δροσερὴ πολὺ.

Ἴδου κι ἡ θυγατέρα τοῦ περιβολάρη,
κορίτσι πράμα. Στὸ μικρὸ της χέρι
τῆς χώνει τοῦτο ἐδῶ τὸ ραβασάκι,
γοργὰ στὴν ἐρωμένη νὰ τὸ φέρει:

«Ἐλα, χρυσή μου, νὰ ξεσκάσεις μιὰ στιγμή
μὲ τοὺς νεαροὺς στὸ κιόσκι μου ἐδῶ κάτω.
Δές: ἡ ἐξοχὴ φοράει τὰ γιορτινά της.

...

ΑΡΧΑΙΑ ΒΙΣΑΛΤΙΑ. Ο ΑΝΤΙΦΑΝΗΣ Ο ΒΕΡΓΑΙΟΣ ΚΑΙ Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΠΑΓΩΜΕΝΩΝ ΛΕΞΕΩΝ

«Καὶ ὅπως ὁ στρατὸς προχωροῦσε προς τὸν Στρυμόνα, ἐκεῖ πρὸς τὴν μεριά πού δυεὶ ὁ ἥλιος, ἦταν ἕνας γυαλός, καὶ ἐκεῖ κοντὰ ἦταν μία κατοικημένη πόλη, ἡ Ἄργιλος. Αὐτὴ καὶ ὅλη ἡ χώρα πάνω ἀπ’ αὐτὴν ὀνομαζόταν Βισαλτία».

Μᾶς ὁμιλεῖ ὁ Ἡρόδοτος:

*Ὡς δὲ ἀπὸ τοῦ Στρυμόνος ἐπορεύετο ὁ στρατὸς, ἐνθαῦτα πρὸς ἡλίου δυσμέων ἐστὶ αἰγιαλός, ἐν τῷ οἰκημένῃ Ἄργιλον πόλιν παρεξήμε· αὕτη δὲ καὶ ἡ κατῦπερθε ταύτης καλεῖται Βισαλτία.*¹

Οἱ ἐκβολές τοῦ Στρυμόνα ἦταν τὰ σύνορα τῆς Βισαλτίας. Ἀπὸ τὸν Στράβωνα γνωρίζουμε τὴν ὀνομασία τῶν διαφόρων φύλων πού κατοικοῦσαν ἐκεῖ:

*Ἦδωνοὶ δὲ καὶ Βισάλται τὴν λοιπὴν (Μακεδονίαν) μέχρι Στρυμόνος· ὧν οἱ μὲν αὐτὸ τοῦτο προσηγορεύοντο Βισάλται, Ἦδωνῶν δ’ οἱ μὲν Μυγδόνες, οἱ δὲ Ἦδωνες, οἱ δὲ Σιθῶνες.*²

Ὁ Στράβων μᾶς δίνει καὶ τὴν καλύτερη περιγραφή τῆς χώρας: Στὰ βόρεια τῆς Ἀμφίπολης, γράφει, κατοικοῦσαν οἱ Βισάλτες. Ἡ χώρα τους ἐκτεινόταν ὡς τὴν πόλη τῆς Ἡράκλειας καὶ κατεῖχαν μία πλούσια πεδιάδα πού διέσχιζε ὁ Στρυμόνας. Ἡ πηγὴ του ἦταν στὴν χώρα τῶν Ἀγριάνων· διέσχιζε τὴν χώρα τῶν Μεδῶν καὶ τῶν Σιντῶν καὶ εἶχε τὶς ἐκβολές του ἀνάμεσα στὴν χώρα τῶν Βισαλτῶν καὶ τῶν Ὀδομάντων.³ Βέβαια, ἡ προσεκτικὴ ἀνάγνωση τῆς περιγραφῆς τοῦ Στράβωνος ἀφήνει νὰ υποθέσουμε ὅτι οἱ Βισάλτες ζοῦσαν καὶ ἀνατολικά τοῦ Στρυμόνα, ἀφοῦ μᾶς λέγει ὅτι τὴν χώρα διέσχιζε ὁ ποταμός.

Δὲν θὰ ὑπαισέλθουμε ἐδῶ σὲ προβλήματα ἱστορικῆς ἔρευνας. Δὲν γνωρίζουμε, λόγου χάριν, τὸν ἀριθμὸ τῶν λιμνῶν (μία ἢ πολλές;) πού σχημάτιζε ὁ Στρυμόνας ἀνάμεσα στὸ σημερινὸ Σιδηρόκαστρο καὶ τὴν Ἀμφίπολη.

Στὴν εὐφορὴ κοιλάδα τοῦ Στρυμόνα βοσκοῦσαν μεγάλα κοπάδια. Κτηνοτρόφοι οἱ Βισάλτες, ἦταν γνωστοὶ γιὰ τὸν τρόπο πού θεράπευαν τὶς πλη-

1. Ἡροδ. *Ἱστορία* Ζ' (Πολύμνια) 115.

2. Στράβων *Γεωγραφικά* Ζ' ἀπόσπ. 11ε (= *The Geography of Strabo in 8 Volumes* (μτφρ. Η. L. Jones), Λονδίνο, The Loeb Classical Library, 1969 (1927)).

3. Στράβων, ὁ.π., Ζ' ἀπόσπ. 36ε.

γές τῶν ζώων. Καὶ θὰ ἔπρεπε ἡ θεραπευτικὴ τους μέθοδος νὰ εἶχε διαδοθεῖ μέσα ἀπὸ τοὺς χρόνους, ἀφοῦ τὴν ἀναφέρει ὁ Βιργίλιος: ὅταν ὁ πόνος φθάνει ὡς τὰ κόκαλα τῶν ζώων καὶ ὁ πυρετὸς τὰ καιεῖ, ἦταν πάντα εὐεργετικὸ νὰ κάνουν νὰ πέσει ὁ πυρετὸς τρυπώντας τὴν φλέβα κάτω ἐκεῖ ποὺ ἀρχίζει τὸ πόδι, γιὰ νὰ ξεπηδήσει τὸ αἷμα· ἔτσι συνηθίζουν νὰ κάνουν οἱ Βισάλτες.⁴

Γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ βασιλείου τῶν Βισαλτῶν σαφεῖς πληροφορίες μᾶς δίνει ὁ Θουκυδίδης,⁵ ποὺ ὀνομάζει Μυγδονία ὅλη τὴν χώρα ἀνάμεσα στὸν Ἄξιό καὶ τὸν Στρυμόνα καὶ μᾶς λέγει ὅτι ἡ Βισαλτία ἀνῆκε στὴν Μακεδονία, γιὰ τὴν τὰ ὄρια εἶχαν ἐπεκταθεῖ ὡς τὸν Στρυμόνα τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου τοῦ Α΄.

Εἶχαν φήμη πολεμιστῶν οἱ Βισάλτες. Ἀρνήθηκαν νὰ ἀκολουθήσουν τοὺς Πέρσες, σὰν πέρασε ὁ περσικὸς στρατὸς ἀπὸ τὰ μέρη τους γιὰ νὰ κατέβει πρὸς νότο νὰ κατακτήσει τὴν Ἑλλάδα· ἀλλὰ καὶ πάλι, σὰν τοὺς κατέκτησαν οἱ Μακεδόνες, πολλὲς φορὲς πολέμησαν γιὰ ν' ἀπελευθερωθοῦν.

Ἡ Βέργη ἦταν κτισμένη στὴν δυτικὴ ὄχθη τοῦ Στρυμόνα. Εἶναι δύσκολο, ὡστόσο, νὰ προσδιορίσουμε τὴν ἀκριβῆ τοποθεσίαν της. Ἐρευνητὲς καὶ ἱστορικοὶ διαφωνοῦν. Ἄλλοι τὴν τοποθετοῦν στὴν σημερινὴ Νιγρίτα, ἄλλοι στὸ 70ὸ χλμ. τοῦ δρόμου Θεσσαλονίκης-Σερρών, ἄλλοι στὸ Ζερβοχώρι, ἄλλοι πάλι κοντὰ στὸ χωριὸ Κοπάτσι, τὴν σημερινὴ Βέργη.⁶

Ἡ Βέργη ἀνῆκε στὴν ἀττικοδηλιακὴ συμμαχία.⁷ Τὸ γεγονός αὐτὸ καθυπερθεῖ θὰ μποροῦσε νὰ ἀμφισβητηθεῖ, ἂν δὲν εἶχαμε τὶς μαρτυρίες τῶν καταλόγων τοῦ φόρου ποὺ οἱ κάτοικοι πλήρωναν κάθε χρόνο στὴν συμμαχία. Ἀναφέρονται τὰ ἔτη: 452, 451, 447, 435, 433, 432· τελευταία χρονολογία τὸ 424 π.Χ.⁸

4. P. Vergili Maronis *Georgicon* III.457-461, Παρίσι, Les Belles Letres, 1947.

5. Θουκυδίδου *Ἱστορίαι*, Βιβλίον Β', κατὰ μετάφραση Ἐλευθερίου Βενιζέλου, ἐκδιδόμενα ἐπιμέλεια Δημητρίου Κατλαμάνου, Ἐν Ὁξφόρδῃ, ἐκ τοῦ Τυπογραφείου τοῦ Πανεπιστημίου, Μεγ. Βρετανία 1946 (1940), σσ. 179-180: «Ἀλλὰ τὴν περὶ τὴν θάλασσαν ἐκτεινομένην χώραν, ἡ ὁποία καλεῖται σήμερον Μακεδονία, κατέκτησαν πρῶτον καὶ ἐβασίλευσαν ἐπ' αὐτῆς ὁ πατήρ τοῦ Περδίκκα Ἀλέξανδρος καὶ οἱ πρόγονοί του Τημενίδαι [...] Κατέκτησαν ὡσαύτως ἀπὸ τὴν Παιονίαν λωρίδα γῆς, ἐκτεινομένην ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸν κατὰ μῆκος τοῦ Ἄξιου πρὸς τὴν Πέλλαν καὶ τὴν θάλασσαν, καὶ ἐξουσιάζουν ἤδη πέραν τοῦ Ἄξιου μέχρι τοῦ Στρυμόνος τὴν καλουμένην Μυγδονίαν, ἐκδιώξαντες ἀπ' αὐτὴν τοὺς Ἡδῶνας. [...] Τὸ οὗτω συγχεροτηθὲν βασιλεῖον τῶν Τημενιδῶν κατέκτησε καὶ ἐξουσιάζει μέχρι σήμερον τὰ διαμερίσματα ἄλλων φύλων, ὅπως τὸν Ἀνθεμοῦντα, τὴν Γρηστωνίαν, τὴν Βισαλτίαν, καὶ πολὺ μέρος τῆς καθ'αυτὸ Μακεδονίας. Ὀλόκληρον, ἐν τούτοις, τὸ κράτος τοῦτο ὀνομάζεται Μακεδονία, καὶ βασιλεὺς αὐτοῦ, κατὰ τὸν χρόνον τῆς εἰσβολῆς τοῦ Σιλτάκου, ἦτον ὁ υἱὸς τοῦ Ἀλεξάνδρου Περδίκκας».

6. Γιὰ περισσότερα γύρω ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἔρευνα βλ. Fanoula Papazoglou, *Les villes de Macedoine de l'époque romaine* [BCH, 16], Ἀθήνα, École Française d'Athènes, 1988, σ. 356.

7. N. G. L. Hammond καὶ G. T. Griffith, *A History of Macedonia, Vol. II: 550-336 B.C.*, Ὁξφόρδῃ, Clarendon Press, 1979, σ. 117.

8. Hammond καὶ Griffith, ὁ.π., σ. 117.

Ὁ Πλούταρχος,⁹ στὴν ἐξιστόρηση τῆς ζωῆς τοῦ Περικλῆ, πληροφορεῖ ὅτι στὰ μέσα τοῦ 5ου αἰ. ὁ Περικλῆς ἀπέστειλε χίλιους Ἀθηναίους κληρούχους νὰ ἐγκατασταθοῦν ὡς ἔποικοι (*οἰκῆτορες*) ἀνάμεσα στοὺς Βισάλτες: πρὸς δὲ τούτοις χιλίους μὲν ἔστειλεν εἰς Χερρόνησον κληρούχους [...] εἰς δὲ Θοράκην χιλίους Βισάλταις συνοικήσοντας;

Πλούσια πόλη ἡ Βέργη ποῦ – κατὰ τὸν Στράβωνα – ἀπῆχε διακόσια στάδια ἀπὸ τὴν Ἀμφίπολη.¹⁰ Τὰ μεταλλεῖα της δίνουν ἀσήμι. Οἱ Βισάλτες κόβουν νομίσματα.¹¹ Νομίσματα σημαίνει οἰκονομικὴ ζωὴ, ἐμπόριο, ἐπικοινωνία μὲ ἄλλες πόλεις, διακίνηση ἐμπορευμάτων ἀλλὰ καὶ ἰδεῶν.

Εἶναι ἄραγε παρακινδυνευμένο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι οἱ κάτοικοί της ἦταν ταξιδευτές, γνώριζαν ἄλλα μέρη, ἄλλους λαούς; Πιστεύω ὅτι εἶναι εὐλόγο νὰ δεχθοῦμε τὴν ὑπόθεση.

Ἡ Βέργη ἔχει συνδέσει τὸ ὄνομά της μὲ τὸν Ἀντιφάνη, ὁ ὁποῖος ἀναφέρεται πλέον στὶς πηγές ὡς Ἀντιφάνης ὁ Βεργαῖος.

Ὁ Ἀντιφάνης, ἱστορικὸ πρόσωπο, εἶναι παράξενη προσωπικότητα. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος πρόσωπο σοβαρό, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἄνθρωπος ποῦ δὲν τὸν παίρνουν στὰ σοβαρά. Δὲν τὸν πιστεύουν, δὲν δίνουν πίστη στὰ ὅσα διηγεῖται· ἡ Βέργη ἔγινε γνωστὴ γιὰ τὰ ἄπιστα ποῦ ὁ Ἀντιφάνης ἔλεγε. Αὐτὰ διαβάζουμε στὶς πηγές. Ἄς τὰ προσέξουμε.

Σὲ μιὰ παλιὰ ἐπιγραφή ποῦ βρέθηκε στὴν Ἐπίδαυρο ἀναγράφεται τὸ ὄνομά του, μαζί μὲ ἄλλα ὀνόματα, σὲ ἓναν κατάλογο μὲ τὰ ὀνόματα τῶν ἀξιωματούχων τοῦ περίφημου Ἱεροῦ τοῦ Ἀσκληπιοῦ στὶς διάφορες πόλεις κατὰ τὰ ἔτη 365-311 π.Χ. Ἦταν ὁ κατάλογος τῶν θεωροδόκων.¹² Τί ἦταν οἱ θεωροδόκοι; Σήμερα θὰ τοὺς ὀνομάζαμε ἐπίτιμους προξένους. Ἦταν πρόσωπα ποῦ εἶχαν μία συγκεκριμένη ἀποστολή. Ἔργο τους ἦταν νὰ ὑποδέχονται, στὴν πόλη τους, ἀπεσταλμένους τοῦ Ἱεροῦ – τοὺς θεωροὺς – ποῦ ταξίδευαν γιὰ νὰ πληροφορήσουν τίς ἄλλες πόλεις γιὰ τίς τελετὲς τοῦ Ἱεροῦ καὶ νὰ συγκεντρώσουν τὰ ἀπαραίτητα χρήματα. Στὶς πόλεις ποῦ ἐπισκέπτονταν τοὺς ὑποδέχονταν καὶ τοὺς φιλοξενοῦσαν οἱ θεωροδόκοι, πρόσωπα μὲ κοινωνικὴ θέση καὶ ὑπόληψη καὶ, φυσικά, μὲ οἰκονομικὴ ἄνεση.

9. Πλουτ. *Βίαι*, Περικλῆς XI.5 (= *Plutarch's Lives, with an English Translation by Bernadotte Perrin*, τ. 8, Λονδῖνο–Cambridge, Mass., Heinemann–Harvard University Press, ⁸1916). Πρβ. καὶ Διοδ. *Βιβλιοθήκη Ἱστορικὴ* XII.68, Λιψία, B. G. Teubner, σ. 89.

10. Στράβων, ὁ.π. (σημ. 2), Ζ' ἀπ. 36ε: Ἐν δὲ τοῖς Βισάλταις ἀνά ποταμῶν ἰόντι τὸν Στρυμόνα καὶ ἡ Βέργη ἴδρυται, κώμη ἀπέχουσα Ἀμφιπόλεως περὶ διακοσίους σταδίους (= 37 χλμ.).

11. Ὁ Hammond (Hammond καὶ Griffith, ὁ.π. (σημ. 7), σσ. 111 κ.έ., 117 καὶ 121) δίνει ὡς πιθανὴ ἐξήγηση στὴν ἐπιγραφή Βέργαι καὶ Βεργαίου τῶν νομισμάτων ὅτι ἀφοροῦν δύο περιόδους ὅπου ἡ Βέργη ἀναφέρεται στοὺς καταλόγους εἰσφορῶν στὸν 4 π.Χ. αἰώνα.

12. Hammond καὶ Griffith, ὁ.π. (σημ. 7), σ. 111. Πρβ. Otto Weinreich, «Antiphanes und Münchenhausen». *Das antike Lügenmärchen von den gefrorenen Worten und sein Fortleben im Abendland*, *Sitzungsberichte der Akademie Wien, Philol-histor. Klasse* 220.4 (1942) 13 σημ. 9.

Ὁ Ἀντιφάνης ἐξετέλεσε χρέη θεωροδόκου γιὰ ἕνα ἀρκετὰ μεγάλο διάστημα. Ἡ θέση ἦταν τιμητική. Ἔχουμε λοιπὸν ἕνα ἐνδιαφέρον ἱστορικὸ στοιχεῖο. Προσδίδει στὴν εἰκόνα τοῦ εὐφυολόγου καὶ τὴν διάσταση τοῦ σοβαροῦ προσώπου. Ἀστεῖες καὶ φανταστικές ἱστορίες ἔλεγε, δὲν ἦταν ὅμως ἀστεῖο πρόσωπο. Ἀπὸ σύγκριση χρονολογιῶν φαίνεται πῶς ἡ φήμη του ὡς παραδοξολόγου ἄρχισε νὰ ἀπλώνεται πολὺ μετὰ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία διατέλεσε θεωροδόκος.

Τὸ ὄνομα Ἀντιφάνης δὲν εἶναι σπάνιο.¹³ Γύρω ἀπὸ τὸ πρόσωπό του ὅμως ὑπῆρξε σύγχυση. Γιὰ ἕνα μεγάλο διάστημα οἱ φιλόλογοι ἐρευνητές, στηριγμένοι στὶς πληροφορίες ποὺ ὁ Στέφανος ἀπὸ τὸ Βυζάντιο δίνει στὸ μεγάλο λεξικὸ του τὰ Ἑθνικά καὶ συγκεκριμένα στὴν λέξη «Βέργα», ταύτισαν τὸν Ἀντιφάνη ἀπὸ τὴν Βέργη μὲ τὸν ποιητὴ καὶ συγγραφέα κωμωδιῶν τῆς ἐποχῆς τῆς μέσης κωμωδίας:

Βέργη. Πόλις Θράκης πρὸς τῇ Χερσονήσῳ, τὸ ἔθνικὸν Βεργαῖοι, Στράβων δὲ κώμην αὐτὴν λέγει, ἐξ ἧς ὁ Βεργαῖος Ἀντιφάνης ὁ κωμικός. ἄπιστα δὲ οὗτος συνέγραψεν, ὡς φασιν· ἀφ' οὗ καὶ παροιμία βεργαῖζειν ἀντὶ τοῦ μηδὲν ἀληθὲς λέγειν.¹⁴

Ἐκτοτε ὅμως τὰ δύο πρόσωπα ξεχώρισαν. Ὁ Ἀντιφάνης ἀπὸ τὴν Βέργη εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ἀντιφάνη τῆς μέσης κωμωδίας.¹⁵ Ὁ W. Schmid ξεχωρίζει τὰ δύο πρόσωπα· καὶ τὸν διακρίνει μάλιστα ἀπὸ ἕναν ἄλλο Ἀντιφάνη τὸν ὁποῖο μνημονεύει ὁ Ἀντώνιος Διογένης.

Γεγονὸς εἶναι πάντως ὅτι ἡ πόλη τοῦ Στρυμόνα ἔγινε τόσο γνωστὴ ἐξαιτίας τοῦ Ἀντιφάνη, ὥστε νὰ ἀποκτήσει ἡ ἐλληνικὴ γλῶσσα δύο νέες λέξεις: ὁποῖος ἀφηγεῖται παράδοξα καὶ φανταστικά, ὅπως ὁ Ἀντιφάνης ἀπὸ τὴν Βέργη, «βεργαῖζει». Ὅποιος λέει ψέμματα εἶναι «βεργαῖος». Νὰ μιὰ μνήμη ποὺ θὰ ἀντέξει στὸν χρόνο, ἀφοῦ οἱ λέξεις πολιτογραφοῦνται πιά στὴν γλῶσσα καὶ φθάνουν ἕως ἐμᾶς.

Ὁ Στράβων, ὁ ὁποῖος μνημονεύει τὸ Βεργαῖον διήγημα,¹⁶ τοποθετεῖ τὸν Ἀντιφάνη μαζί μὲ τὸν Πυθέα, τὸν ταξιδευτὴ ἀπὸ τὴν Μασσαλία ποὺ ἔφθασε ὡς τὰ σύνορα τῆς Ἀρκτικῆς, καὶ τὸν Εὐήμερο ἀπὸ τὴν Μεσσήνη, μὲ τὶς ταξιδιωτικὲς του περιγραφὲς στὸν Ἰνδικὸ Ὠκεανό, στοὺς ἀναξιόπιστους ἀφηγητὲς ταξιδιωτῶν γνωστοὺς γιὰ τὰ ψέμματά τους:¹⁷ Οὐ πολὺ οὖν ἀπο-

13. Εἰκοσι τρία πρόσωπα μὲ τὸ ὄνομα Ἀντιφάνης ἀναφέρονται στὴν Paulys, Wissowa καὶ Kroll *Realencyclopädie* στὸ ἄρθρο «Antiphanes», σ. 2521 κ.έ. (Wilhelm Schmid).

14. Στέφανος Βυζάντιος, *Ἑθνικά*, Βερολίνο 1849, Graz 1958.

15. F. Susemihl, *Geschichte der griechischen Literatur in alexandrinischer Zeit*, Λυψία, B. G. Teubner, 1891-1892.

16. Στράβων, ὁ.π. (σημ. 2), Β', C 100.

17. Βλ. A. Leski, *Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ἱστορίας*, μτφρ. Α. Τσομπανάκης, Θεσσαλονίκη, Κυριακίδης, 1972, σσ. 799 καὶ 1061 ἀντίστοιχα.

λείπεται ταῦτα τῶν Πυθέου καὶ Εὐημέρου καὶ Ἀντιφάνης φευσμάτων.¹⁸

Καὶ ὁ Φώτιος ὁμῶς ἀναφέρει τὸν Ἀντιφάνη. Νά μὲ ποιὰ ἀφορμὴ:

Ὁ Ἀντώνιος Διογένης, ὁ ὁποῖος ἔζησε γύρω στὰ τέλη τοῦ 1ου αἰ. καὶ τις ἀρχές τοῦ 2ου αἰ., εἶχε γράψει ἕνα μυθιστόρημα μὲ τὸν τίτλο *Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα*. Ἡ Θούλη ἦταν τὸ ὄνομα τῆς βορειότερης χώρας τῆς Εὐρώπης, πρὸς τὴν Ἀρκτική, τὴν ὁποία ἀνακάλυψε τὸν 4ο αἰ. π.Χ. ὁ γνωστός Ἑλληνας θαλασσοπόρος Πυθέας ἀπὸ τὴν Μασσαλία καὶ τὴν ὁποία περιέγραψε στὸ ἔργο του *Περὶ Ὠκεανῶν*. Ἴσως πρόκειται γιὰ τὴν σημερινὴ Ἰσλανδία ἢ ἀκόμη καὶ τὴν Νορβηγία. Δὲν μποροῦμε νὰ τὴν προσδιορίσουμε μὲ ἀκρίβεια. Οἱ ἀφηγησεις γύρω ἀπὸ μακρινὲς χῶρες ἐξάπτουν τὴν φαντασία, ὅπως συνέβη καὶ στὴν περίπτωσι τοῦ Διογένη Ἀντωνίου. Ἄς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι ὁ τίτλος *Ἄπιστα* ἢ *Περὶ ἀπίστων* ἦταν διαδεδομένος καὶ συνόδευε τις φανταστικὲς καὶ παράδοξες ἱστορίες ποὺ κυκλοφοροῦσαν μὲ ἀφορμὴ τις ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις. Ὁ Φώτιος, ὁ ὁποῖος διάβασε τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ἀντ. Διογένη, στὴν περίληψι ποὺ δίνει τὸ σχολιάζει ὡς ἐξῆς: *μνημονεύει [ἐνν. τὸν Ἀντ. Διογένη] [...] ἀρχαιοτέρου τινὸς Ἀντιφάνους, ὃν φησι περὶ τοιαῦτὰ τινα τερατολογήματα κατεσχολακέναι*.¹⁹

Πῶς ἐξηγεῖται ὡστόσο ἡ στροφὴ στὶς φανταστικὲς ἱστορίες; Εἶναι προσωπικὸ γνῶρισμα ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ γενιέται μὲ προδιάθεσι στὴν μυθοπλασία, ἢ μήπως εἶναι γενικότερη τάσι ποὺ παρατηρεῖται ἐκείνη τὴν ἐποχὴ; Τὸ ἐρώτημα μὲ ἀπασχόλησε ἀρκετὸ καιρὸ. Ὁ Ἀντιφάνης ζεῖ στὸν 4ο αἰ. πρὶν τὸν Ἑρατοσθένη. Μποροῦμε νὰ μὴν σκεφθοῦμε ὅτι εἶναι ἡ ἐποχὴ τῶν μεγάλων ταξιδιῶν; Μποροῦμε νὰ μὴν θυμηθοῦμε ὅτι στὶς περιγραφὰς ξένων λαῶν, σὲ μακρινὲς χῶρες, ἡ φαντασία ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τῆς πραγματικότητος;

Πάνω ἀπὸ ἐκατὸ χρόνια πρὶν τὸν Ἀντιφάνη, ὁ Ἑκαταῖος εἶχε καταγράψει τις ἐντυπώσεις τοῦ ἀπὸ τὰ ταξίδια ποὺ εἶχε κάνει στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀσία, καὶ στὰ ὅποια εἶχε προφανῶς ἀφηγηθεῖ καὶ ἀρκετὲς παραδοξολογίες. Πῶς ἀλλιῶς ἐξηγεῖται ἡ κριτικὴ τοῦ Στράβωνος στὸν Ἑκαταῖο, τὸν ὁποῖον κατατάσσει σ' αὐτοὺς ποὺ μυθογραφοῦν;²⁰

Ἄλλὰ καὶ μὲ τὸν Κτησία ἀπὸ τὴν Κνίδο (τέλη 5ου-ἀρχές 4ου αἰ. π.Χ.) δὲν ἔχουμε περιγραφὰς τῆς Ἰνδίας καὶ ἐξωτικῶν πουλιῶν καὶ ζώων, ὅπως,

18. Στράβων, ὅ.π. (σημ. 2), Β', C 102.

19. Φώτιος, *Βιβλιοθήκη*, κῶδιξ 116, σ. 112, α5 (Bekker). Πρβ. καὶ τὰ *φληναφήματα* τοῦ Ἀντιδάνη στοὺς λίγους διασωθέντες στίχους τῆς χαμένης κωμωδίας *Ἡσιῶνη* τοῦ ποιητοῦ τῆς μέσης κωμωδίας Ἀλέξη.

20. Στράβων, ὅ.π. (σημ. 2), Η' 3.9: *Ἑκαταῖος δ' ὁ Μιλήσιος [...] πολλὰ μὲν οὖν καὶ μὴ ὄντα λέγουσιν οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς, συντετραμμένοι τῷ ψεύδει διὰ τὰς μυθογραφίας*. Λίγο πρὶν εἶχε χαρακτηρίσει τερατολογίας τις πληροφορίες τοῦ Ἑκαταίου γιὰ τὸν Ἰναχο ποταμὸ (Στράβων, ὅ.π., Ζ', C 271).

π.χ., τών παπαγάλων που έχουν μαύρα γένεια και μιλούν ινδικά – αλλά και ελληνικά, αν τὰ διδαχθοῦν – ἢ ἀκόμη τοῦ Μαρτιχόρα, ἐνὸς θηρίου με οὐρὰ σκορπιοῦ καὶ βέλη που σκοτώνουν στὴν οὐρὰ καὶ τὸ κεφάλι, καὶ ἀκόμη ἀνθρώπων με κεφάλι σκύλου που γαυγίζουν;

Νὰ κάνουμε τὴν εὐλογία σκέψη ὅτι τὴν ἐποχὴ τῆς διείσδυσης τῶν Ἑλλήνων στὴν Ἀσία στοὺς χρόνους τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, δηλαδή τὴν ἐποχὴ που ζεῖ ὁ Ἀντιφάνης, καὶ με τὴν ἐπίσκεψη καινούργιων τόπων, με τὴν γνωριμία με ξένους λαοὺς, ἢ φαντασία τῶν πολυταξιθευμένων ἀφέθηκε νὰ παίξει ἀνεξέλεγκτα;

Οἱ κάτοικοι τῆς Βέργης, με τὸ ἐμπόριο τους, ἦταν ἀσφαλῶς ἀνοιχτοὶ σὲ συναλλαγές με κατοίκους ἄλλων περιοχῶν. Εἶναι εὐκολο νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἱστορίες, ἀνέκδοτα καὶ παραμῦθια κυκλοφοροῦσαν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Τὰ ἀπίστευτα τοῦ Ἀντιφάνη βρίσκουν ἔτοιμο τὸ ἔδαφος γιὰ νὰ ἀκουσθοῦν.

Καὶ ἀκούσθηκαν. Τόσο μακριὰ μάλιστα που ὁ Πλούταρχος, ὁ ὁποῖος πεθαίνει πάνω ἀπὸ διακόσια χρόνια ἀργότερα (120 μ.Χ.), θυμᾶται τὸν Βεργαῖο «φεύτη» καὶ τὸν μνημονεύει.

Ἡ μαρτυρία τοῦ Πλουτάρχου εἶναι πολύτιμη.²¹ Ἀναφέρει μία ἀπὸ τὶς ἀπίστευτες ἱστορίες τοῦ Ἀντιφάνη. Ἄς τὴν ἰδοῦμε ἀπὸ κοντά:

Στὴν πραγματεία του «Πῶς αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι προκόβει στὴν ἀρετή;» (*Πῶς ἂν τις αἰσθοῖτο ἑαυτοῦ προκόπτοντος ἐπ' ἀρετῆς*, *Moralia I*) ὁ Πλούταρχος θέλει νὰ ἀντικρούσει τοὺς στωικοὺς οἱ ὁποῖοι ἔλεγαν ὅτι μόνον ὁ σοφὸς εἶναι ἐνάρετος καὶ πῶς, ἂν ἓνας ἄνθρωπος δὲν εἶναι τέλειος, σοφός, δὲν ἔχει σημασία πόσο μικρὰ ἢ μεγάλα εἶναι τὰ ἐλαττώματά του. Ὁ ἴδιος θεωρεῖ ὅτι προοδεύει κανεὶς στὴν ἀρετὴ ὅπως καὶ στὴν μάθηση τῆς φιλοσοφίας. Ἄν τὸ αἰσθανθεῖ κανεὶς αὐτό, τότε διώχνει μακριὰ τὸν φθόνο καὶ τὴν ζήλεια καὶ ὅλα αὐτὰ που πιέζουν τὸν ἄνθρωπο, ὅταν πρωταρχίζει νὰ μαθαίνει φιλοσοφία.

Πρόοδος ἐπέρχεται ἀκόμη καὶ στὸν τρόπο τῆς ὁμιλίας. Ὅλοι οἱ νέοι ἐπιθυμοῦν νὰ χρησιμοποιοῦν λόγους που ἐντυπωσιάζουν· σὰν πουλιὰ ὀδηγοῦνται ἀπὸ τὴν φιλοσοφία τους νὰ φθάσουν στὰ ὕψη τῆς γνώσης, ἐνῶ ἄλλοι, σὰν σκυλάκια, χαίρονται νὰ τραβοῦν καὶ νὰ σχίζουν, καὶ ἀσχολοῦνται με ἐριστικούς λόγους καὶ με σοφίσματα, ἄλλοι πάλι συγκεντρώνουν ἀποφθέγματα καὶ ἀνέκδοτα, γιὰ νὰ τὰ παρουσιάζουν σὲ ὁμήγυρες. Ἀλλά, ὅπως ὁ Ἀνάχαρσις ὁ Σκύθης που ἔλεγε ὅτι δὲν εἶδε ποτὲ τοὺς Ἑλληνας νὰ κάνουν τίποτε ἄλλο με τὰ χρήματά τους παρὰ νὰ τὰ μετροῦν, ἔτσι καὶ αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι φυλάγουν τὰ εὐφυολογήματα καὶ τὶς ἱστορίες, χωρὶς νὰ ἔχουν ποτὲ οἱ ἴδιοι κανένα ὄφελος.

21. Τὴν σχολιάζει ὁ Ulrich Wilamowitz-Moellendorf, *Kleine Schriften, IV. Lesefrüchte und Verwandtes*, Βερολίνο, Akademie Verlag, 1962, σσ. 202 κ.έ.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς πραγματείας, ὁ Πλούταρχος θυμίζει τὴν ἱστορία τοῦ Ἀντιφάνη ποὺ κάποιος ἔλεγε ὅτι ταιριάζει στοὺς μαθητὲς τοῦ Πλάτωνος. Νά ἡ ἱστορία στὸν Πλούταρχο:

«Ὁ Ἀντιφάνης ἔλεγε, ἀστειεύμενος, ὅτι σὲ κάποια πόλη μόνις οἱ ἄνθρωποι πρόφεραν λέξεις (λόγια) αὐτὲς πάγωναν ἀπὸ τὸ κρῦο. Ἀργότερα, ὅταν περνοῦσε τὸ κρῦο, ἔλυωναν οἱ λέξεις, ἄκουγαν οἱ ἄνθρωποι τὸ καλοκαίρι αὐτὰ ποὺ εἶχαν συζητηθεῖ τὸν χειμῶνα. Ἔτσι συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ Πλάτωνος, οἱ ὅποιοι ὅ,τι ἄκουγαν, ὅσο ἦταν νέοι, τὸ κατανοοῦσαν ἀφοῦ πιά εἶχαν γεράσει».

συμβαίνει δὴ τὸ τοῦ Ἀντιφάνους, ὃ τις εἶπεν (ἐπι) τῶν Πλάτωνος συνήθων. ὁ γὰρ Ἀντιφάνης ἔλεγε παίζων ἔν τινι πόλει τὰς φωνὰς εὐθὺς λεγομένας πῆγνυσθαι διὰ ψύχος, εἶθ' ὕστερον ἀνιεμένων ἀκούειν θέρους ἅ τοῦ χειμῶνος διελέχθησαν· οὕτω δὴ τῶν ὑπὸ Πλάτωνος ἔφη νέοις οὔσι λεχθέντων μόνις ὀψὲ τοὺς πολλοὺς αἰσθάνεσθαι γέροντας γενομένους.²²

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ Ἀντιφάνη: εὐφύεστατη, ὠραία παραδοξολογία. Τόσο ὠραῖα ποὺ ἓνας νεότερος μελετητής, ὁ Γερμανὸς Otto Weinreich, παρομοίασε τὸν Ἀντιφάνη μὲ ἓναν ἄλλο, μὲ τὸν ἐξίσου διάσημο γιὰ τὶς ψεύτικες καὶ φανταστικὲς ἱστορίες του, γνωστὸ σὲ ὅλα τὰ παιδιὰ, Βαρόνο Μυγχάουζεν («Des Freiherrn von Münchhausen wundabare Reise und Abenteuer zu Wasser und zu Lande, wie er sie bei einer Flasche im Kreis seiner Freunde selbst zu erzählen»), καὶ ἀφιέρωσε μάλιστα μελέτη στὸν παραλληλισμὸ αὐτόν.²³

Ὁ Ἀντιφάνης λοιπὸν ἀπὸ τὴν Βέργη εἶναι ὁ Μυγχάουζεν τῆς ἀρχαιότητος. Νά γιατί ἡ Βέργη ἀπέκτησε φήμη ποὺ ξεπέρασε τὰ γεωγραφικὰ ὄρια τῆς ἀρχαίας Βισαλτίας.

Ὁ Πλούταρχος εἶναι ὁ συγγραφέας ποὺ διαβάζεται περισσότερο στὴν Ἀναγέννηση, σὰν ξύπνησε τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς Ἕλληνες καὶ τοὺς Λατίνους συγγραφεῖς. Οἱ *Βίοι Παράλληλοι* εἶναι δημοφιλὲς ἀνάγνωσμα, διδακτικὸ ἔργο. Ἀλλὰ καὶ πρὶν ἀπὸ τοὺς *Βίους*, τὰ *Ἠθικά* γίνονται γνωστὰ μέσα ἀπὸ τὴν βυζαντινὴ καὶ τὴν ἰταλικὴ παράδοση. Ἔτσι ἀρχίζει ἡ παρουσία τῆς ἱστορίας τῶν παγωμένων λέξεων στὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία. Θὰ σταθοῦμε σὲ μερικὲς χαρακτηριστικὲς ἀφηγήσεις.

Ἔνας Ἰταλὸς οὐμανιστὴς ποὺ ζεῖ στὴν αὐλὴ τοῦ Λουδοβίκου Σφόρτσα – εἴμαστε στὰ τέλη τοῦ 15ου αἰ. –, ὁ Baldesar Castiglione, γράφει ἓνα βιβλίο

22. Πλούταρχος, *Πῶς ἂν τις αἰσθοῖτο ἑαυτοῦ προκόπτοντος ἐπ' ἀρετῆς*; (*Moralia* I, Λονδίνο, The Loeb Classical Library, 1969 (1927), σ. 157).

23. Weinreich, ὁ.π. (σημ. 12). Ὅλες οἱ πληροφορίες ποὺ δίνω σχετικὰ μὲ τὴν προέλευση καὶ τὴν τύχη τοῦ παραμυθιοῦ τὶς ἀντλῶ ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Weinreich. Ἡ ἀναζήτησή τους στίς βιβλιοθήκες τοῦ Βερολίνου δὲν ἦταν εὐκόλη, γιατί πολλὰ τεύχη εἶχαν καεῖ στὸν πόλεμο. Τελικὰ ἦρθε στὰ χέρια μου μὲ τὶς φροντίδες τῆς καθηγήτριας Γεωργίας Ἀποστολοπούλου, ἡ ὁποία τὴν ἀναζήτησε σὲ βιβλιοθήκες τοῦ Μονάχου.

μέ τον τίτλο *Cortegiano*. Εκεί βρίσκουμε σέ έκτεταμένη μορφή τὸ παραμῦθι με τὶς παγωμένες λέξεις. Τὰ συμφραζόμενα ἀλλάζουν. Ἡ ἱστορία ὅμως εἶναι ἡ ἴδια. Ὁ Juliano Magnifico διηγεῖται τὴν ἱστορία, ὅπως ὁ ἴδιος τὴν ἄκουσε, ἐνὸς ἐμπορίου ἀπὸ τὴν Τοσκάνη. Ἦθελε νὰ πάει, λέγει, στὴν Μόσχα νὰ ἀγοράσει γοῦνες, νὰ τὶς φέρει πίσω στὴν Ἰταλία γιὰ νὰ τὶς πουλήσει. Στὴν Πολωνία ὅμως σταμάτησε. Γινόταν πόλεμος. Πολεμοῦσαν οἱ Πολωνοὶ καὶ οἱ Ρῶσοι. Μὲ πολλὲς δυσκολίες μπόρεσε νὰ πείσει – μέσῳ τρίτων – τοὺς Μοσχοβίτες ἐμποροὺς νὰ ἔρθουν με τὶς γοῦνες ὡς τὰ πολωνικὰ σύνορα. Συναντήθηκαν στὶς ὄχθες ἐνὸς ποταμοῦ, ὁ καθένας ἀπὸ τὴν ἀπέναντι ὄχθη. Ὁ ποταμὸς τοὺς χωρίζε. Ἀπὸ μακριὰ φώναζαν οἱ Μοσχοβίτες τὴν τιμῆ. Ὁ ἔμπορός μας δὲν καταλάβαινε. Μόλις προφέρονταν οἱ λέξεις κρυστάλλωναν στὸν ἀέρα. Γίνονταν πάγος. Οἱ Πολωνοὶ, ποὺ συνόδευαν τὸν Ἰταλὸ ἔμπορο καὶ γνώριζαν τὸ κλίμα, ἀναψαν μιὰ μεγάλη φωτιά στὴν μέση τοῦ παγωμένου ποταμοῦ ποὺ ἦταν τὰ σύνορα. Καὶ τότε οἱ λέξεις, οἱ ὁποῖες πρὶν μίᾳ ὥρᾳ εἶχαν παγώσει, ἄρχισαν νὰ ξεπαγώνουν καὶ νὰ ἀκούγονται μουρμουριστά ὅπως ἀκούγεται τὸ χιόνι σὰν λιώνει καὶ κατεβαίνει ἀπὸ τὰ βουνά. Καὶ τότε κατάλαβε ὁ ἔμπορος τὶ εἶχαν πεί οἱ Μοσχοβίτες, οἱ ὁποῖοι εἶχαν ἐν τῷ μεταξὺ ἀναχωρήσει, γιὰ νὰ ἐπιστρέψουν στὴν Μόσχα. Ἡ τιμῆ τοῦ φάνηκε πολὺ ὑψηλὴ καὶ ὁ ἔμπορος ἀπὸ τὴν Τοσκάνη γύρισε στὴν Ἰταλία ἄπρακτος.

Ὅλοι ὅσοι ἄκουσαν τὴν ἱστορία γέλασαν. Τὸ μυθιστόρημα *Cortegiano* γνώρισε μεγάλη ἐπιτυχία.

Τὸ 1537 γίνεται καὶ ἡ πρώτη γαλλικὴ μετάφραση – ἀπὸ τὸν Gilles Ménages.

Λίγα χρόνια ἀργότερα, ὁ μεγάλος ἐλληνιστὴς τῆς Ἀναγεννήσεως στὴν Γαλλία, ὁ Φραγκίσκος Rabelais, γιατρός καὶ φιλόσοφος, ἀποθανατίζει καὶ πάλι τὸ ὄνομα τοῦ Ἀντιφάνη.²⁴

Ποιὸς δὲν ἔχει διαβάσει τὸ δίτομο μυθιστόρημα με τὶς περιπέτειες τοῦ Gargantua καὶ τοῦ γιοῦ του Pantagruel;

Ὁ Rabelais μᾶς διηγεῖται τὴν ἱστορία τοῦ Pantagruel στὸν δεύτερο τόμο με τίτλο: *Τὰ φοβερὰ καὶ τρομερὰ ἔργα καὶ κατορθώματα τοῦ πολὺ φημισμένου Pantagruel*. Ὁ Pantagruel καὶ ὁ ὑπῆρέτης του Πανούργος ξεκινοῦν με τὸ πλοῖο τοὺς «Θαλαμηγὸ» νὰ γνωρίσουν τὸν κόσμο. Τὶς περιπέτειές τοὺς ἀφηγεῖται ὁ Rabelais. Ἐκεῖ εἶναι καὶ ἡ γνωστὴ σὲ ὅλους μας ἱστορία με τὰ πρόβατα τοῦ Πανούργου.

Ἀλλὰ ἂς στραφοῦμε στὶς παγωμένες λέξεις. Στὸ 4ο βιβλίο καὶ στὸ κεφάλαιο με τὸν τίτλο «Πῶς στὴν ἀνοιχτὴ θάλασσα ὁ Pantagruel ἄκουσε διά-

24. Πρέπει νὰ ἀναφέρω ἐδῶ τὴν ἐκπληξή μου, ὅταν διάβασα τὸ ὄνομα τοῦ Ἀντιφάνη! Δὲν πίστευα τὰ μάτια μου. Τότε συνειδητοποίησα τὴν τεράστια σημασία τοῦ παραμυθιοῦ στὴν διατήρηση τῆς παράδοσης.

φορα λόγια ποὺ ξεπάγωσαν» διαβάζουμε τὴν ἱστορία ποὺ μεταφέρουμε περιληπτικά: στὴν ἀνοιχτὴ θάλασσα ὁ Pantagruel ἄκουσε ξαφνικὰ φωνές, θόρυβο, ποδοβολητὰ ἀλόγων, κλαγγὴ ὄπλων, ποὺ ἔφερνε ὁ ἀέρας ἀπὸ μακριά, καὶ ποὺ ὅλο δυνάμωναν. Ὁλόγυρα ἡ θάλασσα ἀπέραντη καὶ ἔρημη. Κανεῖς τριγύρω. Καμία γῆ. Ὁ Πανουῖργος πανικοβλήθηκε: «Χανόμεστε! Ἀκούγονται κανόνια! Πᾶμε νὰ φύγουμε. Σηκῶστε τὰ πανιά!» φώναζε.

Ὁ Pantagruel ὅμως θέλει νὰ καταλάβει ἀπὸ ποῦ ἔρχονται οἱ φωνές. Θυμᾶται τι λέγει ὁ Ἀριστοτέλης γιὰ τὸν Ὅμηρο. Θυμᾶται ὅμως καὶ τὸν Πλάτωνα. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ξεπηδᾷ τὸ ὄνομα τοῦ Ἀντιφάνη! Καὶ ἐδῶ ὁ Rabelais μνημονεύει μὲ μικρὲς παρεκκλίσεις τὴν ἱστορία: ἀπὸ τὸ κρῦο μόλις οἱ φωνές ἀκούγονταν πάγωναν, γιὰ νὰ ξεπαγώσουν ἀργότερα.

Τὸ ὅτι τὸ ὄνομα τοῦ Ἀντιφάνη ἐμφανίζεται δίπλα σὲ αὐτὸ τοῦ Ὁμήρου, τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ Πλάτωνος εἶναι ἐκπληκτικό. Δείχνει τὴν βαθιὰ μόρφωση τοῦ Rabelais· φανερώνει ὅμως καὶ τὴν διατήρηση τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀντιφάνη.

Ἡ ἀπάντηση τοῦ κυβερνήτη τοῦ πλοίου στὶς ἐρωτήσεις τοῦ Pantagruel μᾶς μεταφέρει στὴν καρδιὰ τῆς ἱστορίας τοῦ Ἀντιφάνη: σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, τῆς πολικῆς θάλασσας, ἀπῆντησε ὁ κυβερνήτης, ἔγινε στὶς ἀρχές τοῦ χειμῶνα μάχη ἀνάμεσα στοὺς Ἀριμασποὺς καὶ τοὺς Νεφεληβάτες. Οἱ θόρυβοι καὶ οἱ ἦχοι, ἀπὸ τὴν μάχη, οἱ φωνές τῶν γυναικῶν καὶ τῶν παιδιῶν πάγωσαν. Ἦταν χειμῶνας. Τώρα ποὺ πέρασε ὁ χειμῶνας, οἱ ἦχοι καὶ οἱ φωνές λυώνουν· ἔτσι φθάνουν ἔως ἐμᾶς.

Ἡ ἱστορία βέβαια συνεχίζεται. Τὴν σταματῶ ἐδῶ.

Ἀπὸ τὸν Πλούταρχο στὸν Rabelais οἱ λεπτομέρειες χάνονται, ἡ ἱστορία μεταφέρεται μὲ λάθη. Ὁ Ἀντιφάνης δὲν ἦταν μαθητὴς τοῦ Πλάτωνος!²⁵ Ὁ Ἀντιφάνης ὁ Βεργαῖος συγγέεται μὲ τὸν Ἀντιφάνη τῆς μέσης κωμωδίας. Μάχη ἀνάμεσα στοὺς μονόφθαλμους Ἀριμασπεῖς καὶ τοὺς Νεφεληβάτες δὲν ἦταν γνωστή! Ποιοὶ εἶναι οἱ Νεφεληβάτες; Γνωρίζουμε βέβαια τοὺς Νεφελοκένταυρους τοῦ Λουκιανοῦ (*ἀληθοῦς ἱστορίας α' -β'*).

Οἱ φιλόλογοι ἔχουν ἐπισημάνει καὶ τὰ λάθη καὶ τὴν «προσαρμογὴ» τῆς ἱστορίας στὰ συμφραζόμενα τοῦ μυθιστορήματος *Τὰ ὑπὲρ Θούλην ἄπιστα*. Νά τι γράφει ὁ Weinreich: «Τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Rabelais εἶναι ἀσφαλῶς τὸ πρῶτο κορυφαῖο σημεῖο τέχνης στὴν ἱστορικὴ παράδοση τῶν ἀπίστων καὶ ψεύτικων ἱστοριῶν. Καὶ δὲν μειώνεται ἡ ἀξία της ἂν ἔνα μέρος ξεπερνᾷ τὸν Πλούταρχο καὶ χρεώνεται στὸν Ἀντώνιο Διογένη [...].»²⁶

Ἡ σημαντικὴ παραλλαγὴ τῶν ἡχων τῆς μάχης θὰ ἐνσωματωθεῖ στὶς

25. Τὸ λάθος ὀφείλεται στὸν Jacques Amyot, ὁ ὁποῖος μετέφρασε τὸν Πλούταρχο (*Les Oeuvres morales de Plutarque*, τ. I, Παρίσι 1588, σσ. 409 κ.έ., κατὰ παράθεση Weinreich, ὁ.π. (σημ. 12), σ. 57).

26. Weinreich, ὁ.π. (σημ. 12), σ. 63.

μετέπειτα ιστορίες, και θα έχουμε, αντί για παγωμένες λέξεις, τους παγωμένους ήχους της σάλπιγγας στην ιστορία του Freiherr Karl Friedrich Hieronymus von Münchhausen.

Δέν θα την διηγηθῶ. Τὴν γνωρίζουμε ὅλοι.

Νὰ πᾶμε στὴν Ἀγγλία; Νὰ θυμίσουμε τὸν μεγάλο σατυρικό ποιητὴ Samuel Butler καὶ τὸν ἥρωά του τὸν Hudibras, τὸν παντογνώστη, ποὺ τὸν περιγράφει ὁ ποιητής:

ἽΟλα τὰ πράγματα σ' αὐτὸν γίνονται πράξεις
Καὶ γνώριζε ἀφαιρικὰ τὴν φύση ἀπ' τὸν καθέναν
Ποῦ εἶναι ἡ ὑπόσταση καὶ ποῦ ἡ οὐσία ἀπ' τὰ νεκρὰ σώματα
Ποῦ τὸ πνεῦμα τους πετᾷ
Ποῦ εἶναι ἡ ἀλήθεια ὅταν ἡ ἴδια ξεπηδᾷ
ἽΟμοια μὲ τὶς λέξεις ποῦ στὸν Βορρᾶ παγώνουν
ἽΟλ' αὐτὰ τὰ γνώριζε τελείως καὶ καλά.

(ἐλεύθερη ἀπόδοση)

Περνοῦν οἱ παγωμένες λέξεις στὰ σατυρικά ποιήματα. Περνοῦν στὶς εὐθυμες ταξιδιωτικὲς περιγραφὲς τοῦ Joseph Anton Stranizky²⁷ ἀπὸ τὴν Λιψία. ἽΑς τὶς θυμίσουμε.

Εἶμαστε στὸ 1717. Τὸ σκηνικό εἶναι ἡ Γροιλανδία καὶ ἡ ἐποχὴ ποῦ κἀνει ἔξι μῆνες νύχτα ἔχει περάσει. Προσπαθεῖ ὁ ἥρωας, ὁ Hans Wurst, νὰ συνομιλήσει μὲ ἕναν κάτοικο τῆς περιοχῆς. Ἀδύνατον. Μόλις ἀνοιγε τὸ στόμα, οἱ λέξεις παγωμένες κυλοῦσαν κάτω, στὴν γῆ, σὰν βῶλοι ἀπὸ πάγο. Χρειάστηκε τότε νὰ ἀνάψουν μιὰ μεγάλη φωτιά. Τριγύρω βάλανε τὶς λέξεις καὶ αὐτὲς ἄρχισαν, μία μία, νὰ λύωνουν. Μόνον τότε μπόρεσαν νὰ συνεννοηθοῦν. Βλέπουμε καὶ ἐδῶ ὅτι τὸ πολικὸ σκηνικὸ ἐπαναλαμβάνεται ὡς σταθερὸ μοτίβο.

Δέν εἶναι ὅμως μόνον στὴν λογοτεχνία ποῦ διατηρεῖται ἡ ἱστορία μας. Θὰ τὴν ἱδοῦμε στὰ περίφημα σχέδια τοῦ ζωγράφου Gustav Doré.

Τὸ 1854 ξεσπᾷ ὁ πόλεμος τῆς Κριμαίας. ἽΟ Β. G. Doré ζωγραφίζει μέσα ἀπὸ γελοιογραφίες τὴν ἱστορία τῆς Ἀγίας Ρωσίας. Σὲ μιὰ ἀπὸ αὐτὲς ἀπεικονίζει τὸν ρωσικὸ στρατὸ νὰ φθάνει στὸν Β. Πόλο. ἽΟ τσάρος Ἵβαν δίδει διαταγὴ νὰ σαλπίσουν ὑποχώρηση. ἽΕκανε ὅμως τόσο κρῦο ποῦ οἱ ἥχοι μόνον παγωμένοι ἔβγαιναν. Στὸ σχέδιο τοῦ Doré, βλέπουμε νὰ βγαίνουν ἀπὸ ὀκτῶ σάλπιγγες παγωμένοι κρύσταλλοι: ἦταν οἱ ἥχοι. ἽΟ Β. G. Doré εἶναι ἐκεῖνος ποῦ κάνει τὰ σχέδια στὰ *Παραμύθια* τοῦ Münchhausen.

Ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση φθάσαμε στὸν προπερασμένο αἰῶνα. Σημαίνει ἄραγε ὅτι στοὺς Μέσους Αἰῶνες ἡ ἱστορία τοῦ Ἀντιφάνη ἦταν τελείως ἄγνω-

27. J. A. Stranizky, *Lustige Reyss-Beschreibung aus Salzburg in verschiedene Länder*, ἐπιμ. R. M. Werner, τ. 6, Βιέννη 1883.

στη; Ἀσφαλῶς ὄχι. Ἔχει διασωθεῖ ἓνα λαϊκὸ ἀνάγνωσμα, τὸ ἔργο τοῦ Sir John Mandeville, ψευδώνυμο ἐνὸς Βέλγου γιατροῦ, τοῦ Jean de Bourgogne, ὁ ὁποῖος ζεῖ τὸν 14ο. αἰ. στὴν Λιέγη καὶ περιγράφει διάφορα ταξίδια μὲ τὸν τίτλο *The Voiage and Travayle of Syr John Maundeville, Knight*. Ἦταν ἓνα δημοφιλέστατο μεσαιωνικὸ λαϊκὸ ἀνάγνωσμα.

Ἀποσπάσματα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου θὰ περάσουν στὴν πολωνικὴ λογοτεχνία τῶν ταξιδιωτικῶν περιγραφῶν. Ἀξίζει νὰ παραθέσω μερικοὺς στίχους ἀπὸ μιὰ πολωνικὴ τραγικοκωμωδία μὲ τὸν τίτλο *Ἡ νύχτα τῆς νηστείας ἢ τραγικὴ κωμωδία γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς νηστείας, τὴν νύχτα*. Πρόκειται γιὰ ἓναν διάλογο ἀνάμεσα σὲ ἓναν οἰνοπότη καὶ ἓναν προσκυνητὴ, τὸν ὁποῖο μεταφέρω σὲ ἐλεύθερη ἀπόδοση:

Οἶν. Ἐκεῖ λοιπὸν ὑπάρχει πολὺ πάγος;
 Προσκ. Σὰν κάποιος μιλήσει παγώνει τελείως ἢ λαλιά του στὸν ἀγέρα
 Πρὶν ἀκόμη στὸ αὐτὶ τοῦ ἄλλου φθάσει
 Κἂν τύχη νάναι μακριὰ
 τότε, ἀπὸ τὸ κρύο, ὅλον τὸν χειμῶνα πάγος θὲ νὰ γίνη

Στὸν Ἀντιφάνη ἡ μοῖρα ἐπιφύλαξε νὰ ξεπεράσει ἢ φήμη του ὄχι μόνο τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του, στὰ χρόνια ποὺ ἔζησε, ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, πολὺ ἀργότερα, νὰ διασχίσει τοὺς αἰῶνες καὶ νὰ διεισδύσει στὸν εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ. Πράγματι, ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση καὶ μετὰ ὁ Ἀντιφάνης εἰσέρχεται στὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία καὶ συγκεκριμένα στὸν χῶρο τῶν παραμυθιῶν καὶ τῶν φανταστικῶν ἱστοριῶν. Μὲ τὸν Ἀντιφάνη ἔχουμε στὴν κυριολεξία τὸ ζωντανὸ παράδειγμα μιᾶς παραδόσεως διὰ μέσου τῶν αἰῶνων. Ἀπὸ αἰῶνα σὲ αἰῶνα κάτι παραδίδεται στὴν ἐπόμενη γενεὰ καὶ παραδίδεται μὲ τὸν ἀσφαλέστερο τρόπο: μέσα ἀπὸ τὰ παραμύθια καὶ τὶς περιπέτειες φανταστικῶν ταξιδιῶν. Naί, ἀπὸ τὰ παραμύθια. Γιατί τίποτε δὲν ριζώνει τόσο στὴν φαντασία, τίποτε δὲν διατηρεῖται περισσότερο καὶ καλύτερα στὴν μνήμη τῶν ἀνθρώπων, ἀπὸ τὶς ἱστορίες, τοὺς μύθους, τὰ παραμύθια, τὰ φανταστικὰ ταξίδια, ποὺ διαβάζουμε ἢ ἀκοῦμε, ὅταν εἴμαστε παιδιὰ.

ΒΑΘΥΖΩΝΟΙ ΠΕΡΣΙΔΕΣ (ΑΙΣΧΥΛΟΣ, ΠΕΡΣΑΙ 155).
ΕΝΑ ΣΧΟΛΙΟ ΓΙΑ ΤΗ ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ
ΤΟΥ ΕΠΙΘΕΤΟΥ ΒΑΘΥΖΩΝΟΣ

Στη μνήμη της Βούλας Κοτζιά

Στην ιστορία της ελληνικής δραματικής ποίησης οι Πέρσες βρίσκονται στην πρώτη θέση ως το αρχαιότερο σωζόμενο δράμα. Μια σειρά από άλλα στοιχεία αναδεικνύουν τη θέση του έργου: Είναι το μοναδικό, μεταξύ των σωζομένων, που αναφέρεται σε ιστορικό γεγονός.¹ Μόνη αυτή από τις σωζόμενες τραγωδίες του Αισχύλου δεν ανήκει σε τριλογία² με ενιαίο περιεχόμενο.³ Και βέβαια, «για πρώτη φορά στους Πέρσες και, κατά συνέπεια, για πρώτη φορά στην ιστορία της Δύσης, ακούμε θεατρικό λόγο ο οποίος δεν ψάλλεται ούτε τραγουδιέται, αλλά απαγγέλλεται χωρίς συνοδεία, όπως οι στίχοι του Σαίξπηρ ή του Ρακίνα».⁴

Η πρώτη λέξη της σωζόμενης τραγικής ποίησης που ακούγεται απαγγελλόμενη, και όχι αδόμηνη, είναι η λέξη βαθύζωνος, τη σημασία της οποίας θα επιχειρήσουμε να προσεγγίσουμε εδώ.

Το έργο αρχίζει με την Πάροδο του Χορού, του οποίου τα – κατά πάσα πιθανότητα – δώδεκα μέλη φορώντας προσωπεία και πλούσιες ενδυμασίες παριστάνουν γέροντες Πέρσες ευγενείς.⁵ Το παρόδιο άσμα ξεκινά ξεδιπλώ-

1. Στη νίκη δηλαδή των Ελλήνων κατά των Περσών στη ναυμαχία της Σαλαμίνας το έτος 480 π.Χ. Οι Πέρσες διδάχτηκαν οχτώ χρόνια αργότερα με χορηγό τον Περικλή. Πριν από τον Αισχύλο ο Φρόνιχος είχε ανεβάσει, το 493, το έργο Μιλήτου άλλως, και το 476 τις Φοίνισσες, τη δική του εκδοχή της περσικής εκστρατείας. Από το υλικό των περσικών πολέμων άντλησαν θέματα, εκτός από τους ποιητές, και οι ζωγράφοι και οι γλύπτες του 5ου αιώνα, προφανώς επειδή στη σύγκρουση αυτή έβρισκαν πανανθρώπινες και υποδειγματικές προεκτάσεις, παρόμοιες με των μύθων, από τους οποίους αποκλειστικά, μέχρι τότε, αντλούσαν τα θέματά τους.

2. «As it stands, the Persians is both the sole surviving historical tragedy and the only self-contained tragedy in Aeschylus' extant oeuvre.» Βλ. D. Rosenbloom, *Aeschylus, Persians*, Λονδίνο, Duckworth, 2006, σ. 15.

3. Στα Μεγάλα Διονύσια του 472 π.Χ. νίκησε ο Αισχύλος με μια τετραλογία που περιλάμβανε τις τραγωδίες *Φινεύς*, *Πέρσαι*, *Γλαύκος Ποτνιεύς* και το σατυρικό δράμα *Προμηθεύς Πυρκαεύς*. Παρά τις απόπειρες να συνδεθούν θεματικά οι τρεις τραγωδίες σε συνεχόμενη τριλογία, κάτι τέτοιο φαίνεται μάλλον απίθανο. Αναλυτική συζήτηση του θέματος βλ. A. F. Garvie, *Aeschylus Persae*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2009, σσ. xl-xlvi. Πρβ. και H. D. Broadhead, *The Persae of Aeschylus*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1960, σσ. lv x.e.

4. John Herington, *Aeschylus*, μτφρ. Μαρία Γιώνη, Θεσσαλονίκη, Βάνιας, 1988, σ. 43.

5. Η σκηνή τοποθετείται στα Σούσα. Με τον τρόπο αυτό αντισταθμίζεται η εγγύτητα

νοντας μια εκπληκτική εικόνα του πλούτου και της δύναμης της μεγάλης στρατιάς που οδήγησε ο Ξέρξης εναντίον της Ελλάδος. Αν και ο θριαμβευτικός τόνος του τραγουδιού διακόπτεται σε δύο σημεία (στ. 8-11, 61-64) από κάποιες ανησυχίες, γιατί οι μέρες περνούν και δεν υπάρχουν νέα από το στρατό, το πρώτο μέρος του άσματος είναι γεμάτο πεποίθηση για το μέγεθος και την ακατανίκητη δύναμη του περσικού εκστρατευτικού σώματος. Ξαφνικά ο τόνος αλλάζει, και στα δύο τελευταία στροφικά ζεύγη κυριαρχούν ο φόβος και η θλίψη για την πιθανότητα να εξολοθρευτεί ο στρατός, να αδειάσουν από άνδρες οι περσικές πόλεις και να θρηγούν οι γυναίκες, οι σύζυγοι και οι μανάδες των Περσών.

Στο τέλος της Παρόδου, σε αναπαίστους και πάλι όπως κατά την είσοδό του ο Χορός ετοιμάζεται με την προτροπή του Κορυφαίου να συσχεφθεί για το πώς πράσσει Ξέρξης βασιλεύς· η σύσκεψη όμως δεν πραγματοποιείται, γιατί εμφανίζεται η Άτοσσα. Η βασιλομήτωρ των Περσών, χήρα του μεγάλου Δαρείου, εισέρχεται πάνω σε άρμα, συνοδευόμενη από πομπή ακολούθων⁶ και η εμφάνισή της πρέπει να είναι περιλάμπρη.⁷ Ο Χορός έκθαμβος υποκλίνεται. Στους στ. 155-158 της απευθύνει άμεσα το λόγο σε τροχαίους:

*ὦ βαθυζώνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη
μῆτερ ἢ Ξέρξου γεραῖά, χαῖρε, Δαρείου γύναι
θεοῦ μὲν εὐνάτειρα Περσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφρυς*

Στη γεμάτη σεβασμό προσφώνηση ο Κορυφαίος χαρακτηρίζει τη βασίλισσα «ομόκλινη θεοῦ» και «θεομήτορα», προτάσσοντας όμως τον προσωπικό της τίτλο, *ὑπερτάτη ἄνασσα*, το φύλο και την εθνικότητα, *βαθυζώνων Περσίδων*. Έτσι η τιμή, περνώντας από το δικό της πρόσωπο, απλώνεται σε όλες τις

του χρόνου (οχτώ μόλις χρόνια από το γεγονός και οι μνήμες των θεατών ωπές), παράλληλα όμως εξυπηρετούνται και σημαντικά δραματικά αιτήματα. Η τοποθέτηση της δράσης στην πρωτεύουσα της περσικής αυτοκρατορίας ήταν μια καίρια επιλογή για τη δημιουργία της απαραίτητης τραγικής ατμόσφαιρας, δεδομένου ότι η ναυμαχία στη Σαλαμίνα ήταν γεγονός τραγικό από την περσική μόνο άποψη. Ακόμη, στο περσικό περιβάλλον μπορούσε να αναδειχθεί με προσφορότερο τρόπο η ηθική και η φιλοσοφική διάσταση του θέματος, καθώς η πραγμάτευση αυτών ακριβώς των διαστάσεων ήταν εκείνη που δικαίωνε τη δραματοποίηση ενός τόσο πρόσφατου ιστορικού γεγονότος. Άλλωστε, τα Σούσα έδιναν στον Αισχύλο την ευκαιρία να αξιοποιήσει ένα πεδίο της δραματικής τέχνης στο οποίο, κατά την ομόφωνη μαρτυρία των αρχαίων πηγών (βλ. S. Radt, *TrGF*, 3.67-68), είχε διαπρέψει: τα σκηνικά και τα κοστούμια.

6. Για το θέμα των ακολούθων της Άτοσσας ο Taplin είναι κατηγορηματικός: «the Queen has attendants with her», για τις οποίες πιστεύει ότι είναι θεραπαινίδες (βλ. O. Taplin, *The Stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1977, σ. 79).

7. Έτσι υποδεικνύουν τόσο τα λόγια του Κορυφαίου (στ. 150-151: *φάος ἴσον θεῶν ὀφθαλμοῖς*) όσο και της ίδιας της βασίλισσας κατά τη δεύτερη είσοδό της, που γίνεται, κατά τη δική της δήλωση, χωρίς το άρμα και τη χλιδή της πρώτης της εμφάνισης (στ. 607-608: *ἄνευ τ' ὄχημάτων χλιδῆς τε τῆς πάροισθεν*).

Περσίδες, τις συζύγους και τις μητέρες των ανδρών που έχουν εκστρατεύσει στην Ελλάδα.

Το βαθύζωνος καταλαμβάνει την πρώτη θέση στην προσφώνηση του Χορού. Η σημασία του επιθέτου συνδέθηκε με την ένδυση αποκλειστικά και κάπως αυτονόητα, καθώς ερμηνεύεται από μεταφραστές και μελετητές των Περσών ως ενδυτικό χαρακτηριστικό αναφερόμενο στο δέσιμο της ζώνης γύρω από τη μέση. Επίσης έχουν προταθεί ερμηνείες που, αποδεσμεύοντας περισσότερο ή λιγότερο τη σημασία του επιθέτου από το ενδυτικό εξάρτημα, το αντιλαμβάνονται είτε ως στερεότυπο κοσμητικό επίθετο των βαρβάρων γυναικῶν είτε ως δηλωτικό κομψότητας και λυγερής κορμοστασιάς. Στη συζήτηση που ακολουθεί το θέμα θα προσεγγιστεί υπό το φως του συνόλου των εμφανίσεων του επιθέτου στις πηγές και το συμπέρασμα θα είναι ότι ο προσδιορισμός είναι σωματικός και, μάλιστα, γονιμικός.

1. Το αρχαίο σχόλιο και οι νεότερες ερμηνείες

Το επίθετο χρησιμοποιείται ήδη από τον Όμηρο. Στη σύγχρονη έρευνα υιοθετείται για το βαθύζωνος η ερμηνεία του αρχαίου σχολίου στο γ 154 της Οδύσσειας. Στο σχόλιο αυτό σημειώνεται: *βαθύζωνος: βαρβάρων γυναικῶν τὸ ἐπίθετον, ἀπὸ τοῦ βαθέως ζώννυσθαι*. Ωστόσο, τα δύο ευδιάκριτα μέρη του σχολίου οδήγησαν τους νεότερους μελετητές σε ανάλογες ερμηνευτικές κατευθύνσεις, καθώς άλλοι αντιλαμβάνονται το επίθετο με περιεχόμενο εθνολογικό, εστιάζοντας κυρίως στο πρώτο μέρος της ερμηνείας του αρχαίου σχολιαστή (*βαρβάρων γυναικῶν τὸ ἐπίθετον*), ενώ άλλοι προκρίνουν την ενδυτική αναφορά (*ἀπὸ τοῦ βαθέως ζώννυσθαι*).

1.1 βαρβάρων γυναικῶν τὸ ἐπίθετον

Στο χωρίο της Οδύσσειας που προαναφέρθηκε, ο Νέστωρ αφηγείται στον Τηλέμαχο πώς οι Αχαιοί, μετά από προτροπή του Μενελάου, αποφάσισαν να φύγουν από την Τροία, φορτώνοντας στα πλοία λάφυρα και «βαθύζωνες» γυναίκες (Οδ. γ 153-154): *ἤῳθεν δ' οἱ μὲν νέας ἔλκομεν εἰς ἄλλα δῖαν/ κτήματά τ' ἐντιθέμεσθα βαθυζώνους τε γυναῖκας*. Προφανώς, όπως δείχνει και η συναναφορά τους με τα λάφυρα, πρόκειται για γυναίκες βαρβαρικού φύλου.

Με γυναίκες Ασιάτισσες σχετίζεται το επίθετο και στις δύο εμφανίσεις του στον Αισχύλο. Η πρώτη, στους Πέρσες, είναι απολύτως σαφής, *βαθυζώνων Περσίδων*. Η δεύτερη βρίσκεται στις Χορηφόρους, στο σημείο όπου ο Χορός, που αποτελείται από Τρωαδίτισσες αιχμάλωτες, αναρωτιέται σε ποιον να ανήκει ο βόστρυχος που βρίσκεται ακουμπισμένος στον τάφο του

Αγαμέμνονα (στ. 169): *τίνος ποτ' ἀνδρός ἢ βαθυζώνου κόρης;*⁸

Φαίνεται πως οι αναφορές αυτές, σε συνδυασμό και με το πρώτο μέρος της ερμηνείας του αρχαίου σχολίου στο γ 154 της *Οδύσσειας*, οδήγησαν στην άποψη ότι η λέξη *βαθύζωνος* στον στ. 155 των *Περσών* δεν έχει συγκεκριμένο περιεχόμενο και ότι η παρουσία της εκεί δεν υπηρετεί κάποια ιδιαίτερη λειτουργία: πρόκειται απλώς για τη στερεότυπη χρήση ενός ομηρικού κοσμητικού επιθέτου.

Ο Broadhead⁹ στο σχόλιό του για τον στ. 155 των *Περσών* παραθέτει για το *βαθύζωνος* την ερμηνεία: «χαρακτηρίζει δὲ γυναῖκα μαλθακὴν καὶ ἐνδυμασίαν ἡδυπαθῆ, καὶ ἀρμόζει μᾶλλον εἰς τὰς Ἀσιατικὰς γυναῖκας, Τρωιάδας, Περσίδας [...] περὶ ὧν καὶ συνηθέστατα λέγεται».¹⁰ Τη στερεότυπη αυτή χρήση του *βαθύζωνος* στον *Αισχύλο* φαίνεται να προκρίνει στο σχόλιό του για τον στ. 155 των *Περσών* ο Belloni, που χαρακτηρίζει το επίθετο «ομηρικό» και το κατατάσσει στα «*epitheta exornantia*».¹¹ Ο Garvie αφήνει περισσότερα ενδεχόμενα ανοιχτά: «The epithet here may be largely ornamental, but it also fits the picture of the elegant Persian female clothes which, the Chorus fears, will be torn in mourning. And it may draw attention to the robe that Atossa herself is wearing».¹² Ο Rose στον σχολιασμό του ίδιου στίχου δέχεται την στερεότυπη, διακοσμητική χρήση: «simply the stock Homeric epithet», συμπληρώνοντας ωστόσο: «with no reference to any peculiarity of Persian women's dress».¹³ Τη βεβαιότητα με την οποία ο Rose αποκλείει οποιαδήποτε συνδήλωση σχετική με εθνική ενδυμασία νομοποιούν οι πηγές μας, γιατί μαρτυρούν πως δεν είναι αποκλειστικά «βαρβάρων γυναικῶν τὸ ἐπίθετον».

Ἦδη στην *Ιλιάδα* βρίσκουμε τη συνεκφορά *βαθυζώνους γυναικῶν* να απο-

8. Ο Garvie αποδίδει την παρουσία του επιθέτου στον στ. 169 των *Χοηφόρων* σε έναν τεχνικό λόγο: «strict stichomythia requires that the question fill the whole line; hence the fullness of expression». Βλ. A. F. Garvie, *Aeschylus Choephoroi*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1986, σ. 69. Πάντως, αν πράγματι ο ποιητής έπρεπε να βάλει κάτι για να συμπληρώσει τον στίχο και διάλεξε τη συγκεκριμένη διατύπωση, αυτό θα μπορούσε να αποτελεί ένα στοιχείο για τον τρόπο που χρησιμοποίησε στην ποίησή του παραδοσιακά μοτίβα.

9. Broadhead, ό.π. (σημ. 3), σ. 69.

10. Ο αρχαίος σχολιαστής (Α) σημειώνει για το *βαθύζωνος* στο στ. 155 των *Περσών*: *βαθύζωνοι δὲ αἱ Περσίδες διὰ τὸ κροσσωτὰς ζώνας ἔχουσιν*. Οι περσικές ζώνες πάντως πρέπει να ήταν γνωστές για την πολυτέλειά τους, πρβ. και Πλάτων *Ιππίας* *Ελάσσων* 368c: *σοφίας πλείστης ἐπίδειγμα, ἐπειδὴ τὴν ζώνην ἔφησθα τοῦ χιτωνίσκου, ἣν εἶχες, εἶναι μὲν οἶαι αἱ Περσικαὶ τῶν πολυτελῶν, ταύτην δὲ αὐτὸς πλέξαι*.

11. «βαθύζωνος è epitheto omerico. Lo *schol.* in Od. III 154, cfr. anche EM 185, 33, lo riferisce a un'usanza "barbara", ma il suo diffondersi in seguito all'incidenza omerica ne documenta un'accezione meramente ornamentale». Βλ. Luigi Belloni (επιμ.), *Eschilo I Persiani. Vita e Pensiero*, Μιλάνο, Università Cattolica del Sacro Cuore, 21994.

12. Garvie, ό.π. (σημ. 2), σ. 99.

13. J. H. Rose, *A Commentary on the Surviving Plays of Aeschylus*, Amsterdam, Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, 1958, τ. 1, σ. 100.

δίδεται σε Ελληνίδες. Ο Φοίνικας διηγείται στον Αχιλλέα πως, στις συγκρούσεις ανάμεσα στους Αιτωλούς και τους Κουρήτες για την Καλυδώνα, ο Μελέαγρος, θυμωμένος με τη μητέρα του, αρνιόταν να πολεμήσει και τον έπεισε η γυναίκα του απαριθμώντας τις συμφορές που θα τους έβρισκαν, αν η πόλη κυριευόταν από τους Κουρήτες. Ανάμεσα στις συμφορές αναφέρει (Ιλ. Ι 594): *τέκνα τ' ἄλλοι ἄγουσι βαθυζώνους τε γυναῖκας*.¹⁴ Όλο το πλαίσιο, οι χώροι και τα πρόσωπα, είναι καθαρά ελληνικό. Ότι δεν ήταν αποκλειστική των βαρβάρων γυναικών η ιδιότητα που δηλωνόταν με το βαθύζωνος βεβαιώνεται και από άλλες πολλές μαρτυρίες. Στον Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα βαθύζωνοι χαρακτηρίζονται: η Μετάνειρα (στ. 161), η Περσεφόνη (στ. 201, 304), αλλά και γενικά οι Ελληνίδες (στ. 95). Και ακόμη, οι αναφορές στη λυρική ποίηση, στις οποίες θα αναφερθούμε πιο κάτω, αποδίδουν το επίθετο σε γυναικείες θεότητες (Μούσες, Χάριτες, νύμφες, θεϊκές τροφούς, Λητώ, Λήδα), αλλά και σε απλές γυναίκες, στον ελληνικό πάντα χώρο. Ο τρόπος με τον οποίο η ποιητική παράδοση, τόσο η παλαιότερη όσο και η σύγχρονη του Αισχύλου, χρησιμοποιεί το βαθύζωνος κάνει προβληματική την άποψη ότι στον στ. 155 των Περσών ο Αισχύλος αναπαρήγαγε ένα α-σήμαντο στερεότυπο επίθετο των βαρβάρων γυναικών. Από τις δεκαοχτώ γνωστές εμφανίσεις του επιθέτου στις πηγές οι δεκαπέντε αναφέρονται σε Ελληνίδες και μόνο οι τρεις σχετίζονται με γυναίκες από το χώρο των βαρβάρων.

1.2 από τοῦ βαθέως ζώννυσθαι

Στο δεύτερο μέρος του αρχαίου σχολίου η σημασία του βαθύζωνος εξάγεται ετυμολογικά και η ερμηνεία επιχειρείται περιγραφικά. Η περιγραφή, όμως, επειδή είναι συναρτημένη με τη σημασία του επιρρήματος βαθέως, δημιουργεί μια εικόνα με δυο εκδοχές. Έτσι και οι νεότερες ερμηνείες διχάζονται, καθώς άλλοι συσχετίζουν το βαθύζωνος με το ύψος, ενώ άλλοι με τον τρόπο με τον οποίο δενόταν η ζώνη γύρω από το ένδυμα. Ορισμένοι, δηλαδή, ερμηνεύουν «ζωσμένη χαμηλά», που σημαίνει ότι η ζώνη δενόταν χαμηλά, στην περιοχή της οσφύς, και το ένδυμα, καθώς ανασυρόταν πάνω από τη ζώνη, δημιουργούσε έναν μεγάλο και πλούσια πτυχωμένο κόλπο. Έτσι π.χ. μεταφράζει τον στ. 155 των Περσών ο Palin: «Of low-zoned Persian matrons queen

14. Στις βαθύζωνες γυναίκες περιλαμβάνεται και η ίδια η γυναίκα του Μελέαγρου. Ο Ευστάθιος στο σχόλιό του για το Ι 594 της Ιλιάδας διαπιστώνει: *Σημείωσε δὲ καὶ ὅτι φαίνεται μάλιστα διὰ τὰ οἰκεία πεισθῆναι ὁ Μελέαγρος [...] τῇ γὰρ αἰχμαλωσίᾳ τῶν ὄλων τέκνων καὶ γυναικῶν συνεισάγονται πάντως καὶ τὰ τῷ Μελεάγρῳ φίλτατα. οὐ γὰρ ὀδυρομένην τὴν καὶ φίλην καὶ φίλανδρον τοσοῦτον ὠκτείρεν, ὅσον αἰχμαλωτισθεῖσαν*. Βλ. Van Der Valk, *M. Eustathii Arch. Thes. Commentarii ad Homeri Iliadem Pertinentes*, Leiden, E. J. Brill, 1976, 2.813.

supreme»¹⁵ και επεξηγεί: «that is low-waisted». ¹⁶ Οι περισσότεροι, όμως, θεωρούν ότι το επίθετο περιγράφει γυναίκα «σφιχτά ζωσμένη», με αποτέλεσμα να τονίζεται η λεπτή της μέση, ο Garvie μάλιστα στο σχόλιό του για τον στ. 155 των *Περσών* ταυτίζει τη σημασία του *βαθύζωνος* με τη λεπτή γυναικεία μέση: «*βαθύζωνων*: with deeply receding girdle, not “low-girt”, a Homeric epithet that describes a woman’s slim waist». ¹⁷ Η σύνδεση της ενδυτικής σημασίας του επιθέτου με μια σωματική αναφορά, δηλωτική λεπτής και λυγερής γυναικείας κορμοστασιάς, έχει υποστηριχθεί από αρκετούς μελετητές, ενώ αντιμετωπίστηκε με σκεπτικισμό από άλλους. ¹⁸

Ενώ λοιπόν για την ερμηνεία της λέξης *βαθύζωνος* προτείνονται διαφορετικές αποδόσεις, δεν φαίνεται να υπάρχει διαφωνία στο θέμα της λειτουργίας, καθώς είτε ως στερεότυπο ομηρικό επίθετο είτε ως ενδυτικός προσδιορισμός η λέξη χαρακτηρίζεται διακοσμητική. Αυτή η θέση ωστόσο δεν μπορεί να γίνει δεκτή ως συμπέρασμα. Αν το επίθετο είναι μόνο κοσμητικό ή αν βρίσκεται εκεί για να υπηρετήσει κάποια δραματική λειτουργία αποτελεί αποδεικτέα θέση στη συζήτηση. Και στον βαθμό που η λειτουργία της λέξης στο κείμενο των *Περσών* είναι συναρτημένη με τη σημασία της, η δεύτερη είναι αναγκαίο να διερευνηθεί εξ αρχής.

2.1 *Βαθύζωνος*: σημαίνον και σημαινόμμενα

Το επίθετο είναι σύνθετο. Ανάλογα με τη σχέση των συνθετικών του μπορεί να είναι σύνθετο προσδιοριστικό ή κτητικό. ¹⁹

(α) Σύνθετο προσδιοριστικό. Σε αυτή την κατηγορία συνθέτων το πρώτο συνθετικό λειτουργεί ως προσδιορισμός του δεύτερου. Όπως λοιπόν *ὄψιμαθής* είναι *ὁ ὄψὲ μαθῶν και παλαιγενής ὁ πάλαι γενόμενος*, έτσι και *βα-*

15. W. Palin, *The Persians of Aeschylus*, Λονδίνο, Longman, 1829, σ. 19.

16. Όπ., σ. 18, σημ. 3.

17. Garvie, ό.π. (σημ. 2), σ. 99. Η έκδοση αυτή των *Περσών* είναι η πιο πρόσφατη, η ερμηνεία ωστόσο έχει προταθεί από τον 19ο αι: «Zeugt von schlanker Taille», βλ. F. Studniczka, *Beiträge zur Geschichte der altgriechischen Tracht*, Βιέννη 1886, σ. 120. Με παρόμοιο τρόπο και ο P. Groeneboom σημειώνει στο σχόλιό του για τον 155 των *Περσών*: «*βαθύζωνων*: mit schlanken Hüften», βλ. P. Groeneboom, *Aischylos' Perser*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, σ. 45.

18. Ο A. Sideras π.χ. φαίνεται να αμφιβάλει για τη σωματική συνδήλωση και εξηγεί ότι το επίθετο «führt uns das Bild der Frau vor Augen, deren eng anliegender Gürtel beide Teile des Körpers betont und ihr eine deutliche Beweglichkeit verleiht. Will man es “mit schlanken Hüften oder Taille” wiedergeben, dann ist dieses Bild da, *βαθύζωνος* aber bedeutet einfach “tief-gegürtet”» (βλ. A. Sideras, *Aeschylus Homericus, Untersuchungen zu den Homerismen der aeschyloischen Sprache* [Hypomnemata, 31], Göttingen 1971, σ. 52).

19. Στη γλωσσολογία τα είδη των συνθέτων μπορούν να κατηγοριοποιούνται με κριτήρια γραμματικά ή μορφολογικά. Η σημασία τους όμως εξάγεται από τη σχέση μεταξύ των συνθετικών τους. Βλ. και Μιχ. Χ. Οικονόμου, *Γραμματική της αρχαίας ελληνικής*, Θεσσαλονίκη, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), 1974, σσ. 267 κ.ε.

θύζωνος είναι ή βαθέως ζωννυμένη, ερμηνεία που συμφωνεί και με το αρχαίο σχόλιο στο γ 154 της Οδύσσειας. Και παρά τη διαφοροποίηση σχετικά με τη λειτουργία του βαθέως, αν δηλαδή είναι, όπως είδαμε προηγουμένως, επιρρηματικός προσδιορισμός του τόπου (= χαμηλά) ή επιρρηματικός του τρόπου (= σφιχτά) στο ζωννυμένη, η άποψη ότι το επίθετο είναι σύνθετο προσδιοριστικό είναι αυτή που έχει υιοθετηθεί από τη σύγχρονη έρευνα.²⁰

(β) Σύνθετο κτητικό. Και εδώ η σχέση των δύο συνθετικών είναι προσδιοριστική, αλλά η τελική σημασία δηλώνει κάποιον ή κάτι που έχει ένα βασικό γνώρισμα. Τα σύνθετα αυτά αναλύονται στη μετοχή ἔχων με αντικείμενο το β' συνθετικό και επιθετικό του προσδιορισμού το α' συνθετικό, π.χ. κακοδαίμων είναι ὁ ἔχων κακὸν δαίμονα. Αν λοιπόν το βαθύζωνος είναι σύνθετο κτητικό, θα σημαίνει γυναίκα βαθεῖαν ζώνην ἔχουσαν. Αντίθετα όμως με την προηγούμενη εκδοχή, εδώ η εικόνα δεν είναι σαφής. Τι σημαίνει «βαθειά» ζώνη; Και πώς είναι η γυναίκα που διαθέτει μια τέτοια ζώνη;

Το περιεχόμενο της λέξης συναρτάται με τη σημασία που θα δεχτούμε για τα συνθετικά της. Είναι, κατά συνέπεια, αναγκαία προϋπόθεση να ξεκι-

20. deep-girdled *LSJ*, στο λ. Εντελώς ενδεικτικά για τον στ. 155 των Περσών: ο C. J. Blomfield μεταφράζει *demissam zonam habens* και αποδίδει στα αγγλικά «long-waisted» (βλ. C. J. Blomfield, *Aeschylus Persae*, Λιψία, Hartmann 1823, σ. 114. Ο Prickard (*The Persae of Aeschylus*, Λονδίνο, Macmillan & Co, 1879, σ. 54) ερμηνεύει: «it means deep-girdled, i.e. with girdle worn low on the body, so that the robe flowed in wide curves over it». Ο Belloni (ό.π. (σημ. 11), σ. 13 μεταφράζει (στ. 155): «Delle done persiane profonda cintura eccelsa signiora», ενώ στο σχόλιό του στον στίχο αναφέρεται σε «ένα φαρδύ περσικό ένδυμα με πλούσιες πτυχώσεις». Η E. Hall (*Aeschylus Persians*, Warminster, Aris & Phillips, 1996, σ. 47), μεταφράζει «O highest Queen of the deep-girdled women of Persia», ενώ στο σχόλιό της για το βαθύζωνος (121) αναφέρει: «The word probably implies that Persian women's gowns were voluminous, using an extravagant amount of fabric to create a deep indentation inwards towards the belted waist». Με τον ίδιο τρόπο αποδίδεται το επίθετο και στις άλλες εμφανίσεις του. Ο Pearson στο σχόλιό του για το απόσπασμα 314.243 από τους *Ιχθυεύτες* του Σοφοκλή «“with deeply receding girdle” (i.e. with slim waist), rather than “low-girt”» (βλ. A. C. Pearson *The Fragmentes of Sophocles*, Κέμπριτζ 1917, απ. 237). Η H. Foley μεταφράζει τον Ομηρικό Ύμνο στη Δήμητρα, αποδίδοντας το βαθύζωνος ως: «deep-girt women» (95), «Metaneira, our deep-girt mother» (161), με τον ίδιο τρόπο και στους στίχους 201 και 304 (βλ. H. P. Foley, *The Homeric Hymn to Demeter. Translation, Commentary and Interpretive Essays*, Princeton, N.J., Princeton University Press 1994, σσ. 6, 10, 12, 16). Με ανάλογο τρόπο μεταφράζεται το επίθετο και στη λυρική ποίηση. Π.χ. Βακχουλ. *Διθύραμβος* 1.7 ([βαθύ]ζωνος Θεανώ: die [tief]gegiirtete Theano (βλ. H. Maehler *Die Lieder des Bakchylides*, τ. 2: *Die Dithyramben und Fragmenten*, Leiden, E. J. Brill, 1997, σ. 3). Επίσης, Πίνδ. *Ολυμπιονίκος* 3.35 σὸν βαθυζώνου διδύμου παισὶ Λήδας: «Hochgeschürzten Götterpaar von Söhnen Leda's» (βλ. F. H. Bothe, *Pindar's Olympische Oden*, Βερολίνο 1808, σ. 56), ενώ ο C. A. Wheelwright (*Pindar*, Λονδίνο 1830, σ. 22) μεταφράζει τον ίδιο στίχο: «with deep-zoned Leda's twin-born pair». Ο Verdenius, όμως, σχολιάζοντας τον στίχο του Πινδάρου επαναφέρει την παλαιότερη ερμηνεία: «The meaning of βαθύζωνος is not “slim-waisted”, for βαθύ- must refer to a low position of the girdle. This view seems to be corroborated by Homer ε 231 *περὶ δὲ ζώνην βάλετ' ἰξυῖ*, for Hipp. Fract. 20 *ἀμφὶ τὸ ἰσχίον καὶ τὰς ἰξύας* shows that ἰξύς refers to the loins rather than to the waist» (W. J. Verdenius, *Commentaries on Pindar*, Leiden, E. J. Brill, 1987, σσ. 1, 33). Πρβ. και τις ερμηνείες που καταχωρίζονται πιο πάνω, ενότ. 1.2 και σημ. 17 και 18.

νήσουμε από τη ζώνη, γιατί το περιεχόμενό της δεν είναι αυτονόητο, καθώς η λέξη χρησιμοποιείται στις πηγές με διαφορετικές σημασίες.²¹

2.2 Η ζώνη

(α) Στη βάση όλων των σημασιακών αποχρώσεων με τις οποίες εμφανίζεται η ζώνη στις πηγές βρίσκεται η κυριολεκτική χρήση, εκείνη που περιγράφει το συμπλήρωμα της ένδυσης, με την πρακτική και παράλληλα διακοσμητική λειτουργία: ένα εξάρτημα που συγκρατεί το φόρεμα, διευκολύνοντας τις κινήσεις, αλλά και το στολίζει.²²

Μια σειρά από εκφράσεις που αναφέρονται στις γυναίκες αποτυπώνει το πέρασμα από την κυριολεκτική σημασία σε μια χρήση αλληγορική. Οι πηγές πιστοποιούν ότι υπάρχει μια ιδιαίτερη σχέση ανάμεσα στις γυναίκες και τη ζώνη τους, και για το είδος της σχέσης αυτής έχουμε ευτυχώς αρκετές πληροφορίες, που διασταυρώνονται σε ένα πολύ συγκεκριμένο πεδίο: Η ερωτική συνεύρεση, η σύλληψη, η εγκυμοσύνη, η γέννα αποδίδονται με εκφράσεις στις οποίες η παρουσία της ζώνης είναι κυρίαρχη, τόσο, ώστε τείνει να δηλώνει όλες τις πιο πάνω καταστάσεις, σε συνδυασμό με το ρήμα:

Το ερωτικό σμιξίμο, και κυρίως η πρώτη φορά, περιγράφεται με το λύνειν τὴν ζώνην, *Οδ. λ 245: λῦσε δὲ παρθενίην ζώνην.*²³

Η σύλληψη δηλώνεται με το τίθεσθαι ὑπὸ ζώνη, *Ομ. Ὑμν. Αφρ. 255: παῖδα δ' ὑπὸ ζώνη ἐθέμην βροτῶ εὐνηθεῖσα.*²⁴

21. Στην εξέταση των σημασιών της ζώνης δεν θα μας απασχολήσουν εκείνες που αφορούν τη γεωγραφία, την αρχιτεκτονική, την γλυπτική ή τη ζωγραφική (LSJ στα λλ.

22. Ενδεικτικά για τη λειτουργία της ζώνης βλ. *Αισχ. Ικέτ. 457*, όπου η Κορυφαία χαρακτηρίζει τις ζώνες ως *συλλαβὰς πέπλων*. Πιο αναλυτικά ο Ευριπίδης στις *Βάκχες 935: ζῶναι τέ σοι χαλῶσι κοῦχ ἐξῆξ πέπλων / στολίδες ὑπὸ σφυροῖσι τείνουσιν σέθεν*: ο Διόνυσος σφίγγει τη ζώνη του Πενθέα, που τον έχει ντύσει με σκευὴν γυναικός, και τακτοποιεῖ τις πτυχές του πέπλου, ώστε να πέφτουν ὁμορφα μέχρι τα σφυρά των ποδιών.

23. Και ο Αλκαίος, αναφερόμενος στο σμιξίμο του Πηλέα με τη Θέτιδα, περιγράφει: *ἔλυσε δ' ἄγνας ζῶμα παρθένω*, D. L. Page, *Lyrice Graeca Selecta* [Oxford Classical Texts], Οξφόρδη, Oxford University Press, 1968, σ. 111 (74 D). Πιο αναλυτικά στον *Ομ. Ὑμν. Αφρ. 164-165: Λῦσε δέ οἱ ζώνην ἰδὲ εἴματα σιγαλόεντα / ἔκδυε και κατέθηκεν ἐπὶ θρόνου ἀργυροῦλου* (ο Αγκίστης γδύνει τη θεά για να σμίξει μαζί της). Ο Πίνδαρος μάλιστα (*Ισθμ. 8.49*), αναφερόμενος στον Πηλέα και τη Θέτιδα, χαρακτηρίζει τη ζώνη *ἐρατὸν χαλινὸν παρθενίας*. Το λύσιμο της ζώνης συνέχισε και αιώνας αργότερα να δηλώνει την ερωτική συνεύρεση: *Δίων Χρυσόστομος 8.32: και τῆς Ἀμαζόνος ἔλυσε τὴν ζώνην, θρυπτομένης αὐτῶ και νομιζούσης ὅτι τῶ κάλλι κρατήσει, συγγενόμενος δ' ἀπήει δείξας ὅτι οὐκ ἂν ποτε ἡττηθεῖη κάλλους οὐδ' ἂν μείνειε χάριν γυναικὸς πόρρω τῶν αὐτοῦ κτημάτων οὐδέποτε*. Πρβ. και *Αἴλιος Αριστείδης 13.97: Αἰτῶ τε γὰρ, εἰ και μικρὸν ὑστερον ἀρμόσει περὶ τῶν θεῶν διηγείσθαι, λυσαμένη τὴν ζώνην ἐν Ζωστήρι τῆς Ἀττικῆς και λιποῦσα τὴν ἐπωνυμίαν τῶ τόπῳ, βαδίζουσα ἀεὶ εἰς τὸ πρὸς ἔω τῆς Προνοίας Ἀθηνᾶς ἡγουμένης, ἀπ' ἄκρας τῆς Ἀττικῆς ἐπιβάσα τῶν νήσων εἰς Δῆλον καταίρει και τίκει δὴ τοὺς θεοὺς*.

24. Πρβ. *Ευρ. Ι.Τ. 203-204: ἐξ ἀρχᾶς μοι δυσδαίμων / δαίμων τὰς ματρὸς ζώνας / και νυκτὸς κείνας*.

Η εγκυμοσύνη αποδιδόταν συνήθως με το φέρειν ὑπὸ ζώνην, Αισχ. Χοηφ. 992: ἐξ οὗ τέκνων ἤνεγκ' ὑπὸ ζώνην βάρους.²⁵

Η γέννα, ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ ἓνα ἐπίγραμμα τοῦ Λεωνίδα τοῦ Ταραντίνου, μποροῦσε νὰ ἀποδοθεῖ με τὸ λοχεύειν ἀπὸ ζώνης: ἐκ τόκου, Εἰλείθια, πικρὰν ὠδὶνα φυγοῦσα, / ἀμβροσίη κλεινῶν θήκατό σοι πρὸ ποδῶν / δεσμὰ κόμας καὶ πέπλον, ἐφ' ᾧ δεκάτω ἐνὶ μηνί / δισσὸν ἀπὸ ζώνης κῦμ' ἐλόχευσε τέκνων.²⁶

Καὶ ὡς ἐπισφράγιση ὅλων αὐτῶν τῶν συνδηλώσεων ἡ ζώνη σχετίζεται ἄμεσα με τὴ γυναικεία ἀρετή: ἅδ' ἐγὼ ἅ περιβωτος ὑπὸ πλακί τῆδε τέθαμμαι, / μούμφω ἐνὶ ζῶναν ἀνέρι λυσαμένα.²⁷

Με τὴν ἐπαναλαμβανόμενη καὶ σαφὴ ἐστίαση σὲ μιὰ περιοχὴ τοῦ γυναικείου σώματος,²⁸ ἡ ζώνη συνδέεται με τὶς πιο σημαντικὲς στιγμὲς, τὶς πιο χαρακτηριστικὲς τοῦ φύλου. Σημαδεύει τὴ μύηση τῆς γυναίκας σὲ ὅλα τὰ στάδια τῆς πραγματοποίησης τοῦ βιολογικοῦ προορισμοῦ τῆς καὶ, ἄρα, τῆς κοινωνικῆς τῆς καταξίωσης. Ἡ σύνδεση αὐτὴ εἶναι τόσο ἰσχυρὴ, ὥστε ὁ ἴδιος ὁ Αἰσχύλος ταυτίζει τὸ πεπρωμένο κάθε γυναίκας με τὴ ζώνη τῆς (Ικέτ. 458): τύχαν γυναικῶν ταῦτα συμπρεπῆ πέλοι. Εἶναι ἡ ἀπάντηση τοῦ Πελασγοῦ, ὅταν οἱ Δαναΐδες, που ἀρνοῦνται νὰ παντρευτοῦν τοὺς γιους τοῦ Αἰγύπτου, τοῦ δηλώνουν ὅτι ἔχουν στρόφους καὶ ζώνας. Τὸ περιεχόμενο, τὸ ὕφος καὶ ἡ φυσικότητα τῆς ἀπάντησης τοῦ βασιλιά εἶναι ἐνδεικτικὰ γιὰ τὸ πόσο αὐτονόητο θεωροῦσε αὐτὸ που ἔλεγε. Ἡ φράση τοῦ Πελασγοῦ ἀποκαλύπτει με τὴν πιο καθαρὴ καὶ σαφὴ διατύπωση τὸ περιεχόμενο τῆς σχέ-

25. Πρβ. Ευρ. Εκ. 762: τοῦτον ποτ' ἔτεκον κἄφερον ζώνης ὕπο, ἀλλὰ καὶ με ἄλλες ἰσοδύναμες περιφράσεις, π.χ. Αἰσχ. Ευμ. 608: πῶς γὰρ σ' ἔθρεψεν ἐντός, ᾧ μαιφόνε ζώνης; Ομ. Ὑμν. Αφρ. 282: ἦ τί σοι φίλον υἱὸν ὑπὸ ζώνη θέτο μήτηρ.

26. Παλατινὴ Ἀνθολογία στο *The Greek Anthology*, ἐκδ.-μτφρ. W. R. Paton [Loeb Classical Library], Cambridge, Mass., Harvard University Press-Λονδίνο, William Heinemann, 1916, τ. 1, 6.200. Ὁ Paton μεταφράζει τὸ δισσὸν ἀπὸ ζώνης κῦμ' ἐλόχευσε τέκνων με τὴ φράση «she brought forth the double fruit of her womb», δίνοντας στὴ ζώνη ἀκόμη πιο συγκεκριμένο περιεχόμενο. Ἀλλὰ καὶ με διαφορετικὲς διατυπώσεις ἡ ζώνη τὴ στιγμὴ τῆς γέννας εἶναι παρούσα, Πίνδ. Ολ. 6.39-41: ἅ δὲ φοινικόχροκον ζῶναν καταθηκαμένα [...] τίκτε θεόφρονα κοῦρον. Με τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ὁ Καλλιμάχος *Εἰς Δήλ.* 209 λέει γιὰ τὴ Λητώ ὅτι κρατήθηκε ἀπὸ τὴ φοινικιά καὶ λύσατο ζώνην, γιὰ νὰ γεννήσει.

27. Ἀδέσποτο ἀναθηματικὸ ἐπίγραμμα, *The Greek Anthology*, ὁ.π. (σημ. 26), τ. 2, 7.324. Ἡ σύνδεση τῆς ζώνης με τὴν ἐρωτικὴ συμπεριφορὰ καὶ τὴν ἀρετὴ τῶν γυναικῶν εἶναι τόσο βαθιὰ, ὥστε ἐξακολουθεῖ νὰ ἰσχύει αἰῶνες μετὰ, πρβ. καὶ Φιλόστρατος *Βίος Ἀπολλ.* 7. 6: τρεῖς τῶν Ἑστιάδων ἀπέκτεινεν ἐπ' αἰτία τῆς ζώνης καὶ τῷ μὴ καθαρεῦσαι γάμων, ἄς ἀγνώως τὴν Ἰλιάδα Ἀθηναῖαν καὶ τὸ ἐκεῖ πῦρ θεραπεύειν ἔδει.

28. Ἡ περιοχὴ αὐτὴ ἀναφέρεται ρητὰ με τὸ ὄνομα ζώνη καὶ ὀρίζεται με σαφήνεια ἀπὸ τὸν Διόδωρο τὸν Σικελιώτη 2. 43.3: ὕστερον δὲ μυθολογοῦσι Σκύθαι παρ' αὐτοῖς γενέσθαι γηγενῆ παρθένον: ταύτην δ' ἔχειν τὰ μὲν ἄνω μέρη τοῦ σώματος μέχρη τῆς ζώνης γυναικεία, τὰ δὲ κατώτερα ἐχιδνῆς. Ἡ ζώνη, κατὰ τὴ μαρτυρία τῆς πηγῆς, δὲν ταυτίζεται με τὴν περιοχὴ τῆς μέσης, διαφορετικὰ δὲν θὰ μποροῦσε ἓνα πλάσμα που ἔχει γυναικεία φύση μέχρη τὴ μέση νὰ χαρακτηρίζεται παρθένος.

σης γυναίκα-ζώνη: «η γυναικεία φύση πάει μαζί με τη ζώνη, αυτή είναι η τύχη της».

Στις εκφράσεις λοιπόν αυτές, που σταθερά αναφέρονται στην ερωτική συμπεριφορά και την αναπαραγωγική ικανότητα των γυναικών, η ζώνη είναι εμφαντικά παρούσα, ως μέρος σχεδόν του σώματος, με χρήση αλληγορική: γίνεται σύμβολο της θηλυκής φύσης.²⁹ Φαίνεται ωστόσο πως δεν περιορίζεται μόνο στη θηλυκότητα αλλά στις σημασίες της περιλαμβάνει και την αρρενωπότητα.

(β) Στην *Ιλ.* Β 478-479 δίνονται στοιχεία για την εξωτερική εμφάνιση του Αγαμέμνονα μέσα από την ομοιότητά του με τους θεούς: *ὄμματα καὶ κεφαλὴν ἕκελος Διὶ τερπικεραύνω, / Ἄρει δὲ ζώνην, στέρνον δὲ Ποσειδάωνι.* Στο χωρίο παραβάλλονται χαρακτηριστικά αποκλειστικά σωματικά: *ὄμματα, κεφαλή, στέρνον*, με τρόπο που η ζώνη δεν θα μπορούσε να περιγράψει τίποτε άλλο, παρά ένα μέρος επίσης του ανθρώπινου σώματος.³⁰ Ποιο ακριβώς όμως; Και ακόμη, γιατί στο συγκεκριμένο σημείο η σύγκριση γίνεται με τον Άρη, και όχι, *ας πούμε*, με τον Απόλλωνα ή με τον Ερμή;

Ο εντοπισμός της περιοχής της ζώνης στο γυναικείο σώμα προσφέρει μια ερμηνευτική βάση για το πρώτο ερώτημα, η οποία επιβεβαιώνεται από τις πηγές: Στην *Ιλ.* Α 234, προκειμένου να γίνει σαφής η διάκριση της σημασίας ζώνης ως μέρους του σώματος και ως ενδυτικού συμπληρώματος, χρησιμοποιείται για τη δεύτερη σημασία η λέξη *ζωστήρ*, ενώ για την πρώτη η ζώνη.³¹ Η εμπεδωμένη αυτή σημασία βρίσκει ξεκάθαρη διατύπωση στον

29. Ως τέτοιο σύμβολο φαίνεται πως συνήθιζαν να προσφέρουν οι γυναίκες τις ζώνες τους στους θεούς. Από ένα σκωπτικό επίγραμμα του Σιμωνίδη μαθαίνουμε για ένα αφιέρωμα στην Αφροδίτη (*The Greek Anthology*, ό.π. (σημ. 26), τ. 1, 5.159): *Βοϊδίων ἠὺλῆτρὶς καὶ Πυθιάς, αἶ ποτ' ἔρασταί, / σοί, Κύπρι, τὰς ζώνας τὰς τε γραφὰς ἔθεσαν. / ἔμπορε καὶ φορητῆγέ, τὸ σὸν βαλλάντιον οἶδεν / καὶ πόθεν αἱ ζῶναι καὶ πόθεν οἱ πίνακες.* Και αν στο επίγραμμα του Σιμωνίδη η αφιέρωση της ζώνης σχετίζεται με τις δραστηριότητες της Αφροδίτης, είναι πολύ συχνότερη η ανάθεσή της στην Άρτεμη, μετά από τη γέννα: *Εὐθύσανον ζώνην τοι ὁμοῦ καὶ τόνδε κύπασσιν / Ἄτθις παρθενίων θῆκεν ὑπερθε θυρῶν, / ἐκ τόκου, ὦ Λητωῖ, βαρυνομένης ὅτε νηδὺν / ζῶν ἀπ' ὠδίνων λύσσαο τῆσδε βρέφος.* Αναθηματικό επίγραμμα του Λεωνίδα του Ταραντίνου, *The Greek Anthology*, ό.π. (σημ. 26), 6.202. Πρβ. και Παισανίας 2.33.1: *κατεστήσατο δὲ καὶ ταῖς Τροϊζηνίω-ων παρθένους ἀνατιθέναι πρὸ γάμου τὴν ζώνην τῇ Ἀθηνᾶ τῇ Ἀπατουρίᾳ.*

30. Ο Παισανίας (9, 17.3) αναφέρεται στο χωρίο αυτό και ερμηνεύει: *Τὸ δὲ ἐνδύονα τὰ ὄπλα ἐκάλουν ἄρα οἱ παλαιοὶ ζώσασθαι· καὶ δὴ Ὅμηρον, Ἄρει τὸν Ἀγαμέμνονα ποιήσαντα εἰκέναι τὴν ζώνην, τῶν ὄπλων τὴν σκευὴν φασιν εἰκάζειν.* Η ταύτιση της ζώνης με τὴν σκευὴν τῶν ὄπλων, που επιχειρεῖ ο Παισανίας, είναι λαυθασμένη, ὅπως επισημαίνεται και στο *LSJ* στο λήμμα ζώνη Α.Π.2: «Ἄρει ζώνην ἕκελος II.2.479 misunderstood by Paus.9.17.3».

31. Περιγράφεται η μονομαχία μεταξύ του Αγαμέμνονα και του Ιφιδάμαντα. Ο Ιφιδάμας χτύπησε τον Αγαμέμνονα με το δόρυ, που τον βρήκε κάτω από τον θώρακα, στη ζώνη. Δεν τρύπησε όμως τον παναίολον ζωστήρα, αλλά πολύ πιο πριν η αιχμή του δόρατος λύγισε σαν μολύβι από την αντίσταση που βρήκε πάνω στο ασήμι (του ζωστήρα): *Ιλ.* Α. 234, *Ἰφιδάμας δὲ κατὰ ζώνην θώρηκος ἔνευθε / νύξ', ἐπὶ δ' αὐτὸς ἔρεισε βαρεῖή χειρὶ πιθήσας: / οὐδ' ἔτορε ζωστήρα παναίολον, ἀλλὰ πολὺ πρὶν / ἀργύρω ἀντομένη μολύβος ὡς ἐτράπετ' αἰχμῇ.*

Ιπποκράτη, αιώνες μετά τον Όμηρο και όχι πολλά χρόνια μετά τον Αισχύλο: ζώνη· ὁ τόπος εἰς ὃν ζωννύμεθα. ἔνιοι δὲ τὴν ὀσφὺν ἐνόμισαν.³²

Στην πηγή η ζώνη ορίζεται ρητά ως τόπος. Σε συνδυασμό με τις πληροφορίες των πηγών που εξετάσαμε πιο πάνω, είναι ασφαλές να θεωρήσουμε ότι ζώνη ήταν ένα όνομα για την περιοχή που σχηματίζουν η κατώτερη σπονδυλική στήλη και τα οστά της λεκάνης.³³

Για να επιστρέψουμε λοιπόν στο χωρίο της *Ιλιάδας* (B 478-479), ο Άτρεΐδης ἄναξ ἀνδρῶν διαθέτει σωματικό κάλλος, που όμοιό του υπάρχει μόνο σε τρεις θεϊκές μορφές. Η επιλογή των θεών, με τους οποίους συγκρίνεται ο αρχιστράτηγος των Ελλήνων, αλλά κυρίως των σημείων του σώματός τους στα οποία εντοπίζεται η σύγκριση, δεν μπορεί να είναι τυχαία. Προφανώς για τη σύγκριση αυτή επιλέχτηκαν οι καταλληλότεροι θεοί. Η κεφαλή³⁴ και οι οφθαλμοί³⁵ του Δία αναφέρονται πολύ συχνά στις πηγές ως ιδιαίτατα χαρακτηριστικά του θεού. Το στέρνον του Ποσειδώνα, ανάλογο σε μέγεθος με το πλάτος της θάλασσας,³⁶ προσφέρεται επίσης ως πρότυπο για σύγκριση.

32. *Λεξικό Ιπποκρατικών Όρων* του Ερωτιανού. Βλ. E. Nachmanson, *Erotiani Vocum Hippocraticarum Collectio*, Göteborg, Eranos, 1918, σ. 42, λ. ζώνη. Και σύμφωνα με το LSJ (στο λ. ζώνη A.Π.2) στο χωρίο της *Ιλιάδας* (B 478-479: Ἄρει δὲ ζώνην ἔκελος) η ζώνη δηλώνει: «part round which the girdle passed, waist».

33. Με τον όρο πρέπει να οριζόταν, όπως και στην περίπτωση των γυναικών, η λεκάνη, η ευρύτερη περιοχή της κοιλιακής χώρας. Χαρακτηριστική για τη σχέση ζώνης-κοιλίας είναι η διατύπωση του ιστορικού Θεόπομπου που σώζει ο Αθήναιος, 443b: ζώννυσθαι τὰς κοιλίας ζώνας. Πρβ. και Στράβων 4.4.6 ἴδιον δὲ καὶ τοῦτο: ἀσκεῖν γὰρ αὐτοὺς μὴ παχεῖς εἶναι μηδὲ προγάστορας, τὸν δ' ὑπερβαλλόμενον τῶν νέων τὸ τῆς ζώνης μέτρον ζημιοῦσθαι. ταῦτα μὲν περὶ τῆς ὑπὲρ τῶν Ἄλπεων Κελτικῆς.

34. Οι πηγές αναφέρονται συχνά στην κεφαλή του Δία, και όχι μόνο γιατί από εκεί γεννήθηκε η θεά Αθηνά. Στην *Ιλιάδα* A 524-527, ένα νεύμα της κεφαλής του είναι αρκετή εγγύηση για τη Θέτιδα πως το αίτημά της θα πραγματοποιηθεί: εἰ δ' ἄγε τοῖς κεφαλῇ κατανεύσομαι ὄφρα πεποίθης / τοῦτο γὰρ ἔξ ἐμέθεν γε μετ' ἀθανάτοισι μέγιστον / τέκμων· οὐ γὰρ ἔμὸν παλινάγρετον οὐδ' ἀπατηλὸν / οὐδ' ἀτελεύτητον ὃ τί κεν κεφαλῇ κατανεύσω. Στο σχόλιο του για το χωρίο ο Ευστάθιος σημειώνει: ὁ δὲ λόγος οἰκειῶς ἐνδόξῳ προσώπῳ. εὐτελεῖ δὲ τινὶ οὐ προσήκει ὁ λόγος ἅπας. Στον ορφικό ύμνο στο Δία (απ. 168 Kern) ο θεός χαρακτηρίζεται κεφαλή (στ. 2) και μάλιστα η κεφαλή του περιγράφεται αναλυτικά ως εξής (στ. 11-21): πάντα γὰρ ἐν Ζηνὸς μεγάλῳ τάδε σώματι κείται / τοῦ δὴ τοῖς κεφαλῇ μὲν ἰδεῖν καὶ καλὰ πρόσωπα / οὐρανὸς αἰγλήεις, ὃν χρύσει ἀμφίς ἔθειραι / ἄστρον μαρμαρέων περικαλλέες ἠερέθονται / ταῦρα δ' ἀμφοτέρωθε δύο χρύσεια κέρατα / ἀντολίη τε δύσις τε, θεῶν ὁδοὶ οὐρανίωνων / ὄμματα δ' ἠελίος τε καὶ ἀντίωσα σελήνη / [...] ὧδε μὲν ἀθανάτην κεφαλὴν ἔχει.

35. Τα μάτια του περιγράφονται στον ορφικό ύμνο (στην πηγή της προηγούμενης υποσημείωσης) ὄμματα δ' ἠελίος τε καὶ ἀντίωσα σελήνη. Βλ. επίσης Ησ. *Εργ. και Ημ.* 267: πάντα ἰδὼν Διὸς ὀφθαλμός. Πρβ. και Ιλ. E 265: εὐρύοπα Ζεὺς και A 498: εὐρύοπα Κρονίδην (16 φορές στην *Ιλιάδα* και 7 στην *Οδύσσεια* χαρακτηρίζεται με το επίθετο αυτό), πρβ. και Ομ. Ὑμν. Δῆμ. 3: εὐρύοπα Ζεὺς.

36. Πρβ. εὐρέα νῶτα θαλάσσης (Ιλ. B 159 κ.α.) ἄλως εὐρέα κόλπον (Ιλ. Φ 125), εὐρέι πόντῳ (Οδ. δ 498). Αλλά και με ρητή διατύπωση: Καλεῖται δὲ εὐρύτερος ὁ Ποσειδῶν διὰ τὸ πλάτος τοῦ πελάγους, L. An. Cornutus, *De Natura Deorum*, Gottingen, Fr. Osann, 1845, σ. 128.

Για τη ζώνη επιλέχτηκε ο Άρης. Όπως είδαμε πιο πάνω, με τη λέξη δηλωνόταν η ευρύτερη περιοχή της λεκάνης, φαίνεται όμως πως, και για τους άνδρες, διέθετε ένα ακόμη πιο ιδιαίτερο νόημα. Το νόημα αυτό υπαινίσσεται πολύ καλά ο ορφικός ύμνος στον Δία, στον οποίο, κατά την περιγραφή του σώματος του θεού, αναφέρεται και η συγκεκριμένη περιοχή με τρόπο εύγλωττο, καθώς η ζώνη εικονοποιείται με τη «διόγκωση της βαρύβουης θάλασσας»: μέσση δὲ ζώνη βαρυηχέος οἶδμα θαλάσσης.³⁷

Σε αυτό το σημείο συγκρίνεται ο Αγαμέμνων με τον Άρη, το σημείο του ανδρικού σώματος που παρουσιάζεται ως χαρακτηριστικό ακμής, ευρωστίας και θαλερότητας.³⁸ Ο *θοῦρος* Άρης,³⁹ εξάλλου, εκτός από θεός του πολέμου, λατρεύταν και ως κρηναίος, γονιμικός θεός.⁴⁰

Οι πηγές μας, λοιπόν, με τον όρο ζώνη εννοούν την περιοχή του σώματος στην οποία εδράζεται η γονιμότητα και στα δύο φύλα, κι ας είναι εντελώς διαφορετικές οι γενετήσιες λειτουργίες. Στον βαθμό, επομένως, που στο σύνολο των εννοιών που περιλαμβάνονται στον όρο ζώνη υπάρχει και εκείνη που στους άνδρες συνδέεται με την αρρενωπότητα, ενώ στις γυναίκες με τη

37. Kern απ. 168, στ. 28. Η μετωνυμική αυτή χρήση φτάνει μέχρι τις μέρες μας, πρβ. π.χ. την έκφραση «κάτω από τη ζώνη» που χρησιμοποιείται στην πυγμαχία για το χτύπημα στα γεννητικά όργανα.

38. Από το τραγούδι του Δημόδοκου που απαγγέλλεται στην αγορά των Φαιάκων (Οδ. θ 266-366) μαθαίνουμε για τον παράνομο έρωτα της Αφροδίτης και του Άρη. Ο Ήφαιστος, που τους έχει παγιδευμένους στο αόρατο μεταλλικό του δίχτυ, αναγνωρίζει με παράπονο (θ 306-311) ότι το σωματικό κάλλος του Άρη ήταν που έκανε την Αφροδίτη να τον αγαπήσει, ενώ ο Απόλλων και ο Ερμής, μάρτυρες και οι δυο της σκηνης, σχολιάζουν το θέαμα των παγιδευμένων εραστών: ο Ερμής δηλώνει ότι με χαρά θα βρισκόταν στη θέση του Άρη κι ας τον τύλιγαν τριπλάσια δίχτυα. Ο αντίζηλος όμως του χωλού θεού δεν είναι ούτε ο Ερμής ούτε ο Απόλλων, αλλά ο ρωμαλέος και όμορφος Άρης.

39. Ο Αισχύλος, Πέρσαι 134-139, παρουσιάζει τις τρυφερές Περσίδες να μουσκεύουν με δάκρυα το κρεβάτι τους από πόθο για τον *θοῦρον* *εὐνατήρα*. Στην *Ιλιάδα*, όμως, το επίθετο αποδίδεται αποκλειστικά στον Άρη. Τα κοινά, και στις δυο περιπτώσεις, χαρακτηριστικά που αποδίδει το *θοῦρος*, δηλαδή ορμητικός, ασυγκράτητος, παράφορος (*LSJ*), προσιδιάζουν, εκτός από το πεδίο της μάχης, και στο πεδίο της κλίνης του ζευγαριού. Ο έρωτας και πόλεμος, άλλωστε, είναι οι δύο όψεις της ίδιας, μίας, αρχής εξέλιξης, κατά τον Ηράκλειτο και τον Εμπεδοκλή: *Ἐμπεδοκλῆς δὲ φίλιαν ὁμοῦ καὶ Νεῖκος, Ἡράκλειτος δὲ παλίντονον ἁρμονίην κόσμου*. Πλούτ. *Περὶ Ἴσ. καὶ Οσίφ. 27*.

40. Ο Άρης μπορεί να εκπροσωπεί, την επιθετικότητα, την τολμηρότητα, την αγριότητα, και γενικά κάθε ενέργεια ωμής βίας, ωστόσο η φύση του μερικές φορές ημερεύει. Εκτός από τη γνωστή σχέση του με την Αφροδίτη, από την ένωση με την οποία γεννήθηκε η Αρμονία, συχνά λατρεύεται ως γονιμικός και κρηναίος, αρδευτικός θεός. Σχετική είναι η αφήγηση της ένωσής του με την Αγλαυρο, μεταφορά για την καλλιεργήσιμη γη (*Ἀγλαύρου μὲν οὖν καὶ Ἄρεος Ἀλιπίη γίνεται, Απολλόδ. Βιβλιοθήκη, 3.14.2.*), ενώ στην Αθήνα, μετά το θέατρο του Διονύσου και κοντά στο ιερό του Ασκληπιού μαρτυρείται μια κρήνη που σχετίζεται με τον Άρη και την κόρη του Αλιπίη (Παυσ. 1.21.4). Με κρήνη συνδέεται ο θεός και στη Βοιωτία (ο Κάδμος πέμπει τινά τῶν μεθ' ἑαυτοῦ ληψόμενον ἀπὸ τῆς Ἀρείας κρήνης ὕδωρ. Φρουρῶν δὲ τὴν κρήνην δράκων, ὃν ἐξ Ἄρεος εἶπον τινες γεγονέναι, Απολλόδ. Βιβλιοθήκη, 3.3.2, πρβ. και Παυσ. 9.10.5).

θηλυκότητα, έχει νόημα το ερώτημα: πώς είναι ένας άνδρας ή μια γυναίκα με «ωραία ζώνη», ένας εϋζωνος άνηρ ή μια εϋζωνος γυνή; Η εξέταση της σημασίας του β' συνθετικού σε μια σειρά ανάλογων σύνθετων επιθέτων μπορεί να φανεί χρήσιμη και, πάντως, είναι αναγκαία για τη νομιμοποίηση της υπόθεσής μας.

2.3 Η ζώνη ως β' συνθετικό

2.3.1 εϋζωνοι άνδρες

Στους ιστοριογράφους εμφανίζεται μια κατηγορία ανδρών που ονομάζονται εϋζωνοι. Αυτοί έχουν όλοι μια σταθερή και απaráλλακτη ιδιότητα: διανύουν μεγάλες αποστάσεις σε πολύ μικρό χρόνο. Τόσο ο Ηρόδοτος,⁴¹ όσο και ο Θουκυδίδης⁴² χρησιμοποιούν το επίθετο – στο αρσενικό πάντα γένος⁴³ – προκειμένου για ελαφρά οπλισμένους άνδρες.⁴⁴ Υπάρχουν όμως αναφορές στις πηγές που δίνουν διαφορετική σημασία στο επίθετο. Σύμφωνα με αυτές τις αναφορές, ο εϋζωνος δεν είναι ελαφρά οπλισμένος, είναι άοπλος: Ξεν. Κ. Ανάβ. 5.4.23: ἦσαν γὰρ τῶν πολεμίων οἱ εϋζωνοι κατατρέχοντες τοῖς λίθοις ἔβαλλον. Η απουσία οπλισμού και το σωματικό περιεχόμενο της λέξης δηλώνεται με σαφήνεια από τον Ξενοφώντα ο οποίος (Κ. Ανάβ. 6.3.14) τους επιλέγει από τους γυμνήτας: παρέπεμψε δὲ καὶ τῶν γυμνήτων ἀνθρώπους εϋζώνους εἰς τὰ πλάγια καὶ εἰς τὰ ἄκρα.⁴⁵ Η σωματική σημασία του επιθέτου

41. Ηρόδ. 1.72.3: μήκος ὁδοῦ εϋζώνῳ ἀνδρὶ πέντε ἡμέραι ἀναισιμοῦνται, πρβ. καὶ 1.104.1: τριήκοντα ἡμερέων εϋζώνῳ ὁδὸς καὶ 2.34.2: πέντε ἡμερέων ἰθέα ὁδὸς εϋζώνῳ ἀνδρὶ. Σύμφωνα με το σχόλιο στο 1.104.2 του H. Johnson (*Herodoti, Orientalia Antiquiora*, Νέα Υόρκη, D. Appleton & Company, 1854, σ. 113), αυτοί οι πεζοπόροι κατάφεραν να διανύσουν 33 μίλια την ημέρα. Ο J. Powell (*A Lexicon to Herodotus*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 21960) υπολογίζει την απόσταση αυτή (Ηρόδ. 1.104.2) στα 300 μίλια και συζητά σχετικά με το χρόνο ως μέτρο αποστάσεων. Για την ίδια συζήτηση βλ. και τα σχόλια στο 2.97.1 του Θουκυδίδα τόσο του A. W. Gomme (*A Historical Commentary on Thucydides*, τ. 2, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1956) όσο και του S. Hornblower (*A Commentary on Thucydides*, τ. 1, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1991).

42. Θουκ. 2.97.1: ὁδῶ δὲ τὰ ξυνοτώτατα ἐξ Ἀβδήρων ἐς Ἴστρον ἀνὴρ εϋζωνος ἑνδεκαταῖος τελεῖ.

43. Στην ποίηση, την επική, τη λυρική και την τραγική, το εϋζωνος αποδίδεται αποκλειστικά σε γυναίκες, ενώ στην πεζογραφία, και ιδιαίτερα στην ιστοριογραφία, σε άνδρες.

44. Έτσι μεταφράζει το επίθετο το LSJ στο λ. Με παρόμοιο τρόπο και οι σύγχρονοι σχολιαστές των δύο ιστορικών, βλ. π.χ. τα σχόλια στο 1.72.3 του Ηροδότου: εϋζωνος i.e. expeditus, αποδίδουν οι W. How και J. Wells (*A Commentary on Herodotus*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1928, 1.93), βλ. ακόμη το σχόλιο του Powell (ό.π. (σημ. 41)) για το ίδιο χωρίο, ο οποίος μεταφράζει μεν το εϋζωνος «well-girt», ερμηνεύει όμως: «for one traveling light». Πρβ. και Hornblower (ό.π. (σημ. 41)), που αποδίδει τον εϋζωνον ἀνδρα του Θουκυδίδα 2.97.1 ως «a man travelling light». Με ανάλογο τρόπο ερμηνεύει τη λέξη στο ίδιο χωρίο και ο Gomme (ό.π. (σημ. 41)): «unencumbered man».

45. Ο Ηρόδοτος εξηγεί το περιεχόμενο της λέξης γυμνήτης 9.63: ἐδηλέετο ἡ ἐσθῆς ἔρμος εὐοῦσα ὄπλων: πρὸς γὰρ ὀπίλιτας ἐόντες γυμνήτες ἀγῶνα ἐποιεῦντο.

βεβαιώνεται και από τη χρήση του στον υπερθετικό βαθμό, Ξεν. Κ. Ανάβ. 4.3.20: *ὁ δὲ Ξενοφῶν τῶν ὀπισθοφυλάκων λαβῶν τοὺς εὐζωνοτάτους.*⁴⁶

Έτσι, ακόμη κι αν κάποιος υποστηρίζει ότι ο ελαφρύς οπλισμός χαρακτηρίζει τον εὐζωνο άνδρα, θα έπρεπε να παραδεχτεί ότι αυτή δεν ήταν η μοναδική ιδιότητά του και, πάντως, δεν ήταν εκείνη που τον καθιστούσε αξιοσημείωτο, γιατί εὐζωνος χαρακτηρίζεται εκείνος που μπορεί γρηγορότερα από όλους,⁴⁷ τὰ ξυνομάτατα κατά τον Θουκυδίδη, να πραγματοποιήσει μια πολυήμερη κοπιαστική πορεία. Πρόκειται, συνεπώς, για μια ικανότητα που προϋποθέτει καλογυμνασμένο σώμα, δύναμη και αντοχή. Σωστά λοιπόν ο αρχαίος σχολιαστής του Θουκυδίδη ερμηνεύει το *άνηρ εὐζωνος* στο 2.97.1: *εὐσταλής και κοῦφος και μηδὲν ἔχων τὸ ἐμποδίζον.* Στην περιγραφή αυτή, εκτός από το ωραίο παράστημα και τη σωματική διάπλαση, εὐσταλής, είναι αξιοπρόσεκτη και η απουσία οποιασδήποτε μνείας στο ενδυτικό συμπλήρωμα: η ζώνη δεν υπάρχει στις σημασίες του επιθέτου. Αλλά και οι νεότερες ερμηνείες, μολονότι αναφέρονται στη σκευή, δεν κάνουν κανέναν λόγο για ζώνη. Ο εὐζωνος είναι άνδρας ακμαίος, θαλερός, γυμνασμένος, δυνατός.⁴⁸ Η περίπτωση είναι ενδεικτική για τον τρόπο που η ζώνη αποσύρει την κυριολεκτική της σημασία, και αφήνει το επίθετο με σωματικό μόνο περιεχόμενο.⁴⁹

46. Ο Ξενοφών χρησιμοποιεί τη λέξη ως κατηγορία στρατιωτών (Κ. Ανάβ. 3.2.3 αλλά και 4.2.8 και 4.5.24 και 7.3.46). Όπως όμως και στους δύο προηγούμενους ιστορικούς, έτσι και εδώ οι ιδιότητες του εὐζώνου δεν αλλάζουν: *Κύρου Παιδεία* 4.2.15: *ὡς δ' εὐζωνοί τε και ταχὺ ἐπορεύοντο, εἰκότως πολλήν τε ὁδὸν διήνυσαν.*

47. Και ο Άρης, ο θεός που, όπως είδαμε, διαθέτει υποδειγματική ζώνη, χαρακτηρίζεται στην Οδ. θ 330: *ὠκύς, ενώ έναν στίχο πιο κάτω παρουσιάζεται ως ο πιο γρήγορος από τους θεούς του Ολύμπου, θ 331: ὠκύτατος θεῶν οἱ Ὀλυμπον ἔχουσι.*

48. Έτσι ακριβώς όπως είναι σήμερα οι εὐζωνοι της προεδρικής φρουράς.

49. Ένα ακόμη επίθετο με το ίδιο β' συνθετικό είναι το *οἰόζωνος* και το βρίσκουμε στον *Οιδίποδα Τύρανο* του Σοφοκλή. Ο Οιδίπους, περιμένοντας να συναντήσει τον γέροντα δούλο που συνόδευε το Λάιο και ήταν παρών στον φόνο του, συζητά με την Ιοκάστη τα ενδεχόμενα: αν ο γέροντας επιμείνει ότι ληστές σκότωσαν το Λάιο, τότε σίγουρα δεν τον έχει σκοτώσει ο Οιδίπους, γιατί ο ένας δεν μπορεί να είναι ίσος με τους πολλούς. Αν όμως μιλήσει για έναν μόνο άνδρα – στ. 846: *εἰ δ' ἄνδρ' ἔν' οἰόζωνον αὐδήσει* – τότε το πράγμα αφορά τον ίδιο τον Οιδίποδα. Και στην περίπτωση αυτή η ζώνη είναι β' συνθετικό, ενώ α' είναι το οἶος= μόνος, κατάμονος, μονήρης (LSJ στο λ.). Το αρχαίο σχόλιο ερμηνεύει το *οἰόζωνος*: *μονόζωνος, μόνος.* Έτσι και ο Γ. Μιστριώτης (*Οιδίπους Τύρανος*, Αθήνα, Τυπ. Σακελλαρίου, 1896) στο σχόλιό του για τον στ. 846 αναφέρει: *ο ποιητής ήθελε να πει ένα οἶον, αλλά χάριν ποιητικής περιγραφής προσέθηκε το δεύτερον συνθετικόν εκ του ζώννυσθαι, όπερ χαρακτηρίζει τους οδοιπόρους.* Ως συνώνυμο με το *εὐζωνος* ερμηνεύει ο W. B. Jones το *οἰόζωνος*: «like the phrase common in Herodotus, *εὐζωνος άνηρ*» (βλ. W. B. Jones, *The Oedipus Rex of Sophocles*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1867, σ. 48). Ο R. C. Jebb (*The Oedipus Tyrannus*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1885 (επανάκδ. 2010), σ. 92), ερμηνεύει: «*οἰόζωνος*, one lonely way-farer» και εξηγεί «the peculiarity of the idiom is that the second part of the compound is equivalent to a separate epithet for the noun; i.e. *οἰόζωνος*, “with solitary girdle”, signifies “alone and girt up”». Στο ίδιο σχόλιο του Jebb παρουσιάζονται αρκετές ανάλογες περιπτώσεις σύνθετων επιθέτων, ενδεικτικά: «Σοφ. Ο.Κ.

2.3.2 εϋζώνοι γυναίκες

Με βάση τα στοιχεία που εξετάσαμε μέχρι τώρα, δεν αποτελεί έκπληξη το γεγονός ότι *αί εϋζώνοι γυναίκες* εμφανίζονται σχεδόν πάντα μέσα σε συμφραζόμενα σχετικά με τη γονιμότητα: *Ιλ. Ζ 467: εϋζώνοιο τιθήνης*,⁵⁰ *Ιλ. Ι 550: εϋζωνος παράκοιτις*, αλλά και σε συχνή συναναφορά με το ρήμα *τίκτω*, *Ομ. Ύμν. Δήμ. στ. 234: ὄν ἔτικτε εϋζωνος Μετάνειρα*, *Ησ. απόσπ. 17 (36) στ. 1 Τηλεμάχῳ δ' ἄρ' ἔτικτεν εϋζωνος Πολυκάστη*.⁵¹ Και φαίνεται ασφαλές να υποθέσουμε ότι το επίθετο περιέγραφε τα ανατομικά χαρακτηριστικά του γυναικείου σώματος που υποδήλωναν τη γονιμότητα. Στον Ησίοδο, *Ασπίς Ηρακλέους 31*, περιγράφεται η ερωτική επιθυμία του Δία για την Αλκμήνη: *ἱμεῖρων φιλόττος εϋζώνοιο γυναικός*. Προφανώς τον πόθο για την ερωτική συνεύρεση δεν τον ξυπνούσε η ζώνη της Αλκμήνης, αλλά οι καμπύλες της.⁵²

Η επισφράγιση έρχεται από τον Ησύχιο και, με τη σαφή της διατύπωση, αίρει κάθε αμφιβολία: *εϋζωνος: εϋτοκος, καλή*.

Ευτοκία και κάλλος είναι τα χαρακτηριστικά της εϋζώνου γυναικός τα οποία, και κυρίως το πρώτο, αισθητοποιούνται με τους ανατομικούς διακριτικούς δείκτες τους, δηλαδή με τις πλούσιες καμπύλες. *Εϋζωνος*, λοιπόν, χαρακτηρίζεται μια γόνιμη, όμορφη γυναίκα. Η συνύπαρξη των δύο αυτών ιδιοτήτων στο επίθετο προσφέρει μια ένδειξη για τις αντιλήψεις της εποχής περί της γυναικείας καλλονής. Πάντως, και σχεδόν αναμενόμενα, στην ερμηνεία του Ησύχιου το επίθετο δεν περιέχει καμία ενδυματολογική συνδήλωση, καμία αναφορά στη ζώνη ή στο δέσιμό της γύρω από το σώμα. Αντίθετα, η σημασία του είναι αποκλειστικά γονιμική και σωματική, ευθυγραμμισμένη με τις σημασίες της ζώνης που είδαμε πιο πάνω.

Με την μαρτυρία των σύνθετων επιθέτων, από τη σημασία των οποίων απουσιάζει η ζώνη, μολονότι είναι το δεύτερο συνθετικό, μπορούμε να επι-

717 τῶν ἑκατομπόδων Νηρήδων: not, “with a hundred feet each”, but countless, and dancing». Και ακόμη «*πυκνόπτεροι ἀηδόνες* (Σοφ. Ο.Κ. 17) not thickly-feathered, but many and winged» Σε κάθε περίπτωση, είναι προφανές ότι το επίθετο *οιόζωνος* δεν αναφέρεται στη ζώνη που φορά ο οδοιπóρος, αλλά στη σωματική του παρουσία.

50. Το μέγεθος του στήθους (χαρακτηριστικό μιας τροφού) συνδέεται εύγλωττα με γυναίκα *εϋζωνον* στην *Ιλ. Ψ 760: ἐπὶ δ' ὄρνυτο διός Ὀδυσσεὺς / ἄγχι μάλ', ὡς ὅτε τίς τε γυναικός εϋζώνοιο / στήθεός ἐστι κανών*, ο Οδυσσεύς, στον αγώνα δρόμου, ακολουθεί τον Αίαντα. Βρίσκεται τόσο κοντά του, όσο κοντά στο στήθος μιας εϋζωνής γυναίκας που υφαίνει βρίσκεται ο κανών (= εξάρτημα του αργαλειού, ίσως το αντί).

51. Με όμοιο τρόπο και το *καλλίζωνος*, *Ησ. απόσπ. 110 (135) στ. 1: Ἥ δ' ὑποκουσαμένη καλλίζωνος Στρατονίκη*.

52. Στην τέχνη εξάλλου, ιδιαίτερα στις περιόδους που η επιβίωση και η ισχύς της κοινωνίας διασφαλιζόταν από την ευγονία των γυναικών, η γονιμότητα δεν αισθητοποιείται αποκλειστικά με αναφορές του τύπου «*γυναίκα με παιδί*», αλλά συχνά σημαίνεται με άμεσες και έμμεσες αναφορές στην ερωτική επιθυμία και τη γενετήσια πράξη.

στρέφουμε στο *βαθύζωνος*. Το κοινό β' συνθετικό, με όλο το σημασιολογικό του φορτίο, προσφέρει ένα ασφαλές πέρασμα στο επίθετο που μας απασχολεί. Έπειτα είναι τα ίδια τα κείμενα που δημιουργούν μια γέφυρα σύνδεσης: στην *Ιλιάδα* η γυναίκα του Μελέαγρου ονομάζεται *εὐζώνος* (I 590) ενώ τέσσερις στίχους μετά (I 594) χαρακτηρίζεται *βαθύζωνος*. Στον *Ομ. Ὑμν. Δήμ.* η Μετάνειρα αποκαλείται αδιακρίτως *βαθύζωνος* (161) και *εὐζώνος* (212).

Υπάρχει όμως και κάτι ακόμη που συνδέει τις γυναίκες που χαρακτηρίζονται με τα επίθετα αυτά. Είδαμε πιο πάνω ότι το αρχαίο σχόλιο στο γ 154 της *Οδύσσειας* παρέθετε για το *βαθύζωνος* την ερμηνεία: *βαρβάρων γυναικῶν τὸ ἐπίθετον*. Ωστόσο, πολύ πιο συχνά από το *βαθύζωνος*, είναι το *εὐζώνος* που αποδίδεται σε γυναίκες που προέρχονται από το βαρβαρικό χώρο.⁵³ Αν, λοιπόν, οι γυναίκες, Ελληνίδες και μη, μπορούν να χαρακτηρίζονται χωρίς διάκριση και με τα δύο επίθετα, αυτό δεν μπορεί να συμβαίνει για άλλο λόγο, παρά επειδή και τα δύο περιγράφουν κοινά χαρακτηριστικά του φύλου.

Με έναν ενδιαφέροντα, μάλιστα, τρόπο, στην ίδια κατηγορία ανήκει και το επίθετο *βαθύκολπος*, που ενώνει κι αυτό με τη σειρά του τις γυναίκες, ανεξάρτητα από την εθνικότητά τους, καθώς αποδίδεται εξίσου σε Ελληνίδες και Τρωαδίτισσες, *Ιλ. Σ 122: καί τινα Τρωιάδων καὶ Δαρδανίδων βαθυκόλπων*.⁵⁴ Το περιεχόμενο του θα εξεταστεί στη συνέχεια από κοινού με το α' συνθετικό των δυο επιθέτων.

2.4 Βαθύ-

Οι προτάσεις για την ερμηνεία του α' συνθετικού στο *βαθύζωνος* ακολουθώντας το αρχαίο σχόλιο στο γ 154 της *Οδύσσειας* αποδίδουν, όπως είδαμε

53. Χωρίς, παρ' όλα αυτά, να χαρακτηριστεί «βαρβάρων γυναικῶν». Βλ. π.χ. *Ιλ. I 365 κ.ε.* Όταν ο Αχιλλέας, θυμωμένος απειλεί να εγκαταλείψει τους Αχαιούς στην Τροία και να γυρίσει στην Ελλάδα, λέει ότι θα πάρει μαζί του και το μερτικό του από τα λάφυρα: *ἄλλον δ' ἐνθὲνδε χρυσὸν καὶ χαλκὸν ἐρυθρὸν / ἦδὲ γυναικῆς εὐζώνους πολὺν τε σίδηρον / ἄξομαι*. Βλ. επίσης *Ιλ. Α 429: χωόμενον κατὰ θυμὸν εὐζώνιοιο γυναικός* (ο Αχιλλέας για τη Βρισηίδα), *Ιλ. Ψ 261: ἦδὲ γυναικῆς εὐζώνους πολὺν τε σίδηρον* (ανάμεσα στα ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ). Αντίθετα το *βαθύζωνος* εμφανίζεται μόνο μια φορά σε παρόμοια συμφραζόμενα, *Οδ. γ 153-4: ἦῶθεν δ' οἱ μὲν νέας ἔλκομεν εἰς ἄλλα διὰν / κτήματά τ' ἐντιθέμεσθα βαθυζώνους τε γυναικῆς*.

54. Πρβ. και Σ 339: *ἀμφὶ δὲ σὲ Τρῳαὶ καὶ Δαρδανίδες βαθύκολποι και Ω 215: πρὸ Τρῳῶν και Τρωιάδων βαθυκόλπων*. Όπως επισημαίνει η Μ. Sotiriou, «*βαθύκολπος*: Homer verwendet es immer am Schluss des Verses zur Bezeichnung trojanischer und dardanischer Frauen und niemals für griechische» (Μ. Sotiriou, *Pindarus Homericus, Homer-Rezeption in Pindars Epinikien* [Hypomnemata, 119], Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1998, σ. 11. Πάντως, και μάλλον συμπτωματικά, ο Πλούταρχος, αναφερόμενος στο Ε 422 της *Ιλιάδας*, αντί: *τῶν τινα καρρῆζουσα Ἀχαιῶδων εὐπέπλων*, όπως είναι ο ομηρικός στίχος, γράφει: *τῶν τινα καρρῆζουσα Ἀχαιῶδων βαθυκόλπων* (βλ. Πλούτ. Συμπ. Προβλ. 9.4).

πιο πάνω, επιρρηματική σημασία στο βαθύ- (= βαθέως) και η συζήτηση περι-ορίζεται στο είδος της επιρρηματικής σχέσης. Ωστόσο, ούτε ο τόπος (= χαμηλά) ούτε ο τρόπος (= σφιχτά) φαίνονται πλέον ικανοποιητικές σχέσεις με τη ζώνη, με δεδομένες τις μαρτυρίες για τη σωματική σημασία της, ως απλής και ως σύνθετης λέξης. Πιο πιθανό φαίνεται το ενδεχόμενο να λειτουργεί ως επιθετικός προσδιορισμός στο β' συνθετικό, σχέση που υποδεικνύουν και τα ποσοτικά στοιχεία: στα σύνθετα επίθετα στα οποία συμμετέχει το βαθύ- ως α' συνθετικό προσδιορίζει, με ελάχιστες εξαιρέσεις, το β' συνθετικό ως επιθετικός του προσδιορισμός.

Εκτός από την πρώτη σημασία του, εκείνη με την οποία χρησιμοποιείται και σήμερα, το βαθύς εμφανίζεται πολύ συχνά στις πηγές, όπως και στον ίδιο τον Αισχύλο, με την έννοια: πυκνός, άφθονος, μέγας. Πρβ. π.χ. Πρ. 652: *ἀλλ' ἔξελθε πρὸς Λέρνης βαθὺν λειμῶνα*.⁵⁵ Αυτή η σημασία γίνεται φανερή στη σύνθεση, όπου συμμετέχει ως α' συνθετικό⁵⁶ σε επίθετα σχεδόν πάντα σύνθετα κτητικά, και είναι γνωστή στον Αισχύλο, *Ικέτ. 554: βαθύπλουτον χθόνα*.⁵⁷ Για το ερώτημα αν η ίδια σημασία διατηρείται και στην περίπτωση του βαθύζωνος ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι σε όλα τα σύνθετα στα οποία συμμετέχει ως α' συνθετικό διατηρεί την σημασία του «πολύς, μέγας, πλούσιος».⁵⁸ Από τον μακρύ κατάλογο αυτών των συνθέτων θα περι-οριστούμε σε μια σύντομη συνεξέταση με το επίθετο βαθύκολπος.

Η αναλογία ανάμεσα στα δύο επίθετα, εκτός από το κοινό α' συνθετικό, προκύπτει με ασφάλεια από εσωτερικά στοιχεία, που εντοπίζονται στη σημασία του β' συνθετικού. Ο κόλπος χρησιμοποιείται με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που είδαμε και στη ζώνη, ως ενδυτικό δηλαδή χαρακτηριστικό, αλλά και ως περιοχή του σώματος. Στην πρώτη περίπτωση περιγράφει το από-πτυγμα που σχηματίζει το ένδυμα, καθώς ανασύρεται πάνω από τη ζώνη, πρβ. π.χ. *Αισχ. Επτά 1039: κόλπω φέρουσα βυσσίνου πεπλώματος*.⁵⁹ Στη

55. Πρβ. Πίνδ. Ολ. 10.8: *ὁ χρόνος ἐμὸν καταίσχυνε βαθὺ χρέος*, Πίνδ. Ολ. 7.53: *κλέος βαθύ*, Ευρ. *Ιπ. 1139: βαθειῶν χλόαν*.

56. Όταν το α' συνθετικό είναι επίθετο διπλόθεμο της γ' κλίσης σε -υς (γεν. -εος), το σύνθε-το σχηματίζεται από το θέμα που λήγει σε -υ: *βαρύ-θυμος, βραδύ-πους, ταχύ-πτερος κ.ά.* Βλ. Οικονόμου, ό.π. (σημ. 19), σ. 257, § 416.

57. Πρβ. και Ησ. *Θεογ. 977: ἦν γῆμεν Ἀρισταῖος βαθυχαίτης*, Πίνδ. *Πυθ. 4.161: κριοῦ δέρμα βαθύμαλλον*, Πίνδ. *Πυθ. 1.66: βαθύδοξος*.

58. Βλ. *LSJ* στα λλ. Ενδεικτικά, «*βαθυγένειος*, ον: with deep, full beard», «*βαθύκαρπος*, ον: rich in fruits», «*βαθύκληρος*, ον: with rich lands, of persons». Πρβ. και σημ. 57.

59. Ο Ηρόδοτος 6.125, μιλώντας για την προέλευση του πλούτου των Αλκμεωνιδών, διασώ-ζει το εξής περιστατικό: Ο Αλκμέων, προκειμένου να εκμεταλλευτεί καλύτερα την προσφορά του Κροίσου και να αποκτήσει όσο χρυσάφι μπορούσε να σηκώσει στο σώμα του, αξιοποίησε μεταξύ άλλων και τον κόλπον του χιτώνα του ένδύς *κιθῶνα μέγαν και κόλπον βαθύν καταλει-πόμενος τοῦ κιθῶνος [...]* τὸν κόλπον πάντα πλησάμενος χρυσοῦ. Ο Αλκμέων, ως άνδρας, δεν θα μπορούσε ποτέ να χαρακτηριστεί βαθύκολπος. Μπορούσε όμως, μιας και του το επέτρεπε η

δεύτερη αναφέρεται στην περιοχή του σώματος που περιγράφεται από το εσωτερικό των βραχιόνων και εκτείνεται από τη βάση του λαιμού μέχρι περίπου τη μέση, αυτό που σήμερα θα ονομάζαμε αγκαλιά. *Ιλ. Ζ 400: παῖδ' ἐπὶ κόλπῳ ἔχουσα* (πρβ. και Ζ 483). Το περιεχόμενο της λέξης σ' αυτή την περίπτωση δεν είναι αποκλειστικά χωροταξικό, αντίθετα, όπως στη ζώνη έτσι κι εδώ, είναι ευανάγνωστη μια συνδήλωση γονιμικού χαρακτήρα, αν κρίνουμε από τη συχνότητα με την οποία ο κόλπος παρουσιάζεται μέσα σε συμφραζόμενα σχετικά με βρέφη και γαλουχία: *Ιλ. Ζ 467: ἄψ δ' ὁ παῖς πρὸς κόλπον ἐϋζώνιοι τιθήνης ἐκλίνθη*, *Ομ. Ὑμν. Διόν. ΙΙ.2-4: Ζηνός και Σεμέλης ἐρικυδέος ἀγλαόν υἷον / ὄν τρέφον ἠῦκομοι νύμφαι παρά πατρός ἄνακτος / δεξάμεναι κόλποισι*.

Σημασιολογικά ευθυγραμμισμένο με τη δεύτερη σημασία του κόλπου το επίθετο *βαθύκολπος* αναφέρεται στην περιοχή του γυναικείου σώματος που σχετίζεται στενά με τη θηλυκότητα: (α) με την έννοια της αισθητικής χάρις, π.χ. *Αισχ. Επτά 864: ἐρατῶν ἐκ βαθυκόλπων στηθέων*, όπου χαρακτηρίζει όχι μια γυναίκα, αλλά πλέον το ίδιο το στήθος, και (β) ως σύμβολο της γονιμότητας, πρβ. π.χ. *Ομ. Ὑμν. Αφρ. Ι.257: νύμφαι μιν θρέψουσιν ὄρεσκῶι βαθύκολποι*, όπου είναι ευδιάκριτη η σχέση ανάμεσα στα προσόντα των νυμφών και τις ανάγκες του βρέφους-Αινεία.⁶⁰

Το επίθετο δεν αναφέρεται σε ενδυτικό στυλ, αλλά περιγράφει σωματικά χαρακτηριστικά που συνδέονται με τη θηλυκότητα, με την ομορφιά που ἔλκει το αντίθετο φύλο, γιατί υπόσχεται να εκπληρώσει το βιολογικό προορισμό της. Το *βαθύκολπος* χαρακτηρίζει γυναίκα με πλούσιο στήθος, που την κάνει επιθυμητή, επειδή καθιστά ορατή τη γονιμική της ικανότητα.

Η παράμετρος του μεγέθους επιβεβαιώνεται από τον Ησύχιο, στην ερμηνεία του οποίου το επίθετο *βαθύκολπος* ταυτίζεται σημασιολογικά με το *βαθύζωνος: βαθυκόλπων Τρωάδων· ἀπὸ τοῦ μεγέθους· καὶ βαθυζώνων*.⁶¹ Οι

μόδα της εποχής (Θουκ. 1.6) να φορέσει ένδυμα τόσο φαρδύ που να σχηματίζει *βαθύν κόλπον*.

60. Με αυτή την έννοια, της τροφού, χαρακτηρίζεται *βαθύκολπος* και η Γαῖα, η κατεξοχήν μητέρα, η θηλυκή θεότητα των απαρχών, Πίνδ. *Πυθ. 9.101: βαθυκόλπου Γᾶς*.

61. Πρβ. και Η. Ebeling «*βαθύζωνος: τὸ αὐτὸ σημαίνει καὶ βαθυζώνων καὶ βαθυκόλπων φαίνεται γὰρ ἐκ τῶν τοιοῦτων ἐπιθέτων τὰ μεγέθη τῶν σωμάτων*» (βλ. Η. Ebeling, *Lexicon Homericum*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1963, τ. 1, λήμμα *βαθύζωνος*. Την ίδια σύνδεση επιχειρήσαν και αρκετοί νεότεροι μελετητές. Μάλιστα, ο Ν. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1974, σχολιάζοντας τον στ. 95, πιθανολογεί για την προέλευση του *βαθύζωνος*: «it perhaps arises from a combination of *βαθύκολπος* and *εὐζώνος*». Ο Belloni (ό.π. (σημ. 20)) στο σχόλιό του για το *βαθύζωνος* στον στ. 155 των Περσών σημειώνει: «Ο Αισχύλος προσηλωμένος στην τραγωδία στις λεπτομέρειες των ενδυμάτων θα πρέπει να είχε προσαρμόσει την ομηρική σημασία του "profundus succinctus" σε ένα φαρδύ περσικό ένδυμα με πλούσιες πτυχώσεις. Σ' αυτή την περίπτωση η σημασιολογική παραλλαγή του Αισχύλου θα ήταν κοντά στο ομηρικό *βαθύκολπος*, "profundos sinus habens"». Ο Garvie (ό.π. (σημ. 2), σ. 99) καταχωρίζει την ερμηνεία της S. West για το γ 154 της *Οδύσσειας* θεωρώντας και ο ίδιος

πλούσιες καμπύλες πρέπει να ήταν ένα χαρακτηριστικό με ισχυρή παρουσία στην εικόνα που ανακαλούσε το βαθύζωνος. Από τις δύο λοιπόν ερμηνείες για το επίθετο, (α) *βαθέως ζωννυμένη* και (β) *βαθειᾶν ζώνην ἔχουσα*, η δεύτερη φαίνεται πιο πιθανή. Και το *βαθύ-* δεν μπορεί παρά να χρησιμοποιείται με μια σημασία που εξάγεται με τρόπο ανάλογο προς τα *βαθύπλουτος*, *βαθύστολμος*, *βαθυπλόκαμος* κτλ. Και, όπως *βαθύκολπος* είναι η γυναίκα με το πλούσιο στήθος, έτσι *βαθύζωνος* είναι η γυναίκα που έχει πλούσια, άφθονη, πλουσιοπάροχη ζώνη, δηλαδή λεκάνη.

2.5 Βαθύζωνος

Αντίθετα με το επίθετο *εὔζωνος* που, όπως είδαμε, αποδίδεται και σε άνδρες και σε γυναίκες, το *βαθύζωνος* αναφέρεται αποκλειστικά σε γυναίκες. Το γεγονός ότι χρησιμοποιείται μόνο στο θηλυκό γένος, σημαίνει ότι η βασική του συνδήλωση είναι κοινωνική: αποκαλύπτει το φύλο, εμφανίζοντας τους σωματικούς δείκτες του. Όπως έδειξε και η σύντομη εξέταση των πηγών, η λέξη σύμφωνα με τα συνθετικά της, μπορεί να χαρακτηρίζει γυναίκα εύτεκνη ή έχουσα τα απαιτούμενα προσόντα για κάτι τέτοιο. Η σκέψη αυτή ως πρόταση ερμηνείας για το *βαθύζωνος* υποστηρίζεται από τη χρήση του επιθέτου στον Όμηρο (*Ιλ.* I 594, *Οδ.* γ 154), δεδομένου ότι ταυριάζει με τα κριτήρια αρπαγής γυναικών στους πολέμους.⁶² Επιπλέον εναρμονίζεται με τα χαρακτηριστικά των γυναικών που αναφέρονται ως *βαθύζωνοι* στους Ομηρικούς Ύμνους και στη λυρική ποίηση. Η σχέση με τη γονιμότητα ανιχνεύεται κατ' αρχάς στο πλαίσιο αναφοράς μέσα στο οποίο συναντούμε το επίθετο, στο οποίο σχεδόν πάντα υπάρχει άμεση ή έμμεση αναφορά στα παιδιά. *Μητρὶ βαθυζώνῳ Μετανείρῳ διαβάζουμε πλάι πλάι στον Ομ. Ὑμν. Δήμ. 161.*⁶³ Ενδεικτικά είναι επίσης και τα πρόσωπα στα οποία αποδίδεται. *Βαθύζωνος* χαρακτηρίζεται και η Λητώ (*Βακχυλ. Επίν.* 9.15-16: *ὁ Δαλογενῆς υἱὸς βαθυζώνιο Λατοῦς*)⁶⁴ και η Λήδα (*Πίνδ. Ολ.* 3.35: *σὺν βαθυζώνου δι-*

πιθανό ότι το *βαθύκολπος* «expresses the effect of being *βαθύζωνος*». Διαφορετικά ερμηνεύει ο P. Groeneboom: «*βαθυζώνων* dieses homerische Adjektiv pflegt man zu unterscheiden von *βαθύκολπος*» (P. Groeneboom, *Aischylos' Perser*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, σ. 45. Η σχέση πάντως ανάμεσα στο *βαθύκολπος* και το *βαθύζωνος*, που προκύπτει από τα κοινά στοιχεία που αναφέρθηκαν, επισφραγίζεται και τυπικά από το γεγονός ότι και τα δύο μπορούν να αποδίδονται στα ίδια πρόσωπα, έτσι π.χ. οι Μούσες ονομάζονται *βαθύκολποι*, όπως ακριβώς και *βαθύζωνοι*, Πίνδ. *Πυθ.* 1.13: *βαθυκόλων τε Μοισᾶν*, Πίνδ. *Ισθμ.* 6.74: *βαθυζώνοι κόραι χρυσοπέπλου Μναμοσύνας*.

62. Σύμφωνα με τα κριτήρια αυτά, οι γυναίκες που προέρχονται από το βαρβαρικό χώρο ονομάζονται, όπως είδαμε πιο πάνω, *αδιακρίτως εὔζωνοι, βαθύκολποι, βαθύζωνοι*.

63. Πρβ. και *Ιλ.* I 594, όπου τα παιδιά εμφανίζονται μαζί με τις *βαθύζωνες* γυναίκες: *τέκνα τ' ἄλλοι ἄγουσι βαθυζώνους τε γυναῖκας*.

64. Έτσι την ονομάζει και ο Πίνδαρος σε ένα προσόδιο, 80 (*Αἰγινήταις εἰς Ἀφαιάν*): *τί κάλλι-*

δύμους παισί Λήδας), προφανώς για τις ίδιες ιδιότητες. Βαθύζωνοι αποκαλούνται οι Χάριτες (Βακχυλ. Επίν. 5.9: σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις).⁶⁵ Το επίθετο χρησιμοποιεί και ο Σοφοκλής,⁶⁶ για τη νύμφη Κυλλήνη, την τροφό του νηπίου Ερμή,⁶⁷ επιβεβαιώνοντας ότι και οι τροφοί, όπως και οι γυναίκες που έπεφταν θύματα αρπαγής στους πολέμους, Ελληνίδες και βάρβαρες, μπορούσαν να χαρακτηρίζονται χωρίς διάκριση ἐϋζωνοί, βαθύκολποι, βαθύζωνοι.

Ο Ησίοδος, απόσπ. 76 (100), στ. 1-5, ιστορεί για τους κατοίκους της Αίγινας και τον Αιακό: ἦ δ' ὑποκουσαμένη τέκεν Αἰακόν ἱππιοχάρμη. / αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἤβης πολυηράτου ἔκετο μέτρον, / μούνος ἐὼν ἤσχαλλε· πατήρ δ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, / ὅσοι ἔσαν μύρμηκες ἐπηράτου ἔνδοθι νήσου, / τοὺς ἀνδρας ποίησε βαθυζώνους τε γυναῖκας. Ο Αιακός βαριόταν μόνος του και ο Δίας μεταμόρφωσε τα μυρμήγκια του νησιού σε άνδρες και βαθύζωνες γυναίκες. Αν από όλα τα χαρακτηριστικά των γυναικών επιλέχτηκε το συγκεκριμένο για να τις προσδιορίσει, είναι, πιστεύω, γιατί το βαθύζωνος αποδίδει, καθαρότερα ίσως από άλλα επίθετα, την ικανότητα που απαιτείται από τις γυναίκες, τη γονιμότητα. Εφόσον οι αρχαίοι συγγραφείς αποφάσισαν να δώσουν ένα μόνο γνώρισμα των γυναικών, για να συμπληρωθεί με σαφήνεια το ζεύγος άνδρες-γυναίκες,⁶⁸ με το επίθετο που διάλεξαν δεν μπορεί παρά να

ον ἀρχομένοις / ἢ καταπαυομένοισιν, / ἢ βαθύζωνόν τε Λατώ / καὶ θεῶν ἵππων ἐλάττεραν αἰεῖσαι;

65. Πρβ. ακόμη Πίνδ. Π. 9.2: ἐθέλω χαλκάσπιδα Πυθιονίκαν σὺν βαθυζώνοισιν ἀγγέλλον Τελεσικράτη Χαρίτεσσι γεγωνεῖν, ὄλβιον ἄνδρα, διωξίππου στεφάνωμα. Οι θεότητες αυτές συνδέονται στενά με τη γονιμότητα, καθώς αναφέρονται μαζί με την Αφροδίτη (Οδ. θ 364-66, Ομ. Ὑμν. Αφρ. 61 κ.ε., Αθήναιος 682e), τον Ίμερο (Ησ. Θεογ. 64) και την Πειθώ (Ησ. Ἐργ. και Ημ. 73). Η σχέση των Χαρίτων με τις δυνάμεις της γαμήλιας ένωσης βρίσκει μια εύγλωττη διατύπωση στον Νόννο, Διονυσιακά 33.109-112: πανδαμάτωρ ἀδάμαστε (απευθύνεται στον Έρωτα), βιοσσόε σύγχρονε κόσμου, σπεῦσον, ἐπεὶ Κυθήρεια βιάζεται, οὐδὲ τις αὐτῇ ἀμφιπόλων παρήμενε, Χάρις φύγεν, ἄχετο Πειθῶ, καὶ Πόθος ἀστήρικτος ἐχάζετο.

66. Ιχνευταί 243: νύμφη βαθύζωνε παῦσαι χόλου. Η αριθμηση των στίχων από την έκδοση του A. S. Hunt, P.Oxy. IX 1174, Λονδίνο, London Egypt Exploration Society, 1912, σσ. 30 κ.ε., ιδίως σ. 53, όπου, στη μετάφραση του χωρίου, το νύμφη βαθύζωνε αποδίδεται για μία ακόμη φορά ως deep-girdled nymph. Βλ. και Pearson, ό.π. (σημ. 20), 1.224-268, όπου οι Ιχνευταί καταχωρίζονται ως απόσπασμα 314. Για το συγκεκριμένο χωρίο βλ. και Η. Musurillo, *The Light and the Darkness. Studies in the Dramatic Poetry of Sophocles*, Leiden, Brill, 1967, σ. 31.

67. Όπως εξηγεί η ίδια στον Σιληνό, Ιχν. 270-272: λήθη τῆς βαθυζώνου θεᾶς / [κατὰ σπέ] ος δὲ παῖδ' ἐφίτυσεν μόνον: / [τοῦτον δὲ] χερσὶ ταῖς ἐμαῖς ἐγὼ τρέφω. Η βαθύζωνος θεά, στην οποία αναφέρεται η Κυλλήνη, προφανώς είναι η Ήρα, το αρχέτυπο της συζύγου, όπως φαίνεται και από το ίδιο το κείμενο των Ιχνευτών αλλά και από την αναλογία στα συμπραζόμενα με τον Ομ. Ὑμν. στον Ερμή, στ. 7-9, όπου περιγράφεται η ένωση του Δία με τη Μαία, κρυφά από την Ήρα: νύμφη εὐπλοκάμω μισγέσκετο νυκτὸς ἀμολγῶ, / ὄφρα κατὰ γλυκὺς ὕπνος ἔχοι λευκώλενον Ἴηρον, / λήθων ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ' ἀνθρώπους.

68. Αυτή τη σημασία την είχε επιστημάνει ο Prickard, ο οποίος ωστόσο την περιόρισε αυστηρά σε μια περίπτωση: «In *Cho.* 168 it is used as an epithet of any woman as distinguished from a man». Αμέσως μετά, όμως, για τις υπόλοιπες εμφανίσεις της λέξης δίνει άλλη σημασία: «It means deep-girdled, i.e. with girdle worn low on the body, so that the robe flowed in wide curves over it»

αναφέρονται στα χαρακτηριστικά του φύλου.⁶⁹

Έτσι μπορεί να εξηγηθεί το γεγονός ότι το βαθύζωνος αποδίδεται σε όλες τις γυναίκες, Ελληνίδες και βάρβαρες: στον βαθμό που η γονιμότητα αποτελούσε πρωταρχική ανάγκη της κοινωνίας, με νομοτελικό τρόπο τα σωματικά χαρακτηριστικά που τη δήλωναν έγιναν στοιχεία καλλονής.⁷⁰ Το κοινωνικά αναγκαίο έγινε μόδα και αισθητική επιταγή. Η φαρδιά λεκάνη, η λεπτή μέση και το πλούσιο στήθος, λόγω της σύνδεσής τους με την ικανότητα για τεκνοποίηση, προβλήθηκαν ως στοιχεία ομορφιάς. Θυμόμαστε τη διαφωτιστική ερμηνεία του Ησύχιου: *εϋζωνος: εϋτοκος, καλή, όπου οι δύο πτυχές, η κοινωνική και η αισθητική, συνυπάρχουν αξεχώριστες στο επίθετο.*

Καταλήγοντας λοιπόν συνοψίζουμε. Η ζώνη, ως εξάρτημα της γυναικείας ενδυμασίας, συνδέεται στενά με την περιοχή του σώματος γύρω από την οποία εφαρμόζεται, και ο τρόπος που συναντιούνται οι δύο αυτές σημασίες δείχνει ότι η ζώνη από το επίπεδο της πρακτικής ανάγκης αναδείχθηκε σε στοιχείο καλλωπισμού, επειδή διαθέτει ένα μυστικό-μαγικό συμβολισμό: αγκαλιάζει την περιοχή όπου βρίσκεται η κοιτίδα της αναπαραγωγικής διαδικασίας. Προστατεύει και τονίζει συγχρόνως, καθώς σφίγγεται γύρω από τη μέση, το σημείο του σώματος που εξασφαλίζει τη συνέχεια της φυλής.

Το σφίξιμο της ζώνης δεν δήλωνε μόνο λεπτή μέση, όπως προτείνουν οι περισσότεροι σχολιαστές για το βαθύζωνος, αυτό είναι μόνο ένα μέρος της εικόνας: παράλληλα – και αναπόφευκτα – αποκάλυπτε και υπογράμμιζε τις καμπύλες της περιφέρειας, αναδεικνύοντας τα γονιμικά προσόντα της

(βλ. A. O. Prickard, *The Persae of Aeschylus*, Λονδίνο, Macmillan & Co., 1879, σ. 54).

69. Έτσι και ο Αισχύλος, *Χορηφ.* 169: *τίνος ποθ' ἀνδρός ἢ βαθυζώνου κόρης;* Πρβ. *Ομ. Ύμν. Δήμ.* 94-95: *οὐδέ τις ἀνδρῶν βαθυζώνων τε γυναικῶν.* Πρβ. *ακόμη Ιλ. Ω 698: οὐδέ τις ἄλλος / ἔγνω πρόσθ' ἀνδρῶν καλλιζώνων τε γυναικῶν, Ιλ. Η 139: τὸν ἐπίκλησιν κορονητήν / ἄνδρες κίκλησκον καλλιζώνοι τε γυναῖκες, Οδ. ψ 147: ἀνδρῶν παιζόντων καλλιζώνων τε γυναικῶν, Ομ. Ύμν. Απόλ.* 154: *τέρφαιτο δὲ θυμὸν ἄνδρας τ' εἰσορόων καλλιζώνους τε γυναῖκας.*

70. Ο Havelock Ellis, συζητώντας για τη δημιουργία του ιδανικού της ανδρικής και της γυναικείας ομορφιάς, επισημαίνει: «From a primitive point-of-view a sexually desirable and attractive person is one whose sexual characters are either naturally prominent or artificially rendered so». Αναφερόμενος στη συνέχεια στους γυναικείους γλουτούς και στο στήθος, παρατηρεί: «These two physical characters, since they represent aptitude for the two essential acts of motherhood, must necessarily tend to be regarded as beautiful among all peoples and in all stages of culture, even in high stages of civilisation, when more refined and perverse ideals tend to find favor» (βλ. Havelock Ellis, *Sexual Selection in Man*. I. *Touch*, II. *Smell*, III. *Hearing*, IV. *Vision*, Φιλαδέλφια, F. A. Davis Co., 1905, σ. 251). Πρβ. και S. A. Barnett: «A woman's breast and buttocks are signals of her nutritional state: the bigger they are, the better she is able, at least in primitive conditions, to rear her young; for successful breeding it is therefore advantageous for a man to choose a big-breasted and markedly gluteal spouse» (βλ. S. A. Barnett, *Biology and Freedom. An Essay on the Implications of Human Ethology*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1988, σ. 121).

γυναίκας. Με την ανάδειξη των σημείων αυτών συνδέθηκε σε τέτοιο βαθμό, που τελικά ταυτίστηκε μαζί τους, χάνοντας πια κάθε ενδυτικό περιεχόμενο.

Στον βαθμό λοιπόν που οι δύο εκδοχές, βαθέως ζωννυμένη και βαθειαν ζώνην ἔχουσα, δεν αποκλείουν η μια την άλλη, αλλά η δεύτερη ίσως να είναι, ως μεταφορική χρήση, προέκταση της πρώτης, της κυριολεκτικής, είναι θεμιτό να σκεφτούμε ότι το βαθύζωνος μπορεί να ήταν στην αρχή, ως σύνθετο προσδιοριστικό επίθετο, ένας ενδυτικός προσδιορισμός και να δήλωνε γυναίκα με σφιχτοδεμένη τη ζώνη της, βαθέως ζωννυμένη. Ο ενδυτικός τρόπος τόνιζε τα χαρακτηριστικά του φύλου, στήθος-λεκάνη, τα πραγματικά δηλαδή σημεία της θηλυκότητας αλλά και τα ισχυρότερα σύμβολά της. Με τον καιρό, με μια μετωνυμική κίνηση, το επίθετο άφησε πίσω την τυπολογία του ενδύματος για να προχωρήσει ένα βήμα παρακάτω: στη μορφολογία του σώματος. Η μεταφορά των συνδηλώσεων του επιθέτου από το ενδυτικό στιλ στη σωματική διάπλαση οδήγησε και στη μετατροπή του από σύνθετο προσδιοριστικό – που ίσως ήταν στην αρχή – σε σύνθετο κτητικό: το βαθύζωνος δεν δηλώνει πλέον γυναίκα βαθέως ζωννυμένη (ενδυτικός προσδιορισμός), αλλά βαθειαν ζώνην ἔχουσαν (σωματικός-γονιμικός προσδιορισμός).

Με αυτό το σημασιακό φορτίο η λέξη ταξιδεύει στους αιώνες. Τη βρίσκουμε πάντα μαζί με τις προαιώνιες συνώνυμες συντρόφους της, Ηλιόδωρος Αιθιοπικά 3.2: *Ταύτας τὰς ἀγέλας καὶ τοὺς ἄνδρας τοὺς βοηλάτας κόραι Θετταλαὶ διεδέχοντο καλλίζωνοὶ τινες καὶ βαθύζωνοι. Καὶ φτάνει μέχρι τὸν Νικήτα Χωνιάτη,*⁷¹ *τῶν τε γυναικῶν ἀποκρίνας ὅσαι τὸ εἶδος καλαὶ καὶ βαθύζωνοι, διασώζοντας τὴ σημασία ἀπαράλλαχτα σωματικῆ, ὅπως ρητὰ περιορίζεται ἀπὸ τὴν αιτιατικὴ τῆς αναφοράς: τὸ εἶδος.*⁷² Μια ἀκόμη ἀναφορά τοῦ Νικήτα Χωνιάτη, *ἐξηχμαλώτισε δὲ καὶ τῶν γυναικῶν ὅσαι κάλλιστα καὶ βαθύκολποι,*⁷³ μαρτυρεῖ ὅτι μέχρι τουλάχιστον τὸν 12ο μ.Χ. αἰ. τὰ ἐπίθετα αὐτὰ (βαθύζωνοι, καλλίζωνοι, βαθύκολποι) διατηροῦσαν καὶ τὴ σημασιακὴ τους συγγένεια καὶ τὴ δύναμη νὰ ἀποδίδουν συνδυαστικὰ δύο ιδιότητες: τοῦ σωματικοῦ κάλλους καὶ τῆς ευγονίας. Με τὴν ἀδιάλειπτη παρουσία στα κείμενα ἀπὸ τὴν *Ιλιάδα* μέχρι τὴ *Χρονικὴ Αἰφήγησις* καὶ ἐπὶ εἴκοσι αἰῶνες τὸ ἐπίθετο ἀποδίδει τὶς ἴδιες ιδιότητες: *εὐτοκος, καλή.* Καὶ πίσω, στο βάθος τῆς διαδρομῆς, διακρίνονται τὰ νεολιθικὰ στεατοπυγικὰ εἰδώλια, τὰ ἀφαιρετικὰ κυκλαδικὰ, με τονισμένα ὡστόσο τὰ ἴδια σημεῖα πάνω στο σῶμα, καὶ οἱ γυναικείες μορφές τῆς μινωικῆς καὶ τῆς μυκηναϊκῆς τέχνης, εἴτε στὶς τοιχογραφίες εἴτε σε κοσμήματα, εἴτε σε ἀγαλματίδια, με

71. Νικήτας Χωνιάτης, *Χρονικὴ Αἰφήγησις*, στο J. P. Migne, *Patrologia Graeca*, τ. 139, 408D.

72. Καὶ λίγο πιο κάτω: *καὶ τῶν γυναικῶν αἱ καλαὶ καὶ βαθύζωνοι* (ὁ.π. 436B).

73. Ὁ.π. 409C.

τα αποκαλυπτικά περιχόρμια και τις εφαρμοστές στους γοφούς φούστες. Σε όλη αυτή τη διαδρομή κοινό χαρακτηριστικό των αποδόσεων της γυναίκας στην τέχνη είναι οι γονιμικές επισημάνσεις, τα διακριτικά σημεία της γυναικείας ομορφιάς μέσα στους αιώνες, από τότε που υπάρχουν γυναίκες. Είναι λόγω αυτής της σημασίας, και όχι της ενδυτικής, που το βαθύζωνος αντιστέκεται σθεναρά στον χρόνο.

Έτσι, για να κλείσουμε, με το επίθετο περιγράφεται μια γυναίκα καλλιγράμμη, για τις αισθητικές ανάγκες της εποχής, δηλαδή μια γυναίκα με σωματότυπο που υποσχόταν ή είχε εξασφαλίσει πλούτο απογόνων. Ο A. C. Pearson⁷⁴ στο σχόλιό του για το απόσπασμα από τους Ιχνευτές του Σοφοκλή ερμηνεύει το βαθύζωνος: «a complimentary epithet to signify beautiful proportions and elegant apparel». Η περιγραφή αυτή, ωστόσο, μολονότι αναδεικνύει το σωματικό περιεχόμενο της λέξης, μπορεί να οδηγήσει στην εντύπωση ότι αφορά αποκλειστικά τη σωματική καλλονή. Μια τέτοια εντύπωση θα ήταν λάθος, γιατί τότε το επίθετο θα έπρεπε να αποδίδεται μόνο σε νεαρές γυναίκες,⁷⁵ και πάντως θα ήταν αταίριαστο για τη γερόντισσα μητέρα του Ξέρξη.⁷⁶ Η ομορφιά, έχουμε τη διαβεβαίωση του Ησύχιου γι' αυτό, ήταν άμεσα συναρτημένη με την ζωτικής σημασίας για το κράτος ικανότητα των γυναικών, τη γονιμότητα. Γι' αυτό και, από την άποψη της ηλικίας, βαθύζωνοι μπορούσαν να χαρακτηρίζονται και νέες κοπέλες και μεγαλύτερες γυναίκες, οι δεύτερες πάντοτε με την προϋπόθεση ότι είχαν αποκτήσει παιδιά. Στον Ομ. Ύμν. Δήμ. βαθύζωνος χαρακτηρίζεται η Περσεφώνη (201, 304), το ίδιο όμως και η Μετάνειρα (161), που πρέπει να είχε τουλάχιστον τα διπλά χρόνια της Περσεφώνης, αφού είχε τέσσερις κόρες στην ηλικία της, και μάλιστα πρόσφατα είχε αποκτήσει κι έναν γιο. Έχοντας λοιπόν εκπληρώσει τον προορισμό της η Μετάνειρα άξιζε να ονομάζεται βαθύζωνος. Το ίδιο και η Άτосσα.

3. αί βαθύζωνοι Περσίδες (Αισχύλος, Πέρσαι 155-157)

3.1 Η σημασία

Εναρμονισμένη με τις μαρτυρίες των πηγών που εξετάσαμε, η σημασία του βαθύζωνος στο χωρίο των Περσών γίνεται σαφής και από το πλαίσιο των συμφραζομένων μέσα στο οποίο εμφανίζεται η λέξη:

74. Pearson, ό.π. (σημ. 20), απόσπ. 317.

75. Πρβ. και Garvie, ό.π. (σημ. 8), σ. 89: «βαθυζώνου emphasizes the femininity of the girl».

76. Η ηλικία της Άτосσας ξεκαθαρίζεται από την προσφώνηση που της απευθύνει τόσο ο Χορός στο χωρίο που εξετάζουμε εδώ: *μητερή Ξέρξου γεραιά* (στ. 156) όσο και το είδωλο του Δαρείου, Πέρσ. 832: *σύ δ', ὦ γεραιά μητερή Ξέρξου φίλη*.

155 ὦ βαθυζώνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη
 μητηρ ἢ Ξέρξου γεραιά, χαῖρε, Δαρείου γύναι
 θεοῦ μὲν εὐνάτειρα Περσῶν, θεοῦ δὲ καὶ μήτηρ ἔφυς

Ο Κορυφαῖος προσφωνεῖ την Ἄτοσσα: *μητηρ, γύναι*. Με τα ἴδια λόγια, σε χιαστή αντιστροφή, της απευθύνεται και στον επόμενο στίχο: *εὐνάτειρα, μήτηρ*. Μέσα στο γονιμικὸ χαρακτήρα πλαίσιο αναφοράς ἐξίσου εὐγλωττη με το περιεχόμενο είναι και η μορφή: τρία προσηγορικά ουσιαστικά ακολουθούν το *βαθυζωνος*, φωτίζοντας τη σημασία του. Τοποθετημένα σε ζευγάρια, καθὼς το *μήτηρ* επαναλαμβάνεται, καταλαμβάνουν τις πιο σημαίνουσες θέσεις στους δύο επόμενους στίχους: στην πρώτη συνάντησή τους (στ. 156 *μητηρ-γύναι*) τοποθετούνται στην πρώτη και στην τελευταία θέση του στίχου, ενώ στον αμέσως επόμενο (στ. 157 *εὐνάτειρα-μήτηρ*⁷⁷) βρίσκονται στη δεύτερη από την αρχή και από το τέλος θέση, προκειμένου να αλλάξουν αντίστοιχα θέσεις με τις γενικές κτητικές (*Ξέρξου-Δαρείου, θεοῦ-θεοῦ*). Ὅλο το πλαίσιο αναφοράς, η επιλογή των λέξεων και της θέσης τους, η επανάληψη και το χιαστό σχῆμα, υποδεικνύοντας και την πρόθεση του ποιητή για ἔμφαση, αποκαλύπτει ὅτι η ἴδια η οικονομία των στίχων συνδέει τις ιδιότητες της γυναίκας – ως συζύγου, ομόκλινης και μητέρας – με το *βαθυζωνος* με μια σύνδεση αιτίου-αποτελέσματος.

Ἡ Ἄτοσσα, η βασιλίσσα των *βαθυζώνων Περσίδων* και *υπερτάτη* ανάμεσά τους, είναι σύζυγος και μητέρα των σημαντικότερων ανδρῶν της Περσίας, ἔχει ὅμως σημασία το γεγονός ὅτι στον χαιρετισμὸ του Χοροῦ προτάσσεται ο προσωπικός της τίτλος (*ὑπερτάτη ἄνασσα*), το φύλο και η εθνικότητα (*βαθυζώνων Περσίδων*), γιατί με τον τρόπο αὐτὸ η τιμή, περνώντας ἀπὸ το δικὸ της πρόσωπο, απλώνεται σε ὅλες τις Περσίδες, τις συζύγους και μητέρες των ανδρῶν που ἔχουν εκστρατεύσει στην Ελλάδα. Ἐτσι, στον πρώτο στίχο της προσφωνήσης οι Περσίδες αναφέρονται μαζί με τη βασιλομήτορα σε εναλλαγή τόσο σφιχτή (*ὦ βαθυζώνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη*), που δεν αφήνει καμία αμφιβολία: στη φράση, ἄρα στην σκέψη, του Χοροῦ η Ἄτοσσα γίνεται αντιληπτή ως στενά συναρτημένη με τις γυναίκες. Το κριτήριο της σύνδεσης, ὅπως δηλώνεται στους δυο επόμενους στίχους, είναι μόνο οι ιδιότητες του φύλου. *Βαθυζωνος* είναι κάθε Περσίδα που μπορεί, ὅπως και η βασιλίσσα, να προσφωνηθεῖ *μητηρ, γύναι* και να χαρακτηριστεῖ *εὐνάτειρα, μήτηρ*. Ἡ Ἄτοσσα είναι *υπερτάτη* ανάμεσά τους, γιατί κοιμήθηκε με τον θεὸ των Περσῶν και γέννησε θεὸ. Ὅμως, με ὅλη την κοινωνική υπεροχή της, στο επίπεδο της φύσης, στ. 157 *ἔφυς*, η βασιλίσσα ἐξισώνεται με τις ἄλλες

77. Το *εὐνάτειρα* βρίσκεται σε ονομαστική πτώση (ως κατηγορούμενο, μαζί με το *μήτηρ*, στο εννοούμενο υποκείμενο *σύ* μέσω του *ἔφυς*) και ὄχι σε κλητική, ὅπως υποστηρίζουν ορισμένοι (βλ. και Broadhead, ὁ.π. (σημ. 3), σ. 69).

γυναίκες. Ο γάμος και η μητρότητα, οι φυσικές ιδιότητες, τις βάζουν στην ίδια μοίρα, παραμερίζοντας τις κοινωνικές διαφορές.

Από τη σημασιολογική άποψη, λοιπόν, το βαθύζωνος στη φράση του Χορού ολοκληρώνεται ανάγλυφο μέσα και από τα τρία είδη της σημασίας του, την αναφορική, που περιγράφει τη φαρδιά λεκάνη, την κοινωνική, που σημαίνει το φύλο (γυναίκα), και τη συναισθηματική, που δηλώνει σεβασμό. Η τελευταία σημασία φωτίζει τις δύο προηγούμενες, αποκαλύπτοντας το κίνητρο της επιλογής της λέξης.

3.2 Η λειτουργία

Στο ερώτημα λοιπόν σχετικά με τη λειτουργία του επιθέτου, με άλλα λόγια ποια ήταν η πρόθεση του Αισχύλου όταν επέλεξε τόσο το ίδιο το βαθύζωνος όσο και τη θέση του μέσα στη φράση του Κορυφαίου, η απάντηση δεν μπορεί να είναι ότι πρόκειται για ένα κοσμητικό επίθετο σε μια στερεότυπη, παραδοσιακή χρήση. Ούτε βέβαια ότι είναι ενδυτικός προσδιορισμός και περιγράφει γυναίκα με τη ζώνη της δεμένη σφιχτά. Επιπλέον, θα ήταν πραγματικά παράξενο, αν συνέβαινε αυτό που παρατηρεί η E. Hall σχετικά με την παρουσία του επιθέτου στην προσφώνηση του Χορού: «it is striking that the first of the string of solemn honorifics offered to the Queen refers to the clothing of Persian women».⁷⁸ Το βαθύζωνος όμως, αν και συνδέει τις Περσίδες και την Άτοσσα, δεν τις καμαρώνει για τα φορέματά τους: η παρουσία του στην προσφώνηση του Κορυφαίου εμφανίζει μια σειρά από λειτουργίες, τις οποίες με συνοπτικό τρόπο⁷⁹ θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε αμέσως παρακάτω.

(α) Η εμφάνιση της Άτοσσας και των γυναικών της ακολουθίας της στη σκηνή αποτελεί ένα κομβικό σημείο σε μια σειρά αναφορών στις γυναίκες της Περσίας. Οι αναφορές αυτές, διάσπαρτες σε όλο το έργο, μεταφέρουν εικόνες φόβου και θρήνου και σχηματίζουν δυο ενότητες. Στην πρώτη ενότητα παρουσιάζονται ως κακό προαίσθημα, αφού δεν έχει φτάσει ακόμη η είδηση της καταστροφής στη Σαλαμίνα, ενώ στη δεύτερη, μετά την αγγελία της ήττας, αποτυπώνονται ως σκληρή πραγματικότητα. Το χωρίο που μελετούμε αποτελεί τον συνδυαστικό κρίκο των δυο ενότητων: ολοκληρώνει την πρώτη ομάδα των αναφορών στις γυναίκες και παράλληλα τις συστήνει στους θεατές, που τις βλέπουν για πρώτη φορά στη σκηνή. Στον βαθμό λοιπόν που υπάρχει ένα ευρύτερο αφηγηματικό πλαίσιο μέσα στο οποίο

78. Hall, ό.π. (σημ. 20), σ. 121.

79. Θα περιοριστούμε σε ορισμένες φιλολογικές παρατηρήσεις, χωρίς αναλύσεις που εμπίπτουν στο πεδίο της κοινωνικής ανθρωπολογίας ή άλλων επιστημών.

εντάσσεται η λέξη *βαθύζωνος*, είναι λάθος να αντιμετωπίζεται αυτοτελώς ως αυτόνομη και αυθυπόστατη. Προκειμένου να γίνει κατανοητή η λειτουργία της είναι σκόπιμη μια σύντομη εξέταση αυτού του αφηγηματικού πλαισίου.

Το ενδιαφέρον του Χορού για τη συγκεκριμένη κατηγορία του πληθυσμού (όχι για τους γέροντες πατεράδες, ούτε για τα παιδιά των στρατευμένων Περσών, αλλά για τις συζύγους και τις μητέρες τους αποκλειστικά) έχει εκδηλωθεί ήδη τρεις φορές στη διάρκεια του χορικού που μόλις ολοκληρώθηκε, και μάλιστα σε σημαίνουσες θέσεις. Η πρώτη αναφορά χρησιμοποιείται ως επισφράγιση του πρώτου τμήματος των αναπαίστων, στ. 63-64: *τοκέες ἄλοχοι θ' ἡμερολεγδὸν / τείνοντα χρόνον τρομέονται*. Η δεύτερη και η τρίτη επισφραγίζουν το λυρικό μέρος, 122-125: *ὄᾶ, τοῦτ' ἔπος γυναικοπληθῆς ὄμιλος ἀπύων / βυσσίνους δ' ἐν πέπλοις πέση λακίς*, και με ιδιαίτερη ἔμφαση στο τέλος του ἄσματος 134-139: *λέκτρα δ' ἀνδρῶν πόθω πῖμπλαται δακρῦμασιν / Περσίδες δ' ἄβρουπενθεῖς ἐκάστα πόθω φιλόνορι / τὸν αἰχμήεντα θοῦρον εὐνατῆρ' ἀποπεμφαμένα / λείπεται μονόζυξ*. Με τη βαρύνουσα σημασία της θέσης που τοποθετούνται – στο τέλος πάντα να μένει η επίγευση της εικόνας τους – οι γυναίκες κλείνουν και το δεύτερο μέρος των αναπαίστων και μαζί την Πάροδο στο σύνολό της: εμφανίζονται στη σκηνή η Ἄτοσσα και οι γυναίκες της ακολουθίας της. Η προσφώνηση του Χορού αποτελεί συνεπή εξέλιξη, μετά από τόση προετοιμασία, και κλείνει τη σειρά των αναφορών που προηγούνται της εἰδήσης της καταστροφῆς. Τα ποσοτικά χαρακτηριστικά (αριθμός στίχων που αφιερώνονται) αλλά και τα ποιοτικά (αρμονία στην ποιητική σύνθεση) αναδεικνύουν με ἔμφαση τόσο τις γυναίκες όσο και τη σύνδεση μεταξύ τους. Η σύνδεση αυτή, που τη δέχεται η κριτική στο σύνολό της,⁸⁰ αποδεικνύεται λειτουργικό στοιχείο της δομῆς της Παρόδου των Περσών.

Η ἔκταση και το περιεχόμενο των αναφορών στις συζύγους και τις μητέρες των στρατευμένων Περσών, με τις αλληπάλλληλες εἰκόνες θρήνου και θλίψης, είναι μεγέθη ανάλογα προς την επίδραση της ἡττας πάνω στις γυναίκες αυτές και, κατά συνέπεια, σημαντικό κομμάτι του μύθου των Περσών.⁸¹ Στον βαθμό που η τραγικότητα της μοίρας τους συνδέεται με τις

80. Όλοι αναγνωρίζουν ότι η αναφορά των γυναικών στη διάρκεια της Παρόδου είναι η προετοιμασία για την είσοδο της Ἄτοσσας. Ενδεικτικά μόνο, επειδή είναι η πιο πρόσφατη ἔκδοση των Περσών, βλ. το σχόλιο του Garvie για τον *θοῦρον εὐνατῆρα* του στ. 137: «*εὐνάτειρα* is about to come on to the stage (157), anxious, not about her husband, but about her son. But she is already *μονόζυξ*, and her marriage-bed (160, 704) empty» (βλ. Garvie, ὀ.π. (σημ. 2), σ. 92). Και λίγο πιο κάτω, σ. 99, ο Garvie, κλείνοντας το σχόλιό του για τους στ. 155-158, αναφέρει: «The foreboding is further increased by the echo of *εὐνατῆρ'* (137), in the context of mourning wives».

81. Το θέμα «καταστροφή του περσικού στρατού–βαθύζωνες Περσίδες» αισθητοποιείται με την υπέρτατη ανάμεσά τους, την Ἄτοσσα, και έχει στον μύθο μερίδιο ανάλογο με τον ρόλο της βασιλίσσας. Και είναι επίσης σημαντικό που ο σύζυγός της μετά τη συννομλία τους (στ. 832-836 και 845-851) της αναθέτει να υποδεχτεί τον γιο τους, να αποκαταστήσει το ἔνδυμά του και να

πράξεις του Ξέρξη, η επίμονη επαναφορά τους στόχο έχει να καταδείξει το αποτέλεσμα της απερισκεψίας του μονάρχη των Περσών. Το γεγονός εξάλλου ότι οι συνέπειες των πράξεών του υπερβαίνουν τον ίδιο και εξαπλώνονται στους υπηκόους του αποτελεί βασική πολιτική θέση στο έργο. Και όλη η σειρά των αναφορών στις γυναίκες που ολοκληρώνεται και συνοψίζεται στο βαθύζωνος υπηρετεί αυτό τον στόχο.

Ως προσδιοριστικό μιας συγκεκριμένης κατηγορίας του πληθυσμού της περσικής αυτοκρατορίας το επίθετο βαθύζωνος επισημαίνει τη σπουδαιότητα της κατηγορίας αυτής. Παράλληλα ηθογραφεί τον Χορό, που προβληματίζεται τόσο βαθιά για την τύχη των γυναικών: η έγνοια του για αυτές φωτίζει το ήθος του και υποδηλώνει την κοινωνικοπολιτική του θέση. Επιπλέον, η επιλογή της λέξης βαθύζωνος και η πρόταξή της στην προσφώνηση του Κορυφαίου προσθέτει και αυτή με τη σειρά της ένα ακόμη στοιχείο για το ήθος του Χορού, ο οποίος, αφού τραγούδησε την αγωνία του για τις γυναίκες σε όλη τη διάρκεια της Παρόδου, τις χαιρετίζει τώρα με σεβασμό, όχι βέβαια για την ενδυμασία τους. Τις τιμά όχι για τον πλούτο⁸² ούτε για τα κάλλη τους. Όλα αυτά ενυπάρχουν στην ιδιότητα με την οποία τις προσφωνεί, εκείνη που τους δίνει το βαθύζωνος, την ικανότητά τους δηλαδή να γεννούν και να μεγαλώνουν παιδιά. Αυτή η ανθρωπιστική αντίληψη, που βρισκόταν ψηλά στο αξιακό σύστημα και των Ελλήνων, άρα

τον παρηγορήσει. Η εκτέλεση της συζυγικής εντολής και η ανάληψη του μητρικού καθήκοντος, οι υποχρεώσεις εκείνες δηλαδή που προκύπτουν από την ιδιότητά της ως βαθύζωνου, καταλαμβάνουν σημαντική θέση στη συνέχεια του έργου. Ο Garvie σημειώνει: «Atossa, not the Chorus, is the right recipient of the instructions concerning Xerxes's clothes, the non-fulfilment of which will be significant in the final scene» (βλ. Garvie ό.π. (σημ. 2), σσ. 318 κ.ε. Πρβ. και Broadhead (ό.π. (σημ. 3), σ. xx), ο οποίος αφιερώνει στην εισαγωγή του ένα ιδιαίτερο κεφάλαιο με τίτλο «Atossa's Concern for Xerxes' Robes».

82. Στο σημείο αυτό είναι σκόπιμο να αναφερθεί μια σημασία της ζώνης που αφορά αποκλειστικά τη βασίλισσα των Περσών και τα έσοδά της από τη φορολογία πόλεων και περιοχών. Οι περιοχές αυτές εμφανίζονται στις πηγές με το όνομα ζώνη. Ξεν. Κ. Α. 1.4.9: *αἱ δὲ κῶμαι ἐν αἷς ἐσκήνουν Παρυσάτιδος ἦσαν εἰς ζώνην δεδομέναι*. Ακόμη, Πλάτων Αλκιβιάδης 1.123b-c: *ἐπεὶ ποτ' ἐγὼ ἤκουσα ἀνδρὸς ἀξιοπίστου τῶν ἀναβεβηκότων παρὰ βασιλέα, ὃς ἔφη παρελθεῖν χώραν πᾶν πολλὴν καὶ ἀγαθὴν, ἐγγὺς ἡμερησίαν ὁδόν, ἣν καλεῖν τοὺς ἐπιχωρίους ζώνης τῆς βασιλείως γυναικός· εἶναι δὲ καὶ ἄλλην ἣν αὐτὸς καλεῖσθαι καλύπτραν, καὶ ἄλλους πολλοὺς τόπους καλοὺς καὶ ἀγαθοὺς εἰς τὸν κόσμον ἐξηρημένους τὸν τῆς γυναικός, καὶ ὀνόματα ἔχειν ἐκάστους τῶν τόπων ἀπὸ ἐκάστου τῶν κόσμων*. Πρβ. και Αθήναιος 1.60: *τούτους δ' ὑπερβάλλει ὁ κατὰ Ἄντυλλαν πόλιν οὐ μακρὰν οὖσαν Ἀλεξανδρείας, ἣς τοὺς φόρους οἱ τότε βασιλεῖς Αἰγύπτιοί τε καὶ Πέρσαι ταῖς γαμεταῖς ἐδίδοσαν εἰς ζώνας*. LSJ λήμμα ζώνη, A.I.3: «to be given for girdle-money (as we should say, *rimmoney*), of Oriental queens who had cities given them for their small expenses». Με κανέναν τρόπο δεν μπορεί η σημασία αυτή της ζώνης να συνδεθεί με το βαθύζωνος και να οδηγήσει σε μια ερμηνεία του τύπου βαθύπλουτος, όχι τόσο επειδή οι μαρτυρίες είναι μεταγενέστερες, ούτε επειδή ο Ηρόδοτος δεν δίνει καμία ανάλογη πληροφορία: η ζώνη, με τη σημασία της γαιοκτησίας, αφορά αποκλειστικά τη βασίλισσα και δεν θα μπορούσε να αποδοθεί σε όλες τις Περισίδες (βαθύζωνων Περισίδων).

και των θεατών, διατυπώνεται από τους άνδρες του Χορού.⁸³ Αποκαλύπτεται έτσι ότι αυτοί έχουν αξίες διαφορετικές σε σχέση με ό,τι θα περίμενε κανείς από ανθρώπους που η ζωή τους χαρακτηρίζεται από πολυτέλεια, χλιδή και αβρότητα⁸⁴: οι γυναίκες, ανεξάρτητα από την κοινωνική τους θέση, αξίζουν τιμή, γιατί εκπληρώνοντας τον βιολογικό τους προορισμό εξασφαλίζουν στο κράτος την πραγματική του δύναμη, τους ανθρώπους.

Η ιδέα αυτή αποτελεί και στοιχείο της διανοίας των Περσών. Το κύρος της Άτοσσας δεν είναι, όπως φάνηκε στον στ. 155 *ὑπερτάτη ἄνασσα*, αυτοδύναμο: προέρχεται, έτσι όπως αποκαλυπτικά νοηματοδοτείται από τις απαραίτητες γενικές κητικές: (μητέρα) *Ξέρξου-Δαρείου (γύνα)* [...] *θεοῦ (εὐνά-τειρα)-θεοῦ (μητέρα)*, από τον άντρα και τον γιο της.⁸⁵ Αφού αυτοί είναι ισοδύναμοι με θεούς, νομιμοποιείται η Άτοσσα να φέρει αυτό τον τίτλο. Και οι βαθύζωνοι Περσίδες, ο *γυναικοπληθής ὄμιλος*, ενδιαφέρουν μόνο ως μητέρες και σύζυγοι, *τοκέες ἄλοχοί τε*, των στρατευμένων Περσών. Η βιολογική ταυτότητα των γυναικών προσδιορίζει την κοινωνική, αποτιμώντας με τρόπο αποκλειστικό την πολιτισμική προσφορά τους.

(β) Το χωρίο που μελετούμε σηματοδοτεί την είσοδο των γυναικών στη σκηνή. Ο θεατής, που σε όλη τη διάρκεια της Παρόδου άκουγε για τις Περσίδες, τώρα τις βλέπει μπροστά του. Είναι βέβαιο ότι ο ποιητής θα φρόντισε να δουν οι θεατές του «Περσίδες».⁸⁶ Μπορούμε να κάνουμε διάφορες υποθέ-

83. Για το θέμα της σύνδεσης του Χορού των Περσών με τους θεατές βλ. M. Hopman, «Layered Stories in Aeschylus' Persians» ενότ. 3: «Persian Chorus and Athenian Audience», στο J. Grethlein και A. Rengakos (επιμ.), *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, Βερολίνο, Walter De Gruyter, 2009, σσ. 357-376. Η M. Hopman, σ. 372, μιλάει για «actantial Hellenization of the Chorus».

84. Η εικόνα της χλιδής και του πλούτου, ως χαρακτηριστικών του τρόπου της ζωής των Περσών, υπάρχει σε όλο το έργο. Ιδιαίτερα για τους άνδρες του Χορού, που εξετάζουμε εδώ, στον στ. 1060 μαθαίνουμε ότι φορούσαν *κολπίαν πέπλον*, με τον υπαινιγμό της εκθήλυνσης ευανάγνωστο, ενώ στον στ. 1073 ονομάζονται από τον Αισχύλο *ἀβροβάται*. Η αβρότης ως γνώρισμα των Περσών επανέρχεται συχνά στο έργο: στ. 41 *ἀβροδιαίτων*, στ. 135 *ἀβροπενθείς*, στ. 541 *ἀβρόγοοι*, στ. 543 *ἀβροχίτωνας*. Ο Αισχύλος όμως δεν παρουσιάζει υποτιμητικά τους γέροντες Πέρσες ευγενείς. Κάθε άλλο. Ο τρόπος της σκέψης τους, όπως εκφράζεται στο χωρίο που μελετήσαμε, προσφέρει ένα στοιχείο ενδεικτικό της φροντίδας του να αποφύγει την ευκολία της γελιοποίησης του αντιπάλου.

85. Πρβ. και A. N. Michelini, *Tradition and Dramatic Form in the Persians of Aeschylus*, Leiden, Brill, 1982, σ. 140.

86. Στο ζήτημα της σκηνικής πραγμάτωσης οι πηγές μας είναι αξιοσημείωτα σύμφωνες σε δύο σημεία: πρώτον, ο Αισχύλος ήταν ο πρώτος τραγικός ποιητής που ανταποκρίθηκε στις ανάγκες της *όψεως*. Το δεύτερο στοιχείο που εντυπωσίαζε στα θεατρικά κοστούμια του Αισχύλου ήταν το πόσο *άρμοζαν* στους χαρακτήρες των προσώπων. Όλες οι διαθέσιμες αρχαίες πηγές (βλ. S. Radt, *TrGF*, 3.67-68) καταθέτουν ομόφωνα τη μαρτυρία, αλλά και τον θαυμασμό τους, για τον τρόπο του Αισχύλου να σχετίζει τον ήρωα με το ένδυμα που φορούσε. Δεν είναι τυχαίο άλλωστε που και ο αριστοφανικός Αισχύλος συνδέει το ένδυμα που φοράει κάποιος με το λόγο που αρθρώνει Αριστοφ. Βάτρ. 1059-1063: *ἀνάγκη / μεγάλων γνώμων και διανοιών ἴσα*

σεις για τα στοιχεία που θα χαρακτηρίζαν την ενδυμασία τους,⁸⁷ η ρητή επισήμανση όμως ότι είναι βαθύζωνες οδηγεί με σχετική ασφάλεια σε ένα από τα στοιχεία της όψεως.

Γνωρίζοντας τη φροντίδα του Αισχύλου για σκευοποιάν εικασμένην τοῖς εἶδεσιν τῶν ἡρώων και πρόσφορον ἤρωσί τε και ἡρωῖσιν⁸⁸ και ακόμη ότι χρησιμοποιούσε τεχνικές διόγκωσης των σωμάτων (τούς τε ὑποκριτάς [...] τῷ σύρματι ἐξογκώσας),⁸⁹ φαίνεται ασφαλές να πούμε ότι η παρουσία του επιθέτου στο κείμενο των Περσών αποτελεί και σκηνική οδηγία. Κατά τη διδασκαλία του έργου, η Άτοσσα και οι γυναίκες της ακολουθίας της παρουσιάστηκαν φορώντας κοστούμια που διέθεταν «παραγεμίσματα» γύρω από τη λεκάνη: μια αρχετυπική εικόνα της θηλυκότητας με τονισμένα τα φυσικά γνωρίσματα του σώματος και κατανοητό συμβολισμό.

Το επίθετο βαθύζωνος, όπως δείχνουν οι πηγές, δεν φαίνεται να αφορούσε την καθημερινότητα των Ελληνίδων. Αποδιδόταν, όπως είδαμε, σε γυναίκες είτε βάρβαρες είτε απομακρυσμένες στην περιοχή του μύθου, και είναι πολύ σπάνιο στη λογοτεχνία μετά τον Αισχύλο. Ενδεχομένως μάλιστα η σπανιότητά του να δείχνει, πράγμα που φαίνεται και από τις αρχαιολογικές μαρτυρίες, ότι στην Ελλάδα έπαψε να θεωρείται στοιχείο καλλονής μια τόσο φαρδιά λεκάνη, ενώ στην Ασία εξακολουθούσε να θαυμά-

και τὰ ῥήματα τίκνται. / κάλλως εἰκὸς τοὺς ἡμιθέους τοῖς ῥήμασι μείζοσι χρῆσθαι· / και γὰρ τοῖς ἡματίοις ἡμῶν χρώνται πολὺ σεμνοτέροισιν. ἀμοῦ χρηστῶς καταδείξαντος διελυμῆνω σύ. Ευριπ.: τι δράσας; Αι. πρῶτον μὲν τοὺς βασιλέας ῥάκι' ἀμπισχῶν [...].

87. Ο Taplin (ό.π. (σημ. 6), σ. 99) γράφει: «The Queens costume on her first entry was, no doubt, splendid [...] Her former entry was accompanied by several attendants also in fine costume». Για τους τύπους του θεατρικού ενδύματος που αποδίδονται στον ποιητή μας διαφωτιστική είναι μια πηγή (S. Radt, TrGF, 3.108): εἰ μὲν δὴ πάντα τις Αἰσχύλω βούλεται (τὰ περὶ τὴν σκηνὴν εὐρήματα προσνέμειν – ἐκκυκλήματα και περιάκτους και μηχανάς, ἐξῶστρας τε και προσκήνια και διστεγίας και κεραυνοσκοπεῖα και βροντεῖα και θεολογεῖα και γεράνους, και που και ξυστίδας και βατραχίδας και πρόσωπα και κοθόρνους, και ταυτὶ τὰ ποικίλα, σύρματά τε και καλύπτραν και κόλπωμα και παράπηχυ και ἀγρηνόν, και τὸν ὑποκριτὴν ἐπὶ τῷ δευτέρῳ τὸν τρίτον – ἢ και Σοφοκλῆς ἔστιν ἃ τούτων προσεμηχανήσατο και προσεξεὔρεν, ἔστι τοῖς βουλομένοις ὑπὲρ τούτων ἐρίζειν και ἔλκειν ἐπ' ἄμφω τὴν φήμην τοῦ λόγου.

88. Ο Φιλόστρατος (Βίος Απολλ. 6.11) αναφέρει: ποιητῆς μὲν γὰρ οὗτος (ο Αισχύλος) τραγωιδίας ἐγένετο, τὴν τέχνην δὲ ὁρῶν ἀκατάσκευόν τε και μήπω κεκοσμημένην, [...] σκευοποιίας μὲν ἤφατο εἰκασμένης τοῖς τῶν ἡρώων εἶδεσιν, ὀκρίβαντος δὲ τοὺς ὑποκριτάς ἐνεβίβασεν, ὡς ἴσα ἐκείνοις βαίνουιν, ἐσθήμασί τε πρῶτος ἐκόσμησεν ἃ πρόσφορον ἤρωσί τε και ἡρωῖσιν ἡσθήσθαι.

89. Η πληροφορία προέρχεται από τον αρχαίο ανώνυμο Βίο του Αισχύλου: πρῶτος Αἰσχύλος πάθει γεννηκωτάτοις τὴν τραγωδίαν ἠύξησεν τὴν τε σκηνὴν ἐκόσμησεν και τὴν ὄψιν τῶν θεωμένων κατέπληξεν τῇ λαμπρότητι, γραφαῖς και μηχαναῖς, βωμοῖς τε και τάφοις, σάλπιγγιν, εἰδώλοις, Ἐρινύσι· τούς τε ὑποκριτάς χειροῖσι σκεπάσας και τῷ σύρματι ἐξογκώσας [...] (βλ. D. Page, *Aeschylus Septem quae Supersunt Tragoediae* [Oxford Classical Texts], Οξφόρδη, Oxford University Press, 1972).

ζεται.⁹⁰ Αυτή την εικόνα αποτυπώνουν και οι απεικονίσεις Περσίδων σε σφραγιδόλιθους και έργα μικροτεχνίας.⁹¹ Στις αναπαραστάσεις αυτές πραγματικά εντυπωσιάζουν οι διαστάσεις της λεκάνης των γυναικών, είναι σαν να φορούν μαξιλαράκια κάτω από τα φορέματά τους. Με τον εξωτικό χαρακτήρα του λοιπόν το *βαθύζωνος* προσέδιδε τελετουργικό κύρος και υπηρέτούσε αποτελεσματικά τη μεταφορά της μακρινής – γεωγραφικά και πολιτισμικά – τελετουργικής ατμόσφαιρας της περσικής αυλής. Για τη δημιουργία της ατμόσφαιρας αυτής είναι βέβαιο ότι αξιοποιήθηκε και το ένδυμα.

Στην πραγματικότητα λοιπόν ο ποιητής με την επιλογή του αυτή απάντησε στο αίτημα ενοποίησης των δύο χώρων του έργου: του σκηνικού και του δραματικού. Με τους οπτικούς ερεθισμούς, που δημιουργούσε η σκηνική παρουσία της Άτοσσας και των ακολούθων της, υπογραμμισμένους από τη λεκτική διατύπωση των στ. 155-157 βοήθουσε τους θεατές του να μπουν στον κόσμο του έργου με την εντύπωση ότι μπαίνουν σε έναν κόσμο πραγματικό.

Η σημασία της λέξης *βαθύζωνος* για την ποιότητα της τραγωδίας γίνεται φανερή στα επιμέρους πλαίσια στα οποία, κατά τον Αριστοτέλη, μετριέται η ποιότητα αυτή. Στην υπηρεσία των στόχων της *ὄψεως*, της *λέξεως*, του *ἤθους*, του *μύθου* και της *διανοίας* των Περσών η λειτουργία της αποδεικνύεται όχι κατώτερης σημασίας από τη θέση της. Εκείνης που κατέχει ως η πρώτη λέξη στο σύνολο της σωζόμενης αρχαίας ελληνικής δραματικής ποίησης που ακούγεται σε διαλεκτικό μέτρο, και όχι τραγουδισμένη.

90. Με αυτή την έννοια μπορεί να γίνει κατανοητή και η ερμηνεία του αρχαίου Σχολιαστή της Οδ. γ 154: *βαρβάρων γυναικῶν τὸ ἐπίθετον*.

91. Βλ. π.χ. A. S. F. Gow, *JHS* (1928) 138, εικ. 1 και τις παραστάσεις στον πίν. X, εικ. 1-6.

ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΤΙΚΟΣ ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΕΜΦΑΝΙΣΕΩΝ ΤΟΥ ΕΠΙΘΕΤΟΥ

Α/Α	ΠΗΓΗ	ΚΕΙΜΕΝΟ
1	Όμηρος, Ι 594	τέκνα τ' ἄλλοι ἄγουσι βαθυζώνους τε γυναῖκας
2	Όμηρος, γ 154	κτήματά τ' ἐντιθέμεσθα βαθυζώνους τε γυναῖκας
3	ΗΣίοδος, απόσπ. 76 (100), 5	τοὺς ἄνδρας ποίησε βαθυζώνους τε γυναῖκας
4	Ομ. Ὑμν. Δήμ. 95	οὐδέ τις ἀνδρῶν βαθυζώνων τε γυναικῶν
5	Ομ. Ὑμν. Δήμ. 161	Μητρὶ βαθυζώνῳ Μετανείρῃ
6	Ομ. Ὑμν. Δήμ. 201	ἦστο πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνιο θυγατρὸς
7	Ομ. Ὑμν. Δήμ. 304	μίμνε πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνιο θυγατρὸς
8	Αισχ. Πέρσαι 155	ὦ βαθυζώνων ἄνασσα Περσίδων ὑπερτάτη
9	Αισχ. Χοηφ. 169	τίνος ποτ' ἀνδρὸς ἢ βαθυζώνου κόρης
10	Πίνδ. Π. 9.2	σὺν βαθυζώνοισιν ἀγγέλλων Τελεσεικράτη Χαρίτεσσι γεγωνεῖν,
11	Πίνδ. Ολ. 3.35	σὺν βαθυζώνου διδύμοις παισι Λήδας
12	Πίνδ., Προσόδιο 80 (Αιγινήταις εἰς Αφάϊαν)	βαθύζωνόν τε Λατῶ
13	Βακχυλ. Επίν. Ι,	Διὸς εὐκλείου δὲ ἕκα/τι βαθύζωνον κόραν
14	Βακχυλ. Επίν. V. 9	σὺν Χαρίτεσσι βαθυζώνοις
15	Βακχυλ. Επίν. 11.15	ὁ Δαλογενῆς υἱὸς βαθυζώνο[ιο] Λατοῦς
16	Βακχυλ. Διθύρ. 1.7	[βαθύ]ζωνος Θεανῶ
17	Σοφ. Ιχνευταί, 243	νύμφα βαθύζωνε
18	Σοφ. Ιχνευταί, 270	λήθη τῆς βαθυζώνου θεᾶς

ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΕΠΙΘΕΤΙΚΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΥΣ ΙΠΠΗΣ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

1. Στο παρόν πόνημα θα επιχειρήσουμε να εισαγάγουμε τη μελέτη των δεδομένων της αριστοφανικής κωμωδίας με τη βοήθεια όρων της σύγχρονης ψυχολογίας. Εστιάζουμε την προσοχή μας στην έννοια της επιθετικότητας και στην εξέταση των τρόπων με τους οποίους φανερώνεται στην κωμωδία των Ίππων λαμβάνοντας υπόψη μας ότι το φαινόμενο αυτό έχει απασχολήσει έντονα τη Γενική-Πειραματική, την Κοινωνική, την Κλινική και την Παιδαγωγική Ψυχολογία της εποχής μας. Εξάλλου, η παράδοση της μεγαρικής φάρσας και του ιαμβικού σκώμματος, μετεξέλιξη της οποίας είναι η αττική κωμωδία, αποτελεί επαρκές έρεισμα πάνω στο οποίο μπορούμε να θεμελιώσουμε την αναζήτηση στοιχείων επιθετικότητας στα έργα του Αριστοφάνη. Η ανίχνευση επιθετικών συμπεριφορών στους Ίππης και η εξέταση των τρόπων με τους οποίους οι εκδηλώσεις της επιθετικότητας αναδεικνύουν τα τρωτά της κατακυριάρχησης του εξανδραποδιστικού μηχανισμού δημαγωγικής εκμετάλλευσης του πλήθους διακρίνεται για την πρωτοτυπία της για δύο κυρίως λόγους: αφενός γιατί στηρίχθηκε στις τοποθετήσεις της σύγχρονης νευροψυχολογίας σχετικά με τις μορφές με τις οποίες εκδηλώνεται η επιθετικότητα, αφετέρου γιατί αυτού του είδους η νεωτεριστική ανάλυση που υπαγορεύεται από τα πορίσματα της σύγχρονης ψυχολογίας, συντελεί στον πολύπλευρο φωτισμό και στην ανάδειξη των πολιτικών προβλημάτων που αποτελούν τον σκληρό πυρήνα της βασικής ιδέας¹ των Ίππων.

Γνωρίζουμε ότι η κωμωδία του 5ου αι. π.Χ. διακρινόταν για την παροχή χρήσιμων συμβουλών, την άσκηση κριτικής για σημαντικά τρέχοντα θέματα, καθώς και για τη γελοιογράφηση ατόμων.² Η τελευταία από τις προαναφερθείσες λειτουργίες που επιτελούσε η κωμωδία³ φανερώνεται στα χωρικά άσματα, που συνεχίζουν την παράδοση του κώμου και στους λόγους

1. Βλ. H. Schareika, *Der Realismus der aristophanischen Komodie*, 1978, σ. 53 κ.ε., K.-D. Koch, *Kritische Idee und Komisches Thema. Untersuchungen zur Dramaturgie und zur Ethos der Aristophanischen Komodie*, Βρέμη, Friedrich Rover, 1968.

2. J. Henderson, «Ο Δήμος και οι αγώνες κωμωδίας», στο Γ. Δ. Κατσής (επιμ.), *Θάλασσα. Αριστοφάνης. Δεκαπέντε μελετήματα*, Αθήνα, Σμίλη, 2007, σσ. 14-79, κυρίως σ. 40.

3. Βλ. W. Schmid, *Geschichte der griechischen Literatur*, Μέρος I, τ. 4, Μόναχο 1946, σσ. 13-26, R. Rosen, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Atlanta 1988.

και διαλόγους των χαρακτήρων, που θυμίζουν τον *ΐαμβον*. Η δημόσια γελοιοποίηση, με τη μορφή δηκτικών αστεισμών και προσωπικών επιθέσεων, αποτελούσε μέρος του τυπικού πολλών εορταστικών εκδηλώσεων (ιδιαίτερα εκείνων που γίνονταν προς τιμήν του Διούσου και της Δήμητρας) και συνεχίζεται ως χαρακτηριστικό εθίμων και καρναβαλιού.⁴ Η αρχαία κωμωδία περιλαμβάνει αυτήν την παράδοση και στην αγωνιστική (επιρρηματική) χορική ενότητα και στον τύπο του χορικού άσματος το οποίο συχνά συνδέεται επεισόδια μετά την *Παράβαση* και συνίσταται σε ελεύθερης μορφής διακωμώδηση συγκεκριμένων θεατών. Στον αγωνιστικό του ρόλο ο κωμικός χορός, εν είδει ομάδας κωμαστών, διασκεδάζει την κοινότητα με το να εξυβρίζει τους εχθρούς της (π.χ. οι Ιππείς εναντίον του Κλέωνα). Θα μπορούσαμε να τον παραβάλουμε με τους μασκοφόρους που περιγελούσαν εξέχοντες μύστες στην πομπή προς την Ελευσίνα και με τις ομάδες που εκτόξευαν προσβολές μεταξύ τους στις εορτές όπου συμμετείχαν μόνο γυναίκες.⁵ Αξιωματίως είναι ο εξέχων ρόλος του κορυφαίου, ο οποίος στην *Παράβαση* συχνά απηχεί την φωνή του ποιητή,⁶ προσβάλλοντας τους εχθρούς του και απευθύνοντας παραινέσεις στους θεατές. Στη συνέχεια του έργου, ωστόσο, ο Χορός αποβάλλει την ειδική ταυτότητα που είχε κατά τη διάρκεια της συμμετοχής του στην πλοκή του έργου και γίνεται απλός παρατηρητής, όπως οι θεατές.⁷ Άλλωστε, οι υβριστικοί υπαινιγμοί που εκτοξεύονται εναντίον θεατών στους διαλόγους των χαρακτήρων θυμίζουν τους φαρμακερούς αστεισμούς και τις δριμεείς προσβολές που συνηθίζουν να ανταλλάσσουν μεταξύ τους οι συνομιλητές στις καθημερινές συζητήσεις. Είναι φυσικό, λοιπόν, το ύφος τους να διέπεται από ασέβεια.⁸ Η κωμική αναπαραγωγή προσωπικών εχθροτήτων μας παραπέμπει στην παράδοση του αρχαίου *ΐαμβου*.⁹

Αλλά η κωμωδία διαφέρει από τον *ΐαμβον*. Οι κωμικοί χαρακτήρες συχνά αναπαράγουν τα επιχειρήματα και το υβρεολόγιο της πολιτικής διαμάχης. Σε τέτοιες περιπτώσεις, οι ήρωες που ανταγωνίζονται τους κύριους χαρακτήρες παρουσιάζονται επίσης ως εχθροί της πόλης.¹⁰ Συχνότερα, όμως, η διακωμώδηση αποτελεί μια μορφή κοινωνικού ελέγχου, γιατί στηλιτεύει

4. Βλ. P. Burke, *Popular Culture in Early Modern Europe*, Λονδίνο, Temple Smith, 1978, σσ. 178-204.

5. Βλ. W. Burkert, *Greek Religion*, μτφρ. J. Raffan, Cambridge, Mass., Harvard University Press-Λονδίνο, Blackwell, 1985, σ. 244 [= *Αρχαία ελληνική θρησκεία*, μτφρ. Ν. Μπεζαντάκος και Α. Αβραγιανού, Αθήνα 1993, σ. 583].

6. Βλ. S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1991.

7. Henderson, *ό.π.* (σημ. 2), σ. 41.

8. S. Halliwell, «Aristophanic Satire», *Yearbook of English Studies* 14 (1984) 6-20, ιδίως 14.

9. Άριστοτέλης, *Περί Ποητικής* 1448 β 25, 1449 β8, *Ἠθικά Νικομάχεια* 1128 α 22.

10. Henderson, *ό.π.* (σημ. 2), σ. 42.

συμπεριφορές που, κατά τα άλλα, δεν επισύρουν ποινή. Έτσι, η εορταστική διακωμώδηση, με το να αποδοκιμάζει μια μη αποδεκτή συμπεριφορά την οποία η κοινότητα δεν συμπεριλαμβάνει στις νομικά αξιόποινες πράξεις, αναλαμβάνει τον ρόλο να ασκεί κριτική σε ενέργειες που αντιβαίνουν στο συμφέρον του κοινωνικού συνόλου.¹¹ Επομένως, με το να επιτρέπει την εκτόνωση καταπιεσμένων εντάσεων, προτού αυτές καταστούν επικίνδυνες,¹² αποθαρρύνει την παραβίαση των κανόνων της κοινότητας. Η κωμική γελοιοποίηση διαφοροποιείται από αυτήν του κώμου και του *ιάμβου* κατά το ότι ο κωμικός θίασος επιχλευάζει τους εχθρούς του προς το συμφέρον του δήμου.¹³ Οι κωμικοί ποιητές, άλλωστε, επαναλάμβαναν επίμονα ότι οι συμβουλές και οι παραινέσεις τους προς τους θεατές ήταν αληθινές και δίκαιες, ότι η απροκάλυπτη και συχνά ονειδιστική και προσβλητική μεταχείριση ατόμων μέσω του σκώμματος θα συντελούσε στην κάθαρση της πόλεως και θα προωθούσε τα συμφέροντα του λαού.¹⁴ Οι κωμικοί ποιητές ισχυρίζονταν ότι το περιεχόμενο των έργων τους ήταν τόσο ευτράπελο όσο και σοβαρό. Χαρακτηριστική και αξιομνημόνευτη είναι η φράση πολλά μὲν γελοῖα / πολλά δὲ σπουδαῖα εἰπεῖν (389-390), που διατυπώνει ο Χορός των Μυστών στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη. Στον *Παλαιὸν Ὀλιγαρχικὸν* δηλώνεται ότι οι κωμικοί ποιητές επετίθεντο τόσο με την διακωμώδηση όσο και με την εξύβριση (*κακῶς λέγειν*) (2.18). Ο Πλάτων στους *Νόμους* (935c-d), συνδέοντας έμμεσα την κωμικότητα με τη σοβαρότητα, αναφέρεται στην κωμωδιακή εξύβριση που είχε σοβαρά κίνητρα. Όταν ο Αριστοφάνης επιτίθεται κατά του Κλέωνα (*Ίππ.* 1274-1275), επικαλείται τόσο την προσωπική εχθρότητα (όπως οι *ιαμβογράφοι*), όσο και τα συμφέροντα της πόλης (όπως οι *ρήτορες* στην *Εκκλησία* του δήμου και στο *δικαστήριο*) και χρησιμοποιεί την εξύβριση για να σκιαγραφήσει την αρνητική εικόνα του διαβόητου *δημαγωγού* *επιρρωννύοντα* έτσι την αξιοπιστία των *ισχυρισμών* του.

Στον κόσμο μας, όμως, το ευτράπελο ή αλλιώς *γελοῖον* διαχωρίζεται από το σοβαρό. Κατά την σύγχρονη αντίληψη, η σοβαρότητα δεν μπορεί να εμπλέκεται με το αστείο. Η σύγχρονη οπτική έχει συντελέσει στην διαστρέβλωση της αρχαίας εικόνας. Οι σημερινοί *σκεπτικιστές* διαχωρίζουν τη σοβαρότητα από την κωμικότητα. Θεωρούν ότι ο *ισχυρισμός* των ποιητών πως μιλούν για σοβαρά θέματα θα πρέπει να έχει *φαιδρό χαρακτήρα* ή, αντίστροφα, ότι τα *αστεία* τους προορίζονται να καταστήσουν τα *σημεία*

11. Ό.π., σ. 43.

12. B. Scribner, «Reformation, Carnival, and the World Turned Upside-Down», *Social History* 3 (1978) 303-329, ιδίως 43.

13. Henderson, ό.π. (σημ. 2), σ. 43.

14. Ό.π., σ. 14.

που διαθέτουν σοβαρότητα περισσότερο αποδεκτά. Οι καρναβαλιστές διαχωρίζουν τις εορτές από το κράτος. Σύμφωνα με τη σύγχρονη θεώρηση, η σοβαρότητα των ποιητών ήταν αποκομμένη από τον «πραγματικό» κόσμο των θεατών, μια και ήταν «απλή» διασκέδαση. Και τα δύο αυτά είδη αντίληψης έχουν ένα κοινό σημείο: διαχωρίζουν την τέχνη από την πολιτική. Οι καρναβαλιστές ισχυρίζονται ότι οι εορτές με παραστάσεις κωμωδιών ήταν ένας κόσμος εορταστικός, αυτόνομος, που δεν μπορούσε να έχει καμία επίδραση στον κόσμο όπου λαμβάνονταν οι πολιτικές αποφάσεις.¹⁵ Στην τυπική της μορφή, αυτή η παράδοση εμφανίζεται ως ένας αντι-κόσμος ενσωματωμένος σε μια αυτόνομη εορτή. Όταν αυτός ο αντι-κόσμος αντικατοπτρίζει τον επίσημο κόσμο, μπορεί να ονομαστεί ακόμα και πολιτικός (όπως στην «πολιτική κωμωδία»), αλλά ο ίδιος δεν μπορεί να είναι μια μορφή πολιτικής. Σύμφωνα με τον Bakhtin,¹⁶ ο αντι-κόσμος του καρναβαλιού, στην πολιτική του διάσταση, τυπικά έχει μόνο τον αρνητικό ρόλο να διακωμωδεί και να επικρίνει μια κυρίαρχη τάξη και ιδεολογία. Δεν μπορεί, δηλαδή, να παράγει θετικές θέσεις και δεν παίρνει το μέρος καμιάς πλευράς στις πολιτικές διαμάχες. Ο αντι-κόσμος της κωμωδίας, όμως, αφενός περιέχει γελοιοποίηση και κριτική, αφετέρου προτείνει και θετικές στάσεις. Οι κωμικοί ποιητές δεν μπορούσαν παρά να τηρήσουν θέση ιδεολογικής σύμπραξης προς την καθεστηκυία τάξη, δηλαδή προς τον κυρίαρχο δῆμον.¹⁷

Στην παρούσα μελέτη, θα επιχειρήσουμε να καταδείξουμε ότι η λειτουργία της επιθετικότητας φωτίζει το φαινόμενο της δημαγωγίας, το οποίο απασχολεί έντονα την προβληματική των Ίππέων. Η αντιπαράθεση και ο ανταγωνισμός που εκδηλώνεται συστηματικά και χαρακτηρίζει τη σχέση του Αλλαντοπώλη με τον Παφλαγόνα, φέρνει στην επιφάνεια τον ζήλο που επιδεικνύουν οι δύο δούλοι για το ποιος θα αναλάβει την ποδηγεσία του Δήμου. Η μεταξύ τους πάλη, που αποτελεί άριστο διάλογο των επιθετικών διαθέσεων που τρέφει ο ένας για τον άλλον, τροφοδοτείται από τη διακαή επιθυμία τους να ασκήσουν άμετρη δημαγωγική επιρροή στο αφεντικό τους. Την επιρροή αυτή, η οποία θα τους προσδώσει απεριόριστη εξουσία, επιδιώκουν να αποκτήσουν τόσο μέσω της ολοκληρωτικής απαξίωσης του ανταγωνιστή, όσο και μέσω της ανενδοίαστης δημοκολακείας για την αποτελεσματική λειτουργία της οποίας επιστρατεύονται οι πλέον λαϊκίστικες μέθοδοι. Ο έντονος αυτός ανταγωνισμός για το ποιος θα κερδίσει την απόλυτη εμπιστοσύνη του Δήμου απηχεί με ποικίλους τρόπους τη λειτουργία της αθηναϊκής πολιτικοκοινωνικής κατάστασης, στην οποία η στάση και

15. Βλ. M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, μτφρ. H. Iswolsky, Amsterdam–Atlanta, Ga., Rodopi, 1998, J.-C. Carriere, *Le carnaval et la politique*, Παρίσι 1979.

16. Ο.π.

17. Henderson, ό.π. (σημ. 2), σ. 18.

οι επιλογές του κυρίαρχου δήμου διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο για τη λήψη πολιτικών αποφάσεων. Στην πραγματικότητα, με την παρούσα μελέτη για την λειτουργία των μορφών με τις οποίες εκδηλώνεται η επιθετικότητα στους Ίππης, επιχειρείται να ριχθεί φως στις πολιτικές τακτικές που τροφοδοτούν και υποθάλλουν τη λειτουργία του δημαγωγικού μηχανισμού εξανδραποδισμού του πλήθους, ο οποίος, έχοντας απλώσει τις ρίζες του, καθορίζει πλέον το αθηναϊκό πολιτικό τοπίο. Ο σημαντικότερος ρόλος της αλληγορίας στην κωμωδία αυτή μπορεί να κατανοηθεί, άλλωστε, αν εξεταστεί υπό το πρίσμα του πολιτικού ρόλου που ασκούσε ο δήμος και της εν γένει συμπεριφοράς του, η οποία σκιαγραφείται χαρακτηριστικότερα στο κείμενο του Παλαιού Όλιγαρχικού.

Ο δήμος, σύμφωνα με τον Παλαιόν Όλιγαρχικόν, είναι πρακτικός, αλλά χωρίς ηθικές αρχές και ανεύθυνος. Ασκήι πολιτική για το συμφέρον του, αλλά δεν αναλαμβάνει καμία ευθύνη. Αντιθέτως, μπορεί να κατηγορήσει το άτομο που υποστηρίζει μια πολιτική ή μια συμφωνία ή ζήτησε την ψήφο του για αυτές (17). Στην κωμωδία ισχύει το ίδιο: ενώ δεν επιτρέπεται να γελοιοποιείται ή να επικρίνεται ο δήμος, επιτρέπεται να στηλιτεύονται σημαίνοντες πολίτες, πλούσιοι και από αριστοκρατικές οικογένειες (18).¹⁸ Ο Παλαιός Όλιγαρχικός αναφέρει, επίσης, ότι ο δήμος μπορεί να αναγνωρίζει ποιοι από τους πολίτες είναι καλοί (χρηστοί) και ποιοι κακοί (πονηροί), αλλά δεν επιτρέπει στην δυνατότητά του αυτή να εμποδίζει την εξυπηρέτηση των συμφερόντων του. Προτιμά κακούς που είναι αφοσιωμένοι στα συμφέροντά του παρά καλούς, που μάλλον τους μισεί, γιατί δεν πιστεύει ότι η έμφυτη αρετή τους τον ωφελεί, αλλά τον βλάπτει. Αυτό που τελικά συνάγεται, είναι ότι σύμφωνα με τον Παλαιόν Όλιγαρχικόν, το προσωπικό συμφέρον και όχι η ηθική ή οι αρχές είναι αυτό που καθορίζει τις αποφάσεις του δήμου και την επιλογή των ηγετών του και ότι οι δημοκρατικοί θεσμοί αντανακλούν και συντηρούν την κυριαρχία του δήμου. Οι ανταγωνιστές του δήμου, οι οποίοι αποτελούσαν τα θύματα των επιθέσεων της κωμωδίας, ήταν οι «άριστοι». Οι κωμικοί ποιητές έλεγαν στον δήμον ότι αυτοί που υπερείχαν σε σχέση με εκείνον, γιατί κατείχαν θέσεις εξουσίας ή ρητορική δεινότητα, ήταν άτομα που χρησιμοποιούσαν την εξύβριση, για να προκαλούν καβγάδες για ιδιοτελείς σκοπούς, και διέβαλλαν (οι λέξεις διαβολή / διαβάλλω είναι χαρακτηριστικές του λεξιλογίου του Κλέωνα στους Ίππης). Οι ρήτορες, οι δημαγωγοί και οι συκοφάντες αυτοχαρακτηρίζονταν ως «κέρβεροι του δήμου» και επιδείκνυαν απροκάλυπτα αντιδημοκρατική συμπεριφορά.¹⁹

18. M. Ostwald, *From Popular Sovereignty to the Sovereignty of Law*, στο O. L. B. Carter (επιμ.), *The Quiet Athenian*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1986, σσ. 118-125.

19. Henderson, ό.π. (σημ. 2), σ. 52.

Αλλά για τους κωμικούς ποιητές, όπως και για τους ρήτορες, υπήρχαν όρια που δεν έπρεπε να ξεπεράσουν. Φαίνεται ότι, όταν οι κωμικοί ποιητές κατέφευγαν στην δυσφήμιση, απέφευγαν την εξύβριση που θα μπορούσε να επισύρει δικαστική δίωξη.²⁰ Στις περιπτώσεις των ανύπανδρων θυγατέρων, για παράδειγμα, δεν κατονόμαζαν το πρόσωπο που βρισκόταν στο στόχαστρο της διακωμώδησης (*ὄνομαστί κωμωδεῖν*), όσο ολοφάνερη και αν ήταν η ταυτότητά του. Έτσι, προκειμένου να μην αναφερθεί το όνομα του Κλέωνα, ο διαβόητος δημαγωγός παρουσιάζεται ως Παφλαγών. Ο Νικίας και ο Δημοσθένης παρουσιάζονται ως *οἰκέται* σε ολόκληρη την κωμωδία των *Ἰππέων*. Η ταυτότητα του Αλκιβιάδη δεν αποκαλύπτεται στους στ. 145-147 των *Ὀρνίθων*, όπως ακριβώς απαιτούσε το ψήφισμα του Συρακόσιου, παρόλο που οι προαναφερθέντες στίχοι υπαινίσσονται ολοφάνερα τη σύλληψή του. Για τους λόγους αυτούς και δεδομένου ότι ο *δῆμος* διαδραμάτιζε εξέχοντα ρόλο στη διαμόρφωση τόσο της πολιτικής πραγματικότητας, όσο και του αποτελέσματος των κωμικών αγώνων, είναι εύλογο να αναρωτηθούμε αν στο πλαίσιο των δυναμικών της κωμικής πειθούς μπορούν να ανιχνευτούν λειτουργίες γελοιοποίησης και εξύβρισης, που αναδύονται με έμμεσους τρόπους.

Θεωρούμε ότι «επιθετικότητα υπάρχει όταν προκαλείται ζημία, τραυματισμός, καταστροφή, εξαφάνιση ενός οργανισμού ή ενός υποκατάστατου του οργανισμού. Έτσι, στη ζημία ή βλάβη περιλαμβάνονται και ερεθίσματα που προκαλούν πόνο, ενόχληση, θυμό ή οργή και, ακόμα, προσβλητικοί τρόποι συμπεριφοράς, που δύσκολα προσεγγίζονται με την άμεση παρατήρηση. Ως επιθετική θα μπορούσε, επίσης, να χαρακτηριστεί κάθε συμπεριφορά που «φαίνεται ότι αποσκοπεί στη μείωση της ευεξίας ενός άλλου ατόμου είτε καταστρέφοντας τις βιοτικές ή κοινωνικές προϋποθέσεις που την εξασφαλίζουν είτε αδιαφορώντας για αυτές».²¹ Η επιθετικότητα που εκδηλώνει ένα άτομο προς ένα άλλο δεν είναι παρά το πιο αποτελεσματικό μέσο που διαθέτει, για να το εμποδίσει να διεκδικήσει έναν στόχο τον οποίο κρατά για τον εαυτό του.²² Άρα, η επιθετική συμπεριφορά αποτελεί, στην ουσία, φαινόμενο το οποίο εκδηλώνεται μέσα σε καταστάσεις αλληλεξάρτησης και αφορά σε αντιδράσεις που αποσκοπούν στην μείωση του οφέλους των άλλων και στην προώθηση ατομιστικών ή ανταγωνιστικών διαθέσεων. Μια επιθετική συμπεριφορά μπορεί να είναι απροκάλυπτη,

20. Ό.π., σ. 52.

21. Π. Σ. Κορδούτης, «Η επιθετικότητα ως κοινωνικό κίνητρο. Θεωρία για την ερμηνεία και πρόβλεψη της επιθετικής συμπεριφοράς», στο Ι. Ν. Νέστορος, *Η επιθετικότητα στην οικογένεια, στο σχολείο και στην κοινωνία*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 1999, σσ. 138-151, ιδίως σ. 138.

22. Ό.π., σ. 139.

φανερή (είτε σωματική είτε λεκτική) ή να είναι καλυμμένη. Μπορεί, επίσης, να είναι θετική, δηλαδή επιτρεπτή πολιτισμικά, ή αρνητική, δηλαδή ανεπιτρεπτή πολιτισμικά». ²³ Σύμφωνα με έρευνες ²⁴, οι κύριοι τρόποι εκδήλωσης των επιθετικών διαθέσεων, που χαρακτηρίζουν την συμπεριφορά τόσο των ανθρώπων όσο και των ζώων, είναι δύο και αφορούν αφενός στις αντιδράσεις παθητικής επίθεσης και υποχώρησης, αφετέρου σε αυτές της ενεργητικής επιθετικότητας. Η μελέτη της νευροψυχολογίας της επιθετικότητας μας διαφωτίζει σχετικά με την συμμετοχή του υποθαλάμου και των μηχανισμών έκφρασης του εγκεφαλικού στελέχους στην ολοκλήρωση και έκφραση των αντιδράσεων μάχης και τροπής σε φυγή από την μία πλευρά και των εκδηλώσεων που ακολουθούνται από βέβαιη σύρραξη, από την άλλη. ²⁵

Προτού προβούμε στη διεξαγωγή της εξέτασης των στοιχείων επιθετικής συμπεριφοράς στους Ίππης του Αριστοφάνη, είναι απαραίτητο να παρατηρήσουμε ότι τόσο ο όρος «πάλη» όσο και ο όρος «φυγή» παρουσιάζονται και σε κυριολεκτικό και σε μεταφορικό επίπεδο. Η «πάλη» δεν νοείται μόνο ως αμοιβαία σωματική κατά μέτωπο επίθεση. Η λεκτική επιθετικότητα, επίσης, δηλαδή η πρόκληση ψυχικής οδύνης με την βοήθεια του λόγου, αποτελεί την πιο διαδεδομένη μορφή με την οποία εκδηλώνεται η επιθετική συμπεριφορά. Οι ατομικές ή συλλογικές προκλήσεις που δίνουν το έναυσμα για την έναρξη εχθροπραξιών, οι ύβρεις, οι κατάρες και οι διαπληκτισμοί καθώς επίσης και ο σαρκασμός, η περιφρόνηση, η ειρωνεία αλλά και τα υπονοούμενα ή οι ψευδείς διαδόσεις αποτελούν μερικές από τις πιο γνωστές μορφές λεκτικής επιθετικότητας, ενώ το «αθώο» πείραγμα ή το «ανώδυνο» επιφανειακά χιούμορ ερμηνεύονται από τις ψυχαναλυτικές μελέτες ως «μεταμφιεσμένες» μορφές επιθετικότητας. ²⁶ Θεωρούμε επίσης ότι και η λανθάνουσα εχθρική διάθεση ²⁷ που πυροδοτείται από στοιχεία που μπορούν να προκαλέσουν αντιπαράθεση, συγκαταλέγεται στους τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται η πάλη.

2. Η κωμωδία των Ίππέων προσφέρεται για τη μελέτη του ζητήματος που μας απασχολεί, καθώς βρίθκει από παραδείγματα επιθετικών συμπεριφορών.

23. Ν. Παπαδόπουλος, «Επιθετικότητα. Κλασικές θεωρίες και πειραματικές διαπιστώσεις», στο Νέστορος (επιμ.), ό.π. (σημ. 21), σ. 24 (σσ. 23-36).

24. Βλ. D. B Adams, «Brain Mechanisms for Offence, Defense and Submission», *The Behavioral and Brain Sciences* 2 (1979) 201-243.

25. Α. Β. Καραπέτσας, «Η νευροψυχολογία της επιθετικότητας», στο Νέστορος (επιμ.), ό.π. (σημ. 21), σσ. 37-51, ιδίως σ. 38.

26. Ε. Κούρτης, «Γλώσσα και επιθετικότητα», στο Νέστορος (επιμ.), ό.π. (σημ. 21), σσ. 68-81, ιδίως σ. 68.

27. Βλ. Παπαδόπουλος, ό.π. (σημ. 23), σ. 24: «Μια επιθετική συμπεριφορά μπορεί να είναι αποκάλυπτη, φανερή (είτε σωματική, είτε λεκτική) ή να είναι καλυμμένη».

Στο στόχαστρο του έργου βρίσκεται ο Κλέωνας, ένας πλούσιος βυρσοδέφης, ο οποίος είχε αναδειχθεί σε ηγετική πολιτική φυσιογνωμία μετά τον θάνατο του Περικλή. Χάρη στις εξαιρετικές ρητορικές του ικανότητες αποτελούσε έναν επιτυχημένο δημαγωγό. Η λαϊκίστικη πολιτική του κατέστη προσφιλής στους απλούς πολίτες που θεωρούσαν ότι έτσι το εισόδημά τους ήταν εξασφαλισμένο. Η εκδήλωση της επιθετικότητας στην κωμωδία αυτή είναι ιδιαίτερα έντονη αλλά και ενδιαφέρουσα. Είναι σημαντικό να διευκρινίσουμε ότι το κείμενο του Παλαιού Όλιγαρχικού υπογραμμίζει ότι το μοναδικό εμπόδιο που είχε τεθεί στην κριτική που ασκούσαν οι κωμωδιογράφοι ήταν η απαγόρευση της διακωμώδησης του αθηναϊκού δήμου (II 18). Παρά ταύτα, ο Αριστοφάνης αποδείχθηκε τολμηρός, μια που δεν υποχώρησε στην κριτική του παρά την έχθρα που δημιουργήθηκε εναντίον του εκ μέρους του Κλέωνα. Η μελέτη των διόδων μέσω των οποίων παροχετεύεται η επιθετική διάθεση των ηρώων στην κωμωδία αυτή, φέρνει παράλληλα στην επιφάνεια την εικόνα που είχε ο Αριστοφάνης για την κατάσταση που είχε πλέον εδραιωθεί στην Αθήνα εξαιτίας της πολιτικής του Κλέωνα καθώς και για τα αισθήματα που έτρεφε ο ποιητής για τον διαβόητο δημαγωγό. Ο τίτλος της κωμωδίας προέρχεται από τον Χορό των Ίππέων. Ως ιππείς χαρακτηρίζεται μια εύπορη τάξη της αθηναϊκής κοινωνίας, δηλαδή το επίλεκτο ιππικό των Αθηναίων, το οποίο αντιμετώπιζε με περιφρόνηση τον Κλέωνα, που διέθετε ερείσματα κατά κύριο λόγο στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα. Οι άνδρες αυτοί χαρακτηρίζονταν για την προσφορά τους στην πατρίδα (565-568).

Η κωμωδία των Ίππέων χαρακτηρίζεται από έντονη επιθετική διάθεση. Ο ηλικιωμένος Δήμος, ο προσωποποιημένος λαός της Αθήνας, πρόσφατα έφερε στο σπίτι του έναν νέο υπηρέτη, ο οποίος αντιπροσωπεύει τον δημαγωγό Κλέωνα. Ο δούλος αυτός σύντομα κερδίζει την πλήρη εύνοια του αφεντικού του παραγκωνίζοντας τους παλιότερους υπηρέτες του Δήμου, πίσω από τα πρόσωπα των οποίων μπορούμε να αναγνωρίσουμε τους δύο στρατηγούς, Νικία και Δημοσθένη. Στον Πρόλογο του έργου, ένας από τους παλιούς σκλάβους απευθυνόμενος στο κοινό περιγράφει την δυστυχία η οποία ενέσκηψε στο νοικοκυριό του Δήμου αφ' ότου εισήλθε στο σπίτι του ο νέος δούλος (40-54). Ενώ ο Παφλαγόνας, ο νεότερος επιστάτης των οίκων, ροχαλίζει στο σπίτι, οι δύο απελπισμένοι δούλοι λαμβάνουν έναν χρησμό που προμηνύει ότι ο βυρσοδέφης Παφλαγόνας πρόκειται να ανατραπεί από ένα ακόμα μεγαλύτερο τέρας, έναν αλλαντοπώλη (143-145). Ο τελευταίος πρέπει να περάσει με επιτυχία μια σειρά αγώνων οι οποίοι αποτελούν δοκιμασίες της ευπειθείας του προς τον Δήμον. Αφού αποδειχθεί από κάθε άποψη καλύτερος από τον Παφλαγόνα, ο Δήμος τον ανακηρύσσει επιστάτη των δούλων, δηλαδή νέο δημαγωγό. Μάλιστα, παρουσιάζει την ως τότε αφέλειά του και τη δουλική υποταγή του στους δημαγωγούς ως μια

τακτική που έχει ως στόχο της την εκμετάλλευση των πολιτικών, οι οποίοι καταβάλλουν κάθε προσπάθεια να αποδείξουν την προθυμία τους απέναντί του (1111-1150). Μετά το αναζωογονητικό βράσιμο που υφίσταται ο Δήμος από τον Αλλαντοπώλη, εμφανίζεται με την μορφή που είχε την εποχή των μεγάλων επιτυχιών του αθηναϊκού λαού, δηλαδή την εποχή των νικών επί των Περσών στον Μαραθώνα (490) και στην Σαλαμίνα (480) (1316-1334). Στο τέλος της κωμωδίας, ο Κλέωνας αναγκάζεται να ασκήσει το επάγγελμα του αλλαντοπώλη, να ζει στην ανέχεια και να καυγαδίζει με τους αλήτες και τις πόρνες (1395 κ.ε.).

Οι Ίππης είναι μία κωμωδία όπου κατεξοχήν επικρατεί η πάλη μεταξύ προσώπων. Ο Παφλαγόνας δρα ως εκπρόσωπος της δημαγωγικής εκμετάλλευσης που υφίσταται το πλήθος από ανάλογους ηγέτες.²⁸ Ο Αλλαντοπώλης, από την άλλη πλευρά, ταπεινής καταγωγής και ήθους, με συμπεριφορά ανάλογη με αυτήν του Παφλαγόνα, χρησιμοποιεί με μεθοδικό τρόπο στοιχεία του οικιακού περιβάλλοντος,²⁹ για να πολεμήσει τον «αντίπαλό του» υπονομεύοντας ουσιαστικά την πολιτική που ο τελευταίος εκπροσωπεί. Το αποτέλεσμα της πάλης στους Ίππης προοικονομείται με

28. Βλ. M. I. Finley, «Athenian Demagogues», *Past and Present* 21 (1962) 3-24, L. Edmunds, «The Aristophanic Cleons' "Disturbance" of Athens», *JHS* 108 (1987) 256-62, B. Gordon και Jr. Ford, «The *Knights* as a Source of Aristophanes' Attitude toward the Demagogues and the *Demos*», *Athenaeum* 43 (1965) 107 κ.ε., B. Zimmermann, «Innovation und Tradition in der Komodien des Aristophanes», *Seminari romani di cultura greca* 1(1998) 275-287, J. J. Henderson, «The *Demos* and the Comic Competition», στο J. J. Winkler και F. Zeitlin (επιμ.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in Its Social Context*, Princeton, N.J. 1990, σσ. 271-313, J. J. Henders, «*Demos* Demagogue, Tyrant in Old Comedy», στο K. A. Morgan (επιμ.), *Popular Tyranny*, Austin, Tex. 2003, σσ. 155-179, J. F. McGlew, «Everybody Wants to Make a Speech. Cleon and Aristophanes on Politics and Fantasy», *Arethusa* 29 (1996) 339-62, T. K. Hubbard, «Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes», στο G. W. Dobrov (επιμ.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill - Λονδίνο 1997, σσ. 23-50· D. Konstan, «The Greek Polis and its Negations: Versions of Utopia in Aristophanes' *Birds*», στο: G. W. Dobrov (επιμ.), *The City as Comedy: Society and Representation in Athenian Drama*, Chapel Hill, N.C.-Λονδίνο 1997, σσ. 3-22, C. Mann, «Aristophanes, Kleon and seine angebliche Zatur in der Geschichte Athens», στο A. Encolani (επιμ.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komodie*, Στουτγάρδη, Metzler, 2002, σσ. 105-124, G. Mastromarco, «Il Commediografo e il Demagogo», στο A. H. Sommerstein, St. Halliwell, J. Henderson και B. Zimmermann (επιμ.), *Tragedy, Comedy and the Polis*, Bari 1990, σσ. 341 κ.ε., J. J. Henderson, «Drama and Democracy», στο L. J. Samons II (επιμ.), *The Cambridge Companion to the Age of Pericles*, Κέμπριτζ 2007, σσ. 179-195.

29. Βλ. D. J. Littlefield, «Metaphor and Myth. The Unity of Aristophanes' *Knights*», *Studies in Philology* 65 (1968) 1-22, J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 1965, K. Lever, *The Art of Greek Comedy*, Λονδίνο, Methuen, 1956, σσ. 112 κ.ε., H. J. Newiger, *Metapher und Allegorie*, Μόναχο, Brill, 1957, σσ. 11-49, P. Thierry, *Aristophane. Fiction et dramaturgie*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 1986, σσ. 237-239, A. M. Komornicka, «Metaphores, personifications et comparaisons dans l'oeuvre d'Aristophane», στο K. Wroclaw-Warzawa (επιμ.), *Quelques remarques sur le caractère comique des personnages d'Aristophane* [Acta Congr. Eirene, XI], Κρακοβία 1964, σσ. 48 κ.ε.

την αναφορά στον χρησμό του Θεού, ο οποίος ορίζει την ανατροπή του Παφλαγώνα από έναν αλλαντοπώλη. Η φράση *μάρψη γαμψηλῆσι* με την επιθετική διάθεση που υπαινίσσεται (197-201), σε συνδυασμό με το ρήμα *ἀπόλλυται* – που αφορά στον Παφλαγώνα – προλειαίνει το έδαφος για την παρουσίαση της αντιπαράθεσης ανάμεσα στον Παφλαγώνα και στον Αλλαντοπώλη δηλώνοντας ταυτόχρονα το αποτέλεσμα της μεταξύ τους πάλης. Η υπονόμηση της δημαγωγικής πολιτικής υποδεικνύεται αφενός από την βεβαιότητα με την οποία προεξοφλείται η ανατροπή του Παφλαγώνα από τον Αλλαντοπώλη (για την απόδοση του αποτελέσματος της αντιπαράθεσης χρησιμοποιείται οριστική – μια έγκλιση που δηλώνει βεβαιότητα), αφετέρου με τον θετικό σχολιασμό του δούλου, ο οποίος προηγείται της διατύπωσης του χρησμού (195-196: ΟΙ. Α. *εἰ νῆ τοὺς Θεοὺς / καὶ ποικίλως πως καὶ σοφῶς αἰνιγμένους*).³⁰

Η υπονόμηση του Παφλαγώνα, η οποία θεμελιώνεται ακριβώς στην ανάγκη για αμφισβήτηση του καθεστώτος του Κλέωνα, υποδεικνύεται έμμεσα με τη βοήθεια των διαδικασιών της πάλης, που ρυθμίζουν τις σχέσεις ανάμεσα στους δύο υποψήφιους αρχηγούς. Οι συμβολισμοί που χρησιμοποιούνται για την παρουσίαση του χρησμού προοικονομούν την άδοξη κατάληξη του Παφλαγώνα. Η φράση *βурсαίετος ἀγκυλοχῆλης* δεν μπορεί παρά να αναφέρεται στην επαγγελματική ιδιότητα του Παφλαγώνα· η αναφορά στη *σκοροδάμη* επίσης αποτελεί υπαινιγμό εναντίον της δριμύτητας του ήθους του. Ο επικίνδυνος πολιτικός που προκαλεί φόβο ανατρέπεται. Το αξιοσημείωτο είναι ότι η ανατροπή δεν προκαλείται από ένα, ανάλογο μεγέθους, πολιτικό πρόσωπο, αλλά από έναν ασήμαντο αλλαντοπώλη, του οποίου η επαγγελματική δραστηριότητα, σε αρκετά σημεία, παρουσιάζεται με τα χαρακτηριστικά του γελοίου. Η χρήση μέσων όπως η κωμική αντίθεση που ανιχνεύεται ανάμεσα στην οπτική και σφρητική εικόνα που αναδύεται από την λέξη *κοιλιοπώλησιν* και στην απήχηση που έχει η, επικού ύφους, φράση *μέγα κῦδος ὀπάζει*, σε συνδυασμό με το ψήγμα ειρωνείας που περιέχει ο αμέσως επόμενος στίχος (201: ΟΙ. Α. *αἶα μὴ πωλεῖν ἀλλᾶντας μᾶλλον ἔλωνται*) – μια που θεωρείται απίθανο να προτιμήσει κάποιος να πουλάει λουκάνικα παρά να διοικήσει – αναδεικνύουν την ένταση της αντιπαράθεσης ανάμεσα στον Παφλαγώνα και στον Αλλαντοπώλη.

Η επαγγελματική δραστηριότητα του Αλλαντοπώλη, όμως, παρουσιάζεται συνδεδεμένη και με το ήθος του – το ήθος ενός ανερχόμενου πολι-

30. Σ.: *βурсαίετος: τὸν Κλέωνα λέγει, Σ. σκοροδάμη: ἡ πικρία τοῦ σκοροδίου καὶ τῆς ἄλης, τὸ μετὰ τῆς ἄλης τρίμμα τῶν σκοροδίων, οἶον ἢ δριμύτης εἶπε δὲ Παφλαγόνων, διὰ τὸν Κλέωνα ἐπειδὴ Παφλαγὼν ἦν.*

τικού που μεταχειρίζεται εξίσου ανέντιμα μέσα με αυτούς που εξουσιάζουν. Η γελοιότητα, που αρχικά φανερώνεται μέσω της ασήμαντης επαγγελματικής και κοινωνικής του θέσης (179: Α. [...] *ἀλλαντοπώλης / ὦν / ἀνήρ γενήσομαι;*), επεκτείνεται και στα ατομικά χαρακτηριστικά του κωμικού ήρωα που πρόκειται να κυβερνήσει. Το αχρείο ήθος όχι μόνο δεν παρακωλύει την ανάδειξη ενός πολιτικού αλλά, αντιθέτως, διευκολύνει την αναρρίχηση του σε ηγεμονικές θέσεις, μια που αυτό αποτελεί το βασικό εφόδιο για την ανατροπή ενός καθεστώτος που παρουσιάζει ανάλογα ηθικά χαρακτηριστικά. Οι στ. 178-181 (ΟΙ. Α. *δί' αὐτὸ γὰρ τοι τοῦτο καὶ γίγναι μέγας, ὅτι πονηρὸς κἄξ ἀγορᾶς εἶ καὶ θρασύς*) παρουσιάζουν με εξαιρετικά εύγλωττο τρόπο τη σύνδεση του φαύλου επαγγέλματος με το αχρείο ήθος: ο εμπρόθετος *δί' αὐτὸ* με τον οποίο εισάγεται ο στ. 180 προτείνει με αμεσότητα ότι η σχέση ανάμεσα στην ανηθικότητα και στην κατάληψη υψηλών αξιωμάτων είναι σχέση αιτίου - αιτιατού. Η έλλειψη ηθικής και πνευματικής ποιότητας αναδεικνύεται σε προσόν για εκείνον που θέλει να κυβερνήσει στο συγκεκριμένο καθεστώς: η καταγωγή από κακούς γονεῖς είναι βασική προϋπόθεση (183-185: ΟΙ. Α. *μῶν ἐκ καλῶν εἶ κάγαθῶν; ΑΛ. μὰ τοὺς θεοὺς, εἶ μὴ 'κ πονηρῶν γ'*). Η απουσία παιδείας συμπληρώνει την φαύλη καταγωγή (188-193: ΟΙ. Α. *ἡ δημαγωγία γὰρ οὐ πρὸς μουσικοῦ ἔτ' ἐστὶν ἀνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους ἀλλ' εἰς ἀμαθῆ καὶ βδελυρόν*). Τα χαρακτηριστικά αυτά προεξοφλούν την ποιότητα των μέσων που θα μεταχειριστούν οι δύο αντίπαλοι κατά την μεταξύ τους αντιδικία και μας παραπέμπουν στις ανάλογου ήθους και ύφους πολιτικές αντιπαραθέσεις στις οποίες ήταν εμπλεγματός ο Κλέωνας.

Οι προτροπές του Χορού στον Αλλαντοπώλη να επιτεθεί στον Παφλαγόνα (247 κ.ε.) προοικονομούν, επίσης, τη δριμύτητα της πάλης που έπεται, η οποία εκδηλώνεται χωρίς ηθικούς περιορισμούς και χωρίς όρια στην συμπεριφορά. Η επιθετική διάθεση του Χορού,³¹ που αισθητοποιείται με την επαναληπτική χρήση της προστακτικής *παῖε παῖε τὸν πανοῦργον καὶ ταραξιππόστρατον*) και με την παράταξη των προστακτικών *δίωκε, τάρρατε, κῦκα καὶ βδελύττου* (251-252) υπογραμμίζει την ύπαρξη νοσηρών χαρακτηριστικών που διέπουν την πολιτικοκοινωνική κατάσταση, τα οποία προκαλούν την αγανάκτηση των πολιτών (252: ΧΟ. *καὶ βδελύττου, καὶ γὰρ ἡμεῖς*). Οι στ. 247-254, όπου εκδηλώνονται τα συναισθήματα του Χορού, περιέχουν σπερματικά τα μέσα της πάλης, τα οποία θα αναπτυχθούν διεξοδικότερα παρακάτω: οι σωματικές επιθέσεις, οι προσωπικές προσβολές, οι ύβρεις και οι απειλές αποτελούν εκφάνσεις της εχ-

31. M. Treu, *Undici cori comici. Agressivita, derision e tecniche drammatiche in Aristofane*, Γένοβα 1999.

θρικής διάθεσης του Χορού απέναντι στον γνωστό δημαγωγό – διάθεση που θεμελιώνεται στο φαύλο ήθος και στην, ανάλογης ποιότητας, πολιτική δράση του τελευταίου:³² η προτροπή για την χρήση σωματικής βίας ακολουθείται από τους χαρακτηρισμούς *πανούργος, ταραξιπόστρατον, τελώνην, φόραγγα και Χάρυβδιν άρπάγης* και στηρίζεται σ' αυτούς. Σημαντική είναι η χρήση του αιτιολογικού γάρ στον στ. 250 των *Ίππέων*. Η φράση *καί γάρ οὗτος ἦν πανούργος* στηρίζει την παράταξη των υβριστικών χαρακτηρισμών οι οποίοι προηγούνται αιτιολογώντας τους. Η αποτύπωση των εκφάνσεων της «πάλης» είναι πολύ χαρακτηριστική στους *Ίππης*, αφενός γιατί χαρακτηρίζεται από ιδιαίτερη σαφήνεια, αφετέρου γιατί καταλαμβάνει έναν επαρκή αριθμό στίχων. Ενδιαφέρον είναι, εξάλλου, ότι παρατηρείται κλιμάκωση των μέσων της αντιπαράθεσης ανάλογα με τον βαθμό βιαιότητας που παρουσιάζουν: οι προσβολές και οι ύβρεις διαδέχονται τις απειλές. Οι λεκτικές επιθέσεις ακολουθούνται από την περιγραφή σκηνών βίας.

Οι ευφάνταστες εικόνες σωματικής βίας, οι οποίες διαγράφονται μέσω των λεκτικών απειλών, προκαλούν συναισθήματα αποστροφής και φρίκης, ενώ παράλληλα συντελούν στην ανάδειξη της αναιδείας και της αχρειότητας – χαρακτηριστικά που συνθέτουν το ήθος των δύο ενδιαφερόμενων για την ανάληψη της εξουσίας. Είναι αξιοσημείωτο ότι οι ακραίες απειλές των στ. 365 κ.ε. (*έγώ δέ γ' έξέλιξω σέ τῆς πυγῆς θύραζ' έκύβδα / Πα. οἶδον σέ διήσω 'ν τῷ ξύλῳ*) ακολουθούνται από τα σχόλια του Χορού, τα οποία περιέχουν τον χαρακτηρισμό *άναιδῶν άναιδέστεροι*, που αφορά στα αντιπαρατιθέμενα πρόσωπα. Στους στ. 691 κ.ε., η *Μορμῶ τοῦ θράσους*,³³ δηλαδή ο Παφλαγόνας, υπερέχει όσον αφορά στη διατύπωση φοβερών απειλών που αποδίδουν επιθετικές πράξεις (694, 698, 702, 705, 708: ΠΑ. *εί μή σ' άπολέσαιμ / ΠΑ. εί μή σ' έκφάγω / ΠΑ. άπολω σέ / ΠΑ. έν τῷ ξύλῳ δήσω σέ / ΠΑ. έξαρπάσομαί σου τοῖς ὄνυξι τάντερα*. 696-697: ΑΛ. *ἤσθην άπειλαῖς, έγέλασα μολοκομπίαις, / άπεπυδάρισα μόθωνα, περιεκόκκασα*). Η απειλητική στάση του Αλλαντοπώλη εκδηλώνεται σε ένα μόνο δίστιχο (*έγώ δέ γ', εί μή σ' έκπίω, / κἄν έκροφήσας αύτὸς έπιδιαρραγῶ.*), ώστε να προκύπτει ότι η φαυλότητα του ήθους χαρακτηρίζει κυρίως τον πολιτικό που έχει ήδη καταλάβει θέσεις εξουσίας. Έτσι, υποδεικνύεται η υπονόμηση της κυριαρχίας των δημαγωγών μέσω της ανάδειξης της αχρειότητας του ήθους του ισχυρού πολιτικού.

Πράγματι, το αγοραίο ήθος, που συνίσταται, κυρίως, στην επίδειξη θράσους (304-7: ΧΟ. *ῶ μιαρὲ καί βδελυρὲ κρᾶκτα, τοῦ σοῦ θράσους / πᾶσα*

32. Σ.: ἡ ἴνα τὸν Κλέωνα δείξη διὰ πάντων λυμαινόμενον τὴν πόλιν, διαφθείροντα μὲν τὸ ἱππικὸν, σφετεριζόμενον δὲ τοὺς φόρους.

33. Βλ. Σ.: *μορμῶ τοῦ θράσους*: τὸ μορμολύκιον, ἣν λέγουσι Λάμιαν. *Μορμολύκεια* δὲ ἔλεγον τὰ φοβερά.

μὲν γῆ πλέα, πᾶσα δ' ἐκκλησία, / καὶ τέλη καὶ γραφαὶ καὶ δικαστήρι', ὧ / βορβοροτάραξι καὶ τὴν πόλιν ἄπασαν ἡμῶν ἀνατετυρβακῶς), σταθερά αποδίδεται τόσο στον Παφλαγόνα, όσο και στον Αλλαντοπώλη, ο οποίος, προκειμένου να αντιμετωπίσει τον αντίπαλό του, χρειάζεται να μεταχειριστεί ανάλογης ηθικής ποιότητας μέσα. Είναι ενδιαφέρον, μάλιστα, ότι αυτό που παρατηρείται είναι η αναστροφή των ηθικών κανόνων: τα αντιπαρατιθέμενα πρόσωπα όχι μόνο δεν δείχνουν να βιώνουν αισθήματα ενοχής για την αναίδεια τους, αλλά ουσιαστικά ανταγωνίζονται το ένα το άλλο, όσον αφορά την ανάρμοστη συμπεριφορά.³⁴ Η ένταση της φωνής του Παφλαγόνα (285-287: ΑΛ. *τριπλάσιον κεκράξομαί σου. ΠΑ. καταβοήσομαι βοῶν σέ. ΑΛ. κατακεκράξομαί σε κράζων. 311: ΧΟ. ὅστις ἡμῶν τὰς Ἀθήνας ἐκκεκώφωκας βοῶν.*), τα υβρεολόγια και οι απειλές (289: ΑΛ. *κυνοκοπήσω σου τὸ νῶτον, 294: ΠΑ. διαφωρήσω σ', εἰ τι γρύξεις, 295: ΑΛ. κοπροφορήσω σ', εἰ λαλήσεις*), σε συνδυασμό με την αναφορά του Αλλαντοπώλη στην αγορά (293: ΑΛ. *ἐν ἀγορᾷ καὶ γὼ τέθραμμαι*) και με την επίκληση του στον Αγοραίο Ερμή (297: Σ. *πλεονεκτεῖν δὲ αὐτὸν πειρᾶται μὴ μόνον κλεπτῶν, ἀλλὰ καὶ διαρρήδην ἐπιόρκων, οἷον ἐμὰ ἐστὶ ταῦτα τὰ ἐπιχειρήματα, ἀμφοτέροι δὲ ἀμιλλῶνται τὶς ἐστὶν αὐτῶν χείρων*), συνθέτουν τα συστατικά της ανενδοίαστης και αυθαίρετης συμπεριφοράς που χαρακτηρίζει και τα δύο πρόσωπα. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν και οι αυτοχαρακτηρισμοί των αντιπάλων: ο Παφλαγόνας δεν διστάζει να δηλώσει, επικαλούμενος τον Αγοραίο Δία, ότι κανείς δεν τον ξεπερνά σε αναίδεια (409-410), ενώ ο Αλλαντοπώλης καυχιέται για την πονηριά του (336).

Η πονηριά και η κερδοσκοπία, ως συστατικά του αγοραίου ήθους, υπογραμμίζονται σε αρκετά σημεία αναδεικνύοντας νοσηρά φαινόμενα της δημόσιας ζωής, όπως αυτά της απάτης, της κλοπής και της δωροδοκίας. Είναι αξιοσημείωτο ότι η παραδοχή του Παφλαγόνα ότι κλέβει, ακολουθείται από την ανάλογη του Αλλαντοπώλη, η οποία εκφέρεται με την συνδρομή της επίκλησης στον αγοραίο Ερμή (296-297). Ο τελευταίος, μάλιστα, καυχιέται ότι είναι προορισμένος να γίνει πολιτικός, μια που επιδιόταν στην απάτη από την παιδική του ηλικία: προτρέποντας τους μαγείρους να κοιτάξουν ψηλά για να δουν χελιδόνια, έβρισκε την ευκαιρία να τους κλέβει τα κρέατα (417). Αλλά οι πολιτικές ικανότητες του Αλλαντοπώλη δεν περιορίζονται μόνο στην κλοπή: περιλαμβάνουν και την εξαπάτηση, καθώς κατάφερε από παιδί να κρύβει τα κλοπιμαία με επιτυχία, παίρνοντας όρκο ότι δεν είχε διαπράξει κανένα αδίκημα (422). Η υπερηφάνεια, εξάλλου, με

34. Για τον ανταγωνισμό ως τακτική σύγκρουσης ανάμεσα σε άτομα ή σε ομάδες βλ. R. A. Baron, *Behavior in Organizations*, Βοστόνη, Allyn Bacon, 1983.

την οποία ο Παφλαγόνας αναφέρεται στην απροκάλυπτη επιορκία στην οποία επιδίδεται, συμπληρώνει το μωσαϊκό του ανόσιου ήθους που τον χαρακτηρίζει: η φράση *κάπιορκῶ γε βλεπόντων* του στ. 298, που ακολουθεί μετά την επίκληση στον Αγοραίο Ερμή, συνδέει την επιορκία με την εξαπάτηση αποτυπώνοντας το μέγεθος της δεύτερης. Ο συσχετισμός της απάτης με το θράσος γίνεται και πάλι από τον Παφλαγόνα στον στ. 429 (ΠΑ. *ἐγὼ σὲ παύσω τοῦ θράσους*), στον οποίο σχολιάζει την παιδαριώδη συμπεριφορά του ανταγωνιστή του. Οι κατηγορίες, όμως, που αποδίδονται από τον Αλλαντοπώλη στον εν ενεργεία δημαγωγό αφορούν και δωροδοκία που συντελέστηκε σε στιγμές σημαντικές για την πολιτική ζωή της Αθήνας: ο Παφλαγόνας κατηγορείται ότι από την ανάμειξή του στο ζήτημα της Ποτειδαίας ωφελήθηκε κατά δέκα τάλαντα.³⁵

Ακόμα σοβαρότερη είναι η κατηγορία ότι συνεργάζεται με τους Σπαρτιάτες, με την πρόφαση ότι επιδιώκει τη συμφιλίωση των Αθηναίων με τους Αργείους.³⁶ Η συκοφαντία, επίσης, με την μορφή της απόδοσης φεύτικων κατηγοριών, συνδέεται με το αγοραίο ήθος από τον ίδιο τον Παφλαγόνα, ο οποίος δεν διστάζει να καυχηθεί ότι κανείς δεν τον ξεπερνάει σε αναίδεια (409) και ότι δεν έχει κανένα λόγο να φοβάται, όσο ο δήμος κάθεται χαζεύοντας στη βουλή (395-396). Η ευκολία, εξάλλου, που έχει ο Παφλαγόνας στην απόδοση κατηγοριών και στην χειραγώγηση του πλήθους, χαρακτηρίζεται από τον Χορό ως απόδειξη μεγάλου θράσους (397-398: ΧΟ. *ὡς δὲ πρὸς πᾶν ἀναιδεύεται καὶ μεθίστησι τοῦ χρώματος τοῦ παρεστηκότος*). Πράγματι, η αναφορά στην χρήση της διαβολής εναντίον του αντιπάλου ως μέσου επικράτησης και διαβουκόλησης του πλήθους συντελείται σε αρκετά σημεία με χαρακτηριστικό τρόπο, παραπέμποντάς μας σε ανάλογα φαινόμενα της δημόσιας ζωής της Αθήνας: η φράση *διαβαλῶ σ' ἐὰν στρατηγῆς* (288), την οποία εκστομίζει ο Παφλαγόνας, διατυπώνεται ανάμεσα στο πλήθος των απειλών που αποσκοπούν στην επιβολή του ενός δούλου στον άλλο. Ομοίως, η φράση *διώμομαί σε δειλίας* του στ. 368, την οποία εκφέρει ο Αλλαντοπώλης, συνυπάρχει με αντιλαβές που αποτυπώνουν απειλές στις οποίες κυριαρχεί η χρήση βίας (367 κ.ε.: ΠΑ. *οἷόν σε δῆσῶ (᾽)τῶ ξύλῳ / ΑΛ. διώμομαί σε δειλίας. / ΠΑ. ἡ βύρσα σοῦ θρανεύσεται*). Η δικομανία³⁷ σε συνδυασμό με τη συκοφαντία σκιαγραφείται

35. Σ.: *Ποτίδαας: ἀπὸ ταύτης φησὶ τῆς πόλεως κεκλοφέναι δέκα τάλαντα τὸν Κλέωνα καὶ τούτῳ φιλονεικῶν αὐτὸν ἀμείβεσθαι τοῖς ἴσοις, ἐπεὶ πρότερος ἐκεῖνος ἔφησεν αὐτὸν σφετερίσασθαι τῆς πόλεως τάλαντα πολλά.*

36. 465-467: Σ.: *φησὶν οὖν ὅτι Κλέων ἐπὶ βλάβῃ τῆς πόλεως τὴν Ἀργείων φιλίαν προξένων οὐ λανθάνει με σπείσασθαι πρὸς τοὺς Ἀργείους πείθων τὴν πόλιν, παρρησίαν εἰς τὸ συγγενέσθαι τοῖς Λακεδαιμονίοις ἐαυτῶ περιποιούμενος.*

37. Βλ. G. E. M. Ste Croix, «The Political Outlook of Aristophanes», στο E. Segal (επιμ.), *Ox-*

στους στ. 442-449, στους οποίους η απόδοση ψεύτικων κατηγοριών ενώπιον του δικαστηρίου κλιμακώνεται περιλαμβάνοντας την κλοπή, την λιποταξία (442-444: ΠΑ. *φεύξει γραφὰς ἑκατον ταλάντους τέτταρας. ΑΛ. σύ δ' ἀστρατείας γ' εἴκοσιν κλοπῆς δὲ πλεῖν ἢ χιλίας.*) και τις ανόσιες πράξεις.³⁸ Αλλά η απόδοση ψεύτικων κατηγοριών ως μέσο επικράτησης³⁹ γίνεται με εξαιρετική σαφήνεια στους στ. 694-695, τους οποίους διατυπώνει ο Παφλαγόνας: ΠΑ. *εἰ μὴ σ' ἀπολέσαιμι, εἴ τι τῶν αὐτῶν ἐμοὶ ψευδῶν ἐνεῖη, διαπέσοιμι πανταχῆ.*

Στο πλαίσιο της εξαπάτησης, εντάσσεται, επίσης, ο λαϊκισμός και η δημοκολακεία, που αποτελούν, άλλωστε, κυρίαρχα γνωρίσματα της πολιτικής τακτικής που εφαρμόζει ο Κλέωνας και του πολιτικού κατεστημένου το οποίο έχει εδραιώσει (634-638: ΑΛ. [...] *ἄγε δὴ Σκίταλοι καὶ Φένακες, ἦν δ' ἐγώ, Βερέσχεθοί τε καὶ Κόβαλοι καὶ Μόθων, ἀγορά τ' ἐν ἧ παῖς ὦν ἐπαιδεύθην ἐγώ, νῦν μοι θράσος καὶ γλῶσσαν εὐπορον δότε φωνῆν τ' ἀναιδῆ.*). Είναι ενδιαφέρον ότι το χωρίο της ανάδειξης τακτικῶν δημοκολακείας ακολουθεί μετά από επίκληση σε θεότητες ψευτιάς, απάτης και πονηρίας, αλλά και στην αγορά που ανέθρεψε τον Αλλαντοπώλη. Παρατηρούμε ότι ο ανταγωνισμός μεταξύ των δύο δούλων κορυφώνεται, όταν αυτοί καταφεύγουν σε τακτικές προσέλκυσης του Δήμου,⁴⁰ χρησιμοποιώντας ως μέσο τις υποσχέσεις για ολοένα αυξανόμενες υλικές προσφορές. Η είδηση που φέρνει ο Αλλαντοπώλης για φτηνότερες μαρίδες (686-687: ΧΟ. *καὶ δόλοισι ποικίλοισ ῥήμασίν θ' αἰμύλοισ.*) γίνεται δεκτή με ενθουσιασμό από το

ford Readings in Aristophanes, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1996, σσ. 52-53, D. M. McDowell, *Aristophanes. Wasps*, Οξφόρδη 1971, σσ. 1-4, K. Sidwell, «Was Philocleon Cured? The Nosos Theme in Aristophanes' Wasps», *C&M* 41 (1990) 9-31, B. Zimmermann, *Η αρχαία ελληνική κωμωδία*, μτφρ. Ηλ. Τσιριγκάκης, επιμ. Δ. Ι. Ιακώβ, Αθήνα, Παπαδήμας, 2002, σσ. 128-136, J. Vaio, «Aristophanes Wasps. The Relevance of the Final Scenes», *GRBS* 12 (1971) 335-51, D. M. McDowell, *Aristophanes and Athens*, Οξφόρδη 1995, ο ίδιος, «Aristophanes and Democracy», στο F. R. Adrados και M. B. Sakellariou (επιμ.), *Aristophanes and Athens. Democratie athenienne et culture*, Αθήνα, Academie d'Athènes, 1996, σσ. 189-97, J. F. McGlew, «Speak on my Behalf. Persuasion and Purification in Aristophanes' Wasps», *Arethusa* 37 (2004) 11-36.

38. Οι ανόσιες πράξεις για τις οποίες αφειδώς αλληλοκατηγορούνται τα δύο αντιπαρατιθέμενα πρόσωπα αναφέρονται αφενός στην εμπλοκή του Αλλαντοπώλη στο Κυλώνειον άγος, αφετέρου στην ανάμιξη του Παφλαγόνα στο τυραννικό καθεστώς. Στην πραγματικότητα, ούτε ο Αλλαντοπώλης είναι πιθανό να ανήκε στους δολοφόνους των οπαδών του Κύλωνα, μια που αυτοί κατάγονταν από αριστοκρατικές οικογένειες της Αθήνας, ούτε ο Παφλαγόνας μπορεί να ήταν απόγονος του σωματοφύλακα του τυράννου, μια που συνδεόταν οικογενειακά με τον τυραννοκτόνο Αρμόδιο.

39. Δεν μπορούμε, στο σημείο αυτό να μην αναφέρουμε ότι «η επιθετικότητα που εκδηλώνει ένα άτομο προς ένα άλλο δεν είναι παρά το πιο αποτελεσματικό μέσο που διαθέτει για να το εμποδίσει να διεκδικήσει ένα στόχο τον οποίο κρατά για τον εαυτό του» (βλ. Κορδούτης, ό.π. (σημ. 21), σ. 139).

40. E. R. Schwinge, «Αναφορά στην αισθητική της αριστοφανικής κωμωδίας με γνώμονα τους Ίππης», στο Κατσής (επιμ.), ό.π. (σημ. 2), σ. 427, Gordon και Ford, ό.π. (σημ. 28).

πλήθος, το οποίο τον στεφανώνει, τόσο για τα νέα που κομίζει, όσο και για τις συμβουλές που προσφέρει (646-650). Ο Παφλαγόνας, αντιλαμβανόμενος τι είδους λόγια αρέσουν στη βουλή, αντιπροτείνει να θυσιάσουν στην θεά εκατό βόδια (654-656). Ο Αλλαντοπώλης συνεχίζει συζητώντας την σφαγή διακοσίων βοδιών και χιλίων γιδιών στην Άρτεμη των αγρών (659-662). Το πόσο ευάλωτος είναι ο Δήμος σε τέτοιου είδους λαϊκίστικες προσφορές, φαίνεται από την παρορμητική του δήλωση ότι προτιμά τον πόλεμο από την ειρήνη, μια που αυτός του εξασφαλίζει φτηνές μαρίδες (671-673: ΑΛ. [...] οὐ δεόμεθα σπονδῶν. ὁ πόλεμος ἐρέπτω).⁴¹ Ο Χορός, εξάλλου, δεν διστάζει να συνδέσει την άριστη πολιτική διαχείριση με τα ευχάριστα αλλά δολερά λόγια, δηλαδή με τις κολακείες και τις ψεύτικες υποσχέσεις (688-689: ΧΟ. ἀλλ' ὅπως ἀγωνιῆ φρόντιζε τὰπίλοιπ' ἄριστα). Στους στ. 683 κ.ε. συνεχίζει συσχετίζοντας την επικράτηση του Αλλαντοπώλη με τα γλυκόλογα που διατυπώνονται με δόλο (683-687: ΧΟ. πάντα τοι πέπραγας [...] / καὶ δόλοισι ποικίλοις ῥήμασιν θ' αἰμύλοις).

Στη συνέχεια εκτίθενται οι μέθοδοι της εξαπάτησης, η ανάδειξη των οποίων φωτίζει τα χαρακτηριστικά της ανηθικότητας των δημαγωγών. Οι τακτικές της παραπλάνησης του πλήθους περιλαμβάνουν την λεκτική κολακεία, την παρουσίαση αυτοθυσιαστικών ενεργειών των δούλων για χάρη του Δήμου και τις αλληπάλληλες υλικές προσφορές. Οι δηλώσεις αγάπης και τα γλυκόλογα προς τον Δήμο αποτυπώνουν με σαφήνεια τον ανταγωνισμό που υφέρπει ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπώλη.⁴² Η χρήση λέξεων που παρουσιάζουν αντιστοιχία μεταξύ τους, όπως είναι τα ουσιαστικά *ἐραστής* και *ἀντεραστής* (732-733), διαγράφει την πάλη που αναπτύσσεται ανάμεσα στους δύο δούλους αναφορικά με την κατάκτηση της εύνοιας του Δήμου. Οι λεκτικές αντιπαραθέσεις συνεχίζονται με φραστικά πυροτεχνήματα που διατυπώνονται με ομωτικό περίβλημα: η επίκληση στην δέσποινα Αθηνά ακολουθείται από την δήλωση του Παφλαγόνα ότι προτιμά να αφανιστεί και να γίνει φέτες, παρά να εγκαταλείψει τον αγώνα (763 κ.ε.). Ο Αλλαντοπώλης τοποθετείται με παρόμοιο τρόπο: επιλέγει να τον κόψουν κομμάτια και να τον βράσουν, να τον κάνουν σκορδαλιά με τυρί και να τον σύρουν ως τον Κεραμεικό τραβώντας τον από τα γεννητικά του όργανα, προκειμένου να αποδείξει την αγάπη του προς τον Δήμον (769-772: ΑΛ. ἐφοίμην [...] κατακνησθείην [...] ἔλκοίμην). Χαρακτηριστική είναι και πάλι

41. Πρβ. τις θεωρίες που υποστηρίζουν ότι «εμπνευστής του πολέμου είναι το κίνητρο για κέρδος» (βλ. Θ. Κουλουμπής και Δ. Κώστας, *Διεθνείς σχέσεις. Μια συνολική προσέγγιση*, 2 τ., Αθήνα, Παπαζήσης, 1985).

42. Το κοινωνικό κίνητρο του ανταγωνισμού περιλαμβάνει συμπεριφορές που επιχειρούν να μεγιστοποιήσουν τη διαφορά μεταξύ του ατομικού οφέλους και του οφέλους των άλλων (βλ. Κορδούτης, ό.π. (σημ. 21), σ. 142).

η χρήση ευχετικών ευκτικών, που προσδίδουν ομωτικό χαρακτήρα στην τοποθέτηση του Αλλαντοπώλη. Ο ανταγωνισμός που παρατηρείται ανάμεσα στους δύο δούλους, περιλαμβάνει ακόμα και άνομες ενέργειες στις οποίες είτε προέβησαν, είτε πρόκειται να προβούν, προκειμένου να υπηρετήσουν τα συμφέροντα του Δήμου. Το συλλογικό όφελος, οι πολιτικοί κανόνες και οι ηθικοί νόμοι είναι δευτερεύουσας σημασίας, αν συγκριθούν με την προσφορά απολαύσεων στον Δήμον. Οι πράξεις του Παφλαγόνα αποδεικνύουν ότι δεν διστάζει να αμφισβητήσει οποιονδήποτε νόμο, προκειμένου να ευχαριστήσει τον αφέντη του: *τούς μὲν στρεβλῶν, τούς δ' ἄγχων, τούς δὲ μεταιτῶν, / [...]* *εἰ σοὶ χαριοίμην* (775-776). Ο Αλλαντοπώλης, επίσης, σπεύδει να δηλώσει πρόθυμος να κλέψει, προκειμένου να ικανοποιήσει τον κύριό του (778: *ἀρπάζων γὰρ τούς ἄρτους σοι τούς ἄλλοτρίους παραθήσω*).

Ο ανταγωνισμός ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπώλη, που, καθώς φαίνεται, παρουσιάζει αναλογίες με τις πολιτικές αντιπαραθέσεις που ενδημούσαν στην Αθήνα του 5ου αι. π.Χ., συνεχίζεται με υποσχισιολογία και αλληλοεπίκριση. Με την υποσχισιολογία επιδιώκεται η κατάκτηση της εύνοιας του Δήμου, ενώ η μέθοδος της επίκρισης επιφέρει τη μείωση του αντιπάλου στα μάτια του Δήμου⁴³ και, κατ' επέκταση, την εξύψωση του προσώπου που κάθε φορά κάνει χρήση αυτής. Και οι δύο μέθοδοι εισάγονται με επιδέξιο τρόπο από τον Αλλαντοπώλη, ο οποίος, έχοντας στο στόχαστρο τα ωφελμιστικά κίνητρα του Παφλαγόνα (779-780, 802, 826-827: ΑΛ. *ὡς δ' οὐχὶ φιλεῖ σ' οὐδ' ἔστ' εὖνους ΑΛ. ἀλλ' ἴνα μᾶλλον / σὺ μὲν ἀρπάζης καὶ δωροδοκῆς παρὰ τῶν πόλεων ΑΛΛ. κάμφοϊν / χεροῖν μυστιλᾶται τῶν δημοσίων*) και τις αντιξοότητες που αντιμετωπίζει ο Δήμος στον καθημερινό του βίο ως συνέπεια της αντιλαϊκής πολιτικής του δημαγωγού (807, 850-7, 881-883: ΑΛΛ. *γνώσεται οἶων ἀγαθῶν αὐτὸν τῆ μισθοφορᾶ παρεκκόπτου*), εισηγείται την παροχή μικροαντικειμένων που θα καταστήσουν την ζωή του πλήθους ανετότερη (785 κ.ε). Ο Παφλαγόνας σπεύδει να ανασκευάσει τις κατηγορίες, προβάλλοντας την πρόθεσή του να καταστήσει τον Δήμο άρχοντα όλων των Ελλήνων (797). Στις μικρές αλλά πολύ συγκεκριμένες προσφορές του Αλλαντοπώλη, ο Παφλαγόνας αντιπροτείνει αόριστες υποσχέσεις: οι ανάγκες του πλήθους θα καλυφθούν οπωσδήποτε από τον αρχηγό του (799-800). Ο Αλλαντοπώλης συνεχίζει την ανάδειξη των ατομιστικών κινήτρων του αντιπάλου του (824-827) αντιπαραβάλλοντας στην πολιτική της πολεμοκαπηλείας, αφενός τη δυνατότητα του πλήθους να απολαύσει τον ειρηνικό αγροτικό βίο (805-807), αφετέρου την εφαρμοσθείσα πολιτική του Θεμιστοκλή, ο οποίος γέμισε την

43. Είναι σημαντικό να αναφέρουμε ότι οι συμπεριφορές που αποσκοπούν στην ελαχιστοποίηση του οφέλους των άλλων έχουν ως κίνητρο την επιθετικότητα (ό.π.).

πόλη με αγαθά (813-819). Εύγλωττη είναι η δήλωση του Δήμου, ο οποίος, μόλις συνειδητοποιεί ότι υπήρξε θύμα της δημαγωγικής πολιτικής, αναφωνεί (821-822): ΔΗ. ὦ παῦ, οὗτος, καὶ μὴ σκέρβολλε πονηρά. / πολλοῦ δὲ πολὺν με χρόνον καὶ νῦν ἐλελήθεις / ἐγκρυφιάζων. Ενώ η τακτική του Παφλαγόνα χαρακτηρίζεται από την κυριαρχία ατομιστικών και ωφελιμιστικών κινήτρων τα οποία την καθορίζουν, η συμπεριφορά του Αλλαντοπώλη απέναντι στον Δήμο διακρίνεται από τη γελοιότητα που χαρακτηρίζει τις προσφορές του.

Ο ανταγωνισμός μεταξύ των δύο δούλων συνεχίζεται: ο Αλλαντοπώλης προσφέρει στον Δήμο ένα μαξιλάρι, για να μην ταλαιπωρεί τα ένδοξα οπίσθιά του, που αγωνίστηκαν στη Σαλαμίνα (784 κ.ε.). Η αντίδραση του Δήμου ο οποίος σπεύδει εντυπωσιασμένος να συνδέσει την ευχαρίστηση που αντλεί από την προσφορά του δούλου, με τα πολιτικά του φρονήματα (786-787: ΔΗ. [...] τοῦτὸ γέ τοί σοῦ τούργον ἀληθῶς γενναῖον καὶ φιλόδημον), υπογραμμίζει την αφελεία του, η οποία υποδαυλίζει την αντιπαράθεση ανάμεσα στους δύο δούλους. Ο Παφλαγόνας σπεύδει να σχολιάσει το πόσο ασήμαντα είναι αυτά τα καλοπιάσματα (788: ΠΑ. ὡς ἀπὸ μικρῶν εὐνους αὐτῶ θωπευματίων γεγένησαι), τα οποία με μεγάλη ευκολία καταφέρνουν να κάνουν τον Δήμο να προδιατεθεί θετικά απέναντι στον Αλλαντοπώλη. Ο Αλλαντοπώλης δωρίζει στον Δήμο παπούτσια. Ο τελευταίος προβαίνει σε εγκωμιαστικά σχόλια για τον δωρητή χαρακτηρίζοντάς τον ἄνδρα ἄριστον για το πλήθος και για την πόλη. Το σχόλιο του Παφλαγόνα ότι είναι φοβερό να έχουν τέτοια δύναμη τα παπούτσια (875: ΠΑ. οὐ δεινὸν οὖν δῆτ' ἐμβάδας τοσοῦτον δύνασθαι), ουσιαστικά υπονομεύει την αξία της προσφοράς του Αλλαντοπώλη. Η πάλη συνεχίζεται με την παροχή χιτῶνα από τον Αλλαντοπώλη στον Δήμο, προκειμένου να αντιμετωπίσει το κρύο του χειμῶνα. Η πράξη της προσφοράς παραβάλλεται με μία σοφή πολιτική ενέργεια και χαρακτηρίζεται από τον δεύτερο ως εὔρημα σημαντικότερο από τον Πειραιά.⁴⁴ Ο Παφλαγόνας, που συνειδητοποιεί πια τη δύναμη τέτοιων μικροπροσφορών, με σχετλιαστικό ύφος παραλληλίζει τις τεχνικές του ανταγωνιστή του με αυτές του πιθήκου (887: ΠΑ. οἴμοι τάλας, οἷοις πιθηκιομοῖς με περιελαύνεις).

Η δημοκολακεία συνεχίζεται και προοδευτικά ενισχύεται με τους δύο αντιπάλους να προβαίνουν σε αλληπάλληλες προσφορές στην προσπάθειά τους να εξουδετερώσουν ο ένας τον άλλον. Ο Παφλαγόνας υπόσχεται στον Δήμον ότι θα του χορηγήσει ένα πιάτο μισθό, ώστε να απολαμβάνει οικονομικές απολαβές, χωρίς να κοπιάζει (904-905). Ο Αλλαντοπώλης δεσμεύεται ότι θα του προσφέρει ένα βαζάκι με αλοιφή, για να αλείφει με

44. 884-886: Βλ. Σ.: καὶ τὸν Πειραιᾶ δὲ τειχίσας, ὡς εἴρηται, καὶ τὰ μακρὰ τεῖχη ποιήσας τὰ διήκοντα ἀπὸ τῆς πόλεως μέχρι τοῦ Πειραιῶς, ἐπὶ πλέον ἔδοξε σοφός.

αυτό τις πληγές που έχει στα πόδια του (906-907). Μετά τις απειλές που εκτοξεύουν ο ένας εναντίον του άλλου (812-940), ο Δήμος δείχνει τελικά την προτίμησή του στον Αλλαντοπώλη και ζητά από τον Παφλαγόνα την επιστροφή του δαχτυλιδιού το οποίο του είχε επιδώσει σε ένδειξη εμπιστοσύνης (947-948: ΔΗ. [...] *καὶ νῦν ἀπόδος τὸν δακτύλιον, ὡς οὐκέτι / ἔμοι ταμειύσεις*). Η ανάγνωση των χρησμών και η ερμηνεία του περιεχομένου τους πείθουν τον Δήμον να ταχθεί υπέρ του Αλλαντοπώλη (1002-1099). Οι στίχοι που ακολουθούν (1111-1150) αποτελούν μια ικανοποιητική εξήγηση της προηγούμενης συμπεριφοράς του Δήμου, ο οποίος έδειχνε ότι αποτελούσε έρμαιο στα χέρια επιτήδειων δημαγωγών που τον χειραγωγούσαν αδίστακτα, προκειμένου να εκμεταλλεύονται την εύνοιά του υπέρ της ενίσχυσης και της διαίωσισης της εξουσίας τους. Προετοιμάζοντας το κοινό για την τελική του τοποθέτηση εναντίον του Παφλαγόνα, ο Δήμος δηλώνει ότι η προηγούμενη συμπεριφορά του οφειλόταν στο ότι προσποιούνταν ότι είναι ανόητος. Στην πραγματικότητα, ήξερε ποιοι από τους πολιτικούς τον εξαπατούσαν και περίμενε, ώστε, όταν φτάσει η κατάλληλη στιγμή, να τους αναγκάσει να του επιστρέψουν τα κλεμμένα. (1121-1150). Έτσι, η πάλη ανάμεσα στον Παφλαγόνα – που αντιπροσωπεύει τον Κλέωνα και, κατ'επέκταση, την πολιτική που αυτός ασκεί – και στον Αλλαντοπώλη λήγει υπέρ του δεύτερου. Μετά το βράσιμό του, ο Δήμος αναθέτει την εξουσία στον Αλλαντοπώλη, ενώ ο Παφλαγόνας υποβιβάζεται στην θέση αυτού που πούλαει λουκάνικα και αναμιγνύεται καθημερινά με τον υπόκοσμο (1394-1408).

Με την εκθρόνιση του Παφλαγόνα και την αποπομπή του από τον οίκο του Δήμου, παύουν οι εκδηλώσεις επιθετικότητας, μια που απουσιάζει πλέον ο παράγοντας που προκαλούσε φόβο στους ήρωες του έργου. Η λειτουργία της αλληγορίας μας υποδεικνύει ότι η απομάκρυνση του Κλέωνα από την πολιτική σκηνή της Αθήνας αναμένεται ότι θα επιφέρει άμβλυση των πολιτικών αντιπαραθέσεων οι οποίες οξύνονται κάθε φορά που η δημαγωγική εκμετάλλευση του πλήθους το καθιστά άθυρμα στα χέρια των λαοπλάνων ηγετών του. Η δριμύτητα της αντιπαραθέσης ανάμεσα στον Παφλαγόνα και στον Αλλαντοπώλη καταδεικνύει ακριβώς τα νοσηρά φαινόμενα της ανενδοίαστης εξαπάτησης και της λαϊκίστικης δημοκολακείας, που χαρακτηρίζουν την πολιτική που ασκεί ο Κλέωνας στην Αθήνα.

Όπως προκύπτει από όσα προαναφέρθηκαν, οι επιθετικές συμπεριφορές που παρουσιάζουν ο Αλλαντοπώλης και ο Παφλαγόνας συντελούν στην ανάδειξη της κοινωνικής και πολιτικής παθογένειας που προκύπτει ως παρεπόμενο της κυριαρχίας δημαγωγικών μεθόδων στην δημόσια ζωή της Αθήνας. Οι αντιδράσεις πάλης, που παρουσιάζουν οι δύο ανταγωνιστές,

υπογραμμίζουν την ανηθικότητα που χαρακτηρίζει την διαχείριση των πολιτικών πραγμάτων από τον Κλέωνα. Η προηγηθείσα ανάλυση των τακτικών της «πάλης» ανάμεσα στους δύο δούλους του *Δήμου* στηρίχθηκε στα πορίσματα της σύγχρονης νευροεπιστήμης, σύμφωνα με τα οποία η πάλη και η φυγή αποτελούν τα δύο είδη αντίδρασης σε ερεθίσματα που προκαλούν φόβο, καθώς και τους δύο βασικούς τρόπους με τους οποίους εκδηλώνεται η επιθετικότητα. Με την παρούσα εργασία επιχειρήσαμε να αποδείξουμε ότι η σύγχρονη νευροψυχολογική προσέγγιση της έννοιας της επιθετικότητας μπορεί να προσφέρει ουσιαστικά στην κατανόηση της κωμωδίας των *Ίππέων*. Η εξέταση των *Ίππέων* με τη βοήθεια της επιστήμης της ψυχολογίας διαθέτει πρωτοτυπία, μια που τέτοιου είδους πραγμάτευση απουσιάζει, απ' όσο τουλάχιστον είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε, από την σύγχρονη ελληνική βιβλιογραφία.

Χαλκίδα

ΜΑΡΙΑ Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΣΗ

ΕΠΙΒΙΩΣΕΙΣ ΚΡΗΤΙΚΩΝ ΜΥΘΩΝ ΣΤΗ ΡΩΜΑΪΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ.
ΤΟ «ΔΟΚΟΥΝ ΠΑΡΑΔΟΞΩΣ» ΚΑΙ ΟΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΙ ΣΥΣΧΕΤΙΣΜΟΙ
ΣΤΗ ΡΩΜΗ (ΚΑΤΟΥΛΛΟΣ Π. 64.52-75 & Π. 83)

1. Η ιστορική συγκυρία

Οι μύθοι που σχετίζονται με την Κρήτη και το μινωικό παρελθόν της έχουν ισχυρή παρουσία και επίδραση στην εξέλιξη της ρωμαϊκής λογοτεχνικής παραγωγής. Τα προκλητικά και ανατρεπτικά πάθη, οι τάσεις και οι εντάσεις μυθικών ηρωίδων, όπως η Πασιφάη, η Αριάδνη, η Φαίδρα, αλλά και η προγονός τους η Ευρώπη, έδωσαν κίνητρα στο λογοτεχνικό και κοινωνικό γίγνεσθαι της Ρώμης. Ο Κάτουλλος, ο Βεργίλιος, ο Οράτιος, οι Ρωμαίοι ελεγεϊακοί ποιητές, ο Οβίδιος, ο Σενέκας πραγματεύονται σχετικά θέματα.¹ Οι μύθοι με τις γυναίκες αυτές, όπως εγγράφονται στη ρωμαϊκή λογοτεχνία, συμβολίζουν, μεταξύ άλλων, την υπέρβαση των ορίων της ανθρωπίνης φύσης ή τα όρια ανάμεσα στην έννομη και ηθικά αποδεκτή συμπεριφορά και τις ανατρεπτικές εκφάνσεις της ελευθεριότητας και της κοινωνικής ασυδοσίας,² όταν συντελούνται οι μεγάλες πολιτικές και κοινωνικές αλλαγές στη Ρώμη, οι οποίες σηματοδοτούνται από τις πιο προκλητικές και παράδοξες εκφάνσεις της ηθικής και των αξιών της.³

Μια πρώτη μορφή της εργασίας αυτής ανακοινώθηκε στο Διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο Ο λαϊκός πολιτισμός της Κύπρου και της Κρήτης (Χανιά, 21-24 Ιουλίου 2011), που διοργανώθηκε από την Εταιρεία Κρητικών Σπουδών-Ίδρυμα Καψωμένου.

1. Και στη σάτιρα διαπιστώνουμε σποραδική χρήση σύντομων αναφορών σε αυτές τις μυθικές μορφές, κυρίως για να αναδειχθεί το στερεότυπο της γυναικείας ερωτικής ασυδοσίας ή δολιότητας: ενδεικτικά στον Λουκίλιο, στο LCL (L329, 1938), *Remains of Old Latin*, τ. 3, σσ. 288-289: Warmington: Cretaeta, Ιουβ. 10.327: Cressa (βλ. σχετικά R. Armstrong, *Cretan Women. Pasiphae, Ariadne, and Phaedra in Latin Poetry*, Οξφόρδη-Νέα Υόρκη 2006, σ. 169). Οι πλούσιες αναφορές στην Κρήτη και το μυθικό ή και ιστορικό μινωικό της παρελθόν (βλ. Α. Παναγόπουλος, *Πλάτων και Κρήτη*, Αθήνα 1995, και «Πλάτων και Αριστοτέλης για την Κρήτη», *Cretan Studies* 1 (1988) 191-203) αποτέλεσαν από νωρίς πηγές και για τους Λατίνους συγγραφείς, πεζογράφους και ποιητές (Πλάουτος *Merc.* 646, *Εννιος*, fr. var. 136 V, Τάκιτος *Dialogus* 40.3, *Annales* 3.26.3, βλ. σχετικά Ε. Σκάσσης, «Η Κρήτη και οι Λατίνοι συγγραφείς», *Κρητικά Χρονικά Ζ'* (1953) 119-126).

2. Βλ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σσ. 111-112.

3. Αυτά τα στερεότυπα της γυναικείας φύσης υπηρετούν προφανείς υπαινιγμούς σε ρωμαϊκές αντιλήψεις για τη συζυγική απιστία, η οποία αποβαίνει σε βάρος της ευαίσθητης αλλά και απρόβλεπτης γυναικείας φύσης (πρβ. το αυτοκαταστροφικό πάθος της Φαίδρας, Οβίδ.

Οι μύθοι αυτοί αφομοιώθηκαν και αναβίωσαν λογοτεχνικά σε ένα καθαρά ρωμαϊκό πνευματικό πλαίσιο,⁴ όπου ανήκει η ανατρεπτική για την εποχή ποίηση των Νεωτερικών (λίγο πριν τα μέσα του 1ου αι. π.Χ.).⁵ Οι Νεωτερικοί που αξιοποιούν λιγότερο παραδοσιακά λογοτεχνικά είδη (π.χ. επύλλιο, ίαμβος, σάτιρα, επίγραμμα), για να ασκήσουν κοινωνική και λογοτεχνική κριτική, πραγματεύονται με σκεπτικισμό «ερωτικά παθήματα, ασυνήθιστα και βίαια πολλές φορές συναισθήματα γυναικών της μυθολογίας με έμφαση στις διασυνδέσεις με την Κρήτη του μύθου» (βλ. Κάτουλλος 64.52-264, Βαλέριος Κάτων, *Dictynna* ή *Diana*, έργο το οποίο δεν σώζεται) ή επιχειρούν «μια βαθιά ενδοσκόπηση στο σκοτεινό στοιχείο της γυναικείας ψυχής».⁶ Η ηθική παρακμή της Ρώμης αποτυπώθηκε με τον πιο παραστατικό τρόπο στη σεξουαλική ασυδοσία της Ρωμαϊκής ανώτερης τάξης και αποδόθηκε στην κτηνώδη φύση του ανθρώπου, και κυρίως της γυναίκας που (κατηγορήθηκε ότι) επιζητούσε την επίτευξη των πιο ακραίων απολαύσεων.⁷ Η πραγμάτευση των σχετικών μύθων για τις κρήσες ηρωίδες επικεντρώνεται στην ασαφή διάκριση ανάμεσα στην ανθρώπινη φύση και τα κτηνώδη, ανεξέλεγκτα ένστικτα εκείνων των γυναικών.⁸

Στο συλλογικό υποσυνείδητο του αρχαίου κόσμου οι γυναίκες στην Κρήτη απολάμβαναν περισσότερες πνευματικές και κοινωνικές ελευθερίες,⁹

Her. 4, βλ. Διόδωρος Σικελός 4.62.1, πρβ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 278, για την Πασιφάη βλ. Οβίδ. *Ars Amat.* 1.289-326). Ενδεικτικά, αυτός ο απρόβλεπτος χαρακτήρας αποδίδεται ως απελευθερωτική θεοποίηση, βλ. Οβίδ. *Fasti* 3.459-516, *Met.* 8.172-82 (Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 259), ίσως και ειρωνική τοποθέτηση των ποιητών με ευρηματικές λεπτομέρειες απέναντι στις ανύπαρκτες αντιστάσεις της γυναίκας σε ερωτικές προκλήσεις, βλ. Βεργ. *Ecl.* 6.53-5, Οβίδ. *Ars Amat.* 1.289-92, *Met.* 2.852-8.

4. Βλ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 301.

5. Για την αφύπνιση σχετικού ενδιαφέροντος στη Ρώμη θεωρήθηκε ότι «ευθύνεται» ο ελληνιστικός ποιητής Παρθένιος (βλ. W. R. Johnson, «Neoteric Poetics», στο M. B. Skinner (επιμ.), *A Companion to Catullus*, Malden, Mass. 2007, σ. 183), ο οποίος, πιθανώς, έφτασε στη Ρώμη το 72 π.Χ., αν και πιο πρόσφατες μελέτες εξετάζουν με επιφύλαξη την καταλυτική επίδρασή του στη λογοτεχνική παραγωγή της Ρώμης των Νεοτέρων (βλ. J. L. Lightfoot (επιμ.), *Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Erotica Pathemata*, Οξφόρδη 1999, σ. 70 κ.ε.).

6. Πρβ. Α. Τρομάρας, *Κάτουλλος. Ο νεωτερικός ποιητής της Ρώμης*, Θεσσαλονίκη 2004, σ. 31.

7. Βλ. J. P. V. D. Balsdon, *Roman Women. Their History and Habits*, Λονδίνο 1962, σσ. 53-56, C. Edwards, *The Politics of Immorality in Ancient Rome*, Κέμπριτζ 2002, σσ. 34-36 και 43.

8. Η ανοίκεια ερωτική έλξη των γυναικών αυτών για μια άγρια δύναμη, συνήθως έναν ταύρο, δεν αντιμετωπίζεται στη ρωμαϊκή λογοτεχνία με αποτροπιασμό, ούτε βέβαια επικρίνεται. Βεργ. *Ecl.* 6.46: *Pasiphaen nivei solatur amore iuveni*, 6.47 & 6.52, βλ. και Οβίδ. *Met.* 8.136-137: *iam iam Pasiphaen non est mirabile taurum / praeposuisse tibi: tu plus feritatis habes* (βλ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σσ. 80-85, 169-177, ιδίως σ. 176 σημ. 18)· πρβ. Προπ. 2.28.52 και Οράτ. *Carm.* 3.27.45-48 στον T. Berres, «Zur Europaode des Horaz (c. 3.27)», *Hermes* 102 (1974) 77, επίσης Οβίδ. *Fasti* 3.499-500, *Heroides* 4.47-50 & 4.165-166.

9. Βλ. Παναγόπουλος, *Πλάτων και Κρήτη*, ό.π. (σημ. 1), σσ. 125, 132-133. Επίσης, R. C. Westgate, «House and Society in Classical and Hellenistic Crete. A Case Study in Regional Variation», *AJA* 111.3 (2007) 391-421.

οι οποίες θεωρούνταν από τους υπόλοιπους Έλληνες παράδοξες και προκλητικές. Ενδεικτικά, ο Αριστοτέλης γράφει ότι οι κρήσες ζουν ἀκολάστως πρὸς ἄπασαν ἀκολασίαν καὶ τρυφερῶς (Πολιτ. 2.1269 b 20-23).¹⁰ Αργότερα στην ιστορική παράδοση ο Πολύβιος μεροληπτικά κατηγόρησε εν γένει τους Κρήτες για ὑπερβολὴν ὠμότητος και για το δοκοῦν παραδόξως και ἴσως ευθύνεται για το γεγονός ότι η ρωμαϊκή κοινή γνώμη τους θεωρούσε αμφίβολης ηθικής, ψεύτες και επικίνδυνους πειρατές.¹¹ Η Κρήτη εκπροσωπεί για την πολιτισμική μνήμη τόπο παραδόξων γεγονότων, ευπάθειας του νόμου και των συναφών αξιών. Συνδέεται με την αδυναμία να αποφύγει κανείς προφανή ηθικά σφάλματα, συνδέεται επίσης με ηθικά διλήμματα και με συναισθηματικές αντιφάσεις, ακόμη και με την αυτοκαταστροφή.¹² Αυτή η ρητορική ταιριάζει στη Ρώμη, η ιστορία της οποίας επίσης σηματοδεύτηκε από αυτοκαταστροφικά παράδοξα, εμφυλίου, ηθικές αντιφάσεις και αρωστημένα πάθη.¹³ Έτσι, οι μύθοι της Κρήτης αποτέλεσαν το πιο γόνιμο

10. Κατά τον Αριστοτέλη, ο Κρητικός νομοθέτης παραμέλησε την αγωγή των γυναικών (Πολιτ. 2.1269b 12-31), και σε αυτό ἴσως συντέλεσε και μια μορφή κοινωνικού αποκλεισμού τους στην Κρήτη σύμφωνα με τη νομοθεσία για τον έλεγχο των γεννήσεων (Πολιτ. 2.1272a 22-26: πρὸς δὲ τὴν ὀλιγοσιτίαν ὡς ὠφέλιμον πολλὰ περιλοσόφηκεν ὁ νομοθέτης, καὶ πρὸς τὴν διάζευξιν τῶν γυναικῶν, ἵνα μὴ πολυτεχνῶσι, τὴν πρὸς τοὺς ἄρρενας ποιήσας ὁμιλίαν, βλ. S. Spyridakis, «Aristotle on Cretan πολυτεχνία», *Historia* 28 (1979) 380-384, D. Ogden, «Homosexuality and Warfare in Classical Greece», στο A. B. Lloyd (επιμ.), *Battle in Antiquity*, Newburyport, Mass. 1996, σσ. 107-168, βλ. και Α. Μανδαλάκη, *Κοινωνία και οικονομία στην Κρήτη κατά την αρχαϊκή και την κλασική εποχή*, Ηράκλειο, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2004, σ. 223), η οποία φάνταζε στο συλλογικό υποσυνείδητο ως απόρροια, ἴσως βέβαια και κίνητρο, των παραδόξων πράξεων των διαβόητων μυθικών γυναικών της Κρήτης. Οι κρητικοί μύθοι κρύβονται πίσω από τη διατύπωση του Οβιδίου *Ars Amat.* 1.281-282: *parcior in nobis nec tam furiosa libido; / legitimum finem flamma virilis habet.*

11. Πολύβιος *Ιστ.* 24.4: κατὰ δὲ τὴν Κρήτην ἀρχὴ πραγμάτων ἐκινεῖτο μεγάλων, εἰ χρὴ λέγειν ἀρχὴν πραγμάτων ἐν Κρήτη: διὰ γὰρ τὴν συνέχειαν τῶν ἐμφυλίων πολέμων καὶ τὴν ὑπερβολὴν τῆς εἰς ἀλλήλους ὠμότητος ταῦτόν ἀρχὴ καὶ τέλος ἐστὶν ἐν Κρήτη, καὶ τὸ δοκοῦν παραδόξως τισὶν εἰρῆσθαι τοῦτ' ἐκεῖ θεωρεῖται συνεχῶς [τὸ] γινόμενον. Για τα κρητικά στερεότυπα βλ. G. S. Duclos, «Nemora inter crescia», *CJ* 66 (1971) 193-195, Armstrong, ὀ.π. (σημ. 1), σσ. 301 σημ. 2, 302, J. P. Hershbell, «Plutarch and Plato's Cretan City», *Ariadne* 12 (2006) 113-122. Παρομοιώδεις φράσεις στον Καλλίμαχο, Ὕμνος εἰς Δίαν 8: ὁ Κρής ἀγνοεῖ τὴν θάλατταν, τον Πολύβιο 6.46 & 8.18.5: Περσεὺς κρητίζων πρὸς Κρήτας, τον Πλούταρχο, *Aemilius* 23.4, τον Διοδώρο Σικελό 37.18, τον Τ. Λίβιο 45.5. Για την απόμακρη φύση της Κρήτης κατά την αρχαϊκή και την κλασική περίοδο βλ. H. van Effenterre, *La Crète et le monde grec*, Παρίσι 1948, S. Sherratt, «With us but not of Us. The Role of Crete in Homeric Epic», στο R. Doniert, G. Evely, I. S. Lemos και S. Sherratt (επιμ.), *Minotaur and Centaur. Studies in the Archaeology of Crete and Euboea Presented to Mervyn Popham*, Οξφόρδη 1996, σσ. 87-99, W. G. Cavanagh και M. M. Curtis (επιμ.), *Post-Minoan Crete. Proceedings of the First Colloquium on Post-Minoan Crete Held by the British School at Athens and the Institute of Archaeology, University College London, 10-11 November 1995*, Λονδίνο, British School at Athens, 1998, G. W. M. Harrison, «Background to the First Century of Roman Rule in Crete», *Cretan Studies* 1 (1988) 125-155, Armstrong, ὀ.π. (σημ. 1), σ. 303.

12. Βλ. Armstrong, ὀ.π. (σημ. 1), σ. 3.

13. Armstrong, ὀ.π. (σημ. 1), σ. 15 σημ. 48. Ιστορικά η Κρήτη ήταν στη συλλογική μνήμη

λογοτεχνικό έδαφος για να κεντρωθεί στη ρωμαϊκή πνευματική ζωή αυτή η παραδοξότητα.

Πράγματι, οι Ρωμαίοι ποιητές, την εποχή που η Ρώμη κατακτά το νησί, θέλγονται κυρίως από τους αντιθετικούς συμβολισμούς της μυθικής Κρήτης στην πολιτισμική μνήμη: τη στυγνή αδικία του πιο δίκαιου κριτή του Άδη (Μίνως), τα άγρια ένστικτα και την κατάφωρη παραβίαση νόμων και δεσμών από μυστηριώδεις γυναικείες μορφές, τις τερατογενέσεις και την παράξενη και υπερβατική συμπεριφορά των κατοίκων της.¹⁴ Η διάχυτη αυτή εντύπωση από τις παραδοξότητες της Κρήτης και τους αντίστοιχους συμβολισμούς φαίνεται ότι επισκίασε για τους Ρωμαίους τη σημασία των πολιτικο-στρατιωτικών γεγονότων που κατέληξαν στην κατάκτηση του νησιού. Έτσι, η σύγχρονη ερμηνευτική προσέγγιση των κρητικών μύθων και της κέντρωσής τους στη λογοτεχνική παραγωγή της Ρώμης φαίνεται να μη διακρίνει ουσιαστική επίδραση της ιστορικής παρουσίας της Κρήτης στον λογοτεχνικό προσανατολισμό της Ρώμης.¹⁵ Χωρίς να αμφισβητούμε τον ηθικοαισθητικό ρόλο αυτής της στερεότυπης μυθικής ανθρωπογεωγραφίας και τον αντίκτυπό της στην ανάλογη ιδιοσυγκρασία των Ρωμαίων, που ήταν προσηλωμένοι στο δίκαιο και τους θεσμούς, αλλά τους γοήτευε και

των Ρωμαίων ο τόπος που φιλοξένησε τον Αννίβα, αφού εκείνος απείλησε τη Ρώμη. Υπό αυτό το πρίσμα, στον Βεργίλιο η σύντομη στάση του Αινεία στην Κρήτη – μάλλον εφεύρημα του ποιητή – υπηρετεί τον φόβο μήπως η νέα Ρώμη αποκτήσει ομοιότητες με την παράδοξη Κρήτη (βλ. σχετικά R. Armstrong, «Crete in the Aeneid. Recurring Trauma and Alternative Fate», *CQ* 52 (2002) 329). Ο Οράτιος εύχεται να φιλοξενήσει η Κρήτη και τον Μάρκο Αντώνιο που ένιωσε ανοίκειο ερωτικό πάθος για την Κλεοπάτρα, βλ. *Erod.* 9.29-30 (βλ. σχετικά Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 302 σημ. 3). Αργότερα, στον ατελείωτο κατάλογο των παρανοϊκών πράξεων του Νέρωνα ο Σουητώνιος μας παραδίδει και μια αναφορά στην κρητική μυθολογία: την αναπαράσταση της συνεύρεσης της Πασιφάης με τον ταύρο μπροστά σε ζωντανό κοινό (Σουητ. *Nero* 12.2). Και ο Γάλβας φημιολογείται ότι είχε στο σπίτι του ένα οικογενειακό δέντρο που απεικόνιζε την καταγωγή του (εκ της μητρός) στην Πασιφάη (Σουητ. *Galba* 2).

14. Βλ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σσ. 1-3. Για σχετικά προσφιλή θέματα στη ρωμαϊκή τέχνη βλ. J. Elsner, «Viewing Ariadne. From Ekphrasis to Wall Painting in the Roman World», *CPH* 102.1 (2007) 20-44, ενώ υπάρχουν και κρητικές επιρροές στην ετρουσκική τέχνη, οι οποίες μας επιτρέπουν να υποθέσουμε ότι εκεί συντελέστηκε και η πρώτη επαφή με το μυθικό παρελθόν της Κρήτης και τη λογοτεχνική του διάσταση. Βλ. επίσης S. Casson, «Cretan and Trojan Emigrés», *CR* (1930) 52-55, για τους δεσμούς της Κρήτης με την ιταλική χερσόνησο και τις κρητικές αποικίες στη Σικελία. Νομίσματα της αυγούστειας περιόδου από την Κνωσό (έγινε ρωμαϊκή αποικία μετά το 27 π.Χ.) καθερώνουν τον λαβύρινθο ως σύμβολο της πόλης, στοιχείο που αναδεικνύει το ρωμαϊκό ενδιαφέρον για το κρητικό παρελθόν (πρβ. και Βεργ. *Aen.* 5.588-595). Όπως η Κρήτη, η Ρώμη ήταν υπερήφανη για το εξέχον νομοθετικό της σύστημα και τον λιτό βίο, ενώ (ενσυνειδητά ή ειρωνικά;) οι Ρωμαίοι έδειχναν να υποτιμούν τα κρητικά πολιτειακά επιτεύγματα (Κικέρων, *Pro Mur.* 74, Τ. Λίβιος, *Epit.* 100.3 Q. Metellus perdomitis Cretensibus liberae in is tempus insulae leges dedit).

15. Πρβ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 302: «it is not through the relatively recent political events that Rome is connected to the island».

η υπέρβαση ή η ανατροπή τους,¹⁶ θα επιχειρήσουμε να δείξουμε ότι το λογοτεχνικό ενδιαφέρον για τους κρητικούς μύθους γυναικών σχετίζεται αιτιακά, όταν εκδηλώνεται, με την ιστορική συγκυρία (την κατάκτηση της Κρήτης από τους Ρωμαίους).

Η πρώτη επαφή των Ρωμαίων με το νησί ήταν μια συκρατημένη και εξ αποστάσεως διπλωματική παρέμβαση στα πολιτικά ζητήματα των κρητικών πόλεων στα τέλη του 3ου και κατά τον 2ο αι. π.Χ.¹⁷ Στο ιστορικό πλαίσιο της μείζονος προσπάθειας, τον 1ο αι. π.Χ., να κατακτηθεί η Κρήτη (είχε αποτύχει την πρώτη φορά, το 72 π.Χ., ο M. Antonius Creticus και το πλήρωσε με τη ζωή του η Κρήτη ήταν το προπύργιο του Μιθριδάτη, του βασιλιά του Πόντου, ο οποίος εμπόδιζε την κυριαρχία των Ρωμαίων στη Μεσόγειο για χρόνια), οι ηθικές αναγνώσεις των ρεαλιστικών ή των συμβολικών παραμέτρων στους χαρακτηρισμούς των Κρητών και ειδικά των μύθων που αναδεικνυαν ακραία και αποτρόπαια, συνήθως γυναικεία, πάθη (πάθη της οικογένειας του Μίνωα, βλ. Κάτουλλος 64.60), και μάλιστα από ένα ιδιαίτερα καλλιεργημένο κοινό, τον κύκλο των Νεωτερικών, θα μπορούσαν να αποτυπώνουν την τραυματισμένη από τα ιστορικά γεγονότα συλλογική μνήμη των Ρωμαίων και πιθανώς διαμορφώνουν την επιφυλακτική στάση της ρωμαϊκής κοινής γνώμης για την Κρήτη και τους συμβολισμούς της.

Η κατάκτηση του νησιού από τον Quintus Caecilius Metellus Creticus, στα έτη 69-67 π.Χ., – περίπου την εποχή που ακμάζουν οι Νεωτερικοί ποιητές – με δήθεν αφορμές την πειρατεία και τη συμμαχία των Κρητών με τον Μιθριδάτη επιβεβαιώνουν την επεκτατική οικονομική πολιτική της Ρώμης.¹⁸ Πράγματι, ο φυσικός πλούτος της Κρήτης (ενδεικτικά πρβ. Μαρτιάλης 13.24 και 13.106), ανάσα για τη ρωμαϊκή οικονομική δυσπραγία λόγω των συνεχών στρατιωτικών επιχειρήσεων, και η αντισυμβατική συμπεριφορά των Κρητών (στράφηκαν στον Πομπήιο για μεγαλύτερη εύνοια κι εκείνος

16. Βλ. Johnson, ό.π. (σημ. 5), σ. 184.

17. Οι Ρωμαίοι έδειξαν νωρίς διπλωματικό ενδιαφέρον για το Κοινόν της Κρήτης, βλ. Ph. De Souza, «Late Hellenistic Crete and the Roman Conquest», στο Cavanagh και Curtis (επιμ.), ό.π. (σημ. 11), σσ. 112-116, G. W. M. Harrison, *The Romans and Crete*, Amsterdam 1993. Στα τέλη του 3ου αι. π.Χ. η πειρατεία και το εμπόριο δούλων κατέστησε την Κρήτη διαβόητη και υπήρξε η αφορμή για τη ρωμαϊκή εισβολή (βλ. Διόδωρος Σικελός 40.1.3, P. De Souza, «Ancient Rome and the Pirates», *History Today* 51.7 (2001) 48-53). Κατά τον 1ο αι. π.Χ. η Κρήτη έγινε το μήλο της έριδος για την πολιτική και στρατιωτική εδραίωση του Μετέλλου και του Πομπήιου, προς όφελος του τελευταίου τελικά (Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 308).

18. Βλ. De Souza, ό.π., 112-113: οι Ρωμαίοι αναζητούσαν νέους πόρους λόγω της δεινής οικονομικής κατάστασης της Ρώμης μετά τους εμφύλιους πολέμους. Η Κρήτη κατά την περίοδο εκείνη άχμαζε πολιτικά και κοινωνικο-οικονομικά και αποτελούσε το τελευταίο προπύργιο του Ελληνικού κόσμου (αντίθετη άποψη εκφράζει ο G. W. M. Harrison, «Crete the Ordinary», στο Cavanagh και Curtis (επιμ.), ό.π. (σημ. 11), σσ. 129-134).

κατάφερε να αποτρέψει τον θρίαμβο του Μετέλλου για την κατάκτηση της Κρήτης ως το 62 π.Χ.)¹⁹ διαφύλαξαν για το νησί ενεργό συμμετοχή στις πολιτικές αντιπαραθέσεις των Ρωμαίων, επιπλέον όμως συνέβαλαν και στη διαμόρφωση της συλλογικής τους μνήμης. Αυτή η αντισυμβατική συμπεριφορά των Κρητών επηρέασε και δείκτες της συλλογικής μνήμης, τους εκφραστές της κοινωνικής κριτικής και της (λογοτεχνικής) ανατροπής στη σύγχρονη πνευματική ζωή της Ρώμης.

Η ιστορική συγκυρία, όπως αποτυπώνεται στο διπλό παίγνιδι των Κρητών που αρνήθηκαν να υποταχτούν στην κατακτητική επέλαση του Μετέλλου και στράφηκαν με μια απροσδόκητα παράδοξη κίνηση προς τον Πομπήιο – ενώ ο πραγματικός κατακτητής ήταν ο πρώτος –, φαίνεται ότι λειτούργησε αντανάκλαστικά και στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι της εποχής. Η σύγχρονη ποίηση της Ρώμης επιζητεί να αιφνιδιάσει τα παραδοσιακά λογοτεχνικά στερεότυπα, να τα ανατρέψει, ή ακόμη και να ταράξει τα λιμνάζοντα νερά μιας κοινωνίας που εθελουφλούσε μπροστά στον ηθικό και πολιτικό εκφυλισμό. Από την άποψη αυτή, η Κρήτη, ακόμη και μετά την κατάκτησή της, ήταν προκλητικά εχθρική για τη συλλογική μνήμη των Ρωμαίων, αλλά και μυστηριωδώς όμοια με την ιδιοσυγκρασία τους,²⁰ όπως διαπίστωναν τα πιο πρωτοποριακά πνεύματα της εποχής, οι Νεωτερικοί.

Στην περιφέρεια των ιστορικών γεγονότων δημιουργείται έτσι ένα εκρηκτικό μείγμα ιστορικών πεποιθήσεων και επιρροών, πολιτισμικών συναφειών, πολιτικών συνειρμών και μυθολογικών ενδιαφερόντων σχετικά με την Κρήτη, το οποίο καθόρισε ένα σημαντικό μέρος της μετέπειτα λογοτεχνικής παραγωγής της Ρώμης.²¹ Ειδικότερα οι γυναικείες μορφές, η Πασιφάη, η Αριάδνη και η Φαίδρα, αλλά και η πρόγονός τους η Ευρώπη, έδωσαν διέξοδο στο νεωτερικό και μετα-νεωτερικό ενδιαφέρον για τα ακραία και παράδοξα πάθη ή τις συμπεριφορές που αποπνέουν *ύπερβολήν ώμότητος* και εκφράζουν το *δοκοῦν παραδόξως*, για να θυμηθούμε τα λόγια του Πολύβιου

19. Το νόμισμα που κυκλοφόρησε το 66 π.Χ. με πρωτοβουλία του Μετέλλου του Κρητικού στο πλαίσιο της οργάνωσης της διακυβέρνησης του νησιού είχε έντονους πολιτικούς συμβολισμούς για την υπεροχή του ίδιου έναντι του αντιπάλου Πομπήιου, αλλά και για την ιστορική μνήμη των Ρωμαίων, οι οποίοι υπέστησαν την πρωτοφανή αγριότητα και την εκδικητική μανία του συμμάχου των Κρητών Μιθριδάτη και τώρα επανέρχονται κατακτητές (N. Metenidis, «Artemis Ephesia. The Political Significance of the Metellus Coins», στο Cavanagh και Curtis (επιμ.), ό.π. (σημ. 11), σσ. 117-122). Το έμβλημα της οικογένειας των Καικιλίων Μετελλών, ο ελέφαντας, κοσμούσε τη μία όψη, ενώ την άλλη η Άρτεμις της Εφέσου, παλαιότερα σύμβολο του Μιθριδάτη, που μνημόνευε τη μεγάλη σφαγή των Ρωμαίων (Svor., σ. 181).

20. Πρβ. C. A. Barton, *Roman Honor. The Fire in the Bones*, Berkeley–Los Angeles–Λονδίνο 2001, σ. 92 σημ. 21: «the Romans, ever given to ambiguity and paradox».

21. Βλ. ενδεικτικά A. J. Haft, *The Myth that Crete Became. The Thematic Significance of Crete and Cretan Topoi in Homer's Odyssey and Vergil's Aeneid*, Princeton, N.J. 1981, Armstrong, ό.π. (σημ. 13), 321-340.

για την Κρήτη (Ιστ. 24.4, ό.π. (σημ. 11)). Οι ιστορίες αυτών των γυναικών, αντιπροσωπευτικές της (διαβόητης) κρητικής παραδοξότητας, φτάνουν στα άκρα του πάθους, του τερατώδους, της υπέρβασης του ανθρώπινου και δημιουργούν αντιφατικά συναισθήματα μίσους και οίκτου.²² Στην τότε ιστορική πραγματικότητα της Ρώμης μίσος και οίκτος θα μπορούσαν να είναι ό τι κυριαρχούσε στη συλλογική μνήμη των Ρωμαίων για την κατάκτηση της Κρήτης. Μίσος εκδικητικό για τη συμμαχία των Κρητών με τον εφιαλτικό Μιθριδάτη, αλλά και οίκτος για την ανελήθη σφαγή του κρητικού λαού, με την οποία ο Μέτελλος εδραίωσε τη ρωμαϊκή κυριαρχία στο νησί.²³ Όταν οι ίδιοι ο Ρωμαίοι έρχονται αντιμέτωποι με τη δική τους υπερβολήν ώμότητος, χαρακτηριστικό σημείο του επεκτατικού τους ιμπεριαλισμού στην Κρήτη, τότε, όπως υποστηρίζουμε, τίποτε δεν εμποδίζει να επικαλούνται ως ένα είδος εξιλέωσης το δοκούν παραδόξως των θυμάτων τους.

2.1 Το παράδειγμα του μύθου της Αριάδνης. Η λογοτεχνική του αφετηρία στη Ρώμη (Κάτουλλος 64.52-75)

Την αρχή για τη διεξοδική πραγμάτευση των μύθων της Κρήτης στη Ρώμη, όσο γνωρίζουμε, κάνει ο Κάτουλλος με την έκφραση στο ποίημα 64.50-264, η οποία αναπαριστά την ιστορία της Αριάδνης, όταν εγκαταλείφθηκε από τον Θησέα στη Νάξο (Δία) και σύμφωνα με τον μύθο ενώθηκε με τον Βάκχο και αποθεώθηκε με τον καταστερισμό της.²⁴ Έτσι, η πρώτη εικόνα της Αριάδνης στη ρωμαϊκή λογοτεχνία είναι αυτή μιας μαινώμενης γυναικείας μορφής (64.53 *indomitos furores*) – η οποία φέρει χαρακτηριστικά συμβόλου γονιμότητας, τα γυμνά στήθη²⁵ – προκλητικά αδιάφορης (64.66) για κάθε

22. Ήδη οι Έλληνες συγγραφείς αποσιωπούν ή απωθούν στο υποσυνείδητο της συλλογικής μνήμης το κριτήριο της προσωπικής βούλησης στις πράξεις αυτών των γυναικών και τις καθιστούν εν τέλει αντικείμενα οίκτου (βλ. ενδεικτικά Ευριπ. *Ιππολ.* 337-343, *Κρήσσαι* απ. 472e.11-15, K. J. Reckford, «Phaedra and Pasiphae. The Pull Backward», *TAPhA* 104 (1974) 307-328, αντίθετα στο ομηρικό κείμενο λ 321-5). Ακόμη και στην κωμωδία υπονοείται ότι πάθη σαν αυτό της Πασιφάης χαρακτηρίζουν εν γένει τις γυναίκες (Αριστοφάνης, *Δαίδαλος* απ. 191). Με τις ελληνιστικές προσεγγίσεις επιχειρείται μια σοφιστικού τύπου ανατροπή ως προς την παράδοση του μύθου (Απολλώνιος, *Αργοναυτικά* 3.997-1004 και 3.1096-1101, 4.430-434), την οποία η Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 33, χαρακτηρίζει «shameless manipulation».

23. Βλ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 308.

24. Βλ. Johnson, ό.π. (σημ. 5), σ. 186.

25. Πίσω από την παραστατική περιγραφή του Κατούλλου διακρίνουμε ένα απαξιωμένο, αλλά όχι αποδυναμωμένο σύμβολο γονιμότητας (*Magna Mater-Mήτηρ Ίδαία*, Θεοκρ. 20.33 κ.ε., Βεργ. *Aen.* 3.3.36 κ.ε., πρβ. επίσης Κάτουλ. π. 63) και την οργιαστική φύση της: για τον εορτασμό και τη σημασία των *Megalensia* βλ. Α. Τρομάρας, ό.π. (σημ. 6), σ. 446, αργότερα ο Οβίδιος την ονόμασε *Libera*, καθώς η βακχική έκσταση είναι το πιο ισχυρό χαρακτηριστικό, βλ. E. A. Schmidt, «Ariadne bei Catull und Ovid», *Gymnasium* 74 (1967) 489-501, J. H. Gaisser, «Threads in the Labyrinth. Competing Views and Voices in Catullus 64», *AJP* 116 (1995) 594 κ.ε., H. H.

συμβατική συμπεριφορά και προσηλωμένης στην ιδέα της αμνημοσύνης και της αχαριστίας του Θησέα, ο οποίος την πρόδωσε εγκαταλείποντάς την (64.58 *immemor*, 64.123 *immemori pectore*).²⁶

- namque fluentisono prospectans litore Diae
 Thesea cedentem celeri cum classe tuetur
 indomitos in corde gerens Ariadna furores,
 55 necdum etiam sese quae visit visere credit,
 utpote fallaci quae tum primum excita somno
 desertam in sola miseram se cernat harena.
 immemor at iuvenis fugiens pellit vada remis,
 irrita ventosae linquens promissa procellae.
 60 quem procul ex alga maestis Minois ocellis
 saxea ut effigies bacchantis prospicit, eheu,
 prospicit et magnis curarum fluctuat undis,
 non flavo retinens subtilem vertice mitram,
 65 non contacta levi velatum pectus amictu,
 non tereti strophio lactentis vincta papillas,
 omnia quae toto delapsa e corpore passim
 ipsius ante pedes fluctus salis alludebant:
 sic neque tum mitrae neque tum fluitantis
 amictus illa vicem curans toto ex te pectore, Theseu,
 70 toto animo, tota pendebat perdita mente.
 a misera, assiduis quam luctibus externavit
 spinosas Erycina serens in pectore curas,
 illa *tempestate*, ferox quo ex tempore Theseus
 egressus curvis e litoribus Piraei
 75 attigit iniusti regis Gortynia templa.

Απ' την ηχώρευστη ακτή αγναντεύοντας της Νάξου
 θωρεί τον Θησέα με γοργό καράβι ν' αλαργεύει,
 μες στην καρδιά της έχοντας αδάμαστες μανίες η Αριάδνη.
 Πώς βλέπουνε τα μάτια της αυτό που βλέπουν, δεν πιστεύει.
 Τώρα που πρωτοξύπνησε απ' τον ανύποπτο ύπνο,
 νιώθει πως την παράτησαν δύστυχη στο έρημο ακρογιαλί.
 Φεύγει ο αμνήμων νεαρός λάμνοντας με τις κώπες,
 τις υποσχέσεις του στα βουερά κύματα παρατώντας.
 Μέσα από τα φύκια η Μινωίς με τα θλιμμένα της ματάκια,
 φιγούρα που μαρμάρωσε βακχίδας, μακριά αγναντεύει αυτόν, κι αλί,
 σε κύματα από έγνοιες παραδέρνει.
 Την ξανθοκόμη δεν κρατά η ανάλαφρή της μίτρα·

Gardner, «Ariadne's Lament. The Semiotic Impulse of Catullus 64», *TAPhA* 137.1 (2007) 163-165.

26. Βλ. A. Heil, «Der vergessende und vergessene Held. Theseus und das Problem der «memoria» in Catulls *Carm.* 64», στο I. Tar (επιμ.), *Acta Universitatis Szegediensis, Acta Antiqua et Archaeologica* 30 (2007) 59-68.

ακάλυπτο το στήθος της απ' το λεπτό στηθούρι,
 και τα γαλατεϊνά βυζιά της απ' τα στρεπτά δεσμά τους
 γλίστρησαν 'δω κι εκεί λύτερα απ' το κορμί της·
 στα πόδια της μπροστά το κύμα παιγνιδίζει.
 Μα ούτε τη μήτρα νοιάζεται και το λυτό στηθούρι·
 μ' όλη της την καρδιά, μ' όλη της την ψυχή, Θησεύ,
 μ' όλη τη σκέψη η άμοιρη κρέμεται από σένα.
 Ω! δύσμοιρη, αγκαθωτές η Ερυκίνα έγνοιες
 στα στήθη σου έσπειρε και μες το κλάμα
 αποτρελάθηκες, απ' τον καιρό που ο σκληρός Θησέας
 απ' τις κυρτές ακτές του Πειραιά κινώντας ήρθε
 στην Γόρτυνας τ' ανάκτορα του άδικου βασιλέα.

(μτφρ. Α. Τρομάρας, ό.π. (σημ. 6))

Το παράδειγμα της Αριάδνης του Κατούλλου, σκοπίμως ένθετο στην πραγματέυση ενός από τους πιο επιβλητικούς και πολυσήμαντους μύθους²⁷ για τη δημιουργία και τη φύση της Ρώμης (οι γάμοι της Θέτιδος με τον Πηλέα στάθηκαν η απαρχή για τον Τρωικό πόλεμο), αναδεικνύει με τον πιο παραστατικό τρόπο τα σπέρματα ακραίων και αδάμαστων παθών που (πρέπει να) ενέχονται στην πολιτισμική και ιστορική μνήμη και δυνάμει (να) απειλούν τα στερεότυπα.²⁸ Ο μύθος της Αριάδνης αποκτά συμβολικό ρόλο και λειτουργεί στον αντίποδα του παραδοσιακού αξιακού συστήματος της Ρώμης, της *virtus*, όπως αυτή αποτυπώνεται στον μυθικό γάμο του Πηλέα με τη Θέτιδα.²⁹ Η Αριάδνη, απαξιωμένη και προδομένη, είναι το κεντρικό μοτίβο που στολίζει το κάλυμμα του νυφικού κρεβατιού του Πηλέα και της Θέτιδας. Δεσπόζει προειδοποιητικά ανάμεσα στις μεγαλόπρεπες ετοιμασίες του γάμου και την προφητεία για την έλευση του ηρωικού Αχιλλέα, ανάμεσα δηλαδή σε ισχυρές μνήμες ενός ηρωικού κόσμου, ενώ η γυναικεία φύση της βιώνει την εγκατάλειψη από τον άγριο και αμνήμονα Θησέα (βλ. 64.73 *ferox* & 64.58 *immemor*), μορφή που συμβολίζει την απόλυτη απομόνωση όποιου κατέχει μεγάλη δύναμη και εξουσία, η οποία συχνά αποβαίνει

27. Βλ. Gaisser, ό.π. (σημ. 25), σ. 613.

28. Πρβ. Johnson, ό.π. (σημ. 5), σ. 184. Σε ένα κοινωνικό περιβάλλον που είχε γίνει πλέον παραδοσιακή πρακτική να θεωρείται κριτήριο της *amicitia* η καλλιεργημένη σκέψη (*lepos, elegantia*, βλ. A. Feldherr, «The Intellectual Climate», στο Skinner (επιμ.), ό.π. (σημ. 5), σσ. 106-107) είχε ιδιαίτερη σημασία να μπορεί ένας ποιητής να συνδέσει τα λογοτεχνικά του ενδιαφέροντα με τη συλλογική μνήμη (Feldherr, ό.π., σ. 93, πρβ. παλαιότερα J. K. Newman, *Roman Catullus and the Modification of the Alexandrian Sensibility*, Hildesheim 1990, σ. 41). Η έμφαση στα θαλάσσια ταξίδια που φαίνεται να υπαινίσσεται η πραγματέυση των δύο μοτίβων στο ποίημα 64 (γάμοι Πηλέα-Θέτιδας, εγκατάλειψη Αριάδνης από τον Θησέα, βλ. Gaisser, ό.π. (σημ. 25)) συνηγορεί σε μια ερμηνεία του περιεχομένου άρρηκτα δεμένη με την κοιτίδα της Αριάδνης.

29. Βλ. Johnson, ό.π. (σημ. 5), σσ. 185-186.

καταστροφική για τον περίγυρο.³⁰ Είναι σχεδόν σίγουρο ότι ο Κάτουλλος βλέπει με σκεπτικισμό το γεγονός ότι η Ρώμη γνωρίζει τη μεγαλύτερη ακμή της κατακτώντας την οικουμένη και στέκει εμβρόντητος, όπως η Αριάδνη, μπροστά στην αποκάλυψη ότι τίποτε δεν θεωρείται πια δεδομένο σε αυτή την κυριαρχική επέλαση ή δεν προδιαγράφεται με τους όρους της παραδοσιακής ηθικής.³¹

Αυτή η προειδοποιητική λειτουργία του μύθου της Αριάδνης θεωρήθηκε ότι έχει αμφίσημο χαρακτήρα αναφορικά με τη θέση του ποιητή στη σύγχρονη του ιστορική και λογοτεχνική πραγματικότητα.³² Είτε δεχτούμε την πεσιμιστική άποψη (ηθική και πολιτική παρακμή της Ρώμης),³³ είτε τον αισιόδοξα επιτελικό χαρακτήρα των ερωτικών παθημάτων της Αριάδνης (αποθέωση),³⁴ διακρίνουμε ψήγματα ηθικολογικής προσέγγισης, κυρίως όμως την κριτική διάθεση του λόγιου ποιητή για την επικαιρότητα. Υπάρχουν στο παραπάνω κείμενο δύο σημεία που λειτουργούν αναχρονιστικά σε σχέση με το μυθικό περιεχόμενο, ώστε να αναδεικνύουν την Κρήτη στην ιστορική της διάσταση. Συνειρμικά με την καταγωγή της Αριάδνης το τοπωνύμιο Γόρτυνα (64.75 *Gortynia templa*) και η αναφορά στη θεά Αφροδίτη ως *Erycina*³⁵ (64.72· βλ. επίσης *Ορατ. Carm. i. 2. 33*, *Οβίδ. Heroid. 15. 57*), η οποία, όπως θα δούμε, ανακαλεί λατρευτικές δοξασίες που έμμεσα συνδέονται με την Κρήτη, αφήνουν ανοιχτό το ενδεχόμενο ο Κάτουλλος να προσδοκά από τον υποφιασμένο αναγνώστη – και τέτοιοι ήταν σίγουρα οι αποδέκτες των έργων του – να συνδέσει «αιτιακά» το λογοτεχνικό με το ιστορικό γίγνεσθαι. Έτσι, αν ανιχνεύσουμε την «κρητίζουσα» φύση της Αριάδνης στην έκφραση του ποιήματος 64, τότε θα είναι δυνατόν να δια-

30. Πρβ. Πλούτ. *Θησεύς* 6.4, βλ. Ph.Y. Forsyth, «Catullus. The Mythic Persona», *Latomus* 35 (1976) 559.

31. Εν γένει η έκφραση σηματοδοτεί την αντίθεση ανάμεσα στην ιστορία-πλαίσιο, τους γάμους Πηλέα–Θέτιδας (πρβ. *concordia*, 64.336), και το μοτίβο της ερωτικής προδοσίας (βλ. D. Konstan, «The Contemporary Political Context», στο Skinner (επιμ.), ό.π. (σημ. 5), σ. 79). Η έκφραση σηματοδοτεί την αλήθεια πίσω από την απατηλή ισορροπία δυνάμεων (Feldherr, ό.π. (σημ. 28), σ. 101) και το εικαστικό μοτίβο μεταλλάσσεται σε περίεργη και γεμάτη υπαινιγμούς λεκτική περιγραφή (βλ. λ. *indicat* 64.50: G. Lee, *The Poems of Catullus*, Οξφόρδη 1990, σ. 83, επίσης η λ. *focus* 64.50 δηλώνει την απάτη: D. Konstan, *Catullus' Indictment of Rome. The Meaning of Catullus 64*, Amsterdam 1977, σ. 40).

32. Βλ. Heil, ό.π. (σημ. 26), σσ. 59-68.

33. Βλ. Johnson, ό.π. (σημ. 5), σ. 186.

34. Βλ. Feldherr, ό.π. (σημ. 28), σ. 101, C. Nappa, «Catullus and Vergil», στο Skinner (επιμ.), ό.π. (σημ. 5), σ. 386.

35. Η *Venus Erycina* είχε εδραιωθεί φερεμένη από τη Σικελία στο πάνθεον της Ρώμης ως σύμβολο της κυριαρχικής επέλασης των Ρωμαίων (μετά τον 2ο Καρχηδονιακό πόλεμο, βλ. G. Wissowa, *Religion und Kultus der Romer*, Μόναχο 1972, σ. 290). Επίσης, παράλληλα με την πολιτική διάσταση της λατρείας της, είχε συνδεθεί και με τη σεξουαλική ασυδοσία και την εκπόρνευση (M. Lipka, *Roman Gods. A Conceptual Approach*, Leiden 2009, σ. 73 σημ. 303, επίσης σ. 133).

κρίνουμε την υπόρρητη προειδοποίηση του ποιητή για τα παιγνίδια θύτη και θύματος, στα οποία πρωταγωνιστούν η Κρήτη και η Ρώμη εκείνη την εποχή.

Ο Κάτουλλος στην πρώτη μνεία της πατρίδας της Αριάδνης, όταν εκθέτει όσα συνέβησαν στο παρελθόν (64.73-75), παρουσιάζει τον Θησέα να αποβιβάζεται στη Γόρτυνα, αντί για την Κνωσσό που ήταν μυθική κοιτίδα της οικογένειας του Μίνωα. Έτσι, η ιστορία της πρώτης συνάντησης της Αριάδνης με τον Θησέα εκτυλίσσεται σε έναν ιστορικό τόπο συνδεδεμένο με τη σύγχρονη ιστορία της Ρώμης. Ο αναχρονισμός στη φράση *Gortynia templa* (64.75), αντί *Cnossia* (ή *Cresia*) που θα δικαιολογούσε η παράδοση του μύθου, στοχεύει στον παραλληλισμό του μυθολογικού παραδείγματος με την ιστορική συγκυρία,³⁶ η οποία, όπως αναφέραμε, συνδέει με τη Γόρτυνα τον Μέτελλο Κρητικό. Η στρατιωτική επιτυχία του, δηλαδή η κατάκτηση της Κρήτης, που επισκιάστηκε λίγο αργότερα από την πολιτική υπεροχή του Πομπήιου και την προδοσία των Κρητών, δεν θα μπορούσε να παραβλεφθεί από το διορατικό και κριτικό βλέμμα ενός ποιητή, που δεν είχε κανένα ενδιασμό να επικρίνει την επικαιρότητα.³⁷ Σε αυτό το πλαίσιο ερμηνείας του μύθου της Αριάδνης στο ποίημα 64, παρά το γεγονός ότι διακρίνουμε αντιστοιχίες ανάμεσα στα ιστορικά και τα μυθικά πρόσωπα, δεν ισχυριζόμαστε ότι ο Κάτουλλος είχε την πρόθεση να ταυτίσει τον Μέτελλο με την Αριάδνη. Καθώς για τέτοιες ερμηνευτικές τοποθετήσεις υπάρχουν περισσότερες ενδείξεις παρά αποδείξεις³⁸ πρέπει να παραμένουμε επιφυλακτικοί ως προς την πλήρη ταύτιση του ποιητή και του περιβάλλοντός του με τους χαρακτήρες του έργου του.³⁹ Φαίνεται όμως πιο πιθανό ότι τα πολιτικά και φιλοσοφικά, όχι τα προσωπικά βιώματα παρακινούν τον Κάτουλλο για την καινοτόμο και αμφίσημη πραγμάτευση του μύθου της Κρήσας ηρωίδας. Η παραδοσιακή ηθική, στη Ρώμη, όπως και στη μυθική Κρήτη, επικαλείται τη μνήμη, λογοτεχνική ή ιστορική, ως

36. Διαφορετικά στους στίχους 64.171-172 *Gnosia* [...] *litora* [...] in *Cretam*. Μετρικούς λόγους για τη χρήση του τοπωνυμίου *Gortynia* επικαλείται ο Τρομάρας, ό.π. (σημ. 6), σσ. 476 και 483.

37. Αφηγήσεις σαν κι αυτές συνδέονται με σύγχρονους για τον Κάτουλλο προβληματισμούς σχετικά με τις ηθικές επιπτώσεις του εξελληνισμού των Ρωμαίων (*Feldherr*, ό.π. (σημ. 28), σσ. 99-100), οι οποίοι επεδίωξαν και πέτυχαν να κυριαρχήσουν και στην ανατολική Μεσόγειο. Ειδικά, η κατακλείδα του ποιήματος 64, που αναδεικνύει την διαφορά ανάμεσα στο ηρωικό παρελθόν και την ηθική παρακμή της εποχής του Κάτουλλου, τονίζει το ζήτημα του εκμαυλισμού που επέφερε ο πλούτος της Ανατολής στη Ρώμη και τα ήθη της, βλ. *L. C. Curran*, «*Catullus 64 and the Heroic Ages*», *YCS* 21 (1969) 192· αντίθετα ο *J. Dee*, «*Catullus and the Heroic Age. A Reply*», *ICS* 7 (1982) 98, πρβ. *Θ. Παπαγγελής*, *Η ποιητική των Ρωμαίων Νεωτέρων*, Αθήνα 1994, σσ. 166-167, ο οποίος εξετάζει την ηθικολογία της κατακλείδας του π. 64 και μιλάει για απουσία της ηθικής αιτιολόγησης, βλ. και σ. 159.

38. Βλ. *M. B. Skinner*, «*Clodia Metelli*», *TAPhA* 113 (1983) 274-275.

39. Βλ. *Forsyth*, ό.π. (σημ. 30), 566.

εγγυητή των ηθικών και πολιτικών αξιών.⁴⁰

Ο Κάτουλλος είναι πολύ πιθανό ότι βρέθηκε στη Ρώμη στην κορύφωση των γεγονότων που σχετίζονται με την κατάκτηση της Κρήτης, λίγο πριν ή λίγο μετά από το 62 π.Χ., όταν επετεύχθη τελικά ο θρίαμβος του Μετέλλου Κρητικού.⁴¹ Το ενδιαφέρον που έδειχνε ο Κάτουλλος για να στηλιτεύει την αγνωμοσύνη και την ηθική παρακμή των ανθρώπων του κύκλου του είναι πιθανό να τον ώθησε να χρησιμοποιήσει αλληγορικά, ίσως και με ειρωνικό τρόπο, τον μύθο της κρήσας Αριάδνης, για να υπαινιχθεί και την τύχη του Ρωμαίου στρατηγού που θα απολάμβανε πρόσκαιρα τη χαρά της κυριαρχικής του επέλασης στην Κρήτη, «προδομένος» τελικά από τον θαλασσοκράτορα Πομπήιο,⁴² όπως η Αριάδνη από τον Θησέα, και θα «καταστεριζόταν», τέλος, με την τέλεση του θριάμβου του. Ένας τέτοιος υπαινιγμός είναι προφανές ότι αποτελεί αιχμηρό σχόλιο για εκείνη την ιστορική συγκυρία στο πλαίσιο της τοποθέτησης ότι ολόκληρο το ποίημα 64 έχει αλληγορικό χαρακτήρα ως αντανάκλαση της ιστορικής πραγματικότητας.⁴³

Ο αναχρονισμός που προκύπτει από την αναφορά στη Γόρτυνα φωτίζει

40. Βλ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σσ. 66-70.

41. Για μια πιθανή χρονολόγηση του κατουλλικού έργου, μεταξύ 59-54 π.Χ. στη σκιά της πρώτης Τριανδρίας, βλ. Konstan, ό.π. (σημ. 31), 72 κ.ε.

42. Βλ. Johnson, ό.π. (σημ. 5), σ. 186: «abandoned by cruel men», πρβ. Konstan, ό.π. (σημ. 31), 82-84, ο οποίος για την ερμηνεία του π. 64 συνδέει τον Πομπήιο με τον Πηλέα και τον Θησέα και σχολιάζει «(Catullus') own sense that Rome's violence in war was not unrelated to cruelty in love».

43. Βλ. E. W. Leach, «Cicero's Pro Sestio. Spectacle and Performance», στο S. K. Dickinson και J. P. Highet (επιμ.), *Rome and Her Monuments. Essays on the City and Literature of Rome in Honor of Katherine A. Geffcken*, Wauconda, Ill. 2000, σσ. 329-397, πρβ. και Κάτουλ. π. 64.406 nobis, Dee, ό.π. (σημ. 37) 105. Το ποίημα 64, στην περίοπτη θέση του (Skinner, ό.π. (σημ. 5), σ. 40), πραγματεύεται ζητήματα προδοσίας και καταπάτησης όρκων και μάλιστα με φόντο ένα ταξίδι προς την Ανατολή (M. C. J. Putnam, «The Art of Catullus 64», *HSCP* 65 (1961) 165-205). Αν πρόκειται για πολιτική αλληγορία (Konstan, ό.π. (σημ. 31), 80-83), τότε προφανώς η κριτική του Κάτουλλου για την επεκτατική πολιτική της Ρώμης αναζητεί τα βαθύτερα αίτια: θεωρούσε την πολιτική φιλοδοξία κενή και άπληστη επιθυμία (ίσως επηρεασμένος από μια επικούρεια θέαση του κόσμου) και ότι ήταν αποτέλεσμα της ασυδοσίας της άρχουσας τάξης (Konstan, ό.π., 75). Στις προθέσεις του Κάτουλλου ήταν ίσως να υποδηλώσει την αμφίσημη θέση των νεωτερικών ποιητών οι οποίοι, αν και ανήκαν στην άρχουσα τάξη, απέρριψαν τις παραδοξότητες του κατεστημένου και απομονώθηκαν συνειδητά σε μια δική τους ανάγνωση του κόσμου (Johnson, ό.π. (σημ. 5), σ. 186). Από την άποψη αυτή, χωρίς να αμφιβάλλει κανείς πια για τις οφειλές του Κάτουλλου στην αλεξάνδρινή τέχνη και τον προσανατολισμό της (Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σσ. 38-48, Ευριπ. *Μήδεια* 502-8, πρβ. και Οβίδ. *Fasti* 3.489-92, *Met.* 8.172-9), το ποίημα 64 θεωρείται πρωτότυπο ως προς τη σύλληψή του (P. E. Knox, «Catullus and Callimachus», στο Skinner (επιμ.), ό.π. (σημ. 5), 165) αλλά και σύμφωνο με τη σύγχρονή του λογοτεχνική παραγωγή (βλ. Valerius Cato, *Dictynna, Caecilius, Magna Mater, Ciris*: για ζητήματα ποιητική τεχνικής βλ. E. Courtney, *The Fragmentary Latin Poets*, Οξφόρδη 1993, σσ. 189-227, R. O. A. M. Lyne, *Ciris. A Poem Attributed to Vergil. Edited with an Introduction and Commentary*, Κέμπριτζ 1978, σσ. 32-35).

εκ νέου τον αλληγορικό χαρακτήρα που αποδόθηκε στο ποίημα 64 και τους συσχετισμούς που περιγράφει. Οι σύγχρονοι του Κάτουλλου μπορούν να αναλογισθούν τον Μέτελλο Κρητικό, ο οποίος απροσδόκητα (πρβ. την έκπληξη της Αριάδνης, 64.56 fallax somnus), ωστόσο όχι αναίτια (ήταν υπερβολικά σκληρή η στάση του απέναντι στο κατακτημένο νησί), έγινε «θύμα» πολιτικών σκευωριών και προσωπικών φιλοδοξιών και αδικήθηκε στο πλαίσιο μιας κακώς νοούμενης *amicitia*. Η Κρήτη και οι συμβολισμοί της αντικατοπτρίζουν τις παραδοξότητες της ιστορικής πραγματικότητας σε σχέση με την έκφραση και τη λειτουργία της *amicitia*,⁴⁴ ενός θέματος που καθορίζει ευρύτερα την ποίηση του Κάτουλλου.⁴⁵ Η Αριάδνη αυτοπροσδιορίζεται ως θύμα προδοσίας και καταπάτησης όρκων.⁴⁶ Ο Θησέας, κατά την κρίση της, λησμόνησε προκλητικά τη συμβολή της στην επίτευξη του στόχου του να σκοτώσει τον Μινώταυρο και της επιβάλλει τώρα να ακολουθήσει χωριστή πορεία από εκείνον. Θεωρείται βέβαιο ότι αυτή η συμπεριφορά του Θησέα (*immemor*) αντανακλά σύγχρονα για τον Κάτουλλο κοινωνικά ζητήματα αμοιβαίας (πολιτικής) εμπιστοσύνης και προσωπικού ή πολιτικού τυχοδιωκτισμού (βλ. Κάτουλ. π. 30, 60, 76), τα οποία αποτυπώνονται στη φύση και τη λειτουργία της *amicitia*.⁴⁷ Το δοκούν παραδόξως, που λανθάνει στα πολιτικά παιχνίδια σε βάρος των ρωμαϊκών θεσμών και αποδεικνύει την ηθική παρακμή της Ρώμης, φαίνεται ότι αποκτά λογοτεχνική διάσταση με τους κρητικούς μύθους, και κυρίως με την αμφίσημη εγκατάλειψη της Αριάδνης. Έτσι, το πραγματικό κίνητρο

44. Βλ. P. A. Brunt, «*Amicitia in the Late Roman republic*», *PCPhS* 11 (1965) 1-20, P. J. Burton, *Friendship and Empire. Roman Diplomacy and Imperialism in the Middle Republic (353-146 BC)*, Κέμπριτζ–Νέα Υόρκη 2011.

45. Το γεγονός, μάλιστα, ότι εν γένει η ερωτική σχέση του Κατούλλου με τη Λεσβία διέπεται από τις αρχές αυτής της *amicitia* (Gardner, ό.π. (σημ. 25), 158 κ.ε.) ενισχύει ακόμη περισσότερο την αλληγορική σημασία του μύθου της Αριάδνης και του Θησέα στο ποίημα 64.

46. Βλ. Feldherr, ό.π. (σημ. 28), σ. 98.

47. Βλ. Brunt, ό.π. (σημ. 44), 1-20, R. K. Gibson, «How to Win Girlfriends and Influence Them. *Amicitia in Roman Love Elegy*», *PCPhS* 41 (1995) 62-82, E. Oliensis, «The Erotics of *Amicitia*. Readings in Tibullus, Propertius, and Horace», στο J. P. Hallett και M. B. Skinner (επιμ.), *Roman sexualities*, Princeton, N.J. 1997, σσ. 151-171. Ο Κάτουλλος επανέρχεται συχνά στο έργο του στο μοτίβο του *amicus immemor* (πρβ. π. 30.1-3), που επισύρει την ηθική κατακραυγή (για την πολυεπίπεδη λογοτεχνική μνήμη βλ. Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σσ. 22, 31-70, πρβ. και G. B. Conte, *The Rhetoric of Imitation. Genre and Poetic Memory in Virgil and Other Latin Poets*, μτφρ.–επιμ. Charles Segal, Ithaca, N.Y. 1986, «“poetic memory”: intertextuality, allusion, the idea of remembrance»). Αυτή η «ηθική της μνήμης» (Armstrong, ό.π., σ. 56) επανέρχεται και στον Βεργίλιο με την ιστορία της Διδούς και του Αινεία (*Aen.* IV) και τις διάφορες εκδοχές μνήμης και αμνημοσύνης που επεξεργάζεται ο Βεργίλιος αναφορικά με την ερωτική τους σχέση (Armstrong, ό.π., σσ. 58-59). Και η Φοίβρα στη λογοτεχνική της διαδρομή ήδη από τον Ευριπίδη συμμετέχει σε αυτό το παιχνίδι μνήμης (*Ιππολ.* 337-41), το οποίο ανάγεται στο θεϊκό επίπεδο και καθιστά την ηρωίδα έρμαιο της θεϊκής εκδίκησης (η Αφροδίτη εκδικείται τους απογόνους του Ήλιου επειδή αυτός αποκάλυψε την ερωτική σχέση της με τον Άρη).

για τη χρήση του μύθου της Αριάδνης μπορεί να εντοπιστεί στο πρόσφατο ιστορικό παρελθόν,⁴⁸ ενώ η αποκάλυψή του είναι ένα ψυχολογικό παιγνίδι οικείο σε όποιον έχει περιέλθει σε δεινή θέση στο πλαίσιο της ρωμαϊκής *amicitia*, ένα παιγνίδι που σχετίζεται με την επίγνωση της απάτης ή ακόμη της αυταπάτης. Αυτό το στοιχείο μπορεί να λειτουργήσει στο συλλογικό υποσυνείδητο της Ρώμης ως ένα ακόμη έναυσμα, για να αναχθεί η σκέψη των Ρωμαίων στα βαθύτερα αίτια της ηθικής παρακμής και τον κοινωνικοπολιτικό τους αντίκτυπο.

Η επίγνωση της αυταπάτης για την Αριάδνη του Κάτουλλου (βλ. 64.56 *fallax somnus*) είναι στοιχείο που λειτουργεί στην αφήγηση προεξαγγελτικά για την έκβαση της ιστορίας. Ο Κάτουλλος προιδεάζει τον αναγνώστη ότι η Κρήσσα, έχοντας μείνει μόνη και «προδομένη» στο ακρογιάλι της Νάξου, θα κάνει απολογισμό και (ίσως) αυτοκριτική (64.57 *miseram*⁴⁹ *se cernat*). Η ανάκληση στη μνήμη της ηρωίδας (και του αναγνώστη) όσων την οδήγησαν στην τωρινή της κατάσταση εκτείνεται στους στ. 76-124, στους οποίους ο Κάτουλλος «επιμαρτύρεται τα δεδομένα της παράδοσης».⁵⁰ Με ένα νεωτερικό τέχνασμα που μετατρέπει ένα εικαστικό στάσιμο σε αλληλουχία επεισοδίων σε δραματικό χρόνο καλούμαστε να ανασυστήσουμε πίσω από όσα καταμαρτυρεί η παράδοση την αληθινή φύση της Αριάδνης. Η μαινόμενη Αριάδνη που απεικονίζεται στο νυφικό κλινοσκέπασμα (64.54 *indomitos in corde gerens Ariadna furores*, επίσης 64.61 *saxea ut effigies bacchantis*) μοιάζει, αλλά δεν είναι η πιο αθώα και πολύπαθη από όλες τις άλλες μυθικές Κρήσες. Η ένταση που κυριαρχεί στην κατά τα άλλα στατική απεικόνιση της ηρωίδας στην ακτή της Νάξου αιτιολογείται από το οικογενειακό της ιστορικό.

Ο Κάτουλλος, παρά την ειρωνική, αλλά στοχευμένη παρατήρηση ότι η κόρη είχε ανατραφεί με αγνότητα (64.87-88 *castus lectulus*), ομολογεί την αληθινή φύση του χαρακτήρα της, τον ερωτικό *furo* (ενδεικτικά 64.86 *cupido lumine*, 64.91-92 *flagrantia lumina* και *furentem*). Σε αυτό συνηγορεί (σε σύμπλευση με την πραγμάτευση των τραγικών μύθων στην τραγική παράδοση, ό.π. σημ. 22) το γεγονός ότι η ανάκληση του παρελθόντος με αφορμή την έλευση του Θησέα στην Κρήτη πλαισιώνεται από υπομνήσεις

48. Αντίθετα ο Gardner, ό.π. (σημ. 25), 161, υποστηρίζει ότι πρόκειται για προσωπικά βιώματα.

49. Η Αριάδνη έγινε το σήμα κατατεθέν της *αένιας* (*adsiduus*, *Varr. L. L. 7, § 99*) ερωτικής δυστυχίας, πρβ. *Kix. Tusc. 4, 8, 18: misericordia est aegritudo ex miseriā alterius injuriā laborantis*. Για την καταλυτική επίδραση του έρωτα που προκαλεί παράλυση βλ. J. Booth, «All in the Mind. Sickness in Catullus 76», στο S. Morton Braund και Chr. Gill (επιμ.), *The Passions in Roman Thought and Literature*, Κέμπριτζ 1997, σσ. 150-160.

50. Πρβ. Παπαγγελής, ό.π. (σημ. 37), σ. 147.

του ποιητή ότι η Αριάδνη υπήρξε «θύμα» της Αφροδίτης (64.71-73 και 64.94-97). Η πρωτοτυπία του Κάτουλλου είναι η επιλογή των τοπωνυμικών επιθέτων της θεάς, η οποία εξυπηρετεί τους δικούς του στόχους και δίνει νέα (ιστορική) διάσταση στον παραδοσιακό μύθο.

o misera, assiduis quam luctibus externavit
spinosas Erycina serens in pectore curas
(Κάτουλ. 64.71-72)

Βλ. και

Quaeque regis Golgos quaeque Idalium frondosum
(Κάτουλ. 64.96)
Κι εσύ θεά, στο δασυτό Ιδάλιο βασίλισσα, στους Γόλγους,
(μτφρ. Λ. Τρομάρας, ό.π. (σημ. 6))

Το τοπωνυμικό επίθετο Erycina που αντικαθιστά το όνομα της θεάς (Venus) ακροβατεί ανάμεσα στον μύθο και την ιστορία.⁵¹ Οι σύγχρονοι του Κάτουλλου μπορούσαν να συνδέσουν άμεσα την καθιερωμένη λατρεία της θεάς στον λόφο του Καπιτωλίου με την ιστορική μνήμη μεγάλων κινδύνων που απείλησαν τη Ρώμη, νύξη που υπηρετεί την προειδοποιητική λειτουργία του μύθου της Αριάδνης μέσα στο ποίημα 64. Ωστόσο, στην αφηγηματική φορά της ερωτικής περιπέτειας της Αριάδνης η Erycina διεκδικεί ακόμη πιο περίπλοκους συνειρμούς. Αυτή η ξενόφερτη λατρεία της Venus Erycina, που συντηρούσε μάλλον περισσότερο τα χαρακτηριστικά της φοινικικής θεότητας Ασάρτης, επιτρέπει στον Κάτουλλο να υπαινιχθεί δεσμούς ή ταύτιση λατρευτικού χαρακτήρα με τις γυναίκες της οικογένειας του Μίνωα, την Ευρώπη και την ίδια την Αριάδνη.⁵² Με δεδομένο ότι η εκρωμαϊσμένη Venus Erycina λατρευόταν ως θεότητα της γονιμότητας και της σεξουαλικής ελευθεριότητας⁵³ και σε συνδυασμό με τη δεύτερη μνεία του Κάτουλλου στη θεά (Αφροδίτη ή Ασάρτη) με τοπωνυμικούς χαρακτηρισμούς που τη συνδέουν με τελετουργικές συνήθειες εκπόρνευσης των γυναικών πριν τον γάμο (64.96 Golgos, Idalium στην Κύπρο), είναι πιθανό ότι ο χαρακτήρας της Αριάδνης στο π. 64 υπηρετεί εξίσου κοινωνικο-ιστορικούς και λογο-

51. Ίσως υπονοείται ένας σύνδεσμος της Κρήτης και της Ρώμης μέσω της Σικελίας (αντίθετα η Armsrtrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 191 σημ. 13). Για ιστορικές πληροφορίες βλ. αυτ., σημ. 14· επίσης, M. Beard, J. A. North και S. R. F. Price (επιμ.), *Religions of Rome. A Sourcebook*, Κέμπριτζ 1998, σ. 41, και B. W. Boyd, «“Itala nam tellus Graeca maior erat”: Poetic Syncretism and the Divinities of Ovid, *Fasti* 4», *Mouseion* 3.1. (2003) 13-35.

52. Αρχαίες πηγές αναφέρουν ότι στη Σιδώνα ο ναός της Ασάρτης ήταν αφιερωμένος στην Ευρώπη (Λουκ. Σαμοσ. *De Dea Syria*). Και η Αριάδνη (σημαίνει πάναγνη, πρβ. Κάτουλ. 64.87), την οποία ταυτίζουν με τη μινωική θεότητα των φιδιών, είχε ομοιότητες με τη λατρεία της Ασάρτης (B. B. Powell, *Classical Myth*, Upper Saddle River, N.J. 1998, σ. 368).

53. Βλ. Lipka, ό.π. (σημ. 35), 72 σημ. 303.

τεχνικούς στόχους του ποιητή. Το ερωτικό πάθος περιγράφεται με ιδιαίτερο τρόπο καθώς εμφυτεύεται στην καρδιά της Αριάδνης από την Erycina: *spinosas curas* (64.72). Η οξύτητά του γίνεται αντιληπτή με εικαστικό τρόπο, ως αγκάθι ή κεντρί, στοιχείο που επιτρέπει συνειρμικά τη νοηματική συγγένεια με τα *echinus* και *ericus* (>Erycina-Eryx) και τα παραδοσιακά λατρευτικά σύμβολα της Αστάρτης και των θεοτήτων που ταυτίστηκαν με αυτή (κωνοειδή λατρευτικά σύμβολα). Ο στερεότυπος χαρακτήρας των κρησμών γυναικών συνδυασμένος με την μάλλον οξυμένη τελετουργική μνήμη των Ρωμαίων επιτρέπουν στον Κάτουλλο να αποδώσει υπόρρητα στην ηρωίδα του τον πραγματικό της ρόλο (ο Κάτουλλος ίσως έμμεσα δηλώνει ότι επιλέγει εκείνη την εκδοχή του μύθου κατά την οποία ο Δίονυσος αναγκάζει τον Θησέα να φύγει και να εγκαταλείψει την Αριάδνη, καθώς τη διεκδικούσε ο ίδιος για σύζυγό του, βλ. Διοδ. Σικελός iv. 61, v. 51· Πausαν. i. 20.2, ix. 40.2, x. 29.2).

Στο μυθικό πλαίσιο της αφήγησης η κρήσσα Αριάδνη διατυπώνει έμμεσα την ομολογία ότι παραδομένη στο ερωτικό πάθος για τον Θησέα αθέτησε το καθήκον της απέναντι στην (μινωική) οικογένειά της (64.120), στοιχείο που λειτουργεί ως αντίβαρο στη μονομερή επίκριση ότι μόνο ο Θησέας ήταν αμνήμων. Αν και η ίδια (θέλει να) αυτοπροβάλλεται ως θύμα μιας ανήθικης προδοσίας, η αμνημοσύνη και η σκληρότητα του Θησέα φαντάζουν στο κείμενο μόνο αφορμές για να αναδειχθεί με νεωτερικό τρόπο η πραγματική φύση της.⁵⁴ Η αφύπνιση του πάθους της Αριάδνης (64.94-98) συνδέεται στενά με τα ερεθίσματα που είχε δεχθεί η Αριάδνη στη μητρική αγκαλιά, δηλαδή στο οικογενειακό της ιστορικό (64.116-120) παρά το γεγονός ότι ο Κάτουλλος προβάλλει στην αφήγησή του ως κεντρικό γεγονός στη σχέση Θησέα-Αριάδνης τον φόνο του Μινώταυρου. Στους στίχους 64.118-119 *ut denique matris, quae misera in gnata deperdita laetabatur* η Πασιφάη είναι η μητέρα (πρβ. Απολλ. Αργ. 3.997, Υγιw. *Fab.*224, *Βιβλιοθήκη* 3.1.2) η οποία αγαλλίαζε κυριευμένη από πόθο, καθώς ανέτρεφε γόνους που είχαν πληγεί από αδικίες άλλων. Ανάλογο πάθος ενεδρεύει σε όλον τον οίκο του Μίνωα, στην αδελφή της Αριάδνης, τη Φαίδρα (64.118 *consanguineae*, όμαιμη και επίσης μοιραία σύζυγο του Θησέα, βλ. Ευριπ. *Ιππολ.*) και στον ίδιο τον Μινώταυρο (64.150 *germanum*, πρβ. 64.173 *indomito tauro*). Αυτή η συχνή συμπαράθεση με τις παράδοξες συγγενικές μορφές και τις φρικαλεότητες τους σηματοδοτεί την πραγματική ταυτότητα και τις πράξεις της Αριάδνης του Κάτουλλου (64.76-79 *crudeli peste, Androgeoneae caedis, dapem Minotauro*, βλ. και 64.181 *fraterna caede*), η οποία ως εικαστικό στάσιμο δεν απέχει πολύ από τον *ferox* Theseus και την αγριότητα της βακ-

54. Βλ. Forsyth, ό.π. (σημ. 30), 559-560.

χικής έκστασης (64.252-264). Τα εύστοχα σχόλια του Κάτουλου για τις κληρονομικές καταβολές της Αριάδνης αφήνουν περιθώρια αμφισημιών ως προς τη στάση του ποιητή απέναντι στην κρήσσα ηρωίδα (πρβ. Αριστ. Πολιτ. 2.1269 b 20-23 ότι οι Κρήσσοι ζουν *ἀκολάστως πρὸς ἄπασαν ἀκολασίαν καὶ τρυφερῶς*). Η Αριάδνη, δηλαδή, επιβεβαιώνει τον εξωσυμβατικό γυναικείο χαρακτήρα έκδοτο στα ερωτικά πάθη,⁵⁵ τον οποίο επιβάλλει η καταγωγή της (64.63-70).

Κύριο χαρακτηριστικό της Αριάδνης γίνεται ο ερωτικός *furor* (64.124 *saepe furentem*),⁵⁶ ο οποίος, ωστόσο, δεν στερεί την ικανότητα να έχει η κρήσσα επίγνωση της καταλυτικής επίδρασης του πάθους, όπως ακριβώς έχει επίγνωση της ερωτικής του μανίας και ο ίδιος ο ποιητής στο π. 76 που με πλήρη συνείδηση προτάσσει τη δική του αγνότητα (76.2 *rium* και 76.19 *vitam puriter egi*) στην αχαριστία της αγαπημένης του (76.6 *ingrato amore*). Στην περίπτωση του προσωπικού βιώματος (π. 76) έχει υποστηριχθεί ότι ο ίδιος ο Κάτουλλος αναλύοντας τα συμπτώματα αδυναμίας που του προκαλεί ο ερωτικός πόθος έμμεσα διαλέγεται με τη στωική επιχειρηματολογία για τα πάθη,⁵⁷ τα οποία ευθύνονται για την παραίτηση από τη λογική και υπονομεύουν τα ηθικά κριτήρια που διαμορφώνουν τα ζητήματα κοινωνικής αμοιβαιότητας στην εποχή του (*amicitia*⁵⁸). Πρόκειται για ένα στερεότυπο σχετικά με τις επιπτώσεις των ερωτικών παθών (πρβ. Κάτουλ. 64.71-74), το οποίο μας επιτρέπει να αναζητήσουμε στην απεικόνιση της Αριάδνης κι άλλους υπαινιγμούς του Νεωτερικού ποιητή σχετικά με τη σύγχρονή του πραγματικότητα. Η ανάκληση και ο απολογισμός του παρελθόντος από την Αριάδνη δείχνει ότι η ηρωίδα όχι μόνο έχει επίγνωση ότι διακατέχεται από *furor* (πρβ. Κάτουλ. 76), αλλά συνειδητοποιεί και την στιγμή κατά την οποία το πάθος αυτό την κατέλαβε (64.73 *illa tempestate*).

Με τη χρήση του όρου *tempestatas* (64.73) ο Κάτουλλος επιδιώκει να εισαγάγει παρενθετικά όσα προηγήθηκαν στην έκβαση του μύθου και οδήγησαν την Αριάδνη στην τωρινή της κατάσταση (64.76-115). Η χρονική αφετηρία ορίζεται ως *tempestatas* (64.73) και επικεντρώνεται στην άφιξη του

55. Πρβ. τη βακχική της εικόνα, καινοτομία του Κάτουλλου, Forsyth, ό.π. (σημ. 30), 559.

56. Ο *furor* συνδέεται με την επίγνωση του οδυνηρού βιώματος και σε όλη την *ἔκφραση* εκδηλώνεται μέσα από οπτικά ερεθίσματα (όπως το άγαλμα της βακχίδας, Armstrong, ό.π. (σημ. 1), σ. 192), τα οποία λαμβάνει και η ίδια η Αριάδνη (64.52 *prospectans*, 64.53 *tuetur*, 64.55 *visit*, 64.60 *maestis ocellis*, 64.61 *prospicit*, 64.62 *prospicit*, 64.86-87 *cupido lumine*), με κατάληξη την έσχατη αναλαμπή των ματιών της (64.188 *lumina*).

57. Πρβ. *furor*, Kix. *Tusc.* 4.75-77 και ιδ. 3, 5, 11, βλ. Booth, ό.π. (σημ. 49), 161-162. Οι Στωικοί είχαν αναγάγει τον έρωτα σε κριτήριο για την εδραίωση της φιλίας, ενώ έκριναν την ετεροφυλική ερωτική έλξη ως πάθος. Για την πλατωνική προέλευση της ιδέας βλ. A.W. Price, *Love and Friendship in Plato and Aristotle*, Οξφόρδη 1989.

58. Βλ. Booth, ό.π. (σημ. 49), 160-161.

Θησέα στην Κρήτη (ή μήπως του Μετέλλου στη Γόρτυνα;). Η χρήση του όρου *tempestas* φαίνεται να λαμβάνει ιδιαίτερη σημασία σε αυτό το πλαίσιο και είναι πιθανό ότι ο Κάτουλλος δίνει έμφαση στην πολυσημία που έχει η λέξη για τους Ρωμαίους. Το ταξίδι του Θησέα στη θάλασσα δικαιολογεί τη χρήση της για την περιγραφή των θυελλών και των επικίνδυνων καιρικών φαινομένων, ενώ η μεταφορική χρήση της λέξης για πολιτικές εντάσεις στη σύγχρονη Ρώμη (Κικ. *Sest.* 20, 46 *navis rei publicae fluitans in alto tempestatibus*) επιτρέπει στη διατύπωση του Κάτουλλου να αναδειξεί, σε συνδυασμό με τον αναχρονισμό *Gortynia templa* που ακολουθεί, τη δύσκολη ιστορική συγκυρία.⁵⁹ Παράλληλα η *tempestas* επαναδιατυπώνει τις συχνές αναφορές του ποιητή στην αίσθηση της τρικυμίας που διακατέχει την ερωτόπληκτη Αριάδνη⁶⁰ και προσδιορίζει με έμφαση τη σχέση του χρόνου ως αλληλουχίας γεγονότων με την ένταση των συναισθημάτων της ηρωίδας. Έτσι, ενώ η έκφρασις αποτελεί ένα εικαστικό στάσιμο, όλη η περιγραφή διαπνέεται από ροή και αλληλουχίες γεγονότων και από χρονικές παλινδρομήσεις με κομβικό σημείο την *tempestas*. Η αφύπνιση της Αριάδνης στο μικρό νησί συμπίπτει με την κίνηση του απόπλου του Θησέα (βλ. 64.58). Ο Θησέας, από την άλλη πλευρά, κινώντας από τον Πειραιά (64.74 *egressus*) προσάραξε στην Κρήτη, όπου τον πρωτοαντίκρισε η Αριάδνη. Απόπλους και πλους (για να τηρήσουμε τη σειρά των γεγονότων κατά την αφήγηση) μετασχηματίζονται σε κυματοειδή κίνηση φορτισμένη με ανατροπές (βλ. 64.116-123).

Από την άποψη αυτή η *tempestas* δικαιολογεί με τη σημασία⁶¹ της και προμηνύει (στη ροή της αφήγησης) το ενδεχόμενο ανατροπής όσων είχε ποθήσει η Αριάδνη ή γενικότερα την τυχοδιωκτική συμπεριφορά, τη δική της ή του Θησέα. Φαίνεται ότι ο όρος *tempestas* σηματοδοτεί τη δράση και την εξέλιξή της στην (εικαστικά στατική) έκφραση του Κάτουλλου, όπως ακριβώς επιβάλλει η χρήση και σημασία της για τους Ρωμαίους.⁶² Η

59. Η έρευνα έχει αναδείξει εκτεταμένα τη χρήση και τη σημασία του όρου σε πολιτικά συμπραζόμενα τόσο στην ελληνική όσο και στη λατινική γραμματεία. Ενδεικτικά βλ. C. Conti, «Morfologia della tempesta», *Schol(i)a* 1 (1999a) 105-138, πρβ. M. Servodio, «Il linguaggio metaforico di Alceo e la sua ripresa nell'ode oraziana I, 14», *InuLuc* 18-19 (1996-97) 251-273.

60. Ενδεικτικά βλ. 64.62 *magnis curarum fluctuat undis*, και 64.97-98 *qualibus incensam iactastis mente puellam / fluctibus*, πρβ. Πινδ. απ. 123.4 Snell ὅς *μη πόθω κυμαίνεται*, βλ. επίσης Αισχυλ. *Προμ.* 561-563, Σοφ. *Αντιγ.* 389-391, Φιλ. 1458-1460, Διογ. 10,137.

61. Βλ. Wissowa, ὁ.π. (σημ. 35), 228.

62. Ο Βάρων ετυμολογεί τη λέξη *tempestas* από την έννοια του χρόνου και επισημαίνει τη διάκριση ανάμεσα στην απραγία της νυχτερινής ώρας και τον ημερήσιο ρου των γεγονότων, ο οποίος αποδίδεται ως *tempestas*, L.L. 7.72: *intempesta nox dicta ab tempestate, tempestas ab tempore; nox intempesta, quo tempore ni[c]hil agitur* («η φράση *intempesta nox* προέρχεται από την κατάλληλη στιγμή, την ώρα (*tempestas*), και η λέξη *tempestas* από τον χρόνο (*tempus*)· η φράση *nox intempesta* είναι δηλαδή η διάρκεια της νύχτας, όταν τίποτε δεν συμβαίνει ή δεν γίνεται»),

tempestas, η οποία νοηματικά συνδέεται με την ελληνική λέξη *ἤμαρ*, ενέχει στη γλωσσική συνείδηση των Ρωμαίων έναν χαρακτήρα μαγικοθρησκευτικό, καθώς υπηρετεί ή εκπληρώνει έναν σκοπό και από αυτή την άποψη επιφορτίζεται και με την έννοια του *καιροῦ*, δηλαδή της κατάλληλης στιγμής ή συγκυρίας.⁶³ Υπό το πρίσμα αυτό ο Κάτουλλος αξιοποιεί τη δυναμική που διαθέτει η λέξη για να εντείνει λεκτικά την στατική *ἔκφρασιν* του ποιήματος 64. Η αμφίσημη ερμηνεία του ρόλου της Αριάδνης στο π. 64, αλλά και η αμφίσημη κρίση για τις ευθύνες της ως προς την τωρινή της κατάσταση φιλτράρονται μέσα από την πολυσημία της *tempestas* και αναδεικνύουν εκείνες τις παραμέτρους στη χρήση της λέξης οι οποίες δίνουν στον ρου των γεγονότων χαρακτήρα επιτελικό. Η κλιμάκωση της δράσης αναδεικνύει την Αριάδνη για την αποφασιστικότητά της να μην εγκαταλείψει τον Θησέα στη δίνη των γεγονότων (64.149 *te in medio versantem turbine leti*) παρά το τίμημα (64.151 *et potius germanum amittere crevi / quam tibi fallaci supremo in tempore dessem*). Η (κατά-)λήξη της δράσης της (όπως την ανακαλεί στη μνήμη της η Αριάδνη) συμπίπτει με το τέλος της αφηγηματικής *tempestas*, την επικείμενη έλευση του θανάτου της (64.186-187), θα λέγαμε τη στιγμή που δεν υπάρχει πια δράση (πρβ. Βάρρων, *L.L.* 7.51 *suprema tempestas & 7.72 quo tempore nihil agitur*). Στην *ἔκφρασιν* του ποιήματος 64 η άφιξη του Θησέα στην Κρήτη σηματοδοτεί την εκπλήρωση ενός σκοπού για την Αριάδνη, την αφύπνιση της «κρητίζουσας» φύσης της και τον επιτελικό ρόλο της. Ο απόπλους του Θησέα καθίσταται *suprema tempestas*.

Σε αυτή τη νεωτερική χρήση της λέξης *tempestas* επιτρέπεται να ανιχνεύσουμε και ερεθίσματα που προσέφερε η ηθικοφιλοσοφική σκέψη στον Κάτουλλο και τους σύγχρονούς του. Ο όρος αποδίδει τη λειτουργία της αριστοτελικής (και αργότερα της στωϊκής) *προαιρέσεως*, της ικανότητας να δρα κανείς ενσυνείδητα προς κάποιον σκοπό.⁶⁴ Η ικανότητα αυτή συνδέεται άρρηκτα με τη σημασία της *φιλίας*.

ἄρ' οὖν διὰ μὲν τὸ χρῆσιμον τῆς φιλίας οὔσης ἢ τοῦ παθόντος ὠφέλεια μέτρον ἐστίν· οὗτος γὰρ ὁ δεόμενος, καὶ ἐπαρκεῖ αὐτῷ ὡς κομιούμενος τὴν ἴσην· τοσαύτη οὖν γεγένηται ἢ ἐπικουρία ὅσον οὗτος ὠφέληται, καὶ ἀποδοτέον δὴ αὐτῷ ὅσον ἐπηύρετο,

πρβ. και το παράθεμα *L.L.* 7.51· επίσης *XII tab.* I.9 *solis occasu diei suprema tempestas esto* («η δύση του ήλιου ας σηματοδοτεί τη λήξη των εργασιών»).

63. Βλ. A. Traina, «Per l'interpretazione di un verso Ciceroniano (26 Mor.)», *Ciceroniana* 1 2 (1959), 78-82, για την νοηματική συνάφεια ως προς τον επιτελικό ρου των γεγονότων ανάμεσα στον Κικέρωνα (26 Mor) *tertia te Phthiae tempestas laeta locabit* και τον Πλάτωνα, *Κρίτων* ή *Απολ.* 44B *ἤματί κεν τριτάτῳ Φθίην ἐρίβωλον ἴκοιο*, πρβ. Όμ. *Ιλ.* 9.363, πρβ. επίσης Πλάτ. *Κρίτων* 44B *καὶ κινδυνεύεις ἐν καιρῷ τινὶ οὐκ ἐγειραί με*.

64. Βλ. A. A. Long, *Epictetus. A Stoic and Socratic Guide to Life*, Οξφόρδη 2002, σ. 208. Πρβ. *Αριστ. Ηθ. Νικ.* 1111b 26-30 και 1112 b 16-17 *ἔτι δ' ἢ μὲν βούλησις τοῦ τέλους ἐστὶ μᾶλλον, ἢ δὲ προαίρεσις τῶν πρὸς τὸ τέλος [...]* ὅλος γὰρ ἔοικεν ἢ προαίρεσις περὶ τὰ ἐφ' ἡμῖν εἶναι.

ἢ καὶ πλέον· κάλλιον γάρ. ἐν δὲ ταῖς κατ' ἀρετὴν ἐγκλήματα μὲν οὐκ ἔστιν, μέτρῳ δ' ἔοικεν ἢ τοῦ δράσαντος προαίρεσις· τῆς ἀρετῆς γὰρ καὶ τοῦ ἤθους ἐν τῇ προαιρέσει τὸ κύριον.

(Αριστ. *Ηθ. Νικ.* 8, 1163a 15-25)

Ίσως τότε πρέπει να δεχθούμε ότι, αν η φιλία είναι χρησιμοθηρική, το κριτήριο αξιολόγησης πρέπει να είναι η ωφέλεια που παρέχει στον λήπτη, εφόσον αυτός είναι ο αιτών και ο φίλος προσφέρει βοήθεια με την προσμονή να λάβει ίση ανταπόδοση. Έτσι η βοήθεια που προσφέρεται είναι τόση, όση χρειάζεται για να ωφεληθεί ο αιτών, και πρέπει αυτός να ανταποδώσει όση ωφέλεια έλαβε ή και περισσότερη. Αυτό θα ήταν το πιο ευγενές. Στις φιλίες που βασίζονται στην αρετή, (τέτοιες) ευθύνες δεν προκύπτουν, κριτήριο του βαθμού ωφέλειας φαίνεται ότι είναι η προαίρεση δηλ. η επιτελική βούληση του δότη. Γιατί η επιτελική βούληση είναι ο κύριος παράγοντας που αναδεικνύει την αρετή και το ήθος.

Υπό το πρίσμα αυτό οι επιλογές και η δράση της Αριάδνης του Κάτουλλου κρίνονται με βάση την ωφέλεια του Θησέα (64.140-151) και το διακύβευμα «να εγκαταλείψει την οικογένειά της» πρέπει να αξιολογηθεί σε αυτό το πλαίσιο ως δικαιολογημένο. Το παράδοξο κατά την κρίση της Αριάδνης – κι αυτό νομίζουμε ότι υπηρετεί η μονομερής τοποθέτηση του Κάτουλλου – είναι ότι ο Θησέας δεν ανταπέδωσε το όφελος. Σε αυτό το πλαίσιο η πολύσημη λειτουργία της *tempestas* στο κείμενο που εξετάζουμε είναι μια έμμεση, αλλά εύστοχη αναφορά του ποιητή στο θέμα που διατρέχει ολόκληρο το έργο του, την *amicitia*, και επιβεβαιώνει ότι τα κοινωνικά και ιστορικά του ενδιαφέροντα είναι τουλάχιστον ισοβαρή με τις φορμαλιστικές του επιδιώξεις. Ο επιτελικός ρους των γεγονότων του μύθου, όπως διαμορφώνεται μέσα από τη σημασία και τη λειτουργία της *tempestas*, λαμβάνει ιστορικές διαστάσεις με τους αναχρονισμούς που επιχειρεί ο Κάτουλλος και αναδεικνύει την Αριάδνη σε ένα ακόμη σύμβολο εκείνης της κομψής επιτήδευσης των Νεωτερικών διανθισμένης με ευθύβολη και τερπνή ειρωνεία που συνιστούν ταυτόχρονα κοινωνική ετικέτα και δήλωση ποιητικής: Η πρώτη (γνωστή) μνεία της Αριάδνης στη Ρωμαϊκή Λογοτεχνία συνιστά με νεωτερική ευρηματικότητα ένα παράδειγμα-υπόδειγμα των αμφισημιών και των αντιφάσεων που χαρακτήριζαν την κοινωνική και ιστορική πραγματικότητα στη Ρώμη του Κάτουλλου. Ο «κρητίζων» χαρακτήρας της επέτρεπε παιγνίδια νωπής μνήμης, τα οποία «στοιχειοθετούν όχι κριτική των ηθών, αλλά μια φαινομενολογία της κοινωνικότητας»⁶⁵ με όρους ερωτικής συναλλαγής και σχεδόν ταυτόσημη με το δοκοῦν παραδόξως των Κρητών (ή των Ρωμαίων;), όπως κι άλλες φορές υπαινίσσεται ο ποιητής, όταν απροσδόκητα (στο πλαίσιο της σχέσης του με τη *Lesbia*) αναφέρεται στον

65. Βλ. Παπαγγελής, ό.π. (σημ. 37), σσ. 108-109.

Δία ως πιθανό αντεραστή (Κάτουλ. 70.1-2 *Nulli se dicit mulier mea nubere malle quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat* και *Dicebas quondam solum te nosse Catullum, / Lesbia, nec prae me uelle tenere Iouem*). Ο Κάτουλλος έχει επιτέλους επίγνωση ότι ο ερωτικός (ίσως και ο πολιτικός) *furo* προσφέρει απατηλές προσδοκίες και θέτει σε κίνδυνο τα κοινωνικά (ιστορικά) στερέοτυπα (πρβ. Κάτουλ. 76).

2.2 Κάτουλλος π. 83

Η Αριάδνη του Κάτουλλου εκπροσωπεί για τον ποιητή τη δική του νεωτερική εκδοχή στους μύθους των ερωτικών παθημάτων σε σχέση με τις ιστορικές αμφισημίες και την ηθική παραδοξότητα της εποχής του. Η πολυπρόσωπη Lesbia του δικαιώνει, αν πρόκειται για ιστορικό πρόσωπο, τους συμβολισμούς που ταυτίζουν ή συνδέουν την ηθική παρακμή της Ρώμης με τον ανατρεπτικό ρόλο της γυναικείας φύσης. Αν λοιπόν δεχτούμε τον ισχυρισμό ότι η Lesbia ήταν ψευδώνυμο της Clodia, μιας από τις διαβόητες αδελφές του συνωμότη P. Clodius Pulcher (βλ. Κάτουλ., π. 79.1) η οποία υπήρξε σύζυγος ενός άλλου Μετέλλου, του Quintus Caecilius Metellus Celer,⁶⁶ τότε η απεικόνισή της στη λογοτεχνική πραγματικότητα του Κατούλλου συμβαδίζει με τη γενικότερη τάση της εποχής να της καταλογίζει πολιτικό τυχοδιωκτισμό και σεξουαλική ασυδοσία.⁶⁷ Ειδικά στους ρόλους στους οποίους της αποδίδεται ακόρεστη ακολασία,⁶⁸ αντικατοπτρίζει εκφάνσεις μιας κακώς νοούμενης *amicitia* στην άσκηση της επεκτατικής πολιτικής της Ρώμης.⁶⁹ Η Αριάδνη και η Lesbia μοιράζονται αδάμαστες μανίες και ερωτικά πάθη που καθορίζουν τις επιλογές και την πορεία τους, μοιράζονται όμως και τη δέσμευσή τους σε σχέσεις και (καταπατημένες) αξίες που σημάδεψαν τη ροή του μύθου ή το πολιτικό και κοινωνικό κατεστημένο της Ρώμης.

Η παρουσία της Lesbia στα ποιήματα του Κάτουλλου, παρά το γεγονός ότι συνήθως συνδέεται με την πολύχροτη ερωτική τους σχέση, δεν έχει εξελικτικό χαρακτήρα, αλλά διατρέχει άτακτα, ωστόσο συνεκτικά, το συνολικό έργο.⁷⁰ Σε μια προσπάθεια κατηγοριοποίησης των ρόλων⁷¹ της διακρίνουμε αρχικά έμφαση στην ερωτική έλξη που δημιουργεί το φυσικό

66. Βλ. J. T. Dyson, «The Lesbia Poems», στο Skinner (επιμ.), ό.π. (σημ. 5), σσ. 254-255.

67. Βλ. ό.π., σσ. 273-287, πρβ. και Balsdon, ό.π. (σημ. 7).

68. Βλ. Konstan, ό.π. (σημ. 31), 78: «Lesbia is a masculine woman like Caesar and Mammura are rapacious and feminized men: sexual voracity».

69. Στο ποίημα 72 η αγάπη για τη Λεσβία παραλληλίζεται με αυτή του πεθερού προς τον σύζυγο της κόρης: *amicitia*, βλ. D. Ross, *Style and Tradition in Catullus*, Harvard, Mass. 1969, σσ. 80-94, Dyson, ό.π. (σημ. 66), σ. 270.

70. Βλ. Dyson, ό.π. (σημ. 66), σ. 254.

71. Βλ. ό.π., σσ. 255-273.

κάλλος της Lesbia στα (πολυμετρικά) ποιήματα 1-60, έπειτα εξιδανίκευση της σχέσης της με τον Κάτουλλο μέσα από μοτίβα λογοτεχνικών/μυθικών γάμων (ποιήματα 61-68) και τέλος αναγωγή της σχέσης τους στα πρότυπα της *amicitia* και των εύθραυστων ισοροπιών της (στα επιγράμματα 69-116). Ειδικά στα επιγράμματα αναδεικνύονται δύο κυρίαρχες (επίσημες) μορφές σχέσεων, ο γάμος και η πολιτική συμμαχία, που διέπονται από τάσεις προδοσίας και συμφιλίωσης.⁷² Σε αυτό το ερμηνευτικό πλαίσιο η διάχυτη και πολυσήμαντη παρουσία της Lesbia στο έργο του Κάτουλλου και η κεντρική μορφή της Αριάδνης που δεσπόζει στο Κατουλλικό corpus είναι πιθανό να μοιράζονται κοινούς ρόλους. Έτσι, η Αριάδνη πρωταγωνιστεί στην έκφραση του π. 64 αρχικά θελκτική (προκλητικό το φυσικό της κάλλος, π. 64.63-67), έχει συνείδηση ότι συνδέθηκε με τον Θησέα με ιερούς (συζυγικούς) δεσμούς (64.59 *promissa*), στέκει όμως αμήχανη μπροστά στην καταπάτηση όρκων και δεσμών (64.55), παρά τη βεβαιότητα (του αναγνώστη και του αφηγητή) ότι αυτή η ρήξη θα την απαλλάξει από τη λήθη του χρόνου με τη αποθέωσή της. Η πραγμάτευση του ρόλου της φαίνεται πως έχει τη δομή του ρόλου της Lesbia στο κατουλλικό έργο.⁷³ Η τελική εντύπωση που επιδιώκει να αφήσει ο Κάτουλλος και για τις δύο γυναικείες μορφές είναι η αναγωγή τους σε διαχρονικούς δείκτες μυθικών και ιστορικών ηθικών αμφισημιών.

Αυτή η υπόρρητη σύνδεση της Lesbia με την Αριάδνη μέσα από τους παράλληλους ρόλους και τον χαρακτήρα τους στο έργο του Κάτουλλου μας οδηγεί στη σκέψη ότι ο Κάτουλλος διαμόρφωσε τον χαρακτήρα της Lesbia με κριτήριο τις αμφισημίες που αποδίδονταν στις μυθικές Κρήσες, σύμφωνα με το λογοτεχνικό ρεύμα της εποχής που έβρισκε διέξοδο στην απεικόνιση του σκοτεινού στοιχείου της γυναικείας ψυχής.⁷⁴ Σε αυτό το πλαίσιο ο ηθικός εκφυλισμός της Lesbia έχει καταλυτικό ρόλο για την έκβαση της *amicitia* ανάμεσα στην ίδια και τον ποιητή και την οριστική ρήξη στη σχέση τους.⁷⁵ Καθώς μάλιστα η ηθική παρακμή είχε αποδοθεί σε αυτόν

72. Βλ. ό.π., σ. 269. Στη ατέρμονη συζήτηση για τη διάρθρωση των ποιημάτων του Κάτουλλου και την έκδοσή τους (*die Catullfrage*, για μια περιεκτική περιγραφή βλ. Skinner (επιμ.), ό.π. (σημ. 5), σσ. 35-53) επικράτησε η τριμερής δομή: 1-60, 61-68, 69-116. Το πρώτο μέρος της κατουλλικής συλλογής μέσα από εικόνες πολιτικής διαφθοράς, αποτυχημένων συμμαχιών, πολιτικής ματαιοπονίας επαναλαμβάνεται υπό το πρίσμα μιας *variatio* και στο τρίτο μέρος των επιγραμμικών ποιημάτων με επίκεντρο παρόμοιους συσχετισμούς, οι οποίοι τώρα εφαρμόζονται κυρίως στη (συμβολική) σχέση του ποιητή με τη Λεσβία. Στο μέσον του κατουλλικού corpus, τα μακροσκελή ποιήματα συνδέονται επίσης με θεματικούς υπαινιγμούς για τη σχέση του ποιητή με τη Λεσβία (ό.π., σσ. 40-41), αν και πιθανολογείται ότι αρχικά κυκλοφόρησαν μεμονωμένα (ό.π., σ. 48).

73. Βλ. Dyson, ό.π. (σημ. 66), σσ. 255-273.

74. Πρβ. Τρομάρας, ό.π. (σημ. 6), σ. 31.

75. Βλ. Dyson, ό.π. (σημ. 66), σ. 269.

ακριβώς τον ασύδοτο γυναικείο χαρακτήρα⁷⁶ ο Κάτουλλος μας δίνει ένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικό στιγμιότυπο της γυναικείας φαυλότητας στο π. 83:

Lesbia mi praesente viro mala plurima dicit:
haec illi fatuo maxima laetitia est. mule,⁷⁷
nihil sentis; si nostri oblita taceret,
sana esset: nunc quod gannit et obloquitur,
non solum meminit, sed, quae multo acrior est res,
irata est. hoc est, uritur et loquitur.

Η Λεσβία στον άντρα της μπροστά ένα σωρό μου σέρνει.
Κι εκείνος ο χαζός χαίρεται με όλη την καρδιά του.
Μούλε, κοιμάσαι; Αθώα θα' ταν μόνο αν δεν μιλούσε.
Τώρα που αυτή γρυλλίζει και με βρίζει,
όχι μόνον με σκέφτεται αλλά, το πιο ερεθιστικό,
είναι και θυμωμένη. Αυτό θα πει πως καίγεται και βράζει!
(μτφρ. Α. Τρομάρας, ό.π. (σημ. 6))

Η Λεσβία έχει νόμιμο σύζυγο, αλλά και εραστή. Η οπτική γωνία βέβαια από την οποία κάθε πρόσωπο της ιστορίας αυτής ερμηνεύει τα γεγονότα αλλάζει και τη σημασία του ποιήματος. Η οπτική γωνία που επιλέγει ο ποιητής ευνοεί τον εραστή,⁷⁸ αφού αυτός αντιλαμβάνεται τα ερωτικά μηνύματα της μοιχαλίδας, ενώ ο σύζυγος έχει αυταπάτες (πρβ. 64.58 fallax somnus). Η γυναικεία φαυλότητα ως στερεότυπο δεσπόζει εμφατικά πίσω από τις εξαρτήσεις των ανδρικών χαρακτήρων και ίσως τη διαμόρφωση της πραγματικότητας στη Ρώμη.⁷⁹ Ο σύζυγος είναι θύμα της συζυγικής απάτης, αλλά δεν το αντιλαμβάνεται έγκαιρα (83.3 illi fatuo), ο εραστής από την πλευρά του αισθάνεται ότι βρίσκεται σε θέση υπεροχής, ακόμη κι αν δεν συντροφεύει αυτόν το αντικείμενο του πόθου του. Η γυναίκα, τέλος, διατηρεί εμβληματικά ορισμένα χαρακτηριστικά ερωτικού εκφυλισμού, έκδοτη σε αισθησιασμούς, τα οποία θυμίζουν την Αριάδνη,⁸⁰ και είναι γεμάτη

76. Βλ. Edwards, ό.π. (σημ. 7), σσ. 34-36.

77. Είναι αδιευκρίνιστο ποιος είναι ο σύζυγος (βλ. Α. Τρομάρας, ό.π. (σημ. 6), σσ. 20-23). Για την ειρωνική ταύτιση του Μετέλλου mule-Celer βλ. Κ. Α. Rockwell, «Catullus 83.3. Mule nihil sentis», *CJ* 65 (1969) 26, J. W. Zarker, «Mule, nihil sentis (Catullus 83 and 17)», *CJ* 64 (1969) 172-177, T. D. Papanghelis, «Catullus 83.3. Mule nihil sentis», *EEThesis* 17 (1978) 263-272, K. F. Kitchell, «Mule, nihil sentis? The Origin of the Insult in Catullus 83», *USF Language Quarterly* 18.1-2 (1979) 33-34. Για ανάλυση ολόκληρου του ποιήματος βλ. T. P. Wiseman, *Catullus and His World. A Reappraisal*, Νέα Υόρκη 1987, 49 κ.ε.

78. Βλ. J. P. Holoka, «Self-delusion in Catullus 83 and 92», *CW* 69 (1975) 119-120· πρβ. και τη μονομέρεια της Αριάδνης.

79. Πρβ. Balsdon, ό.π. (σημ. 7).

80. Πρβ. Κατούλλ. π. 64.54 indomitos furores, 64.81 cupido lumine, 64.91-94 flagranita lu-

ανεξέλεγκτα πάθη (gannit, uritur, coquitur vs sana, acrior για το acer βλ. επίσης π. 2.4 και 45.15). Στο ποίημα 83 οι πρωταγωνιστές, ο απατημένος σύζυγος, η μοιχαλίδα και ο εραστής, ταυτίστηκαν σχεδόν με βεβαιότητα με τον Q. Caecilius Metellus Celer, την Clodia και τον ίδιο τον ποιητή. Έτσι, το ποίημα λειτουργεί σε δύο επίπεδα, στο συγχρονικό ο παραμελημένος εραστής «διαβάζει» τη συμπεριφορά της Lesbia με κριτήριο τη λειτουργία της μνήμης της (oblita, meminit), ενώ διαχρονικά ο αναγνώστης καλείται να ερμηνεύσει τη φάυλη συμπεριφορά Ρωμαίων πολιτών με ανάλογο (μυθικό) κριτήριο.

Η Lesbia διακατέχεται από τον ίδιο furor που είχε καταλάβει και την Αριάδνη στην έκφραση του ποιήματος 64. Οι λεκτικές διατυπώσεις της κτηνώδους συμπεριφοράς της το επιβεβαιώνουν. Ωστόσο, είναι αξιοσημείωτη η χρήση του ρήματος gannet (άπαξ λεγόμενα mulus & gannire με σεξουαλική αμφισημία, βλ. Λουκ. 275 K ogganis, Ιουβ. 6.65), καθώς δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για τα κτηνώδη ένστικτα της έκφυλης γυναίκας, από τα οποία δεν απαλλάχθηκε ούτε η Αριάδνη κατά την περιγραφή της από τον Κάτουλλο (όπως επιβεβαιώνεται φορμαλιστικά με τις μαινάδες του Βάχχου και την κτηνώδη φύση τους, βλ. 64.254-264). Το ρήμα διατυπώνει παραστατικά τον ολολογυμό που προκαλεί το συναίσθημα της miseria (Τερ. *Adel.act.* 4. sc.2 miseria [...] gannit, Ιουβ. 2.6 gannit sicut in amplexu miserabile), το οποίο με έμφαση αποδίδεται στην Αριάδνη στο ποίημα 64. Πρόκειται δηλαδή για εκφυλισμό του ερωτικού πάθους, όταν αυτό δεν εκπληρώνεται. Τα μυθικά παραδείγματα από την Κρήτη, με επίκεντρο την Αριάδνη, λειτουργούν εδώ διαφωτιστικά για τις παραδοξότητες που χαρακτηρίζουν τη γυναικεία φύση. Η Αριάδνη του Κάτουλλου διεκδικεί ρόλο θύματος, αλλά στο μυθολογικό στερέωμα δεν είναι απαλλαγμένη από τον ρόλο του θύτη (σε σχέση με την οικογενειακή προδοσία και τον Διόνυσο). Αυτή η παραδοξότητα στηρίχθηκε, όπως είδαμε, στην πολυεπίπεδη λειτουργία της tempestas, η οποία υποκρύπτεται ως έννοια και στο ποίημα 83. Η tempestas (ένausμα δράσης και επιτελική βούληση του δρώντος προσώπου) στο ποίημα 83 σηματοδοτείται από την παρουσία του συζύγου. Το πρώτο μισό του πρώτου στίχου περιλαμβάνει τα πρόσωπα και τη συγκυρία κατά την οποία επέρχεται ο ερωτικός εκφυλισμός της Lesbia: Lesbia mi praesente viro [...] nunc quod gannit. Στο αφηγηματικό παρόν η ένταση της διαταραγμένης συζυγικής σχέσης, η συναισθηματική ταραχή της γυναίκας μπροστά στον δύσπιστο σύζυγο και σε σχέση με τον απομακρυσμένο εραστή, η επιτελική (κτηνώδης) δράση ή αντίδραση της στο ερωτικό πάθος

mina, flammam, exarsit tota, 64.165 externata malo· βλ. και Παπαγγελής, ό.π. (σημ. 37), σσ. 157-158.

υπηρετούν μια συγκυριακή, αλλά ανυπόστατη *amicitia*, όπως αυτή που επικαλείται η Αριάδνη (64.73-75 & 64.103-104) και έχει λησμονήσει ο Θησέας (64.58 *immemor*). Η Lesbia είναι το κατουλλικό στερεότυπο της γυναικείας ασυδοσίας, στην υπαιτιότητα της οποίας αποδόθηκε κάθε μορφή ηθικής και πολιτικής παρακμής, και συμπαρασύρει στα τυχοδιωκτικά της παιγνίδια πρόσωπα και πρωταγωνιστές της ιστορικής συγκυρίας. Τόσο σε πολιτικό όσο και σε κοινωνικό επίπεδο οι δύο *Metelli*, ο *Creticus* και ο *Celer*, με το νεωτερικό τους περίβλημα, γίνονται θύματα (κρητίζουσας;) φαυλότητας και παραδείγματα διακύβευσης της *amicitia* μέσα σε μια ιστορική πραγματικότητα που επιβεβαιώνει, αν δεν υπαγόρευε, τις ηθικές αμφισημίες και προκαλούσε την ανατροπή συσχετισμών και δυνάμεων με παιγνίδια μνήμης ή λήθης αντιπροσωπευτικά της αστάθειας του ανθρώπινου χαρακτήρα (πρβ. Μίνωα και Θησέα).⁸¹ Οι έννοιες της *tempestatas* και της *amicitia* λειτουργούν για να αναδείξουν την απαξίωση των αμοιβαίων δεσμεύσεων για τα πρόσωπα και τους ρόλους τους. Σηματοδοτούν τα κυρίαρχα κριτήρια κάθε πράξης και επιβάλλουν, αν λείψουν, τη λήθη ως αναπόφευκτη τιμωρία (Ερινύες 64.192-197, ιδίως 193) τόσο για την ίδια την Αριάδνη και τον Θησέα,⁸² όσο και για τη σύγχρονη του Κάτουλλου Ρώμη. Μέσα από το μοτίβο της κρητικής (γυναικείας) φαυλότητας, το οποίο λειτουργεί ως πολιτισμικό κριτήριο και καθορίζει εκείνες τις παραμέτρους που καθιστούν μια κοινωνία υπόλογο για το δοκοῦν παραδόξως και την ὑπερβολὴν ὀμότητος, ο Κάτουλλος αναδεικνύει την έκπτωση των ηθών που βίωνε η Ρώμη της εποχής του.

Πανεπιστήμιο Πατρών

† ΟΛΓΑ ΒΑΡΤΖΙΩΤΗ

81. Βλ. Armstrong, *ό.π.* (σημ. 1), σσ. 119-124, και Konstan, *ό.π.* (σημ. 31), αντίστοιχα.

82. Η εκδίχηση αποκτά τον χαρακτήρα του θανάτου, πρβ. και την πραγμάτευση της Αριάδνης από τον Οβίδιο, που συνδέεται με τη λήθη (Schmidt, *ό.π.* (σημ. 23), σ. 500).

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΗΣ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΜΑΤΙΚΗΣ ΑΥΤΟΣΥΝΕΙΔΗΣΙΑΣ
ΣΤΟ 3ο ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΑΙΝΕΙΑΔΑΣ

Η εργασία αυτή έχει ως στόχο να συγκεντρώσει και να αναλύσει εκείνα τα χωρία από το 3ο βιβλίο της Αινειάδας¹ στα οποία φαίνεται ότι ο ποιητής, ενοφθαλμίζοντας αφηγηματικά αυτοσχόλια, υποδεικνύει παράλληλα την ενδοποιητική του θεωρία.²

Είναι αυτονόητο ότι το εγχείρημα αυτό εντάσσεται στην τάση εφαρμογής της αφηγηματολογικής θεωρίας σε κείμενα της κλασικής φιλολογίας,³

1. Σε κάθε προσέγγιση του 3ου βιβλίου της Αινειάδας ιδιαίτερα χρήσιμα είναι τα λεπτομερή σχόλια των R. D. Williams, *Βεργιλίου Αινειάδος Βιβλίο III. Σχόλια*, μτφρ.–επιμ. Λ. Τρομάρας, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2003, N. Horsfall, *Virgil. Aeneid 3. A Commentary* [Mnemosyne, Suppl. 273], Leiden–Βοστώνη, Brill, 2006, και P. V. Cova, *Virgilio. Il libro terzo dell'Eneide*, Μιλάνο, Pubblicazioni dell'Università Cattolica, 1994. Βλ. επίσης τις παρακάτω μελέτες: R. B. Lloyd, «Aeneid III. A New Approach», *AJPh* 78 (1957) 133-151, ο ίδιος, «Aeneid III and the Aeneas Legend», *AJPh* 78 (1957) 382-340, Debra Herschkowitz, «The Aeneid in Aeneid 3», *Virgilius* 37 (1991) 69-76, M. C. J. Putnam, *Virgil's Aeneid. Interpretation and Influence*, Chapel Hill–Λονδίνο, The University of North Carolina Press, 1995, σσ. 50-72, και Ralph Hexter, «Imitating Troy. A Reading of Aeneid 3», στο Christine Perkell (επιμ.), *Reading Vergil's Aeneid. An Interpretive Guide*, Norman, Okla., University of Oklahoma Press, 1999, σσ. 64-79. Βλ. επίσης Italo Lana, «Lettura del terzo libro dell'Eneide», στο M. Gigante (επιμ.), *Lecturae Vergilianae, III. L'Eneide*, Νάπολη 1983, σσ. 99-128, και P. V. Cova, «Per una lettura narratologica del libro terzo dell'Eneide» στο P. V. Cova, R. Gazich, G. E. Manzoni και G. Melzani (επιμ.), *Letteratura latina dell'Italia settentrionale. Cinque Studi*, Μιλάνο, Vita e Pensiero, 1992, σσ. 87-139.

2. Οι όροι «εσωτερική ποιητική» και «ενδοποιητική θεωρία» επεξηγούνται από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Ομηρικά Μεγαθέματα. Πόλεμος–ομιλία–νόστος*, Αθήνα, Κέδρος, 1999, σ. 157: «Με τον όρο “εσωτερική ποιητική” εννοούνται εμφανή και λανθάνοντα σήματα, τα οποία ενυπάρχουν στο ποίημα και ομολογούν ή υποδηλώνουν πώς φαντάζεται ο ίδιος ο ποιητής τον ρόλο και την τέχνη του».

3. Για την επίδραση και τις εφαρμογές της σύγχρονης θεωρίας της λογοτεχνίας στον χώρο των κλασικών σπουδών βλ. I. J. F. de Jong και J. P. Sullivan (επιμ.), *Modern Critical Theory and Classical Literature*, Leiden–Νέα Υόρκη–Κολονία, Brill, 1992, σσ. 1-26 (εισαγωγικό κεφάλαιο του J. P. Sullivan) καθώς και το ειδικό τχ. του περιοδικού *Arethusa* 10 (1997) με θεματικό άξονα «Classical Literature and Contemporary Literary Theory». Για μια ιδιαίτερα κατατοπιστική παρουσίαση του θέματος της εφαρμογής της αφηγηματολογίας στο έπος βλ. Anastasios D. Nikolopoulos, *Ovidius Polytropos. Metanarrative in Ovid's Metamorphoses*, Hildesheim–Ζυρίχη–Νέα Υόρκη, G. Olms Verlag, 2004, σσ. 15 κ.ε. Μια χρήσιμη εισαγωγή σε ζητήματα αφηγηματολογικής θεωρίας και πράξης αποτελεί και η συμβολή της I. J. F. de Jong, «Narratological Theory on Narrators, Narratees and Narrative», στο I. J. F. de Jong, René Nünlist και Angus Bowie (επιμ.), *Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature. Studies in Ancient Greek Narrative*, τ. 1, Leiden–Βοστώνη, Brill, 2004, σσ. 1-10. Στην ελληνική βιβλιογραφία ιδιαίτερα χρήσιμο είναι το άρθρο του

χωρίς ωστόσο να ακολουθεί με υπερβολική αυστηρότητα τα στερεότυπα αφηγηματικά ερμηνευτικά μοντέλα.

Η ερμηνευτική μέριμνα της παρούσας μελέτης αποσκοπεί να απαντήσει σε ερωτήματα που αφορούν την αφηγηματική διάρθρωση του 3ου βιβλίου, την εσωτερική συνοχή του καθώς και τη σχέση του με το 2ο και το 4ο βιβλίο, που συνιστά τη λογική ακολουθία του έργου.

Σημαντικές αφηγηματικές παράμετροι εντοπίζονται στην αρχή και στο τέλος κάθε βιβλίου. Συγκεκριμένα στην αρχή του 3ου βιβλίου συγκεκρινώνονται ευδιάκριτοι «αφηγηματικοί τρόποι» που σηματοδοτούν τον παραλληλισμό ανάμεσα στο ταξίδι των Τρώων και την αφηγηματική του οργάνωση: (1) το ναυτικό λεξιλόγιο (στ. 9-10: *et pater Anchises dare fatis vela iubebat, / litora cum patriae lacrimans portusque relinquo, 11 feror exsul in altum, 16 feror huc*) εισάγει το βασικό θέμα του βιβλίου, που είναι οι περιπλανήσεις (*errores*) των Τρώων, ενώ η αυτοαναφορική του προϊστορία⁴ σε συνδυασμό με τη χρήση ευδιάκριτων όρων αφηγηματολογικού σχεδιασμού (8 *incipio*, 17 *ingredior*, 20 *coepi*)⁵ το καθιστά σαφή δείκτη αφηγηματικής

Ανδρέα Μαρκαντωνάτου «Αφηγηματολογία και αρχαία ελληνική τραγωδία. Μια Προσέγγιση», στο Α. Μαρκαντωνάτος και Χ. Τσαγγάλης (επιμ.), *Αρχαία ελληνική τραγωδία. Θεωρία και πράξη*, Αθήνα, Gutenberg, 2008, σσ. 179-238, ιδίως σσ. 179-194, όπου επιχειρεί μια συνοπτική παρουσίαση των αφηγηματολογικών μοντέλων και παραθέτει βιβλιογραφία σχετική με τις εφαρμογές τους στο έπος και στην τραγωδία. Ειδικότερα στην εφαρμογή των πορισμάτων της αφηγηματολογίας στο βιργιλιανό έπος κλασικές παραμένουν οι μελέτες του D. Fowler, «Deviant Focalization in Virgil's *Aeneid*», *PCPS* 36 (1990) 42-63, και «Virgilian Narrative. Story-telling», στο Ch. Martindale (επιμ.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1997, σσ. 259-270, από τις οποίες έχει ωφεληθεί σημαντικά η αναγνωστική μου πρόταση.

4. Η μεταφορική εξίσωση της ναυσιπλοΐας με την ποιητική παραγωγή απαντά ήδη στον Ησίοδο. Γ' αυτό βλ. R. M. Rosen, «Poetry and Sailing in Hesiod's *Works and Days*», *Cl. Ant.* 9 (1990) 99-113. Η ιδιαίτερη αυτοαναφορική ποιότητα της εικόνας αυτής είναι κυρίαρχη στο έργο του Πινδάρου. Βλ. σχετικά J. Péron, *Les images maritimes de Pindare*, Παρίσι, Librairie C. Klincksieck, 1974, ιδίως σσ. 23-29, όπου η ναυτική μεταφορά χρησιμοποιείται ως εικόνα για την παράλληλη πορεία του ποιητικού έργου. Ο Βιργίλιος τη χρησιμοποιεί στα *Γεωργικά* του για να τονίσει τον ησιόδειο χαρακτήρα του έργου του. Βλ. G. I.40: *da facilem cursum*, G. II.39-46 (στ. 39: *tuque ades inceptumque una decurre laborem*, στ. 41: *pelagoque volans de vela patenti*), G. IV.116-117: *Atque equidem, extremo ni iam sub fine laborum / vela traham et terris festinem advertere proram*. Ο Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, μτφρ. W. R. Trask, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1991, σσ. 128-130, σχολιάζοντας τη χρήση της ναυτικής μεταφοράς από τους Ρωμαίους ποιητές, επισημαίνει πως «in poems that consist of several books each book can begin with "setting" the sails and end with "furling" them» (σ. 128). Ειδικότερα για την αναλογία ανάμεσα στην πρόοδο του ναυτικού ταξιδιού των Τρώων και την αφηγηματική του οργάνωση βλ. S. Harrison, «The Primal Voyage and the Ocean of Epos. Two Aspects of Metapoetic Imagery in Catullus, Virgil and Horace», *Dictynna* 4 (2007) 9-11. Βλ. επίσης R. V. Albis, *Poet and Audience in the Argonautica of Apollonius*, Lanham, Rowman & Littlefield, 1996, κεφ. 3: «The Poet's Voyage», σσ. 43-66. Σύμφωνα με τον Albis, το ταξίδι των Αργοναυτών είναι ένα συμβολικό ταξίδι του ποιητή.

5. Οι λέξεις παραπέμπουν στην έναρξη του ποιητικού εγχειρήματος και συνιστούν ένα ευδιάκριτο ποιητολογικό τρίγωνο της αφηγηματικής οργάνωσης του 3ου βιβλίου. Το ρήμα *in-*

και ποιητικής αυτογνωσίας. (2) Η χρονική σήμανση⁶ του στ. 8 (*vix prima inceperat aestas*) και κυρίως ο αυτοαναφορικός υπομνηματισμός της συνάφειας *prima inceperat*⁷ και *coeptorum operum* του στ. 20 σηματοδοτούν και σε αφηγηματικό επίπεδο το σημείο έναρξης και παραπέμπουν στη χρονική ακολουθία της αφήγησης (στ. 1: *Postquam res Asiae...*).⁸

Συνεπώς, στην αναχώρηση του Αινεία και του στόλου του από το λιμάνι και τις ακτές της Τροίας εντοπίζεται η αφηγηματική αφετηρία του 3ου βιβλίου, ενώ το κυριολεκτικό ταξίδι των Τρώων στο ανοιχτό πέλαγος (*in altum*) αποτελεί μια ποιητολογική μεταφορά με σαφείς αναφορές στην αυτοσυνειδησία του Βιργιλίου ως επικού ποιητή (ειδολογική αυτοσυνειδησία).⁹

Ως δείκτης αφηγηματικής αυτεπίγνωσης πρέπει να εκληφθεί και η επα-

cipere χρησιμοποιείται συχνά για να οριοθετεί αφηγήσεις (βλ. Λουκρ. I.55: *disserere incipiam et rerum primordia pandam*, Βιργ. G. I.5: *hinc canere incipiam*, *Ecl.* 5.10-13: *incipi*, *Mopse prior [...]* *incipi*, *Ecl.* 10.6: *incipi*: *sollicitos Galli di camus amores*). Εδώ η συνώνυμη του με το *ingredior* σηματοδοτεί με ιδιαίτερη πληρότητα την αφηγηματική πράξη. Πρβ. και τις παρατηρήσεις της Debra Hershkowitz, *The Madness of Epic. Reading Insanity from Homer to Statius*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2004, σ. 204, όπου επισημαίνει πως τα πρώτα λόγια της Ήρας (*Aen.* I.37: *mene incepto desistere victam*) «self-respectively signal her concern for beginnings, poetic or otherwise, a concern which manifests itself throughout the poem». Για την αυτοαναφορική και προγραμματική σημασία του λεξιλογίου που σηματοδοτεί την αρχή ή το τέλος μιας αφήγησης βλ. S. Goldhill, *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*, Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1991, σσ. 286-300.

6. H Barbara Herrnstein Smith, *Poetic Closure. A Study of How Poems End*, Chicago, University of Chicago Press, 1968, σσ. 129-130, αναφέρει σχετικά με το τέχνασμα των χρονικών σημάνσεων: «By the device of “temporal punctuation” the poet introduces allusions to the progress of a day, a season, a year, or some other well-defined and familiar unit of time».

7. Παρόμοιο αφηγηματικό σκοπό εξυπηρετεί και η συχνή χρήση της λέξης *πρῶτος* σε επικλήσεις στην *Ιλιάδα* και στη *Θεογονία*. Βλ. W. W. Minton, «Invocation and Catalogue in Hesiod and Homer», *TAPhA* 93 (1962) 191 και 209 (σχολιάζει τη χρήση της λέξης στην *Ιλ.* Λ 218-221 και *Θεογ.* 114-116). Πρβ. την αυτοαναφορική λειτουργία της λέξης *prima* στο ποίημα που ανοίγει τη συλλογή ελεγείων του Προπέριου (I.1.1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocelis*) και τις παρατηρήσεις του M. Pincus, «Propertius's Gallus and the Erotics of Influence», *Arethusa* 37 (2004) 165-166, συγκεκριμένα 166: «the inaugural words of the poem consist of the proper name Cynthia and the self-reflexive annotation *prima*, which draws attention to the “firstness” of the *incipit*». Βλ. επίσης William H. Race, «How Greek Poems begin», στο F. Dunn και Th. Cole (επιμ.), *Beginnings in Classical Literature* [Yale Classical Studies, 29], Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 1992, σ. 23: «The word *πρῶτος* (*primus*) rings throughout classical literature to mark primary events for narration».

8. Γι' αυτό βλ. S. Kyriakidis, *Narrative Structure and Poetics in the Aeneid. The Frame of Book 6*, Bari, Levante editori, 1998, σ. 30.

9. Παρά τη διακεμενική δυναμική που ενέχεται στη διατύπωση *in altum* και συναρτάται με τον γνωστό καλλυμαχικό ποιητολογικό συμβολισμό του *πόντου* (η ομηρική ποίηση ταυτίζεται με τον *πόντον* και το αίτημα για την επιτυχή μίμησή της αποτελεί βασική πρόκληση των αλεξανδρινών ποιητών), ο Harrison, ό.π. (σημ. 4), 10, ερμηνεύει το ταξίδι στο ανοιχτό πέλαγος ως έκφραση της αμηχανίας του ποιητή καθώς εισέρχεται στην επεξεργασία ενός θέματος που έχει σχετικά λίγες πηγές στην προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση.

νάληψη του επιθέτου *desertus* στην αρχή του 2ου και 3ου βιβλίου [*Aen.* 2.24: *huc se provecti deserto in litore condunt* (αναφέρεται στους Έλληνες), *Aen.* 2.27-28: *iuvat ire et Dorica castra / desertosque videre locos litusque relictum*, *Aen.* 3.4-5: *et desertas quaerere terras / agimur*]. Πρόκειται για ένα είδος επανάληψης που επιτρέπει στον αναγνώστη να συνδέσει τις τρεις διαφορετικές κειμενικές στιγμές (ενδοκειμενικότητα) και να αναγνωρίσει, ανάλογα με το υποκείμενο προς το οποίο συνδέεται κάθε φορά το *desertus*, τρεις φάσεις της Τρωικής ιστορίας: (α) *deserto in litore* (*Aen.* 2.24) αναφέρεται στον δόλο των Ελλήνων που σηματοδοτεί την αρχή της πτώσης της Τροίας, (β) *desertos [...] locos* (*Aen.* 2.28) επιβεβαιώνει τον άδολο και αφελή χαρακτήρα των Τρώων που συμβάλλει στην επιτυχία του σχεδίου των Ελλήνων, (γ) *desertas [...] terras* (*Aen.* 3.4) προσδιορίζει τον προορισμό του ταξιδιού των Τρώων και παραπέμπει στο πεπρωμένο που τους περιμένει (ουσιαστικά ανακεφαλαιώνει το παρελθόν και προοικονομεί το μέλλον).¹⁰ Η επανάληψη ως αφηγηματικό μέσο συμβάλλει στην εσωτερική συνοχή και λογική συνάρθρωση της εσωτερικής αφήγησης του *Αινεία* (βιβλία 2 και 3) αναδεικνύοντας τη χρονική και αιτιακή σχέση των γεγονότων.¹¹

Στο τέλος του 3ου βιβλίου, όπου η αφήγηση του *Αινεία* ολοκληρώνεται, οι στ. 714-718 συμβάλλουν στην έννοια της ολοκληρίας και της δομικής συνοχής: *hic labor extremus, longarum haec meta viarum, / hinc me digressum vestris deus appulit oris. / Sic pater Aeneas intentis omnibus unus / fata renarrabat divum cursusque docebat. / conticuit tandem factoque hic fine quievit.*

Συγκεκριμένα στους στίχους αυτούς εμπεριέχονται αφηγηματικές πληροφορίες ιδιαίτερης σημασίας:

(1) Ο υπολογισμένος χιασμός *conticuere omnes intenti [...] pater Aeneas* (*Aen.* 2.1-2) / *sic pater Aeneas intentis omnibus [...] conticuit* (*Aen.* 3.716-718) αποτελεί μέσο αφηγηματικής σκηνοθεσίας της ένθετης αφήγησης του *Αινεία*.¹² Παράλληλα, η χρήση όρων όπως *finis* (718) και *meta* (714) σε συνδυασμό με το πλαίσιο σιωπής (*conticuit–quievit* με την τοποθέτησή

10. Έχω αναπτύξει διεξοδικά αυτό το επιχείρημα στο Helen Gasti, «Three Notes on Virgil, *Aeneid* 2», *PCPS* 52 (2006) 128-129.

11. Βλ. σχετικά D. Quint, «Repetition and Ideology in the *Aeneid*», *MD* 23 (1990) 9-54. Ο G. B. Conte, *The Poetry of Pathos. Studies in Virgilian Epic*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2007, σ. 41 σημ. 23 επισημαίνει: «certain details are repeated [...] as samples of a strong consciousness of unity, as structural articulations». Ένα τέτοιο είδος λογικής και δομικής συνάρθρωσης επιτελεί και η επανάληψη του επιθέτου *desertus*. Παρά την αυτοτέλεια κάθε βιβλίου που σημαίνεται με ιδιαίτερος αφηγηματικούς τρόπους, οι ποικιλότροπες συνδέσεις των βιβλίων δημιουργούν ενιαίο σύνολο.

12. Ο Putnam, ό.π. (σημ. 1), σ. 66, σημειώνει σχετικά: «calculated chiasmus, as *conticuere omnes intenti [...] pater Aeneas* becomes *pater Aeneas intentis omnibus [...] conticuit*, helps the reader work forward and backward into Aeneas' unfolding story». Βλ. επίσης Kyriakidis, ό.π. (σημ. 8), σσ. 24-25.

τους στην αρχή και το τέλος του καταληκτικού στίχου αντίστοιχα) που σηματοδοτεί την παύση της αφήγησης αποτελεί «ένδειξη διαχείρισης» από την πλευρά του ποιητή και συμβάλλει στην έννοια της αφηγηματικής ολοκλήρωσης.¹³ Η τελική διάταξη του παραδοσιακού υλικού (*fata*) υπόκειται στην οργανωτική βούληση του ποιητή, η οποία αποτελεί το σταθερό και εγγυητικό κέντρο της δομικής συνοχής (*finis*) και ως εκ τούτου η αφήγηση προσλαμβάνει ένα τελεολογικό χαρακτήρα.¹⁴

(2) Η έννοια του τέλους ενισχύεται και από όρους όπως *tandem*¹⁵ (3.718) και *hic* (3.718), που εισάγουν τις κατηγορίες του χρόνου (ο Σέρβιος σχολιάζει το *tandem: diuturnitatem narrantis expressit*) και του χώρου στην αφήγηση (*tandem: τελικά / hic: εδώ, σ' αυτό το σημείο της αφήγησης που οριοθετεί και το τέλος του 3ου βιβλίου*).

(3) Η φράση *hic labor extremus* (3.714) μπορεί να εκληφθεί και ως ένα μεταποιητικό σχόλιο που λόγω της θέσης του έχει έναν ανακεφαλαιωτικό χαρακτήρα με ιδιαίτερη έμφαση στην κατακλείδια λειτουργία του.¹⁶

13. Βλ. Robin N. Mitchell-Boyask, «*Sine fine*. Vergil's Masterplot», *AJP* 117 (1996) 295-296 (πώς ο όρος *finis* συμβάλλει στην έννοια της αφηγηματικής ολοκλήρωσης). Βλ. επίσης E. L. Harrison, «The Structure of the *Aeneid*. Observations on the links between the Books», *ANRW* 31.1 (1980) 364. Αξίζει να αναφέρουμε πως η τοποθέτηση του θανάτου του Αγκίση στο τέλος του 3ου βιβλίου είναι απαραίτητη από αφηγηματολογική άποψη, γιατί ο θάνατος ως *finis* καταλαμβάνει την κατακλείδια θέση των βιβλίων 3, 5 και 6, όπως επισημαίνει ο Ph. Hardie, «Closure in Latin Epic», στο D. H. Roberts, F. M. Dunn και D. Fowler (επιμ.), *Classical Closure. Reading the End in Greek and Latin Literature*, Princeton, N.J., Princeton University Press, 1997, σ. 144 σημ. 25. Στην χρήση του όρου *finis* εντοπίζονται οι «ενδείξεις διαχείρισης» που πηγάζουν από την οργανωτική λειτουργία και καταγράφουν την ηγεμονική κυριαρχία της παρουσίας του ποιητή μέσα στο έργο του. Για τον όρο «ενδείξεις διαχείρισης» («indications de régie»), που προέρχεται από τον George Blin, και για θέματα της οργανωτικής λειτουργίας βλ. G. Genette, *Σχήματα III*, μτφρ. Μπάμπης Λυκούδης, επιμ. Ε. Καψωμένος, Αθήνα, Πατάκης, 2007, σ. 332.

14. Ο ιδιαίτερος ρόλος του *fatum* στην αφήγηση της *Αινειάδας* δικαιώνει τη διατύπωση «πλοκή του πεπρωμένου» (ο όρος χρησιμοποιήθηκε από τον Τοντόροφ για να χαρακτηρίσει την ομηρική αφήγηση· γι' αυτό βλ. Genette, *ό.π.*, σ. 130). Η επανάληψη της λέξης *fata* (3.7: *incerti quo fata ferant / 3.9: et pater Anchises dare fatis vela iubebat / 3.717: fata renarrabat divum*) στην αρχή και στο τέλος του 3ου βιβλίου αναδεικνύει τις συναρτήσεις μεταξύ των μερών του και την εσωτερική του οργάνωση ως αυτοτελούς τμήματος στο ευρύτερο σύνολο. Η τελεολογία του μύθου οφείλεται στην εσωτερική συνοχή η οποία αποτελεί το γνώμονα του επικού ποιητή στην πραγμάτευση του παραδοσιακού υλικού. Ο Lloyd, «*Aeneid* III. A New Approach», *ό.π.* (σημ. 1), σ. 136, παρατηρεί πως ο Βιργίλιος συνέδεσε τα εννέα βασικά επεισόδια του ταξιδιού του Αινεία οργανώνοντάς τα σ' ένα πλαίσιο διαδοχικών προαναγγελιών του πεπρωμένου του.

15. Για το *tandem* ως λέξη-κλειδί σε προλόγους ή κατακλείδες βλ. S. J. Heyworth, «Dividing Poems», στο O. Pecere και M. D. Reeve (επιμ.), *Formative Stages of Classical Traditions. Latin Texts from Antiquity to the Renaissance*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1993, σ. 125.

16. Ο Mario Geymonat, «Callimachus at the End of Aeneas' Narration», *HSP* 95 (1993) 323, επισημαίνει πως σ' αυτό το κομβικό σημείο του ποιήματος ο *labor* μπορεί να εκληφθεί ως μεταφορά της επίμοχθης δραστηριότητας του ποιητή. Για το ποιητολογικό περιεχόμενο της συνάφειας *labor extremus* βλ. L. Rumpf, *Extremus Labor. Vergils 10 Ekloge und die Poetik*

(4) Με τη χρήση ναυτικού λεξιλογίου (3.714: *longarum haec meta viarum*, 3.715: *digressum*, 3.717: *cursusque*) ο Βιργίλιος συνδέει το θέμα της αφήγησης του Αινεία (θαλασσινές περιπλανήσεις) με τα ζητήματα αφηγηματικής οργάνωσης. Ειδικότερα ο όρος *digressum* (3.715) ανακαλεί την αρχή του 3ου βιβλίου και συγκεκριμένα τον όρο *ingressus* (3.17) και συγκροτεί ένα ευδιάκριτο αφηγηματικό πλαίσιο: ο όρος *ingressus* σηματοδοτεί την έναρξη των περιπετειών του Αινεία και την παράλληλη «είσοδο» του ποιητή στον χωροχρόνο της ένθετης αφήγησης,¹⁷ ενώ ο όρος *digressum* σηματοδοτεί τη γεωγραφική παρέκβαση του Αινεία που συνιστά παράλληλα και μια αφηγηματική *digressio*.¹⁸

Ειδικότερα στον όρο *digressum* αναγνωρίζω ένα ιδιαίτερο μεταποιητικό περιεχόμενο που εντοπίζεται στα εξής: (1) Η παρέκβαση της ένθετης αφήγησης του Αινεία συναρτάται με το σχήμα αφηγηματικής σύνταξης που επιλέγει ο ποιητής, δηλαδή αποφυγή της χρονογραφικής διάταξης του μύθου του Αινεία με τη δομή του εγκιβωτισμού. (2) Παρά την προφανή διακειμενική σχέση της αφήγησης του Αινεία με τους απόλογους του Οδυσσέα, ο όρος *digressum* ως σήμα μεταλογοτεχνικού σχολιασμού αναδεικνύει την παρέκκλιση από αυτό το βασικό πρότυπο. Συγκεκριμένα, εισάγοντας ο ποιητής την ιστορία του Αχαιμενίδα,¹⁹ αξιολογεί την κατεξοχήν επυλλιακή τεχνική των παρεκβάσεων, η οποία δεν αφορά μόνο το θέμα αλλά και το

der Bucolica, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1996. Πρβ. το αυτοαναφορικό/ποιητολογικό περιεχόμενο της συνάφειας *supremum laborem* (*Aen.* 2.11), που έχει αναγνωρίσει η Helen Gasti, «Narratological Aspects of Virgil's *Aeneid* 2.1-13», *Acta Classica* 49 (2006) 118-119.

17. Οι ποιητολογικές δυνατότητες του *ingredior* είναι σαφέστερες στα Γεωργικά του Βιργιλίου. Ειδικότερα στα G. I.42 ο Βιργίλιος ζητά την υποστήριξη και προστασία του Οκταβιανού καθώς ξεκινάει το ποιητικό εγχείρημα του διδακτικού έπους.

18. O. A. Laird, *Powers of Expressions, Expressions of Power. Speech Presentation and Latin Literature*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1999, σ. 190 σημ. 72, εντοπίζει στην έκφραση *digressu* [...] *supremo* (*Aen.* 8.583) ένα ποιητολογικό περιεχόμενο αντίστοιχο μ' αυτό που επισημαίνω στην ανάλυσή μου. Παρόμοια αυτοαναφορική σημασία έχει η μετοχή *digressus* στον Κάτουλλο (64.116-117), καθώς σηματοδοτεί μια αφηγηματική παρέκβαση για την οποία ο ποιητής αισθάνεται υποχρεωμένος να απολογηθεί. Σχετικά μ' αυτή τη χρήση στον Κάτουλλο βλ. A. Deremetz, *Le miroir des Muses. Poétiques de la réflexivité à Rome*, Αθήναι, Presses Universitaires du Septentrion, 1995, σ. 99. Και ο Κοϊντιλιανός χρησιμοποιεί τον όρο *digressus* με τη σημασία της παρεκβάσεως (*Inst. Or.* 4.3.14, 10.1.49, 10.5.17, 11.2.11). Παράλληλα και ο όρος *meta* μπορεί να χρησιμοποιηθεί εδώ με την έννοια «αλλαγή κατεύθυνσης». Γι' αυτό βλ. Horsfall ό.π. (σημ. 1), σσ. 473-474 ad 714. Πρβ. και την απόδοση του *digressum* από τον Frederik Ahl, *Virgil Aeneid. A New Translation*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2007, σ. 76: «Then a god drove me clear off the course».

19. Για τη σημασία και τον ρόλο του επεισοδίου του Αχαιμενίδα βλ. A. G. McKay, «The Achaemenides episode, Verg. *Aen.* III.588-691», *Virgilius* 12 (1966) 31-38, T. E. Kinsey, «The Achaemenides Episode in Virgil's *Aeneid* III», *Latomus* 38 (1979) 110-124, και W. Moskalew, «The Cyclops, Achaemenides and the permutations of the Guest-Host Relationship in *Aeneid* 1-4», *Virgilius* 34 (1988) 25-34.

ύφος και τον ειδολογικό χαρακτήρα.²⁰ Η ειδολογική παρέκκλιση από το κυρίαρχο ομηρικό πρότυπο²¹ εντοπίζεται στην επεξεργασία και τη βουκολική σκηνοθεσία του επεισοδίου του Πολύφημου και προαναγγέλλει την δραστικότερη ειδολογική μετατόπιση του 4ου βιβλίου. Εξάλλου η εναρκτήρια λέξη του 4ου βιβλίου (At = «αλλά») εξασφαλίζει και επικυρώνει τη μετάβαση από τον επικό κορμό στο ερωτικό παρακλάδι, όπου επιχειρείται μια σύνθετη ειδολογική ανάμειξη της τραγωδίας, της ερωτικής ελεγείας και της λυρικής-κατούλλειας ποίησης.²²

Ως αυτοαναφορικό σχόλιο της ιδιαίτερης διακειμενικής σχέσης του 3ου βιβλίου με το ομηρικό πρότυπο μπορούν να εκληφθούν και οι στ. 690-691: *talia monstrabat relegens errata retrorsus / litora Achaemenides, comes infelicis Ulixi*. Ο Θ. Παπαγγελής έχει ήδη επισημάνει τη διακειμενική δυναμική των όρων *relegens-retrorsus* («παραπλέοντας ξανά» «προς την αντίθετη κατεύθυνση» «ξαναδιαβάζοντας το ομηρικό κείμενο προς αντίθετη κατεύθυνση») και έχει εύστοχα εντοπίσει εδώ το αναθεωρητικό ποιητικό πρόγραμμα του Βιργιλίου.²³

Οι προηγούμενες επισημάνσεις υποδεικνύουν και τη λύση στο πρόβλημα ερμηνείας του ρήματος *renarrare*, που έχει απασχολήσει και τον Σέρβιο.²⁴

20. Για τον ρόλο και τη λειτουργία του επεισοδίου του Αχαιμενίδα καθώς και για την επυλλιακή τεχνική που χρησιμοποιεί εδώ ο Βιργίλιος βλ. Lloyd, «*Aeneid III and the Aeneas Legend*», ό.π. (σημ. 1), σσ. 397-398. Στα επυλλιακά στοιχεία της *Αινειάδας* επιμένει ο W. Wimmel, «*Hirtenkrieg und arkadisches Rom. Reduktionsmedien in Vergils Aeneis*, Μόναχο, W. Fink Verlag, 1973.

21. Σχετικά με την δημιουργική αλληλεπίδραση και διαπλοκή ανάμεσα στη σαφή αναφορά στο ομηρικό διακείμενο και την παράλληλη διαφοροποίηση απ' αυτό μέσω της ναυτικής μεταφοράς βλ. Theodore D. Papanghelis, «*Relegens errata litora. Virgil's Reflexive "Odyssey"*», στο J. N. Kazakis και A. Rengakos (επιμ.), *Euphrosyne. Studies in Ancient Epic and Its Legacy in Honor of Dimitris N. Maronitis*, Στουτγάρδη, F. Steiner Verlag, 1999, σ. 279. Για τη σχέση του επεισοδίου του Αχαιμενίδα με την προηγούμενη λογοτεχνική παράδοση βλ. J. Ramminger, «*Imitation and Allusion in the Achaemenides Scene (Vergil, Aen. 3.588-691)*», *AJP* 112 (1991) 53-71. Για τον «ειδολογικό εμπλουτισμό» που επιχειρεί εδώ ο Βιργίλιος βλ. R. F. Thomas, *Reading Virgil and his Texts. Studies in Intertextuality*, Ann Arbor, Mich., The University of Michigan Press, 1999, σ. 261 (στο κεφ.: «Genre through Intertextuality. Theocritus to Virgil and Propertius»). Για την τεχνική του «ειδολογικού εμπλουτισμού» καθώς και για τον όρο βλ. S. Harrison, *Generic Enrichment in Vergil and Horace*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2007, σσ. 1-2 και σ. 231 (όπου επισημαίνει πως ο Πολύφημος στο 3ο βιβλίο της *Αινειάδας* φέρει ίχνη του Πολύφημου των *Εκλογών*).

22. Γ' αυτό βλ. Sarah Spence, «*Varium et mutabile. Voices of Authority in Aeneid 4*», στο Perkell (επιμ.), ό.π. (σημ. 1), σσ. 80-86.

23. Ο Papanghelis, ό.π. (σημ. 21), σ. 284, σχολιάζοντας τους στ. 690-691 αναφέρει τα εξής: «So Achaemenides is now sailing back along the same Homeric coast rewarding his rescuers with a guided tour – re-reading at the same time the Homeric text in reverse order. After all, this is what he has been to the Trojans all along: a re-reader of and a guide through the Homeric text».

24. Βλ. το σχόλιο του Σέρβιου: *renarrabat aut «re» vacat, ut «confieri possit»: aut apparet Aeneam ante suis casibus cum Didone confuse locutum. Et ideo hic addidit «renarrabat», quasi quae dixerat antea, nunc ex ordine referebat, quod notat in primo «immo age et a prima dic hospes origine nobis». Sane in secundi principio duo poetae sunt versus, sicut his tres, et similis est finis initio: «con-*

Το πρόθεμα re- προδίδει την αφηγηματική πολυφωνία του κειμένου,²⁵ όπου συμβάλλονται οι εξής πηγές λόγου:

(1) Η φωνή του εσωτερικού αφηγητή που ολοκληρώνει την ένθετη αφήγησή του. Συγκεκριμένα η κυκλική σύνθεση (*Aen.* 2.3: *renovare dolorem / Aen.* 3.717: *fata renarrabat divum*) σηματοδοτεί τη δομή του εγκιβωτισμού και αναδεικνύει την αφηγηματική της άρθρωση στο ευρύτερο πλαίσιο.²⁶

(2) Η φωνή του εξωτερικού αφηγητή, ο οποίος έχει εκχωρήσει προσωρινά τον ρόλο του αφηγητή στον Αινεία και γι' αυτό ακριβώς η αφήγησή του ορίζεται ως *renarratio*.

(3) Απηχήσεις και αντηχήσεις άλλων κειμένων που δημιουργούν ένα πυκνό διακειμενικό κύκλωμα (*renovare-renarrare*: ολοκληρώνουν την εικόνα του διακειμενικού αυτού κυκλώματος) και συνεπώς το *renarrare* αποτελεί δείκτη αυτού του ενεργού διακειμενικού διαλόγου με τη λογοτεχνική παράδοση.²⁷

(4) Η μυθολογική παράδοση (*fata*) στο πλαίσιο της οποίας εργάζεται ο ποιητής και προσδιορίζει και το εύρος της πρόσληψης του έργου του.²⁸

ticuit» et «intentis». Ο Williams, ό.π. (σημ. 1), σ. 329 ad 717, επιχειρεί να ερμηνεύσει και αυτός, όπως ο Σέρβιος τη χρήση του re- στο *renarrare*, και επισημαίνει πως «δεν σημαίνει ότι ο Αινείας είπε την ιστορία του για δεύτερη φορά, αλλά ότι έζησε ξανά τα ίδια γεγονότα (την πρώτη φορά στην πραγματικότητα τη δεύτερη στην αφήγηση της ιστορίας). Αυτή την ερμηνευτική γραμμή ακολουθεί ο Edward McCrorie στον τρόπο που αποδίδει το ρήμα: «So Aeneas, our ancestor, told of his journey / alone to the anxious crowd, reliving commandments of Gods» (*The Aeneid of Virgil*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1995, σ. 77). Βλ. M. Fernandelli, «Sic pater Aeneas [...] fata renarrabat divom. Esperrenza del racconto e esperienza nel racconto in *Eneide II e III*», *MD* 42 (1999) 99-100, όπου εκθέτει την ερμηνευτική προϊστορία τη σχετική με το *renarrare*.

25. Ο A. Parry, «The Two Voices of Virgil's *Aeneid*», στο *Language of Achilles and Other Papers*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1989, σσ. 78-96 (πρώτη δημοσίευση στο περιοδικό *Arion* 4.2 (1963) 66-80) αναγνώρισε την ένταση που δημιουργείται στην *Αινειάδα* εξαιτίας της υπαρξης των δύο αφηγηματικών φωνών, της δημόσιας φωνής του θριάμβου (κοσμική-ιστορική διάσταση) και της ιδιωτικής φωνής των ατομικών συναισθημάτων (υποκειμενική οπτική γωνία αφήγησης). Για την πολυφωνικότητα στην *Αινειάδα* βλ. R. O. A. M. Lyne, *Further Voices in Virgil's Aeneid*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1987 (όπου αναπτύσσει και επεκτείνει τη βασική θέση του Parry).

26. Ο W. Moskalew, *Formular Language and Poetic Design in the Aeneid*, Leiden, Brill, 1982, σ. 117, παρατηρεί σχετικά με την κυκλική σύνθεση στο 2.1-2 και 3.716-718 ότι δεν ανακεφαλαιώνει την αφήγηση, αλλά «frames the tale of Aeneas and sets it apart from the rest». Την κυκλική σύνθεση επισημαίνει και ο Σέρβιος: *sane in secundi principio duo poetae sunt versus, sicut hic tres, et similes est finis initio*.

27. Βλ. Fernandelli, ό.π. (σημ. 24), 109, και A. Deremetz, «Énée Aède. Tradition auctoriale et (re)fondation d'un genre», στο *L'histoire littéraire immanente dans la poésie latine* [Entretiens sur l'Antiquité Classique, 47], *Vandoeuvres-Genève*, Fondation Hardt, 2001, σ. 150, όπου σχολιάζει τη συνάφεια *renovare dolorem* ως εξής: «s'il est vrai, en effet, que la formule dit la repugnance du héros à revivre par le récit les souffrances qu'il a endurées, il est vrai aussi qu'étant elle-même reprise littéraire, elle exprime la difficulté extrême de la réécriture, par l'auteur».

28. Γι' αυτή τη σημασία των *fata* βλ. R. Scodel, *Listening to Homer. Tradition, Narrative, and Audience*, Ann Arbor, Mich., The University of Michigan Press, 2002, σ. 68 (τα *fata* προσλαμβάνονται από το κοινό ως παραδοσιακή ιστορία νόστου). Βλ. επίσης A. Barchiesi, *Speaking Volumes. Narrative and Intertext in Ovid and Other Latin Poets*, μτφρ.-επιμ. Matt Fox και Simone

Ο ποιητής καλείται να «αναδιπλώσει τα μνημονικά αποθέματα»²⁹ του ήρωά του και να εμπλουτίσει το εμπειρικό-βιωματικό πεδίο του υποκειμένου της αφήγησης με τα αποθέματα της παράδοσης των νόστων και τη διακειμενική του μνήμη, δηλαδή να μετατρέψει το *renovare dolorem* σε *renarrare*. Με τη χρήση του προθέματος *re-* δηλώνεται το «πολύεδρο διηγητικό πρίσμα»³⁰ που επιτυγχάνεται με τον αντικατοπτρισμό της αφήγησης.

Η συνάφεια *intentis omnibus unus* (716) συνιστά την πιο άμεση έκφραση της επικοινωνιακής σχέσης του αφηγητή (*unus*) με τους εσωτερικούς αποδέκτες της αφήγησης (*intentis omnibus*). Παράλληλα μεταφέρει την επικοινωνιακή σχέση ποιητή-αναγνώστη: παρά τις πολλαπλές διαθλάσεις της αφηγηματικής φωνής, ο ποιητής και ο εσωτερικός αφηγητής (*Αινείας*) έχουν κοινούς στόχους (*unus*) που συναρτώνται με την προσληπτική εγρήγορση του εξωτερικού δέκτη. Η προσληπτική ένταση (*intenti*) του αναγνώστη εξασφαλίζει την αναγνωσιμότητα των διακειμενικών/ενδοκειμενικών και γενικά των ποιητολογικών παραπομπών του κειμένου.

Η χρήση του ρήματος *docere* (717 *cursusque docebat*) μπορεί να εκληφθεί ως ένδειξη ενδιαφέροντος από την πλευρά του ποιητή για το αυτόνοτο συστατικό κάθε αφηγηματικής διαδικασίας, τον ακροατή.³¹ Το ρήμα, παρά τη λεκτική σημασία που έχει στον στ. 717, διατηρεί τις διδακτικές του συνδηλώσεις με ό,τι αυτό συνεπάγεται:³² (1) Ως τεχνικός όρος της διδακτικής ποίησης³³ εισάγει μια άλλη παράμετρο στα ζητήματα διακειμενικού διαλόγου που συναρτάται με την επίδραση του Ησιόδου στην *Αινειάδα*. Με δεδομένη την ιδιαίτερη επίδραση της ησιόδειας ποίησης στη

Marchesi, Λονδίνο, Duckworth 2001, σ. 13, όπου επισημαίνει ότι τα *fata* τείνουν να ταυτίζονται με τους περιορισμούς που επιβάλλει η επική παράδοση.

29. Την έκφραση μέσα στα εισαγωγικά τη δανείζομαι από τον Δ. Ν. Μαρωνίτη, *Επιλεγόμενα στην ομηρική Οδύσσεια*, Αθήνα, Κέδρος, 2005, σ. 39.

30. Την έκφραση μέσα στα εισαγωγικά τη δανείζομαι από τον Μαρωνίτη, *ό.π.*, σ. 34.

31. Η διδασκαλία (*δίδαξις*) ως προσδοκία που ενέχεται στην αφηγηματική διαδικασία του *docere* έχει ένα αυτόνοτο παρεπόμενο, τον αποδέκτη-ακροατή, του οποίου την προσληπτική ευαισθησία προϋποθέτει. Για τα τυπολογικά στοιχεία της *διδάξεως* βλ. William Batstone, «Virgilian didaxis. Value and Meaning in the *Georgics*», στο Martindale (*επιμ.*), *ό.π.* (σημ. 3), σσ. 129 και 132.

32. Σε αρκετές μεταφράσεις ο όρος δεν αποδίδεται ως λεκτικό ρήμα, αλλά γίνεται προσπάθεια από τους μεταφραστές να αναδειχθεί ο διδακτικός του τόνος. Ενδεικτικά βλ. Allen Mandelbaum, *The Aeneid of Virgil. A Verse Translation*, Berkeley-L. Angeles-Λονδίνο, University of California Press, 1971, σ. 80: «and taught his wandering», Horsfall, *ό.π.* (σημ. 1), σ. 37: «and explained his travels», και Ahl, *ό.π.* (σημ. 18), σ. 76: «and explained all his movements».

33. Βλ. K. Volk, *The Poetics of Latin Didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Mamilius*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2002, σ. 123. Ως σήμα της διδακτικής ειδολογικής ταυτότητας λειτουργεί ως δείκτης της μεταμόρφωσης της αφήγησης σε διδακτικό λόγο. Βλ. σχετικά Harrison, *ό.π.* (σημ. 21), σ. 24.

διαμόρφωση της ελληνιστικής ποιητικής,³⁴ η χρήση του *docere* επικυρώνει και σε θεωρητικό επίπεδο τη διεύρυνση του ειδολογικού πεδίου της αφήγησης του Αινεία στο πλαίσιο της νεωτερικής αντίληψης για την ποιητική τέχνη.³⁵ Ενδεικτικά αναφέρω ότι η αφήγηση σχετικά με τη σικελική γεωγραφία στους στ. 692-708 ανακαλεί ελληνιστικές περιγραφές τόπων, ονοματοθεσιών και ετυμολογιών που βρίσκουμε και στον Καλλίμαχο και στον Απολλώνιο τον Ρόδιο.³⁶ Παρά το ότι το υπόδειγμα για το θέμα του νόστου το δίνει η Οδύσσεια, η πραγμάτευσή του γίνεται υπό το πρίσμα της ελληνιστικής ποιητικής και ως εκ τούτου εστιάζεται στις περιπέτειες της περιπλάνησης και στις αιτιολογικές τους απολήξεις.³⁷ Συνεπώς η διατύπωση *cursusque docere* αποτελεί ένα σήμα της βιργιλιανής ενδοποιητικής με το οποίο ο ποιητής αναδεικνύει τη συνύπαρξη αιτιολογικού και διδακτικού ενδιαφέροντος στο 3ο βιβλίο ως καίρια πτυχή της νεωτερικής αρχής των ειδολογικών διασταυρώσεων.

(2) Παράλληλα αποσκοπεί και σε μια διεύρυνση του αναγνωστικού ορίζοντα, εφόσον το κοινό καλείται να αναγνωρίσει τη νεωτερική προσέγγιση του ομηρικού υλικού και να εκτιμήσει το ανανεωτικό ποιητικό πρόγραμμα του Βιργιλίου.

3) Η αναγνωστική εγρήγορση, την οποία προϋποθέτει η διδακτική φόρ-

34. Η γενεαλογία της νεωτερικής ελληνιστικής ποιητικής είναι ησιόδεια. Με πυρήνα την αφηγηματική ασυνέχεια των καταλογικών και διδακτικών επών του Ησιόδου η νεωτερική ποιητική εκτοπίζει τον ενιαίο μύθο, ο οποίος διασπάται και εγκιβωτίζεται σε παρεκβάσεις και παραδείγματα. Ο κατεξοχήν τρόπος εγκόλπωσης της ησιόδειας ποιητικής εντοπίζεται «στη συσσωμάτωση φιλολογικού και ποιητικού λόγου, δηλαδή στην επιστημονικοφανή αναδίφηση του παρελθόντος μέσα από την αιτιολογία και τη μυθική γενεαλόγηση» (βλ. σχετικά Εβίνα Σιστάκου, *Η άρνηση του έπους. Όψεις του τρωικού μύθου στην ελληνιστική ποίηση*, Αθήνα, Πατάκης, 2004, σ. 111). Για τις εκλεκτικές συγγένειες των αλεξανδρινών ποιητών και για τον ιδιαίτερο ρόλο που κατέχει ο Ησίοδος ως πρότυπο ύφους βλ. το εισαγωγικό κεφάλαιο γραμμένο από τη Φλώρα Μανακίδου στο Φ. Π. Μανακίδου και Κ. Σπανουδάκης (επιμ.), *Αλεξανδρινή μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*, Αθήνα, Gutenberg, 2008, σσ. 21-83 (ιδίως σσ. 63-81).

35. Η διεύρυνση του ειδολογικού πεδίου προς την κατεύθυνση της διδακτικής ποίησης επιτυγχάνεται με τη συστηματική παραπομπή στα Γεωργικά. Για παράδειγμα αναφέρω ενδεικτικά πως η διατύπωση *ignarique viae* (3.569) ανακαλεί τους στ. 40-42 από το 1ο βιβλίο των Γεωργικών, όπου υπάρχει η αντίστοιχη συνάφεια *ignarosque viae*, που δεν απαντά πουθενά αλλού παρά μόνο σ' αυτά τα δύο βιργιλιανά χωρία. Ο R. Jenkyns, *Virgil's Experience. Nature and History: Times, Names, and Places*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1998, σ. 444, επισημαίνει πως η πορεία του Αινεία δεν είναι απλώς μια αναζήτηση του γεωγραφικού προορισμού του αλλά και του ιστορικού και πολιτικού του πεπρωμένου, όπως ακριβώς η επιτυχής άσκηση της γεωργίας δεν εξαντλείται μόνο σε ζητήματα γνώσης αγροτικών τεχνικών.

36. Βλ. Williams, ό.π. (σημ. 1), σσ. 315-316 ad 692 κ.ε., και Geymonat, ό.π. (σημ. 16), σσ. 323-331.

37. Βλ. σχετικά Σιστάκου, ό.π. (σημ. 34), σ. 124. Για την ιδιαίτερη ποιητολογική σημασία του αιτιολογικού και γεωγραφικού ενδιαφέροντος στον Καλλίμαχο βλ. Εβίνα Σιστάκου, *Η γεωγραφία του Καλλίμαχου και η νεωτερική ποίηση των ελληνιστικών χρόνων*, Αθήνα, MIET, 2005.

τιση του *docere*, δεν περιορίζεται μόνο σε ζητήματα εντοπισμού της ποιητικής πολυφωνίας του έργου, αλλά και σε ζητήματα πρόσληψης της αφήγησης.

Συμπερασματικά: Στην κατακλείδα του 3ου βιβλίου τίθενται σημαντικά ζητήματα της βιργιλιανής ενδοποιητικής: (α) Αναδεικνύεται το παλίμψηστο προσώπειο του ποιητή που σχηματίζεται μέσα από τις διηγήσεις του ήρωά του, τις διακειμενικές προσχώσεις και τις ειδολογικές διασταυρώσεις (*renovare-renarrare*). (β) Η χρήση της διατύπωσης *fata renarrabat* υποδεικνύει το βαθμό αφηγηματικής αυτεπίγνωσης, καθώς δίνει στον ακροατή την αίσθηση ότι παρακολουθεί τα δρώμενα στη διαδοχική τους εξέλιξη (*ex ordine* είναι το σχόλιο του Σέρβιου³⁸ και αφορά την αφηγηματική οικονομία και τη σχεδιασμένη κατανομή της ύλης του 3ου βιβλίου). (γ) Η χρήση του *docere*, ως μηχανισμού που καθιστά την αφήγηση του *Αινεία* έγκυρη, καθώς η γνώση του νομιμοποιείται μόνο από τα βιώματά του, επιτονίζει και ερμηνεύει τα δεδομένα της αφήγησης και μ' αυτό τον τρόπο ο πλασματικός ακροατής υποχωρεί και αφήνει τη θέση του στον «πραγματικό» ακροατή του ποιήματος.

Στο πλαίσιο μιας «διδασκτικής» αφήγησης ο ποιητής διεκδικεί έναν παιδευτικό ρόλο που συναρτάται με έναν αποστασιοποιημένο τύπο αντίδρασης από την πλευρά του ακροατηρίου.³⁹ Η νεωτερική προσέγγιση ενός παραδοσιακού ομηρικού θέματος (*docere*) διευρύνει τη διδασκτική διάσταση της αφήγησης και υποβάλλει και επιβάλλει στο κοινό μια αντίστοιχη σεσοφισμένη προσέγγιση (*docere*) που έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τη συναισθηματική εμπλοκή της *Διδώς*.⁴⁰ Με το ρήμα *docere* ο Βιργίλιος εισάγει ένα πρότυπο ποιητικής πρόσληψης που καταξιώνει τον ποιητικό λόγο ως *δίδαξιν*.

Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

ΕΛΕΝΗ ΓΚΑΣΤΗ

38. Βλ. το σχόλιο του Σέρβιου, ό.π. (σημ. 24).

39. Η απόδοση των καταληκτικών στίχων από τον αββά Delille υπηρετεί μια εντελώς διαφορετική ερμηνευτική προσέγγιση. Με τις μεταφραστικές του επιλογές ο Delille εγγράφει στο κείμενο ένα τύπο αντίδρασης από το ακροατήριο που ενέχει την απόλυτη συναισθηματική εμπλοκή του: «*Tel le héros troyen racontait ses malheurs, / Et tous les coeurs émus partageaient ses douleurs*» (στη διαδικτυακή διεύθυνση: [//remacle.org/bloodwolf/poetes/virgile/eneide3.htm](http://remacle.org/bloodwolf/poetes/virgile/eneide3.htm)).

40. Η εσφαλμένη ανάγνωση της αφήγησης του *Αινεία* από την πλευρά της *Διδώς* έγκειται στο ότι δεν αναγνωρίζει το «διδασκτικό» της περιεχόμενο που αναδεικνύει την απόλυτη αποσίωση του *Αινεία* στην αποστολή του και τον ιστορικό του στόχο. Γι' αυτό βλ. Christine G. Perkell, «*Aeneid* 1. An Epic Program», στο Perkell (επιμ.), ό.π. (σημ. 1), σσ. 48-49. Για τη *Διδώ* ως αρχαιτυπικό μοντέλο «παρερμηνείας» της αφήγησης του *Αινεία* βλ. Hexter, ό.π. (σημ. 1), σσ. 65-67. Επίσης ο Hexter, ό.π., σ. 68, επισημαίνει ότι στο 3ο βιβλίο «*Aeneas is contrasted with Odysseus, Vergil vies with Homer, and the reader is free to surpass Dido in careful reading*».

ΤΟ ΘΕΪΚΟ ΦΩΣ ΚΑΤΑ ΤΟΝ ΕΛΥΤΗ

Ένα από «Τα μικρά έφιλον» του Οδυσσέα Ελύτη επιγράφεται «Το θεϊκό φως κατά τον Πλωτίνου». Συνηθισμένη παρανόηση που επικρατεί στους κύκλους των μελετητών του ποιητή, και όχι μόνο,¹ από την ώρα που κυκλοφόρησε το *Έν λευκῶ*² μέχρι σήμερα,³ είναι πως πρόκειται για ένα δοκίμιο του Ελύτη για τον Πλωτίνου. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ανάγνωση της Έ. Κουτριάνου, που κάνει λόγο για «εκ πρώτης όψεως κρυπτικές παρατηρήσεις για το φως του ματιού», που επικαλούνται μάλιστα «τις θεωρίες του Jung για τις ασύνειδες πρωτοτυπικές εικόνες», και συμπληρώνει: «Εάν δεν ανατρέξει κανείς στις θεωρίες του Jung για τα αρχέτυπα», σημεία του κειμένου «εμφανίζονται εξαιρετικά σκοτεινά».⁴ Δεν μπορεί, ωστόσο, να αποτελεί ο Γιουγκ κλειδί κατανόησης ή ερμηνείας του κειμένου, για τον απλούστατο λόγο πως συγγραφέας του δεν είναι ο Ελύτης, αλλά ο Πλωτίνος. Θα δείξω πως εδώ ο ποιητής επιτελεί τον ρόλο του μεταφραστή,⁵ και μάλιστα όχι σκόρπιων

1. Ο Γ. Γραμματικάκης, π.χ., στη συναρπαστική *Αυτοβιογραφία του φωτός*, Ηράκλειο, ΠΕΚ, 1996, σ. 72, θεωρεί πως ο Ελύτης «γράφει για το φως του Πλωτίνου».

2. Ο Στρ. Πασχάλης, π.χ., παρουσιάζοντας το *Έν λευκῶ* στο *Βήμα* («Η μαγεία του “Έν λευκῶ”», εφ. *Το Βήμα*, Νέες Εποχές, 10.1.1993), έγραψε πως στον τόμο υπάρχουν «Κείμενα για τον Παπαδιαμάντη και τον Εμπειρίκο, κείμενα για τον Μότσαρτ, τον Καμύ, τον Ρεβερντύ, τον Μπλέκ, τον Πλωτίνου». Το συγκεκριμένο άρθρο αναδημοσιεύτηκε στο περ. *Εντευκτήριο* 23-24 (1999), και, προσφάτως, στο ειδικό τεύχος που εξέδωσε το ίδιο περιοδικό για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Ελύτη (Δεκέμβριος 2011) 146-149.

3. Δύο πρόσφατα παραδείγματα από τα *Θέματα λογοτεχνίας* 49 (2012): Η Ε. Αρσενίου, «Ο κήπος βλέπει: όραση και βλέμμα στα “Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας”» (26-39), γράφει: «Όπως παρατηρούμε και στο δοκίμιο του Ελύτη “Το θεϊκό φως κατά τον Πλωτίνου” [...] αυτό που ενδιαφέρει ιδιαίτερα τον ποιητή είναι η θέση του Πλωτίνου ότι το φως δημιουργεί τα πραγματικά ιδεατά πράγματα» (39, σημ. 28). Επιπλέον, η Μ. Χατζηγιακουμή, «Η λόγια παράδοση στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη» (189-207), σημειώνει: «ο Ελύτης έλκεται από τον Πλωτίνου [...], για την ανάπλαση της σκέψης του οποίου αφιερώνει ιδιαίτερο σημείωμα» (193-194). Ο ισχυρισμός αυτός είχε ήδη διατυπωθεί, αυτούσιος σχεδόν, και στη δημοσιευμένη διδ. διατριβή της, *Η «υπέρβαση» της ιστορίας στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2004, σ. 204. Εκεί η μελετήτρια αναφέρει ως σχετικό χωρίο του Πλωτίνου το V.8.4.6 (σ. 205). Σε άλλο σημείο (σ. 154), γράφει για το φως όπως «ερμηνεύεται στο δοκίμιο του [Ελύτη] για τον Πλωτίνου», παραπέμποντας και στα III.8.31.4.6-20· 32.7.11-33 (σημ. 70), εννοώντας, αν δεν κάνω λάθος, τα V.8.4.6-20 και V.5.7.11-33.

4. Ε. Κουτριάνου, *Με άξονα το φως. Η διαμόρφωση και η κρυστάλλωση της ποιητικής του Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 2002, σ. 154.

5. Ο Μ. Πουργούρης επισημαίνει πως πρόκειται για μετάφρασμα, διευκρινίζει μάλιστα πως ο μεταφραστής επιχειρεί μια ελεύθερη απόδοση, αλλά είναι μάλλον ασαφής ως προς την ακριβή πηγή του Ελύτη: «Elytis published, in *Carte Blanche*, a free translation of a short section in *The*

χωρίων των *Εννεάδων*, όπως επίσης εσφαλμένα έχουν υποθέσει ενίοτε οι μελετητές,⁶ αλλά τμήματος της πραγματείας του Πλωτίνου *Ὅτι οὐκ ἔξω τοῦ νοῦ τὰ νοητὰ καὶ περὶ τάγαθοῦ* (V 5.32).

Αν ο αναγνώστης δεν φανταστεί πως πρόκειται για μετάφρασμα υποβοηθούμενος από τις λέξεις «κατά τον Πλωτίνου», ή υποθέτοντάς το συνεπαγωγικά καθώς στα «Μικρά έψιλον» υπάρχουν και άλλες (εξίσου «κρυφές»)⁷ μεταφράσεις, αν ακόμη δεν τον ξενίσουν σημεία του κειμένου όπως εκείνο το «θα ἔλεγον οἱ ποιητές», μπορεί κάλλιστα να διαβάσει το «Θεϊκό φως» ως άλλο ένα σύντομο δοκίμιο του Ελύτη,⁸ καθώς το περιεχόμενό του αρμόζει στον ποιητή. Στο ύφος και στα εκφραστικά μέσα θα φτάσω αργότερα, σχολιάζοντας τους μεταφραστικούς τρόπους. Για την ώρα, αναφέρω την έντονη παρουσία του φωτός στον Ελύτη⁹ και μένω λίγο στο λεκτικό του κειμένου, καθώς θεωρώ πως ο αναγνώστης του Ελύτη μπορεί να εντοπίσει πλήθος συναφών γλωσσικών επιλογών μελετώντας παράλληλα την ποίησή του και το συγκεκριμένο μετάφρασμα. Χαρακτηριστικά θεωρώ πως είναι τα παρακάτω παραδείγματα,¹⁰ αντλημένα όλα από συλλογές που

Emeads under the title “The Divine Light According to Plotinus” (M. Pourgouris, *Mediterranean Modernisms. The Poetic Metaphysics of Odysseus Elytis*, Farnham, Ashgate, 2011, σ. 121). Στην ίδια σελίδα, σημ. 44: «it is important to stress the fact that Elytis takes many liberties in translating Plotinus’s text».

6. Βλ., π.χ., Marín Á. García, *La escritura y el absolute. Dimensiones místicas en la obra de Odiseas Elytis (1911-2006)* (αδημ. διδ. διατριβή), Μαδρίτη 2009, σ. 586: «“La luz divina según Plotino”, versión libérrima de lo que parecen ser pasajes dispersos de las *Enéadas*».

7. Βλ. ενδεικτικά «Το αἶδιον ὄραμα κατὰ τον William Blake» (πρβ. *Οἱ γάμοι τοῦ ουρανοῦ καὶ τῆς κόλασης*), «Ο πόσιμος χρυσός κατὰ τον P. B. Shelley» (πρβ. *Υπεράσπιση τῆς ποίησης*) (ἡ ἔμφαση δική μου καὶ στὶς δύο περιπτώσεις).

8. Θεωρώ, μάλιστα, πως «Το θεϊκό φως» μπορεί κάλλιστα να διαβαστεί παράλληλα με το παρακάτω δοκιμακό απόσπασμα του Ελύτη: «Αλήθεια, νιώθω τώρα να ἔμαι κοντά, σχεδόν ν’ “ακουμπώ” κείνα που διηγούνται οἱ παλιοὶ ναυτικοί. Για μια ζώνη ἀπέραντης καὶ ἀπεφθῆς καθαρότητας, ὅπου το βάρος σου ἐκεῖ δε μετράει κι ὅπου το φως δεν εἶναι τοῦ ἡλίου που ξέροουμε μήτε κανενός ἄλλου τεχνητοῦ ἢ ουρανοῦ σώματος· εἶναι το φως που δε χρειάζεται να περάσει ἀπὸ τὰ μάτια για να σου γίνῃ αἰσθητό. Εκεῖ, ἔχουν να λένε, συντελεῖται ἡ επανάκτηση τοῦ σώματος μείον τὴν εὐτρωτὴ πλευρά του· ἡ ανασύνθεση τῆς ὕλης που σε ἀποτελεῖ, με βάση δεδομένα εντελῶς ἀγνωστα για μας καὶ συγκλονιστικά, προπάντων ἀπὸ τὴν ἀπόψη ὅτι δεν υπάγονται πλέον στὶς διαδικασίες τοῦ χρόνου» (Ο. Ελύτης, *Ἐν λευκῷ*, Αθήνα, Ἴκαρος, 1999, σ. 441).

9. Αναφέρω, ενδεικτικά, τὶς συλλογές *Ἥλιος ὁ πρῶτος*, *Το φωτόδεντρο καὶ ἡ δέκατη τέταρτη μορφοῖα*, καὶ *Ο ἥλιος ὁ ἡλιότορας*, τὸν ἥλιο που εἶναι βασιλιάς που ζεῖ στα *Ρω του ἔρωτα* (σ. 272· ὅταν πρόκειται για συλλογή του Ελύτη, οἱ ἀριθμοὶ τῶν σελίδων παραπέμπουν πάντα στο Ο. Ελύτης, *Ποίηση*, Αθήνα, Ἴκαρος, 2002), καὶ τὴν ἠλιακὴ μεταφυσικὴ (βλ., π.χ., Ο. Ελύτης, *Αυτοπροσωπογραφία σε λόγο προφορικό*, Αθήνα, Ἴκαρος, 2000, σσ. 34-35, *Συν τοῖς ἄλλοις*. 37 *συνεντεύξεις*, ἐπιμ. Ηλίας Καφάογλου, Αθήνα, Ὑψίλον, 2011, σσ. 121-122 καὶ 127).

10. Μερικὲς παρατηρήσεις ἀκόμα. Το σημεῖο «Ὅμως, ὅποιος ξέρει θ’ ἀπορούσε, πιστεύω, με το ἀντίθετο» μπορεί να παραπέμψῃ στα ἐξῆς ἀπὸ τὸ ποιητικὸ corpus τοῦ Ελύτη: «Ἄλλ’ ἐκεῖνη ξέρει» (σ. 228), «ποιο το φως το ἀληθινὸν κανεῖς δεν ξέρει» (σ. 433) «Το σώμα ξέρει» (σ. 529), «Ξέρει ὁ Ἄγγελος» (σ. 559), «Ξέρει ὁ ἥλιος» (σ. 568), «μέσα στα σκοτεινά κανεῖς δεν ξέρει» (σ. 570), «Ξέρει ὁ εὐθεος» (σ. 593). Ἐπίσης, τὸ «Στὴν περίπτωσή αὐτή, βλέπεις χωρὶς να βλέπεις

γράφτηκαν και κυκλοφόρησαν προτού δει το φως της δημοσιότητας το Έν λευκῶ, το 1992 (στα αριστερά, αποσπάσματα από το «Θεϊκό φως»):

ένα φως νιώθεις να ξεχύνεται
αυτούσιο, καθάριο

μια φτυαριά ουρανού καθάριου (σ. 35)¹¹

μια φουχτιά καθάριου αγέρα (σ. 91)

(καθώς τα βλέφαρα είχαν κάνει το χατίρι του
ήλιου) (σ. 19)

Πού, κι αν χαμηλώσεις τα
βλέφαρα, επειδή δε θέλεις
τίποτα να δεις, πάλι εκείνο
εξακολουθεί να φωτίζει

Που αγαπούν το φως κάτω απ' τα βλέφαρα
(σ. 50)

Στο κενό του γλαυκού κάτω απ' τα βλέφαρα
(σ. 324)

Η γραμμή του ορίζοντα έλαμψε/ ορατή και
πυκνή και αδιαπέραστη (σ. 122)

Τίνος ορίζοντα τη γραμμή ν'
ανέβει για να φανεί;

Λίγο πιο κάτω από το δέρμα, η κυανωπή
γραμμή του ορίζοντα έντονα χρωματισμένη (σ.
190)

Και τα βουνά ελαφρά / Γιομάτα σκοτεινόν
αέρα στέκουν λίγο πιο πάνω απ' τη γραμμή
του ορίζοντα (σ. 551)

τίποτα. Κι είναι τότε ακριβώς πού βλέπεις. Επειδή βλέπεις αυτό τούτο το φως», θυμίζει ίσως τα εξής: «Τράβηξα έτσι όπως τραβάς μια βάρκα στη στεριά τον άνθρωπο από μέρος που να βλέπεις μέσα του» (σ. 208), «έτσι και το φέρει η τύχη ν' αγαπήσεις μια κοπέλα, βλέπεις μέσα της: όπως στα ποιήματα» (σ. 541), «Κοιμούνται οι άνθρωποι στο 'να τους πλευρό, τ' άλλο τους / Ανοιχτό να βλέπεις που ανεβάνει κύματα» (σ. 560). Ίσως, τέλος, μπορεί να θεωρηθεί ενδιαφέρον το γεγονός πως όλες οι λέξεις της πρώτης περιόδου του «Θεϊκού φωτός», «Άξαφνα, ένα φως νιώθεις να ξεχύνεται αυτούσιο, καθάριο», εντοπίζονται διάσπαρτες στην πρώτη συλλογή του Ελύτη, τους Προσανατολισμούς: «και βρεθείς άξαφνα ξανθή» (σ. 52), «με φως από καρδιά» (σ. 26), «Νιώθω στους ώμους της ζωής το σκίρτημα» (σ. 34), «κατά πού ξεχύνονται οι κελαηδισμοί» (σ. 31), «Ο αυτούσιος πηγαϊμός» (σ. 20), «μια φτυαριά ουρανού καθάριου» (σ. 35). Αυτό δεν είναι κάτι που συνειδητοποιεί κανείς με μια μόνο ανάγνωση, αλλά κάπως έτσι το «Θεϊκό φως» θυμίζει, συνειδητά ή μη, τη γραφή, τους τρόπους και τις λέξεις του Ελύτη.

11. Τα παραδείγματα αντλούνται από τις εξής συλλογές (κατά σειρά έκδοσης): Προσανατολισμοί (1940), Ήλιος ο πρώτος (1943), Το άξιον εστί (1959), Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό (1960), Τα ετεροθαλή (1974), Μαρία Νεφέλη (1978), Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου (1984), και Τα ελεγεία της Οξέωπετρας (1991).

Ατελεύτητα λευκό το κελί / Σαν σταγόνα
νερού καθαρού μες στον ήλιο / Με πηγαίνει κι
ολόγυμνος το θαύμα λέω (σ. 354)

Και βέβαια είν' ένα θαύμα
αυτό!

Κι εγώ που 'μουν πλασμένη για να κυνηγάω
το θαύμα (σ. 378)

ο κόσμος απορεί και πιστεύει στο θαύμα (σ.
489)

Για να έρθω στη μετάφραση: Ο ποιητής ομολογεί το δάνειο έμμεσα, με το «κατά τον Πλωτίνο» που πλαισιώνει τον τίτλο του. Προκαταρκτικά αναφέρω πως ο Ελύτης δοκιμάστηκε από νωρίς στη μετάφραση. Παραπέμπω, κατ' αρχάς, στην *Αλεξανδρινή ποίηση* του Τρουπάνη, όπου μετέφρασε αλεξανδρινά αποσπάσματα και επιγράμματα.¹² Θυμίζω, επίσης, πως απέδωσε στα νέα ελληνικά ποίηση της Σαμφώς και του Κριναγόρα, καθώς και την *Αποκάλυψη* του Ιωάννη.¹³ Στην προκειμένη περίπτωση βέβαια ο λόγος δεν είναι για ένα ποιητικό, αλλά για ένα φιλοσοφικό κείμενο. Σχολιάζοντας ακροθιγώς εδώ τη σχέση του Ελύτη με τη φιλοσοφία,¹⁴ θυμίζω την έντονη παρουσία του Πλάτωνα στο έργο του και, πράγμα που πρωτίστως ενδιαφέρει εδώ, το γεγονός πως στο γνωστό δοκίμιό του «Η μέθοδος του “άρα”» μετέφρασε δύο αποσπάσματα του Μ. Χάιντεγκερ, κλείνοντάς τα ως εξής: «Κατά τον Martin Heidegger» (και πάλι η πλαγιογράφιση δική μου). Σε ό,τι αφορά την εξοικείωση του Ελύτη με τον Πλωτίνο, παραθέτω τις δύο φορές που τον αναφέρει στα ποιήματά του: «τα εννέα σκαλιά που ανέβηκε ο Πλωτίνος» (σ. 180), «Εάν είχε δίκιο ή όχι / ο Πλωτίνος θα φανεί μια μέρα» (σ. 445), και θυμίζω πως αρκετά συχνά τον μνημονεύει στα δοκίμιά του (μπορεί κανείς να συμβουλευτεί τα ευρητήρια των δύο τόμων).¹⁵

12. Κ. Τρουπάνης, *Η αλεξανδρινή ποίηση*, τ. 1, Αθήνα 1943. Βλ. ενδεικτικά σσ. 75-78, 147-152, 193-202, 211-213, 216-218, 220, 222-224. Βλ. και το σύντομο κείμενο του Ελύτη «Η αλεξανδρινή ποίηση», *Νέα Εστία* 398 (1944) 118-119, όπου ουσιαστικά αποκηρύσσει τις μεταφράσεις αυτές. Ενδεικτικά: «να σημειωθεί ότι οι μεταφράσεις μου αυτές όχι μόνο δεν έχουνε καμιά αξίωση ποιητική, αλλά ότι βρίσκονται μακριά από την αισθητική μου αντίληψη, και δεν θα πρέπει καν – έτσι όπως είναι – να μου καταλογίζονται» (σ. 118).

13. Για τις μεταφράσεις του Ελύτη από γλώσσες εκτός της ελληνικής βλ. Ο. Ελύτης, *Δεύτερη γραφή*, Αθήνα, Ίκαρος, 1976. Αναφέρω επίσης πως ο ποιητής μετέφρασε και θέατρο: τη *Νεράιδα* του Ζιροντού, τις *Δούλες* του Ζενέ, τον *Κύκλο με την κιμωλία στον Καύκασο* του Μπρεχτ.

14. Η σχέση αυτή αποτελεί το αντικείμενο της διδ. διατριβής που εκπονώ στη Φιλοσοφική Σχολή του ΑΠΘ.

15. Το όνομα του Πλωτίνου εντοπίζεται έξι φορές στα δοκίμια του Ελύτη. Τις τρεις σχετίζεται με τον Ουγκαρέτι, σε μία άλλη περίπτωση τίθεται δίπλα από ένα απόσπασμα του

Στον πίνακα που ακολουθεί τίθεται στην αριστερή στήλη το «Θεϊκό φως» όπως γράφθηκε από τον Ελύτη και στη δεξιά το κείμενο που αποτέλεσε την πηγή του. Με πλάγιους χαρακτήρες επισημαίνονται τα ακριβή σημεία που επέλεξε να αποδώσει ο ποιητής στα νέα ελληνικά. Η αραιογράφιση δηλώνει και αυτή μια αντιστοιχία: η πρώτη περίοδος του Ελύτη προέρχεται από σημείο που εμφανίζεται παρακάτω στον Πλωτίνου. Τα αραιογραφώ για διευκόλυνση.

«Το θεϊκό φως κατά τον Πλωτίνου»

Ἔστι οὐκ ἔξω τοῦ νοῦ τὰ νοητὰ
καὶ περὶ τὰ γαθοῦ (V 5)¹⁶

Ἄξαφνα, ἓνα φῶς νιώθεις
νὰ ξεχύνεται αὐτουσίω, κα-
θάριο. Δὲν πρόκειται γιὰ κανένα φῶς
ἀπ' αὐτὰ πού τὸ μάτι συλλαμβάνει
ἀπ' ἔξω. Πρόκειται γιὰ κάποιο ἄλλο,
ἀκόμη λαμπρότερο, πού ἀνήκει στὸ
ἴδιο τὸ μάτι. Πού καὶ τίς νύχτες, μὲς
στὸ σκοτάδι, ἀναπηδάει καὶ ἀπλώνεται
μπροστά σου. Πού, κι ἂν χαμηλώσεις
τὰ βλέφαρα, ἐπειδὴ δὲ θέλεις τίποτα νὰ
δεῖς, πάλι ἐκεῖνο ἐξακολουθεῖ νὰ φω-
τίζει. Πού, καὶ νὰ πιέξεις τὸ μάτι σου,
πάλι τὸ βλέπεις, ἀφοῦ ἐνυπάρχει μέσα
του.

Στὴν περίπτωση αὐτή, βλέπεις χω-
ρὶς νὰ βλέπεις τίποτα. Κι εἶναι τότε
ἀκριβῶς πού βλέπεις. Ἐπειδὴ βλέπεις
αὐτὸ τοῦτο τὸ φῶς.

Ἀναρωτιέσαι ἀπὸ πού νὰ ἴσται: ἀπὸ

7. οὕτω τοῖνον καὶ ἡ τοῦ νοῦ ὄψις·
ὄρα μὲν καὶ αὕτη δι' ἄλλου φωτὸς τὰ
πεφωτισμένα ἐκείνη τῇ πρώτῃ φύσει,
καὶ ἐν ἐκείνοις ὄντος ὄρα· νεύουσα
μέντοι πρὸς τὴν τῶν καταλαμπομένων
φύσιν ἤττον αὐτὸ ὄρα· εἰ δ' ἀφήσει τὰ
ὀρώμενα καὶ δι' οὐ εἶδεν εἰς αὐτὸ βλέπει,
φῶς ἂν καὶ φωτὸς ἀρχὴν ἂν βλέπει. ἀλλ'
ἐπεὶ μὴ ὡς ἔξω ὄν δεῖ τὸν νοῦν τοῦτο τὸ
φῶς βλέπειν, πάλιν ἐπὶ τὸν ὀφθαλμὸν
ιτέον, ὅς ποτε καὶ αὐτὸς οὐ τὸ ἔξω φῶς
οὐδὲ τὸ ἀλλότριον εἴσεται, ἀλλὰ πρὸ τοῦ
ἔξω οἰκειόν τι καὶ μᾶλλον στυλπνότερον
ἐν ἀκαρεῖ θεᾶται, ἢ νύκτωρ ἐν σκοτῶ
[πρὸ αὐτοῦ] ἐξ αὐτοῦ προσηδησαντος,
ἢ ὅταν μηδὲν ἐβελήσας τῶν ἄλλων
βλέπειν προβάλλοιτο πρὸ αὐτοῦ τὴν τῶν
βλεφάρων φύσιν τὸ φῶς ὅμως προφέρων,
ἢ καὶ πιέσαντος τοῦ ἔχοντος τὸ ἐν αὐτῶ
φῶς ἴδιοι. τότε γὰρ οὐχ ὄρων ὄρα καὶ
μάλιστα τότε ὄρα· φῶς γὰρ ὄρα· τὰ δ'
ἄλλα φωτοειδῆ μὲν ἦν, φῶς δὲ οὐκ ἦν.
οὕτω δὴ καὶ νοῦς αὐτὸν ἀπὸ τῶν ἄλλων
καλύψας καὶ συναγαγὼν εἰς τὸ εἶσω
μηδὲν ὄρων θεάσεται οὐκ ἄλλο
ἐν ἄλλῳ φῶς, ἀλλ' αὐτὸ καθ'
ἑαυτὸ μόνον καθαρὸν ἐφ' αὐτοῦ
ἐξ αἴφνης φανέν, ὥστε ἀπορεῖν ὅθεν

φιλοσόφου (ἀπὸ το I 8). Ἐνα δεύτερο ἀπόσπασμα που παραθέτει ο Ελύτης (ἀπὸ το III 5) δεν συνοδεύεται ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Πλωτίνου, τὸ εὐρετήριο τοῦ Ἐν λευκῷ ωστόσο οδηγεῖ τὸν ἀναγνώστη στὸν εντοπισμὸ του. Τέλος, ἀπαξ μνημονεύεται καὶ ὁ δάσκαλος τοῦ Πλωτίνου Ἀμμώνιος Σακκάς.

16. Σε ὅτι ἀφορὰ τὸν Πλωτίνου βασίζομαι στὴν ἐκδοσὴ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, στὴν ὁποία καὶ παραπέμπω: Πλωτίνος (μτφρ. Π. Καλλιγὰς), *Ἐννεὰς πέμπτῃ*, Ἀθήνα 2013.

τὸν ἔξω κόσμο ἢ ἀπὸ τὸν μέσα. Ὑστερα, ὅταν χαθεῖ, λές: ἀπὸ τὸν μέσα ἤτανε. Καὶ ὅμως, ὄχι· δὲν ἤτανε ἀπὸ τὸν μέσα. Μήτε ποὺ χρειάζεται νὰ ἐρευνᾷς ποῦθε ἔρχεται. Σημεῖο ἐκκίνησης δὲν ὑπάρχει. Ἀπὸ πουθενὰ δὲν ἔρχεται καὶ δὲν κατευθύνεται πουθενά. Μόνο ποὺ ἐμφανίζεται κι ἐξαφανίζεται.

Νά γιατί δὲ χρειάζεται νὰ ἐρευνᾷς. Χρειάζεται ὑπομονετικά νὰ προσμένεις τὴν ἐμφάνισή του καὶ νὰ προετοιμάζεσαι γιὰ τὴ στιγμή αὐτή, ἀκριβῶς ὅπως τὸ μάτι ποὺ προσμένει νὰ ξεπροβάλει ὁ ἥλιος.

Βγαίνοντας ἐκεῖνος πάνω ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα – πάνω ἀπὸ τὸν ὠκεανό, λένε οἱ ποιητὲς – προσφέρεται στὰ βλέμματά μας. Τὸν ἀτενίζουμε. Ὅμως ἀπὸ ποῦ μπορεῖ νὰ προβάλει Αὐτὸς ποὺ ἀπλῶς εἰκόνα του εἶναι ὁ ἥλιος; Τίνος ὀρίζοντα τὴ γραμμὴ ν' ἀνέβει γιὰ νὰ φανεῖ;

Ὅχι, Αὐτὸς δὲν ἔρχεται ἀπὸ κάπου, ὅπως θὰ τὸ περιμένε κανεὶς. Ἦν, κι ἂν ἔρχεται, εἶναι δίχως νὰ ἔρχεται. Τὸν βλέπεις σὰν κάτι ποὺ δὲν ἔρχεται, ἀλλὰ εἶναι κιόλας ἐκεῖ πρὶν ἀπὸ καθετὶ ἄλλο, πρὶν καν τὸ διανοηθεῖς...

Καὶ βέβαια εἶν' ἓνα θαῦμα αὐτό! Δὲν ἦρθε, καὶ ὅμως νὰ τος! Δὲν εἶναι πουθενὰ καὶ ὡστόσο δὲν ὑπάρχει μέρος ὅπου νὰ μὴν εἶναι! Μπορεῖ βέβαια μ' αὐτὰ ὅλα ν' ἀπορεῖτε. Ὅμως, ὅποιος ξέρει θ' ἀποροῦσε, πιστεύω, μὲ τὸ ἀντίθετο. Ἦν μᾶλλον – κι ἐδῶ θ' ἀπορήσετε ἀκόμη περισσότερο – δὲ θὰ τοῦ ἤτανε πιά δυνατὸν ν' ἀπορήσει.

ἐφάνη, ἔξωθεν ἢ ἔνδον, καὶ ἀπελθόντος εἰπεῖν «ἔνδον ἄρα ἦν καὶ οὐκ ἔνδον αὐθ.

8. Ἦν οὐ δεῖ ζητεῖν πόθεν· οὐ γὰρ ἐστὶ τὸ πόθεν· οὔτε γὰρ ἔρχεται οὔτε ἄπεισιν οὐδαμοῦ, ἀλλὰ φαίνεται τε καὶ οὐ φαίνεται·

διὸ οὐ χρὴ διώκειν, ἀλλ' ἡσυχῇ μένειν, ἕως ἂν φανῇ, παρασκευάσαντα ἑαυτὸν θεατὴν εἶναι, ὥσπερ ὀφθαλμὸς ἀνατολᾶς ἡλίου περιμένει·

Ὁ δὲ ὑπερφανεὶς τοῦ ὀρίζοντος – ἐξ ὠκεανοῦ φασὶν οἱ ποιηταὶ – ἔδωκεν ἑαυτὸν θεάσασθαι τοῖς ὄμμασιν. οὐτοσί δέ, ὃν μιμεῖται ὁ ἥλιος, ὑπερσχήσει πόθεν; καὶ τί ὑπερβαλὼν φανήσεται; ἢ αὐτὸν ὑπερσχὼν τὸν νοῦν τὸν θεώμενον· ἐστήξεται μὲν γὰρ ὁ νοῦς πρὸς τὴν θέαν εἰς οὐδὲν ἄλλο ἢ πρὸς τὸ καλὸν βλέπων, ἐκεῖ ἑαυτὸν πᾶς τρέπων καὶ διδούς, στὰς δὲ καὶ οἷον πληρωθεὶς μένους εἶδε μὲν τὰ πρῶτα καλλίω γενόμενον ἑαυτὸν καὶ ἐπιστίλβοντα, ὡς ἐγγὺς ὄντος αὐτοῦ. ὁ δὲ οὐκ ἤει, ὡς τις προσεδόκα, ἀλλ' ἦλθεν ὡς οὐκ ἐλθὼν· ὦφθη γὰρ ὡς οὐκ ἐλθὼν, ἀλλὰ πρὸ ἀπάντων παρών, πρὶν καὶ τὸν νοῦν ἐλθεῖν. εἶναι δὲ τὸν νοῦν τὸν ἐλθόντα καὶ τοῦτον εἶναι καὶ τὸν ἀπίοντα, ὅτι μὴ οἶδε ποῦ δεῖ μένειν καὶ ποῦ ἐκεῖνος μένει, ὅτι ἐν οὐδενί. καὶ εἰ οἷόν τε ἦν καὶ αὐτῷ τῷ νῷ μένειν μηδαμοῦ – οὐχ ὅτι ἐν τόπῳ· οὐδὲ γὰρ οὐδ' αὐτὸς ἐν τόπῳ, ἀλλ' ὅλως μηδαμοῦ – ἦν ἂν αἰεὶ ἐκεῖνον βλέπων· καίτοι οὐδὲ βλέπων, ἀλλ' ἐν ἐκείνῳ ὦν καὶ οὐ δύο. νῦν δέ, ὅτι ἐστὶ νοῦς, οὕτω βλέπει, ὅτε βλέπει, τῷ ἑαυτοῦ μὴ νῷ. θαῦμα δὴ, πῶς οὐκ ἐλθὼν πάρεστι, καὶ πῶς οὐκ ὦν οὐδαμοῦ οὐδαμοῦ οὐκ ἔστιν ὅπου μὴ ἔστιν. ἔστι μὲν οἷν οὕτως αὐτόθεν θαυμάσαι, τῷ δὲ γνόντι, τὸ ἐναντίον εἴπερ ἦν, θαυμάσαι· μᾶλλον δὲ οὐδὲ δυνατὸν εἶναι, ἵνα τις καὶ θαυμάσῃ.

Θεωρώ πως η αντιπαραβολή των δύο στηλών είναι αποκαλυπτική. Πρώτα όμως, απαραίτητες είναι μερικές διευκρινήσεις. Ο Πλωτίνος γράφει εν προκειμένω για την όραση του νου, και συγκεκριμένα για τον τρόπο με τον οποίο θεάται ο νους το Έν. Ο Ελύτης από τη μεριά του δεν αναφέρει τον νου ούτε μία φορά, για την ακρίβεια επιλέγει να αποσιωπήσει όλα τα σχετικά σημεία, ενώ πρόκειται για μία από τις θεμελιώδεις έννοιες της πλωτίνειας σκέψης.¹⁷ Αντικαθιστά τις τριτοπρόσωπες αναφορές του Πλωτίνου στον νου με άλλες, σε δεύτερο πρόσωπο, που αφορούν άμεσα τον αναγνώστη (π.χ. το *ὄρα* γίνεται «βλέπεις»). Με τον τρόπο αυτό ο λόγος καθίσταται πιο συγκεκριμένος, και μάλλον πιο εύληπτος για όποιον δεν είναι εξοικειωμένος με το κοσμολογικό σύστημα του Πλωτίνου. Στη θέση του αφηρημένου νου τίθεται ο άνθρωπος, με αποτέλεσμα ο αναγνώστης να νιώθει πως το κείμενο τον αφορά προσωπικά. Είναι ενδεικτικό άλλωστε πως στο ποιητικό corpus του Ελύτη η λέξη «νους» εμφανίζεται μόλις πενήντα πέντε φορές¹⁸ σε ένα σύνολο εξακοσίων τριάντα πυκνογραμμένων σελίδων. Εν προκειμένω, η αλλαγή του προσώπου συντελεί στην αναπόφευκτη αλλαγή σημείων του κειμένου τόσο ως προς τον εκφραστικό τρόπο όσο και προς το ίδιο το νόημα, προδίδεται όμως αυτό; Η γνώμη μου είναι πως όχι: ο Ελύτης από έναν παράλληλο δρόμο, και ακολουθώντας ακριβώς τα ίχνη του Πλωτίνου, φτάνει στο φως του Ενός, στο «θεϊκό φως».

Στο σημείο αυτό προκύπτει εύλογα ένα ερώτημα: Πώς γίνεται να μεταφράσει κανείς ένα κείμενο για τον νου δίχως καν να τον αναφέρει; Ο Ελύτης δεν ενδιαφέρεται εδώ για τη δεύτερη υπόσταση του πλωτίνιου συστήματος, αλλά, όπως δηλώνει ξεκάθαρα στον τίτλο του που σε τίποτε δεν θυμίζει εκείνον του Πλωτίνου,¹⁹ για το (θεϊκό) φως – «Το ενδόμυχο φως» και «το φως το περιπτάμενο» του *Άξιον εστί* (σ. 180 και 182 αντίστοιχα) ή «το φως το θεϊκό» του *Φωτόδεντρου* (σ. 207). Μέσω του Πλωτίνου, μας δείχνει έναν δρόμο προς αυτό. Δεν διορθώνει τον στοχαστή: τον ατενίζει με τον τρόπο του. Δεν τον αναιρεί: τον προσαρμόζει στα μέτρα του. Γοητεύεται από τον Πλωτίνου, νιώθει κοντά του, και προτείνει έναν ποιητικό, δικό του, τρόπο ανάγνωσης-πρόσληψής του.²⁰ Δεν πρέπει μάλιστα να θεωρούμε πως η, σκόπιμη

17. Είναι, νομίζω, χαρακτηριστικό πως το *πριν και τὸν νοῦν ἔλθειν* επιλέγει να το αποδώσει «πριν καν το διανοηθείς».

18. Συγκεκριμένα στις σσ. 56, 131, 142, 145, 152, 157 (δισ), 165, 167, 168, 218, 223 (δισ), 231, 239, 246, 258, 280, 281, 293, 305, 308, 327, 346, 352, 353, 381, 384, 398, 416, 430, 460, 463, 472, 500, 503, 554, 557, 560, 570, 577, 579, 581, 585, 588, 593, 604, 606, 607, 614, 618, 621, 623, 626, 627.

19. Που αναφέρεται βέβαια στο σύνολο της πραγματείας V 5 και έφτασε σ' εμάς με τη μεσολάβηση του Πορφύριου, αφού ο Πλωτίνος δεν συνήθιζε να τιτλοφορεί τα γραπτά του.

20. Ο (ποιητικός) τρόπος με τον οποίο αποδίδει τον Πλωτίνου ο Ελύτης περιλαμβάνει ουσιαστικά και μια ερμηνεία: Ο ποιητής αφομοιώνει τον Πλωτίνου με τον προσωπικό του τρόπο

προφανώς, απουσία του νου σημαίνει μια ταυτόχρονη άρνηση του νοητού κόσμου από μέρους του ποιητή. Είναι χρήσιμο ίσως να θυμηθούμε πως στο *Δυτικά της λύπης* ο Ελύτης γράφει χαρακτηριστικά: «Λιγότερο από νου και περισσότερο από / Χουν είναι η δεύτερη και η τρίτη μέσα μας υπόσταση» (σ. 585)· και βέβαια δεν πρέπει να ξεχνάμε τον ρόλο του ήλιου στην ποίησή του· ενδεικτικά: «Της Δικαιοσύνης ήλιε νοητέ» (σ. 150), «που 'φτασα να πιάνω τον ήλιο απ' τα φτερά σαν πεταλούδα» (σ. 208), «Ήλιε μου ήλιε μου καταδικέ μου [...] Να σ' αγγίξω μόνο και ας καώ» (σ. 224), και ειδικά τη θεοποίησή του· ενδεικτικά και πάλι: «ο φαλμός του ήλιου» (σ. 79), «οι καμπάνες του ήλιου» (σ. 80), «το σταυρουδάκι του ήλιου» (σ. 149), «Ο Ιησούς του ήλιου» (σ. 559). Επισημαίνω: Στον ήλιο («εκείνος») και στον θεό²¹ («Αυτός», με κεφαλαίο προκειμένου να γίνει σαφής η αναφορά), «που απλώς εικόνα του είναι ο ήλιος» (δν μιμείται ο ήλιος), αναφέρεται ο Ελύτης, μέσω του Πλωτίνου, στην πέμπτη παράγραφο του «Θεϊκού φωτός».

Πρόθεση του ποιητή είναι βέβαια να γράφει ένα αυτοδύναμο κείμενο, με τίτλο, αρχή, μέση και τέλος. Προβαίνει στις απαραίτητες διαφοροποιήσεις προκειμένου οι επτά παράγραφοί του²² να μην προϋποθέτουν τη γνώση της κοσμοθεωρίας του Πλωτίνου. Επιπλέον το αποτέλεσμα είναι σαφές πως πρέπει να ικανοποιεί τα αισθητικά κριτήρια του ποιητή. Με αφορμή αυτό, ελάχιστα μεταφραστικά σχόλια:

Στην πρώτη παράγραφο τα «Που, κι αν χαμηλώσεις» και «Που, και να πιέξεις», που ανοίγουν δύο διαδοχικές περιόδους,²³ αποτελούν επανάληψη και κάποιου είδους συντακτικό παραλληλισμό που δεν υπάρχει στο πρωτότυπο, και είναι στοιχείο ύφους του μεταφραστή· ανάλογα μπορεί να σχολιαστεί και το «πάνω από τον ορίζοντα – πάνω από τον ωκεανό» (αντί για: «από τον ωκεανό»). Εμφατικές προσθήκες είναι το «αυτό τούτο (το

και έπειτα τον αποδίδει όπως ο ίδιος τον αντιλαμβάνεται, προβάλλοντας δηλαδή τη δική του εκδοχή του πλωτίνειου λόγου. Σε μια ακαδημαϊκή μετάφραση αυτό θα ήταν μεμπτό. Σ' αυτή τη συγκαλυμμένη και ποιητική μεταφραστική απόπειρα, ωστόσο, δεν μπορεί να είναι.

21. Βλ. και τη διευκρίνιση του Καλλιγά (που αποδίδει το «αυτός» με πεζό), σ. 11: «Ένα [...] σημείο που ενδέχεται να ξενίσει τον αναγνώστη είναι η συχνή εναλλαγή μεταξύ ουδέτερου και αρσενικού γένους, όταν γίνεται αναφορά στην υπέρτατη αρχή, η οποία άλλοτε χαρακτηρίζεται ως Έν-Αγαθό και άλλοτε ως Θεός. Υπάρχουν περιπτώσεις που η εναλλαγή αυτή γίνεται με τέτοια συχνότητα και επιμονή (όπως λ.χ. στα εδάφια 7 και 9 της "πραγματείας" V 5), ώστε να δημιουργεί την εντύπωση ότι ο Πλωτίνος επιδιώκει εσκεμμένα να υπογραμμίσει την αδυνατότητα να μιλήσει κανείς με συνέπεια και ακρίβεια για κάτι που βρίσκεται επεκτείνοντας των δυνατοτήτων της νόησης να το συλλάβει και της γλώσσας να το εκφράσει επακριβώς. Τούτο ενδέχεται σε ορισμένες περιπτώσεις να προκαλέσει κάποια αμηχανία στον αναγνώστη».

22. Δυο σχόλια: οι παράγραφοι δημιουργούνται από τον Ελύτη κατά το δοκούν και προφανώς προκειμένου να δοθεί η απαιτούμενη έμφαση όπου χρειάζεται. Όσο για τον αριθμό επτά, πρόκειται για κάποιον είδους ποιητική υπογραφή του Ελύτη· ας μη θεωρηθεί τυχαία η παρουσία του εδώ.

23. Η προηγούμενη ανοίγει ως εξής: «Που και τις νύχτες...»

φως)» της δεύτερης παραγράφου και το «Τον ατενίζουμε» της πέμπτης. Λίγο παρακάτω το «Τίνος ορίζοντα τη γραμμή ν' ανέβει για να φανεί;», που αποδίδει το τί *υπερβαλὼν φανήσεται;*, μας επαναφέρει στον ορίζοντα του ανοίγματος της παραγράφου. Στο σημείο αυτό η επιλογή της λέξης «ορίζοντας» (που δεν χρησιμοποιείται από τον Καλλιγά²⁴ ούτε από τον Τζαβάρα²⁵) μπορεί να θεωρηθεί προσωπική πινελιά του Ελύτη. Επισημαίνω, ωστόσο, πως ο όρος χρησιμοποιήθηκε, πριν από αυτόν, και σε άλλες μεταφράσεις.²⁶ Τέλος, τα αποσιωπητικά και το «Όχι» στην έκτη παράγραφο, τα θαυμαστικά και τα πλάγια στοιχεία (ξέρει) στην έβδομη, αποτελούν εκφραστικές προσθήκες του ποιητή που εξυπηρετούν τη δραματοποίηση του κειμένου.

Κλείνοντας, ορισμένες επιπλέον διευκρινίσεις. Σκόπιμα φυσικά δεν παρουσίασε ο Ελύτης το «Θεϊκό φως» ως καθαυτό μετάφρασμα· σε μια τέτοια περίπτωση θα περιοριζόταν, θα υποχρεωνόταν να ακολουθήσει μια πιο αυστηρή γραμμή, κάποιους κανόνες, και βέβαια θα μπορούσε να γίνει λόγος για μεταφραστικές αστοχίες και λάθη. Θεωρώ πως το κείμενο αποτελεί μια «απόδοση στα νέα ελληνικά» που θα έπρεπε οπωσδήποτε να μνημονευτεί σε μια έκδοση που αφορά το σύνολο των μεταφράσεων του ποιητή.²⁷ Παράλληλα, είναι βέβαια και ένα καινούργιο κείμενο, όπως κάθε μετάφρασμα, σίγουρα όμως δεν είναι ένα δοκίμιο για τον Πλωτίνο. Η μετάφραση γίνεται ελεύθερα, δεν μένει πιστή στο γράμμα, σε επιμέρους σημεία «προδίδει» και το πνεύμα, μπορεί επομένως να γίνει λόγος για ορισμένες αυθαιρεσίες – και πάλι όμως θα πρόσθετα: όπως σε κάθε μετάφραση. Η ελεύθερη απόδοση του Ελύτη παρακίνησε τον Καλλιγά να κάνει λόγο για «παραφράση»: «Η ποιητική δύναμη της περικοπής από το 7.25 ως το 8.27 ώθησε τον Οδυσσέα Ελύτη στο να μας προσφέρει μιαν αξιομνημόνευτη

24. Ο Καλλιγάς αποδίδει ως εξής: «από τι ξεπροβάλλοντας θα εμφανιστεί;»

25. Βλ. Πλωτίνος (μτφρ. Γ. Τζαβάρας), *Εννεάδων βιβλία 30-33 (Το «μεγάλο βιβλίο»)*, Αθήνα-Γιάννινα, Δωδώνη, 1995. Ο Τζαβάρας αποδίδει ως εξής: «τι πρέπει να υπερβεί για να μας φανερωθεί;».

26. O Bouillet π.χ. (*Les Ennéades de Plotin*, τ. 3, Παρίσι 1861) μεταφράζει: «Au-dessus de quel horizon doit-il apparaître pour nous éclairer?», και ο Armstrong (*Plotinus*, τ. 5, Λονδίνο 1984): «What is the horizon which he will mount above when he appears?». Στα ελληνικά, η λέξη ορίζοντας εμφανίζεται στη μετάφραση της Φιλολογικής Ομάδας του «Κάκτου» («Ποιον ορίζοντα ξεπερνάει και φαίνεται;»), Πλωτίνος, *Εννεάς πέμπτη*, Αθήνα, Κάκτος, 2000. Αυτή η ελληνική μετάφραση είναι μεταγενέστερη της απόδοσης του Ελύτη, αλλά ο ποιητής είναι πιθανό να είχε υπόψη τις δύο ξενόγλωσσες, και ειδικά την πρώτη, δεδομένης της εξοικείωσής του με τη γαλλική γλώσσα και βιβλιογραφία.

27. Σημειώνω, π.χ., πως η I. Loulakaki-Moore, *Seferis and Elytis as Translators*, Βέρονη, Peter Lang, 2010, δεν ασχολείται καθόλου με τα «Μικρά έψιλον» και δεν μνημονεύει τον Πλωτίνο ούτε μία φορά.

παράφρασή της».²⁸ Η γνώμη μου είναι πως δεν πρέπει να φοβόμαστε τη λέξη μετάφραση· περί αυτού πρόκειται. Από εκεί και πέρα, το αποτέλεσμα βασίζεται στις προσωπικές επιλογές του ποιητή· κυρίως: στον στόχο που αυτός έχει θέσει.

Αν ο Ελύτης σκόπευε να δώσει ένα μετάφρασμα που, όμως, θα μπορούσε κάλλιστα να θεωρηθεί κείμενο γραμμένο από τον ίδιο, είναι σαφές πως τα κατάφερε. Κατά τα λοιπά, ο μελετητής του Πλωτίνου δεν θα αναζητήσει την απόδοση του Ελύτη, αλλά ο αναγνώστης του ποιητή θα έρθει, συχνά εν αγνοία του, σε επαφή με τον φιλόσοφο. Δεν ήταν μέλημα του Ελύτη να γνωρίζουμε την ακριβή προέλευση του «Θεϊκού φωτός». Δίνοντάς μας όμως το όνομα του Πλωτίνου, μας ώθησε, εφόσον μας ενδιαφέρει, να ανακαλύψουμε μόνοι μας την ακριβή πηγή του. Εν προκειμένω, δεν κρύβεται ο Ελύτης πίσω από τον Πλωτίνο, δεν κρύβεται ο Πλωτίνος πίσω από τον Ελύτη· οι δυο τους ενώνονται μυστικά και μιλούν με μια γλώσσα. Και εμείς, τελικά, ποιον ακούμε; Ποιος είναι αυτός που φτάνει ως εμάς; Ο χρυσός ζωής αέρας.²⁹ Ένας αέρας που εκπορεύεται από τον Πλωτίνο, ενδύεται (τον) Ελύτη και παρουσιάζεται μπροστά μας αυτούσιος, καθάριος.³⁰

Θεσσαλονίκη

ΤΕΜΠΡΙΔΟΥ ΓΙΩΤΑ

28. Το άρθρο αυτό είχε ολοκληρωθεί όταν κυκλοφόρησε η μετάφραση της πέμπτης *Εννάδας* από τον Καλλιγά. Εκεί (σ. 357) ο μεταφραστής επιβεβαιώνει το δάνειο του Ελύτη από τον Πλωτίνο, κάνοντας όμως λόγο για «παράφραση». Πιστεύω πως αυτό έχει να κάνει με τον τρόπο του Ελύτη, τον στόχο που θέτει και τις αυθαιρεσίες που επιτρέπει. Ο Καλλιγάς μεταφράζοντας τον Πλωτίνο επιχειρεί να αποδώσει τον λόγο του όσο γίνεται πιστότερα στα νέα ελληνικά. Το κείμενο του Ελύτη, όπως προσπάθησα να δείξω, επιτελεί άλλο έργο, εξού νομίζω και η, ασφαλέστερη ίσως από μια άποψη, επιλογή της λέξης «παράφραση» από μέρους του Καλλιγά.

29. Βλ. Ελύτης, *Ποίηση*, ό.π. (σημ. 9), σ. 495 και 545, για το σολωμικό δάνειο του Ελύτη στον *Μικρό ναυτίλο*.

30. Για πολλούς λόγους, ευχαριστώ ξανά από καρδιάς τον Γιώργο Ζωγραφίδη.

ΣΥΜΜΙΚΤΑ

NOTES ON EURIPIDES (*ELECTRA* 1, *HECUBA* 847)

1. ὦ γῆς †παλαιὸν Ἄργος†, Ἰνάχου ῥοαί

This is the first line of Euripides' *Electra* as printed in the Oxford edition of J. Diggle and the Teubner edition of G. Basta Donzelli. The MSS reading is ἄργος, but the vast majority of editors print Ἄργος.¹ The text of the line has been frustratingly difficult to restore. So far all attempts to extract satisfactory sense by means of emendation have concentrated on the phrase παλαιὸν Ἄργος, especially on the second word. In contrast to the view of the majority, some scholars have interpreted it as ἄργος = πεδῖον ('plain'), on the basis of glosses mentioned in late sources.² This usage is first attested in Callimachus' *Hecale* (fr. 116 Hollis), cited in the scholia on Apollonius Rhodius (1.1116),³ but the most serious objection is that "old plain of the land" is difficult to accept. Denniston translates "ancient plain of our land" and suggests that "our" is easily supplied from the context, but there is hardly any context established by the first half line of the play. The audience cannot yet know or surmise that the speaker is at Argos or that he comes from that city. His location is stated at line 6 (ἐς τόδ' Ἄργος) and his origin only at 35-36 (πατέρων μὲν Μυκηναίων ἄπο / γε-γῶσιν). Line 1 provides no information about the speaker or his connection, if any, to the landmark he apostrophizes.⁴

Other scholars resorted to emending γῆς παλαιὸν Ἄργος into γῆς παλαιὸς (vel -ἄς) ἄρδμός (van Herwerden), or γῆς παλαιᾶς ὄρμος (Zuntz).⁵ The prob-

1. Already the first editor of the play, P. Vettori, *Euripidou Elektra*, Rome, Antonio Blado, 1545, did so.

2. Murray printed ἄργος in his Oxford edition, and J. D. Denniston, *Euripides. Electra*, Oxford, Oxford University Press, 1939, p. 55, defended it. Cf. R. Renehan, *Greek Textual Criticism*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1969, p. 75, and C. W. Willink, *Collected Papers on Greek Tragedy*, Leiden-Boston, Brill, 2010, p. 754, n. 2.

3. Strabo (8.372) attributes this usage to poets he designates as "younger" (παρὰ τοῖς νεωτέροις), apparently post-Homeric, since he points out that the word does not occur in Homer and is considered Macedonian and Thessalian. For other references see Denniston, *op. cit.* (n. 2), p. 55.

4. Cf. G. Basta Donzelli, "Euripide, *Elettra* 1", *RFIC* 108 (1980) 386-87, who also correctly points out that a theater audience watching an Atreid play and hearing the word Argos would naturally take it as the proper name.

5. H. van Herwerden, "Euripidea", *Mnemosyne* 27 (1899) 225; see also M. W. Haslam, "O

lem with these emendations is that they render the qualification of the land (or the streams of Inachus) inept. Earlier, Semitelos had suggested the more radical emendation γῆς Πελασγῶν.⁶ This suggestion, in combination with van Herwerden's ἀρδμός, has found favor with Kovacs, the latest editor, who prints ὦ γῆς Πελασγῶν ἀρδμός.⁷ These scholars take παλαιὸν Ἄργος as a gloss explaining γῆς Πελασγῶν, which was inserted into the text and replaced the original reading.

I submit that it is easier to restore satisfactory text and sense with less drastic interventions. In contrast to previous scholars I believe that it is preferable to retain παλαιὸν Ἄργος. The phrase, unexceptionable in itself, is attested in Sophocles' *Electra* (4) and thus guaranteed on the grounds of tragic usage.⁸ In addition, an apostrophe naming Argos is obviously pertinent in the prologue of a play dealing with the revenge of Orestes and Electra, and it ties in better with the next two lines, in which the speaker mentions the launching of the mighty nautical expedition against Troy (2-3): the expedition was launched in Argos and set forth from there (cf. A. A 45-47), not from Inachus.

Therefore, a solution to the problem should be sought not in emending παλαιὸν Ἄργος but the rest of the line. If παλαιὸν Ἄργος is retained, then the genitive γῆς, the first word that may, and in my view should, be emended, needs to be turned into the vocative γῆ. The line would then read ὦ γῆ παλαιὸν Ἄργος Ἰνάχου ῥοαί. Three vocatives in asyndeton are difficult to accept. The problem may be solved by means of a change in construction or insertion of at least one connective. The transmitted ὦ γῆς παλαιὸν Ἄργος may have originated in an attempt to connect the first two nouns by turning the first vocative into a genitive dependent on Ἄργος, as the alternative (ὦ γῆ παλαιοῦ Ἄργου) would create hiatus and was also unacceptable on metrical grounds.

It is possible to insert the connective τ(ε) after παλαιόν and have ὦ γῆ παλαιόν τ' Ἄργος, Ἰνάχου ῥοαί, but this is only a partial solution because the construction of Ἰνάχου ῥοαί remains problematic.⁹ There is no room for the

Ancient Argos of the Land'. Euripides, *Electra* 1", CQ 26 (1976) 1-2; G. Zuntz, "On the First Verse of Euripides' *Electra*", RbM 113 (1970) 281.

6. D. C. Semitelos, "ΔΙΟΡΘΩΤΙΚΑ ΕΙΣ ΕΥΡΙΠΙΔΗΝ", BCH 13 (1889) 205.

7. Cf. D. Kovacs, *Euripidea altera*, Leiden, Brill, 1996, pp. 95-97. Basta Donzelli, op. cit. (n. 4), 391-92, objects that ἀρδμός is never used of rivers watering a land and suggests ὄλβος (403). Cf. N. Distilo, *Commento critico-testuale all'Elettra di Euripide*, Padua, S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria, 2012, pp. 20-21, who thinks that νασμός, proposed by C. De Stefani, "Euripidea", *Maia* 49 (1997) 87-90, is preferable. Distilo also proposes ὕδατ(α) as a possibility, but this is unmetrical, as the first syllable is short in Attic. Besides, γῆς...ὕδατ(α) is hard to parallel, as is the collocation ὕδατ(α)...ῥοαί, repetitious and quite inelegant anyway.

8. Cf. E. *Supp.* 658, *Rb.* 360.

9. Denniston, op. cit. (n. 2) suggests that Ἰνάχου ῥοαί is in apposition to the previous apostrophe. This cannot be ruled out, but I agree with those who have found such an apposition too bold to

connective τε after Ἰνάχου.¹⁰ It can only be inserted before a word beginning with a short vowel. I suggest that Ἰνάχου θ' ὕδωρ originally stood at the end of the line. This kind of phrase is quite common in Euripides in that metrical position (*Med.* 69, *Supp.* 383, *Ph.* 131, 368, 613, *Ba.* 5; cf. *Hipp.* 737, *Soph.* fr. 911 Radt). The first stage of the corruption was probably the loss of the single-letter connective, which created hiatus in Ἰνάχου ὕδωρ. A knowledgeable scribe or corrector wishing to remedy it might have easily recalled passages such as those cited above and substituted the semantically and metrically equivalent ῥοαί for ὕδωρ, as νᾶμα, another alternative, is metrically unacceptable.

The line, then, originally read

ὦ γῆ, παλαιὸν Ἄργος, Ἰνάχου θ' ὕδωρ

The speaker invokes the land, which he identifies as ancient Argos, and the water of the river Inachus, one of the most important Argive landmarks.¹¹ The mention of Argos as the location of the speaker and the setting of the play at 6 does not make the earlier apostrophe impossible or even unlikely. The beginning of the prologue focuses on the Trojan expedition, which set forth from Argos, and mentions the city as its point of departure rather than as the location of the speaker, which is specified at 6.

2. καὶ τὰς ἀνάγκας οἱ νόμοι διώρισαν

This is the MSS reading of *Hecuba* 847, which belongs to the chorus' comment on the great speech of Hecuba (787-845) (δεινὸν γε θνητοῖς ὡς ἅπαντα συμπίτνει / καὶ τὰς ἀνάγκας οἱ νόμοι διώρισαν, / φίλους τιθέντες τοὺς γε πολεμιοτάτους / ἐχθρούς τε τοὺς πρὶν εὐμενεῖς ποιούμενοι, 846-49). The former Trojan queen supplicated Agamemnon and attempted to persuade him to assist her in punishing Polymestor for his murder of her son Polydorus. The intervention of the chorus is twice as long as, and thus presumably more engaged than, the commoner couplet that usually appears between speeches of principal characters in tragedy. The women of the chorus lament the terrible upheavals, which turn enemies into friends and vice versa. The association of necessities with the laws or ordinances at 847 has been considered difficult in sense. Already the scholia, citing the authority of Didymus, suggested that the grammatical cases should be reversed (καὶ αἱ ἀνάγκαι τοὺς νόμους διώρισαν)

accept. Cf. Zuntz, *op. cit.* (n. 5), 279, and Basta Donzelli, *op. cit.* (n. 4), 387.

10. P. Camper, *Euripidis Electra*, Leiden, S. et J. Luchtmans, 1831, p. 56, first thought of restoring it at the end of the line and suggested ῥοαί θ'. This is problematic because elision at the end of an iambic trimeter is not found in Euripides. See Basta Donzelli, *op. cit.* (n. 4), 389.

11. Cf. *Andr.* 1, fr. 696.1 Kannicht.

because necessities determine the laws/customs, not the other way around. Unfortunately, this suggestion cannot be adopted because of the hiatus it involves.

Some editors (e.g. Diggle, Gregory) have adopted the emendation of Busche καὶ τῆς ἀνάγκης οἱ νόμοι δῶρισαν. The problem with this suggestion is that it eliminates the object of the verb, which is always transitive. The object has to be supplied from the preceding phrase, θνητοῖς ὡς ἅπαντα συμπίτνει: “the laws of necessity determine the confounding upheavals in human life.” Kovacs retains the MSS reading, and Matthiessen daggers τὰς ἀνάγκας οἱ νόμοι. I believe that emendation or daggering is not necessary. The MSS reading makes satisfactory sense, but even those who retain it do not interpret the text satisfactorily, as is obvious from the translation of Kovacs (“law determines our closest ties”).¹²

Beginning in quite general terms (846), the chorus’ comment zeroes in on the present predicament (848-49) by way of a transitional claim (847). The women first express in a gnome their regret over the terrible upheavals and collapse of order experienced by mortals (846). συμπίτνει is much stronger than ‘falls together’ or ‘concur’. The chorus do not express regret over parallel or coincidental events but over a collapse similar to a catastrophic earthquake or disease. This may cover Hecuba’s, and by implication their own, general situation, or the latest misfortune of Hecuba, Polymestor’s treacherous murder of her son, or probably both. At 847 the chorus specify that the collapse entails necessities determined by laws regulating the order or condition that has replaced the collapsed one, which has just been mentioned at 846. The last two lines (848-49) indicate a specific area of those disturbing novelties suggested by the plight of Hecuba and by implication all Trojan women. This is the forced shifting of loyalties, or reversal of previous relationships of enmity and friendship.

If so, ἀνάγκαι does not refer to close ties or relationships, a meaning hardly attested anyway,¹³ or νόμοι to the divine laws of hospitality and burial of the dead.¹⁴ Such laws do not determine any necessity of the sort pointed out by the chorus, as they do not dictate any shifting of loyalties. Irrespective of all upheavals, the mandate of divine laws remains the same, the punishment of impious criminals, whom all decent people are supposed to hate and persecute.

12. D. Kovacs, *Euripides II*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1995, p. 475. Cf. id., *The Heroic Muse*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1987, p. 145, n. 56, and L. Méridier, *Euripide*, vol. 2, Paris, Les Belles Lettres, 1927, p. 213, n. 3. K. Synodinou, *Ευριπίδης. Ἐκάβη*, Αθήνα, Δαίδαλος-Ζαχαρόπουλος, 2005, p. 327, who prints Diggle’s text but defends the MSS reading, also suggests that ἀνάγκαι may be understood as ‘close ties’.

13. Cf. K. Matthiessen, *Euripides. Hekabe*, Berlin–New York, De Gruyter, 2008, p. 198.

14. Pace Synodinou, op. cit. (n. 12), p. 328.

The necessities in question, under which pious mortals who experience upheavals and wish to uphold justice are obliged to operate, are determined by other laws. If the order of one's life collapses, and one still wishes to observe the laws of morality and piety, one has to operate in the framework set by the laws regulating the new order.

The Trojans have been defeated in war, and their queen Hecuba has become the slave of the Greek leader Agamemnon. Her similarly enslaved virgin daughter Polyxena has just been sacrificed by the Greek army. The customs, conventions, or laws of victory and defeat in war determine the forced enslavement of Hecuba and all Trojan women, the loss of Polyxena, the bereavement of her mother, and the other misfortunes that slavery entails. For the Trojan women this is the terrible collapse of the previous order that has turned their world upside down.¹⁵ By virtue of these laws, which determine the condition of war-captives, Hecuba, who wishes to avenge her impiously murdered son, is now forced to depend on Agamemnon. He is her former enemy and the leader of her daughter Polyxena's killers, but she has to supplicate him for his help in her dealings with her former friend and current enemy.

The laws or customs governing the new order, under which Hecuba is a powerless slave, force the former queen to change her stance only toward Agamemnon, not to treat her former friend Polymestor as her enemy. It is the criminal behavior of the latter that makes Hecuba hate and wish to punish him. Nevertheless, his crime was committed in the wake of Troy's fall and the destruction of her royal family (21-27, 776, 1214-16), in other words because of the establishment of the new order. Indirectly, then, the laws governing the latter are also responsible for Hecuba's change of attitude toward Polymestor. Be that as it may, the reference to the last reversal of relationships (ἐχθρούς τε τοὺς πρὶν εὐμενεῖς ποιούμενοι, 849) is probably due to the fact that polar opposites, such as friends and enemies in the passage under discussion, often appear together in Greek. The second opposite is added mainly for the sake of completeness and rhetorical symmetry. It is the first that is important or relevant in each context.¹⁶

It is not only the powerless Hecuba who is affected by the laws regulating the new order—the victorious general Agamemnon too is experiencing a shifting of loyalties. He is a pious mortal, who respects the suppliant Hecuba and wishes to uphold the divine law and justice by punishing the criminal (850-

15. For the reversal of Trojan fortunes cf. *Tr.* 1242-43.

16. See e.g. *E. El.* 564, *Her.* 1106, *Ion* 1350, *Hel.* 229, *S. Ant.* 1109, *El.* 305-6, *Tr.* 962. Cf. *A. Th.* 197, *E. IT* 895-96, *Hel.* 1137. See also G. W. Bond, *Euripides. Heracles*, Oxford, Oxford University Press, 1981, p. 348, and G. Hutchinson, *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford, Oxford University Press, 1985, p. 77.

53), but his piety is not his only motive. The end of the war has changed his situation too, as he is now the master of former royal women of Troy, Hecuba and her daughter Cassandra. In this capacity, he has, or at the very least wishes, to treat both of them differently now. Their servile status makes them his dependents. Cassandra is also his slave concubine, and her mother presented his relationship to her in terms of erotic reciprocity (824-30) and even tried to present his relationship to her slain son Polydorus as that of a brother-in-law (833-35). The victor and captor has now become the protector and owner, a change entailing a different attitude. This is made obvious very early on, in the chorus' report of Agamemnon's unwillingness to acquiesce in Polyxena's sacrifice (120-22).

The rest of the Greek army is not experiencing a similar shift of loyalties. They are not inclined to show pity or favor to the family of the former enemy queen, especially as she is not supplicating them, and they have no intimate relation to any member of her family.¹⁷ The army reacted favorably to and honored Polyxena's brave acceptance of her sacrifice and her noble behavior (571-82). Nevertheless, honoring a noble enemy captive is very different from assisting an enemy captive in punishing an ally. Hecuba's initial hesitation to supplicate even her master Agamemnon points in this direction. She fears that he is still negatively disposed to her as an enemy slave and will reject her pleas (736-38, 741-42).

Euripides' *Hecuba* features physically weak, materially dispossessed, socially disfranchised and emotionally distraught women. Polyxena is noble and brave, as is her resourceful, determined mother, and even the rest of the Trojan slave-women, her collaborators in the punishment of Polymestor. The play dramatizes some of the terrible misfortunes such remarkable women suffer, and projects their bleak future in slavery and exile—indeed the last words of the chorus and the play are “necessity is harsh” (στερρὰ γὰρ ἀνάγκη, 1295). However, the inexorable force of necessity, which obliges unfortunate mortals to endure revolting outrages (cf. 332-33) and dare extraordinary things, is not

17. A prominent leader and representative of the army, Odysseus, had indeed rejected her earlier supplication concerning the sacrifice of Polyxena (299-327). He neglected his obligation to the woman who had once respected his suppliant pleas and saved his life by evacuating him safely from enemy territory (239-50). What is more, he scornfully accused all barbarians of failing to honor friends (328-29). Odysseus' main motive for advocating the sacrifice of Polyxena, even if not necessarily the only one, was his wish to curry favor with the army (131-40, 254-55). On several counts, he is the Greek counterpart of Polymestor, the greedy barbarian offender of hospitality. The MSS reading of 847 does not cover well Polymestor's or Odysseus' case and behavior, but neither does the emendation. There is no reason to assume that the chorus also refer to Polymestor, Odysseus, or any ruthless person who speaks and acts with no due respect for moral or divinely sanctioned laws.

the only major theme in the play. The power of customs or laws is an equally prominent motif. At 291-92 Hecuba invoked the Greek law concerning the shedding of blood, which applied equally to free men and slaves.¹⁸ At 864-67 she expresses her regret over various factors, including written laws, limiting the freedom of action of nominally free men. Crucially, in her supplication of Agamemnon she had invoked the powerful law of the mighty gods (ἀλλ' οἱ θεοὶ σθένουσι χῶ κείνων κρατῶν / νόμος, 799-800), by virtue of which humans believe in them and distinguish justice from injustice in their lives (800-1),¹⁹ and urged Agamemnon to show respect for it (802-5).

In the light of the above discussion, the emendation of 847 should be avoided. It offers no improvement in sense and upsets the balance in the treatment of two important and intricately related themes in the play.

Aristotle University of Thessaloniki

POULHERIA KYRIAKOU

18. Athenian law afforded some protection to slaves, especially against ill treatment (Dem. 21.46-50), and murders of slaves could be prosecuted in court (Antiph. 5.48), although there was of course no full equality between slaves and free men. Hecuba apparently alludes to the Athenian democratic ideal of equality before the law, *ἰσονομία*. See J. Gregory, *Euripides. Hecuba*, Atlanta, Scholars Press, 1999, pp. 81-82, and Synodinou, *op. cit.* (n. 12), p. 112.

19. The meaning of 799-800 (ἀλλ' οἱ θεοὶ σθένουσι χῶ κείνων κρατῶν / νόμος) is possibly that the law rules also over the mighty gods. I believe that the statement may be intentionally ambiguous, but the interpretation does not affect my point. L. Battezzato, *Euripide. Ecuba*, Milan, Bur-Rizzoli, 2012, pp. 87-101, who argues for the second meaning, suggests that Hecuba's appeals to divine and human law as well as to Agamemnon's obligations to her are problematic: unjust humans do not observe divine laws, and Agamemnon has no obligation to make favors to his concubine's mother. But Hecuba hopes that Agamemnon is not impious or unjust, and his relationship to her daughter is only one of her arguments. Her supplication and her appeal to divine laws form the basis of her plea, and it is likely to succeed if the recipient is compassionate and just, as Agamemnon indeed turns out to be (cf. 853, 1131). Besides, although he is not obliged to help Hecuba qua mother of Cassandra, his opposition to Polyxena's sacrifice shows that he is now favorably disposed toward the former royal women of Troy. Agamemnon's problem is that, as in the case of Polyxena's sacrifice (122-29), the army will not believe that his siding with the former enemy queen Hecuba and her children in the punishment of the ally Polymestor is motivated by piety but will attribute it to his favor toward Cassandra (855-63).

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

René Bouchet (επιμ.–μτφρ.), *Satires et parodies du Moyen Âge Grec*, Παρίσι, Les Belles Lettres, 2012, σελ. 344.

Ο επίτιμος καθηγητής της Νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο της Νίκαιας Σοφία Αντίπολις René Bouchet είναι γνωστός κυρίως για τις γαλλικές μεταφράσεις υστερομεσαιωνικών δημωδών κειμένων, όπως το *Χρονικόν του Μορέως* και οι ερωτικές-ιπποτικές μυθιστορίες, που εκδόθηκαν αντίστοιχα το 2005 και το 2007 στο πλαίσιο της σειράς *La Roue à Livres* των εκδόσεων Belles Lettres, την οποία διευθύνει ο ομότιμος καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Paris Ouest, έγκριτος κλασικός φιλόλογος και γλωσσολόγος Michel Casevitz. Με το νέο αυτό τόμο της σειράς ο συγгр. φιλοδοξεί να φέρει σε επαφή με τη δημώδη σατιρική και παρωδική ποίηση των Βυζαντινών ένα ευρύτερο γαλλόφωνο κοινό, που δεν είναι εξοικειωμένο με την ελληνική γλώσσα, και ταυτόχρονα να προσφέρει στους ειδικούς μια εύχρηστη ανθολογία σημαντικών στιχουργημάτων του ύστερου Μεσαίωνα (12ος-15ος αι.) σε μετάφραση.

Στη Γενική Εισαγωγή (σ. viiii-xv), με την οποία ανοίγει ο τόμος, οριοθετείται το θέμα και αναπτύσσονται οι στόχοι της έκδοσης: ο συγгр. εξηγεί, καταρχήν, γιατί επιλέγει ως χρονική αφετηρία τον 12ο αιώνα, όταν επανεμφανίζεται, μετά τη μεγάλη ακμή που γνώρισε στην ελληνιστική εποχή (323 π.Χ.-31 π.Χ.), το είδος της σάτιρας, και στη συνέχεια προσδιορίζει ως αντικείμενο της πραγματέυσής του δεκατρία ποιητικά σατιρικά ή παρωδικά κείμενα, γραμμένα από τον 12ο ως τον 15ο αι. σε δημώδη γλώσσα, αποκλείοντας με αυτό τον τρόπο την αντίστοιχη πεζή λογοτεχνική παραγωγή, αλλά, όπως αναφέρει στην Εισαγωγή (σ. x), και τη λόγια. Παρότι υπογραμμίζει τη σημασία της τελευταίας (αναφέροντας, ενδεικτικά, τίτλους έργων όπως *Τιμαρίων*, *Νεκρικοί Διάλογοι*, *Κατομμομαχία* ή *Γαλεομμομαχία*, *Επιδημία Μάζαρι εν Άδου*· υπάρχουν και άλλα που μπορεί να τα βρει κανείς σε γραμματολογικά εγχειρίδια ή σε ανθολογίες βυζαντινών σατιρικών κειμένων) για την πληρέστερη κατανόηση της βυζαντινής λογοτεχνίας, η οποία αποτελεί ένα σύνθετο φαινόμενο, ο συγгр., ωστόσο, προβαίνει σε σαφή διάκριση ανάμεσα στη λόγια και τη δημώδη σάτιρα, κυρίως σε ό,τι αφορά τις διαφορετικές επιδράσεις που έχει δεχτεί καθεμία από αυτές: η λόγια, από την αρχαία ελληνική κωμωδία, τη φιλοσοφία των Κυνικών, τα έργα του Λουκιανού και λιγότερο από τη λατινική ποίηση του Οράτιου και των επιγόνων του· η δημώδης, από την ελληνική προφορική παράδοση και τη σύγχρονη ή λίγο προγενέστερη δυτικοευρωπαϊκή λογοτεχνία. Χαρακτηριστικό παράδειγμα τα δημώδη στιχουργήματα

Ο Πουολόγος και Διήγησις παιδιόφραστος των τετραπόδων ζώων, που ο συγγρ. τα συνδέει μάλλον με τα δυτικοευρωπαϊκά fabliaux παρά με τους αρχαιοελληνικούς Αισώπειους μύθους και τον βυζαντινό Φυσιολόγο, τονίζοντας έτσι τον κωμικό χαρακτήρα τους σε βάρος του (ηθικο)διδακτικού.

Ο συγγρ. συζητά ακόμη, σε εισαγωγικό πάντοτε επίπεδο, ορισμένα βασικά ζητήματα που ανακύπτουν συνήθως από την προσέγγιση της βυζαντινής λογοτεχνίας με βάση το γλωσσικό κριτήριο και είχαν ξαναδιατυπωθεί και από άλλους στο παρελθόν: η γλωσσική αντίθεση υποκρύπτει έντονες πολιτισμικές και ιδεολογικές διαφορές· η λόγια λογοτεχνία εκπροσωπεί την επίσημη κουλτούρα κι εκφράζεται με ύφος υψηλό, ενώ η δημώδης εισάγει θέματα της καθημερινής ζωής με ύφος χαμηλό, χωρίς να «οσμίζεται» ουσιαστικά η μία την άλλη. Το λογοτεχνικό είδος, επίσης, χρησιμοποιείται ως κριτήριο για τον προσδιορισμό του αναγνωστικού/ακροαματικού κοινού στο οποίο απευθύνονται τα επιμέρους έργα: οι ιπποτικές-ερωτικές μυθιστορίες, π.χ., απευθύνονται σε ένα κοινό αριστοκρατικό, καλλιεργημένο, ενώ η σατιρική ποίηση αγγίζει ένα κοινό πιο λαϊκό. Ακριβώς στη δημώδη σατιρική ποίηση αναγνωρίζει ο συγγρ. το πνεύμα της τόλμης και της ελευθερίας, που εκφράζεται πολύ χαρακτηριστικά, όπως επισημαίνει, με την ελληνική λέξη «παρρησία». Κατά τη γνώμη μου, τέτοιου είδους απόλυτες διακρίσεις είναι ιδιαίτερα επισφαλείς και δεν ισχύουν για τα ελληνικά δεδομένα. Η συνεξέταση έργων της λόγιας με επιλεγμένα έργα της δημώδους λογοτεχνίας μπορεί να αναδείξει την αλληλοδιείσδυση των δύο κειμενικών περιοχών, αφού οι γλωσσικές ποικιλίες της ελληνικής που αναπτύσσονται στον ίδιο ιστορικό χρόνο και στον ίδιο πολιτισμικό χώρο συνδέονται στενά μεταξύ τους, ενώ σχετικά είναι και τα κριτήρια που προσδιορίζουν την ανταπόκριση του αναγνώστη/ακροατή σε διαφορετικές κατηγορίες αμιγώς λογοτεχνικών ή «ημιλογοτεχνικών» έργων της παλαιότερης δημώδους γραμματείας. Ας σημειωθεί ότι το κριτήριο της «λογοτεχνικότητας», που παρουσιάζει κάποιες ιδιοτυπίες προκειμένου για κείμενα παλαιότερων περιόδων της γραμματείας μας, δεν συζητείται καθόλου στο βιβλίο.

Από τις υπόλοιπες γενικές επισημάνσεις του συγγρ. ενδιαφέρον παρουσιάζει εκείνη που αναγνωρίζει την ύπαρξη γραπτών στερεοτύπων τα οποία μεταφέρονται από κείμενο σε κείμενο, όπως π.χ. από τον Πρόδρομο στον Σαχλίκη.

Το κύριο μέρος του βιβλίου (σσ. 1-262) αποτελείται από έξι κεφάλαια: στο πρώτο (σσ. 1-47) περιλαμβάνονται τα τέσσερα (Πτωχο)προδρομικά ποιήματα· στο δεύτερο (σσ. 49-109) τα έργα του Στέφανου Σαχλίκη *Περί φίλων*–*Περί φυλακής*, *Η βουλή των πολιτικών*, *Η Γκίστρα των πολιτικών*, *η Αφήγησις παράξενος του ταπεινού Σαχλίκη* και *Οι συμβουλές στον Φραντζισκή*· στο τρίτο (σσ. 111-150) *η Διήγησις παιδιόφραστος των τετραπόδων ζώων*· στο τέταρτο (σσ. 151-180) *Ο Πουολόγος*· στο πέμπτο (σσ. 181-197) *το Συναξάριον του τιμημένου γαιδάρου*· και στο έκτο (199-262)

Η ακολουθία του Σπανού. Από τα έργα του Σαχλίχη παραλείπεται Ο έπαινος της Πόθα Τζουστουνιάς λόγω της κακής παράδοσης του κειμένου, η οποία συσκοτίζει το νόημά του. Σε κάθε κεφάλαιο προτάσσεται σύντομη εισαγωγή, στην οποία δίνονται τα γενικά χαρακτηριστικά του έργου που μεταφράζεται, καθώς και επεξηγηματικά σχόλια για τη μετάφραση, ενώ σύντομη αναφορά γίνεται και στη χειρόγραφη παράδοσή του. Η παρουσίαση των επιμέρους συγγραφέων ή των λογοτεχνικών έργων συνοδεύεται από την παράθεση βασικής βιβλιογραφίας, η οποία περιορίζεται συνήθως στην τελευταία έγκυρη έκδοση των κειμένων καθώς και σε πρόσφατες μελέτες και άρθρα. Εξαιρέση αποτελεί η περίπτωση των (Πτωχο)προδρομικών, το κείμενο των οποίων επιλέγεται από την παλαιότερη έκδοση των Hesselings-Pernot, που ο συγγρ. τη θεωρεί εγκυρότερη, και όχι από τη νεότερη του H. Eideneier. Αντίστοιχα, ακολουθείται και η σειρά των έργων όπως εμφανίζεται στην παλιότερη εκείνη έκδοση. Στην περίπτωση κειμένων για τα οποία διαθέτουμε ακόμα μόνο παλιές εκδόσεις, όπως π.χ. του Σαχλίχη, ο συγγρ. βασίζεται αποκλειστικά σ' αυτές.

Τα κείμενα που περιλαμβάνονται στο βιβλίο μπορούν να θεωρηθούν ότι αντιπροσωπεύουν σε γενικές γραμμές ένα είδος «κανόνα» της υστερομεσαιωνικής δημώδους σάτιρας. Ο συγγρ. βέβαια δεν ισχυρίζεται κάτι τέτοιο, αλλά παραδέχεται ότι η επιλογή του υλικού αντικατοπτρίζει καταρχήν ένα προσωπικό αξιολογικό κριτήριο. Ωστόσο, παραλείπονται αξιολογικά σατιρικά στιχουργήματα της εποχής, όπως η *Φυσιολογική διήγησις του υπερτίμου κρασοπατέρος Πέτρου Ζυφομούστου*, που ο συγγρ. την αποκλείει από την πραγμάτευσή του, γιατί τη θεωρεί ως πεζό κείμενο, ο *Απόκοπος*, που έχει εν μέρει και σατιρικό περιεχόμενο, και αν επεκταθούμε λίγο χρονικά, η *Γαδάρου, λύκου και αλουπούς διήγησις ωραία*, *Ο κάττης και ο μποντικός*, το *Περί γέροντος να μην πάρει κορίτσι* (ή *Η κακοπαντρεμένη*), η *Ιστορία της Σωσάννης*, το *Συναξάριον των ευγενικών γυναικών και τιμιοτάτων αρχόντισσων*, *Ο έπαινος των γυναικών*, η *Ιστορία των γυναικών των καλών και των κακών του Τζάνε Βεντράμου*.

Το υλικό στα επιμέρους κεφάλαια οργανώνεται με βάση τα λογοτεχνικά έργα, και σε μία μόνο περίπτωση, του Σαχλίχη, με βάση τον συγγραφέα. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα να μην τηρηθεί εδώ αυστηρά το χρονολογικό κριτήριο, που φαίνεται να αποτελεί τη βασική οργανωτική αρχή του βιβλίου, καθώς ορισμένα έργα του Σαχλίχη μπορεί να γράφτηκαν ύστερα από τη *Διήγησιν παιδιόφραστον των τετραπόδων ζώων* ή τον *Πουολόγο*.

Η γαλλική μετάφραση είναι πεζή, χωρίς διάκριση στίχων, οργανωμένη, όμως, κατά ενότητες (όπου το κείμενο είναι πολύστιχο), με τις ενδείξεις των στίχων που αντιστοιχούν στην κάθε ενότητα· είναι στέρα δομημένη, ακριβής και ενισχυμένη από τον απαιτούμενο πραγματολογικό, ιστορικογεωγραφικό, φιλολογικό και ερμηνευτικό σχολιασμό. Ακολουθούν τα Σχόλια (σσ. 263-333), η Βιβλιογραφία (σσ. 335-341) και ο Πίνακας περιεχομένων (σσ. 343-344).

Η βιβλιογραφία και τα σχόλια δεν πλουτίζουν, πάντως, την έρευνα και, επομένως, δεν αποτελούν μια πρόοδο σε σχέση με τα υπάρχοντα δεδομένα. Ωστόσο αντικατοπτρίζουν τη μέχρι σήμερα πορεία της έρευνας για τα κείμενα που ανθολογούνται. Η βιβλιογραφία π.χ. εμπεριέχει και κάποιες παλιότερες μελέτες που συνιστούν σημεία εκκίνησης της έρευνας και αφετηριακές βάσεις του προβληματισμού της, ενώ αντικαθιστά άλλες με σύγχρονες, γενικές ή ειδικές μελέτες. Ο συγγρ. αναφέρει ή συζητά με συντομία τις αντικρουόμενες, κάποτε, απόψεις που έχουν εκφραστεί για το ίδιο θέμα από διαφορετικούς μελετητές, διατηρώντας μια συμβιβαστική ή, κάποτε, διορθωτική σχέση με αυτές.

Συμπερασματικά: Πρόκειται για μια αξιόλογη προσπάθεια, από την άποψη ότι συνδυάζει τον ευθύνοπτο και εύληπτο τρόπο παρουσίασης του υλικού με την επιστημονική εγκυρότητα. Ο συγγρ. πέτυχε να μας δώσει γαλλικές μεταφράσεις που αποδίδουν ικανοποιητικά το νόημα των κειμένων στα οποία αναφέρονται, και να σχολιάσει τα κείμενα αυτά με αρκετή επάρκεια.

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

N. Vatin, G. Veinstein και Elizabeth Zachariadou, *Catalogue du fonds ottoman des archives du monastère de Saint-Jean à Patmos*, Αθήνα, Ινστιτούτο Βυζαντινών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2011, σελ. 673.

Η δημοσίευση πηγών για την οθωμανική περίοδο, ειδικά όταν αυτές είναι οθωμανικές, δεν μπορεί παρά να αποτελεί ευπρόσδεκτο γεγονός για την επιστημονική κοινότητα. Αιτία είναι κυρίως το ότι η πρόσβαση σ' αυτές τις πηγές γίνεται ακόμη στην Ελλάδα από έναν περιορισμένο κύκλο ερευνητών, λόγω της ελλιπούς γνώσης της οθωμανο-τουρκικής παλαιογραφίας. Η παρούσα έκδοση έρχεται σε μια στιγμή άνθισης – διεθνώς αλλά και εγχωρίως – των οθωμανικών σπουδών. Η άνθιση αυτή αντανακλάται όχι μόνο στις πολυάριθμες μελέτες σε διεθνή κυρίως περιοδικά από Έλληνες και ξένους ερευνητές, αλλά και σε εκδόσεις πηγών. Στην Ελλάδα, μάλιστα, υπάρχει αξιόλογη και επιστημονικά θεμελιωμένη εκδοτική παραγωγή οθωμανικών πηγών, κυρίως κατά την τελευταία δεκαετία.¹

1. Βλ. ενδεικτικά: Γ. Ι. Σαλακίδης, *Η Λάρισα (Yenişehir) στα μέσα του 17ου αιώνα*, Θεσσαλονίκη, Αντ. Σταμούλης, 2004, Ε. Μπαλτά, *Η οθωμανική απογραφή των Κυθίων, 1715*, Αθήνα, ΙΝΕ/ΕΙΕ, 2009, Κ. Ε. Καμπουρίδης, *Η νεότερη Ελλάδα μέσα από οθωμανικές αρχειακές πηγές*, Θεσσαλονίκη, Αντ. Σταμούλης, 2009. Ασφαλώς σημαντικό εκδοτικό γεγονός είναι η δημοσίευση των δικαστικών κωδίκων του Ηρακλείου Κρήτης, η οποία ξεκίνησε το 2003 και συνεχίζεται μέχρι σήμερα. Έχουν εκδοθεί ως τώρα τρεις κώδικες και ετοιμάζεται ο τέταρτος. Επικεφαλής της εκδοτικής ομάδας είναι η συνταξιούχος καθηγήτρια Ελισάβετ Ζαχαριάδου.

Στη χώρα μας οι χώροι διάσωσης οθωμανικών τεκμηρίων δεν είναι πολλοί, λόγω των φθορών και απωλειών τους, κυρίως λόγω των πολεμικών αναμετρήσεων. Εκτός από κάποιες πόλεις των λεγόμενων Νέων Χωρών, οι οποίες διατηρούν στα τοπικά παραρτήματα των Γενικών Αρχείων του Κράτους αξιόλογες οθωμανικές συλλογές (π.χ. Βέροια, Θεσσαλονίκη, Κοζάνη, αλλά και στο Ηράκλειο), ο μεγαλύτερος όγκος τέτοιου είδους πηγών διασώζεται σε μοναστήρια. Πρόκειται για ένα υλικό, το οποίο αν και γνωστό, μόλις πρόσφατα άρχισε να μελετάται σε βάθος. Την τελευταία δεκαετία είδαν το φως της δημοσιότητας τόσο επιστημονικές μελέτες στηριζόμενες σε τέτοιου είδους αρχειακό υλικό όσο και εκδόσεις του περιεχομένου των σχετικών αρχείων.² Παράλληλα, σε αρκετά άρθρα αναδείχτηκε το θεματικό εύρος και η σημασία του περιεχομένου αυτών των αρχείων για την οθωμανική και την ελληνική ιστορία. Παρόλο που δεν έχει γίνει ακόμη ενδελεχής έρευνα σε όλα τα οθωμανικά αρχεία μοναστηριών του ελλαδικού χώρου, δεν θα ήμασταν μακριά από την αλήθεια αν υποστηρίζαμε ότι τα παλαιά μοναστήρια με συνεχή ιστορία διαθέτουν κατά τεκμήριο τα πλουσιότερα οθωμανικά αρχεία.

Η μονή του Αγ. Ιωάννη του Θεολόγου στην Πάτμο ανήκει σε ένα από αυτά που επιβεβαιώνουν την παραπάνω εκτίμηση. Ίδρυμένη στα τέλη του 11ου αι., η μονή της Πάτμου γνώρισε μια συνεχή ιστορική πορεία μέχρι σήμερα. Λόγω της γεωγραφικής θέσης της, του ιερού χαρακτήρα που είχε αποκτήσει ήδη από την ίδρυσή της (στο θεωρούμενο ως νησί της Αποκαλύψεως) και της σχέσης της με τους κατοίκους του νησιού εν γένει, η μονή της Πάτμου διαδραμάτισε έναν ρόλο που υπερέβαινε τα στενά όρια ενός μικρού νησιού των Δωδεκανήσων. Με έναν ευρύ γεωγραφικό ορίζοντα δράσης και εκμεταλλευόμενο την ανοιχτοσύνη της «νησιωτικότητας» (*insularité*), όπως έχει επισημανθεί,³ η μονή της Πάτμου αποτέλεσε κατά περιόδους σημαντικό σημείο επαφών ποικίλων και διαφορετικών μεταξύ τους λαών στην ευρύτερη Ανατολική Μεσόγειο.

Ύστερα από τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό το γιατί η δημοσίευση του μεγαλύτερου μέρους του οθωμανικού αρχείου της μονής της Πάτμου αποτελεί ένα σημαντικό γεγονός για τον ιστορικό της οθωμανικής περιόδου. Πολύ περισσότερο, όταν αυτό το εγχείρημα αναλαμβάνεται από τρεις οθωμανιστές με διεθνή φήμη. Ο κατάλογος του οθωμανικού αρχείου της

2. Η. Α. Κολοβός, *Χωρικοί και μοναχοί στην οθωμανική Χαλκιδική, 15ος-16ος αιώνες* (αδημ. διδ. διατρ.), 3 τ., Τμήμα Ιστορίας-Αρχαιολογίας ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 2000, Σ. Ν. Λαΐου, *Η Σάμος κατά την οθωμανική περίοδο. Πτυχές του κοινωνικού και οικονομικού βίου, 16ος-18ος αι.*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, Φ. Π. Κοτζαγεωργής, *Η αθωνική μονή Αγίου Παύλου κατά την οθωμανική περίοδο*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2002, Η. Κολοβός, *Η νησιωτική κοινωνία της Άνδρου στο οθωμανικό πλαίσιο*, Άνδρος, Καΐριος Βιβλιοθήκη, 2006, Σ. Ν. Λαΐου, *Τα οθωμανικά έγγραφα της μονής Βαρλαάμ Μετεώρων, 16ος-19ος αι.*, Αθήνα, Κέντρο Ερεύνης του Μεσαιωνικού και Νέου Ελληνισμού / Ακαδημία Αθηνών, 2011.

3. N. Vatin και G. Veinstein, «Introduction», *Insularités ottomanes*, Παρίσι, Institut français d'études anatoliennes / Maisonneuve & Larose, 2004, σσ. 13-14.

μονής αποτελεί καρπό μιας ερευνητικής συμφωνίας μεταξύ του (τότε) Ινστιτούτου Βυζαντινών Ερευνών του ΕΙΕ και του Κέντρου Τουρκικών, Οθωμανικών, Βαλκανικών και Κεντροασιατικών σπουδών του CNRS της Γαλλίας το 1997, με την παρότρυνση του αείμνηστου καθηγητή Νίκου Οικονομίδη. Στην ομάδα συμμετείχαν από ελληνικής πλευράς η καθηγήτρια του Πανεπιστημίου Κρήτης Ελισάβετ Ζαχαριάδου και από γαλλικής οι διευθυντές ερευνών Nicolas Vatin και Gilles Veinstein (ο οποίος σήμερα έχει αποβιώσει). Στην ομάδα προστέθηκε το 2004 ο καθηγητής του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης Michael Ursinus. Η ομάδα έκανε την πρώτη επίσκεψή της στο νησί το 2001. Έκτοτε τα μέλη της δημοσίευσαν γύρω στα είκοσι άρθρα, τα οποία στηρίζονταν αποκλειστικά ή κατά μέγα μέρος στο οθωμανικό υλικό του πατμιακού αρχείου.⁴

Όπως μας πληροφορεί ο σύντομος και κατατοπιστικός πρόλογος της έκδοσης, το οθωμανικό αρχείο περιλαμβάνει 1.350 οθωμανικά έγγραφα που καλύπτουν μια περίοδο περίπου 450 ετών. Τα έγγραφα είναι ταξινομημένα σε 40 φακέλους, χωρίς απόλυτη χρονολογική σειρά και με ποικιλία στον όγκο των εγγράφων κάθε φακέλου. Η παρούσα δημοσίευση περιλαμβάνει 823 έγγραφα των πρώτων 22 φακέλων (φάκελοι Z, 1b και 1-20), ενώ οι υπόλοιποι φάκελοι (522 έγγραφα) πρόκειται να δημοσιευτούν από τον καθηγητή M. Ursinus. Αυτοί οι φάκελοι περιέχουν τα παλαιότερα έγγραφα και καλύπτουν την περίοδο από τα μέσα του 15ου αι. μέχρι τουλάχιστον τα τέλη του 17ου, ενώ υπάρχουν και μεμονωμένα έγγραφα του 18ου αι. μέχρι και το 1815.

Στην Εισαγωγή (σσ. 9-23) δίνεται καταρχήν το ιστορικό πλαίσιο. Επισημαίνεται ότι η Πάτμος κατά τον 14ο και το πρώτο μισό του 15ου αι. λειτουργούσε ως ένα είδος κρατιδίου μέσα στην πολιτικά ασταθή Ανατολική Μεσόγειο και ότι η οθωμανική κυριαρχία επιβλήθηκε ήδη την επομένη της Αλώσεως της Κωνσταντινούπολης με πρωτοβουλία του ίδιου του ηγουμένου της μονής, ο οποίος λειτουργούσε ως ο πολιτικός εκπρόσωπος όλου του νησιού. Παραπέμποντας συνεχώς στις ήδη δημοσιευθείσες εργασίες τους, οι εκδότες υπογραμμίζουν τις διοικητικές αλλαγές του καθεστώτος του νησιού από τα μέσα του 15ου μέχρι τα τέλη του 17ου αιώνα, όπως αυτές προκύπτουν από τη μελέτη των συγκεκριμένων εγγράφων (πρώτα ανήκε στον καζά του Μπαλάτ, μετά του Αγιασολούκ – και οι δυο καζάδες βρί-

4. Βλ. ενδεικτικά: N. Vatin, «Les Patmiotes contribuables ottomans (XVe-XVIIe siècles)», *Turcica* 38 (2006) 123-153, ο ίδιος, «Une bonté unique au monde». Patmos et son monastère, havre des musulmans en péril (première moitié du XVIIe siècle)», *Turcica* 35 (2003) 9-79, G. Veinstein, «Les documents émis par le *kapudan paşa* dans le fonds ottoman de Patmos», στο N. Vatin και G. Veinstein (επιμ.), *Les archives de l'insularité ottomane. Documents de travail du CÉTOBAC* 1 (Ιανουάριος 2010) 13-19, E. A. Zachariadou, «Historical Memory in an Aegean Monastery. St. John of Patmos and the Emirate of Menteshe», στο K. Borchardt, N. Jaspert και H. J. Nicholson (επιμ.), *The Hospitallers, the Mediterranean and Europe. Festschrift for Anthony Luttrell*, Ashgate, Aldershot, 2007, σσ. 131-137, M. Ursinus, «A Corpus of Original *Buyruldu*s from the Chancery of Rhodes, 1837-1867», *Turcica* 44 (2012-2013) 341-368.

σκονται στις μικρασιατικές ακτές – και τέλος στον καζά της Κω), όπως επίσης και τις φορολογικές αλλαγές (αρχικά στο σουλτανικό θησαυροφυλάκιο και από το β' μισό του 16ου αι. στον καπουδάν πασά).

Στη δεύτερη υποενότητα της Εισαγωγής παρουσιάζεται το οθωμανικό αρχείο της μονής, τόσο από την άποψη των ειδών των εγγράφων όσο κυρίως από άποψη περιεχομένου. Ήδη από την αρχή (σ. 13) επισημαίνεται η σημασία του αρχείου λόγω των πληροφοριών που αντλούμε από αυτό σχετικά με τη λειτουργία του δικαστηρίου του ναυάρχου του οθωμανικού στόλου (καπουδάν πασά) κατά τον 16ο αιώνα, δικαστηρίου για το οποίο δεν γνωρίζουμε πολλά πράγματα από άλλες πηγές. Υπογραμμίζεται ότι, λόγω της ιερότητας του νησιού, ο ρόλος του στα τεκταινόμενα της Ανατολικής Μεσογείου ήταν καθοριστικός: αποδέκτης δωρεών, διαμεσολαβητής μεταξύ πειρατών και κρατικής εξουσίας. Στις δύσκολες αυτές καταστάσεις, όπου απαιτούνταν συχνά λεπτή εξισορροπητική πολιτική, το μοναστήρι δεν έχανε την ευκαιρία να δηλώνει τη νομιμοφροσύνη του στον σουλτάνο. Οι εκδότες δεν παραλείπουν να επισημάνουν τη σημασία των σημειώσεων στα οπισθόφυλλα των εγγράφων, που συχνά αποκαλύπτουν όψεις μιας υπόθεσης που την αναφέρουν ελλιπώς τα ίδια τα έγγραφα.

Ακολουθεί η παρουσίαση του περιεχομένου του αρχείου κατά είδος εγγράφου. Στην παρουσίαση δεν γίνεται μια απλή κατάταξη των 823 εγγράφων κατά είδος (χοτζέτια, φερμάνια, τεμεσούκια, μπουγιουρουλνιά, βεράτια κτλ.), αλλά σημειώνονται οι δυσκολίες που αντιμετώπισαν οι εκδότες στην ειδολογική κατάταξη των εγγράφων, θέτοντας προβλήματα που αφορούν εν γένει την οθωμανική διπλωματική και παλαιογραφία. Στη συνέχεια οι εκδότες ομαδοποιούν τα έγγραφα κατά θεματικές ενότητες με βάση το περιεχόμενο (π.χ. φορολογικά, μοναστηριακές υποθέσεις, ιδιωτικές υποθέσεις, αγοραπωλησίες κτλ.) και καταλήγουν στο ότι τρεις είναι οι κύριες θεματικές περιοχές στις οποίες το παρόν αρχείο μπορεί να συνεισφέρει ουσιαστικά στην ιστορική έρευνα: (α) η φορολογία (των μοναχών, των λαϊκών ή και του νησιού συνολικά), (β) η περιουσία της μονής (αντιλαμβανόμενη κυρίως ως κατοχή μετοχίων σε άλλα νησιά), και (γ) η ναυτική δραστηριότητα (ναυσιπλοΐα, εμπόριο, πειρατεία, εφοδιασμός). Μένοντας στην τελευταία, οι εκδότες τονίζουν, μέσα από τους αριθμούς των εγγράφων του αρχείου, το γεωγραφικό εύρος των τόπων που αναφέρονται στα πατριμακά έγγραφα: από την Αδριανούπολη και το Διδυμότειχο μέχρι τη Μάλτα και τη Βόρεια Αφρική. Στο τέλος συνοψίζεται η σημασία του αρχείου για τη ναυτική, εμπορική, οικονομική και κοινωνική ιστορία της Ανατολικής Μεσογείου, αλλά και για την οθωμανική διοίκηση, ειδικά του ναυάρχου (καπουδάν πασά). Αυτή η σημασία ήταν ο λόγος που ώθησε τους ερευνητές, κατά δήλωσή τους, να προχωρήσουν στην έκδοση.

Το τελευταίο μέρος της Εισαγωγής (σσ. 19-23) δίνει μια εικόνα των εργασιών και της μεθοδολογίας με βάση την οποία συντάχθηκε ο κατάλογος του βιβλίου. Οι εκδότες δικαιολογούν τη μη χρονολογική ταξινόμηση

των εγγράφων στους φακέλους λόγω (α) του όγκου του υλικού που θα απαιτούσε πολύ χρόνο για μια χρονολογική ταξινόμηση, (β) των προβλημάτων που θα ανέκυπταν (π.χ. με τα αχρονολόγητα έγγραφα), και (γ) του κινδύνου απωλειών εγγράφων εξαιτίας της μετάθεσής τους σε άλλο φάκελο. Τέλος, παρουσιάζονται σχολιασμένα τα οκτώ τμήματα από τα οποία αποτελείται η περίληψη κάθε εγγράφου στον κατάλογο: 1. τύπος του εγγράφου (με αστερίσκο, όταν το είδος αναφέρεται από τον ίδιο τον συντάκτη του), 2. χρονολογία, 3. ταυτότητα του εκδότη, 4. τόπος έκδοσης, 5. ταυτότητα των αποδεκτών, 6. το κείμενο των υπογραφών ή σφραγίδων που υπάρχουν στο έγγραφο, 7. το κείμενο των σημειώσεων στο οπισθόφυλλο, και 8. οι διαστάσεις του εγγράφου. Αμέσως μετά δηλώνεται η βιβλιογραφική παραπομπή σε δημοσιεύματα, όταν το συγκεκριμένο έγγραφο έχει ήδη εκδοθεί, ενώ μετά από την παράθεση της περίληψης του εγγράφου, και όπου κρίνεται απαραίτητο, προστίθενται διευκρινιστικές σημειώσεις των εκδοτών. Σ' ένα σύντομο Παράρτημα της Εισαγωγής (σσ. 25-28) (α) τίθεται το ερώτημα για τους αποδέκτες των διαφόρων αιτήσεων (*arz*) που υπάρχουν στο αρχείο, και (β) παρουσιάζεται για πρώτη φορά το πρόβλημα των πολλαπλών υπογραφών των δικαστών (καδήςδων) στα έγγραφα και γίνεται προσπάθεια να ερμηνευτεί το φαινόμενο.⁵

Το κύριο μέρος του βιβλίου το καταλαμβάνει ο κατάλογος των 823 εγγράφων (σσ. 29-566) με τη σειρά που αυτά βρίσκονται στους φακέλους, ξεκινώντας από τον φάκελο Z, στον οποίο περιλαμβάνονται τα 11 πρώιμα έγγραφα που είχε δημοσιεύσει η Ε. Ζαχαριάδου το 1966 στο περ. *Σύμμεικτα*⁶ και συνεχίζοντας στον υπ' αρ. 1, 1b, 2 μέχρι τον υπ' αρ. 20. Ακολουθούν: εκτενές ευρετήριο προσωπωνυμίων, χρονολογικός κατάλογος των ηγουμένων της Πάτμου, ευρετήριο των κατόχων των κυριότερων αξιωμάτων που αναφέρονται στα έγγραφα (καπουδάν πασάδες, μπέηδες της Ρόδου, καδήδες των Αγιασολούκ, Μπαλάτ, Κω, Ρόδου και Σάμου, επίτροποι των βακουφίων του σουλτάνου Σουλεϊμάν στη Ρόδο και του Κιλίτζ Αλί πασά, πατριάρχες Κωνσταντινουπόλεως, μητροπολίτες και επίσκοποι), ευρετήριο τοπωνυμίων, θεματικό ευρετήριο, ενώ η έκδοση κλείνει με ένα εύχρηστο γλωσσάρι και βιβλιογραφία.

Παρόλο που οι εκδότες υπογραμμίζουν ότι λειτούργησαν ως ιστορικοί και όχι ως φιλόλογοι για τη σύνταξη του καταλόγου (σ. 20), είναι πολύ προσεκτικοί στην εκδοτική προσπάθειά τους και προσφέρουν όλα τα απαραίτητα στοιχεία στον αναγνώστη για μια κατά το δυνατόν ολοκληρωμένη παρουσίαση κάθε εγγράφου, ενεργώντας κατ' αυτόν τον τρόπο

5. Πρόσφατα ο N. Vatin επανήλθε σ' αυτό το θέμα με μια ανακοίνωσή του στο 20ό Διεθνές Συνέδριο της Comité international d'études pré-ottomanes et ottomanes (Ρέθυμνο, 25.6.-1.7.2012) με τίτλο: «*Hüccet à signatures multiples dans les fonds ottomans des archives du monastère de Saint-Jean à Patmos et de la bibliothèque Kaireios d'Andros*».

6. Ε. Α. Ζαχαριάδου, «Συμβολή στην ιστορία του νοτιοανατολικού Αιγαίου (με αφορμή τα πατμιακά φερμάνια των ετών 1454-1522)», *Σύμμεικτα* 1 (1966) 184-230.

με την ευσυνειδησία του φιλόλογου. Όπως φάνηκε και από όσα έχουν αναφερθεί, ο χαρακτήρας του αρχαιικού υλικού της Πάτμου ξεπερνά τα όρια της τοπικής ιστορίας του νησιού ή και της Δωδεκανήσου και αγγίζει ευρύτερες γεωγραφικές και θεματικές περιοχές, πέρα και ξέχωρα από το νησί. Οι εκδότες, με τις ως τώρα μελέτες τους, ανέδειξαν την ιδιαιτερότητα αυτή. Ωστόσο, υπάρχει χώρος για νέες μελέτες. Η αξιοποίηση του υλικού μπορεί να συνεχιστεί, στηριζόμενη όχι μόνο στο υλικό του παρόντος καταλόγου, αλλά και σε συναφή τεκμήρια. Ο συνδυασμός των δεδομένων των οθωμανικών πηγών με τις αντίστοιχες από το ελληνικό αρχείο της μονής ή με οθωμανικές ή δυτικές πηγές που βρίσκονται σε άλλα αρχεία, μοναστηριακά ή μη, μπορούν να δώσουν νέες κατευθύνσεις και να εμπλουτίσουν την ιστορία του νησιού και της ευρύτερης περιοχής της Ανατολικής Μεσογείου. Σε μια συγκριτική προοπτική μπορεί να αξιοποιηθεί το συγκεκριμένο αρχείο με αρχεία άλλων μοναστικών συγκροτημάτων, ειδικά των μονών του Αγίου Όρους, προκειμένου να αναδειχθούν τάσεις και μέθοδοι οικονομικής λειτουργίας των μοναστηριών. Με αυτό τον τρόπο μπορούν να διαφωτιστούν όψεις και της εν γένει οικονομικής ιστορίας του ελληνικού ή και, ευρύτερα, του οθωμανικού χώρου. Η παρούσα έκδοση απευθύνεται, λοιπόν, σε ευρύ κύκλο ειδικών, οι οποίοι ευρύτερα μπορούν να χρησιμοποιήσουν στις μελέτες τους το άλλως δυσπρόσιτο γι' αυτούς οθωμανικό υλικό. Κατά τούτο, η έκδοση συστήνεται ενθέρμως σε κάθε ερευνητή που ασχολείται με την ιστορία του ελληνικού ή του ανατολικομεσογειακού χώρου κατά τους πρώιμους Νεότερους Χρόνους.

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Φ. Π. ΚΟΤΖΑΓΕΩΡΓΗΣ

Πασχάλης Μ. Κιτρομηλίδης (επιμ.), *Κυπριακές πηγές για την άλωση της Αμμοχώστου* [Πηγές της Κυπριακής Γραμματείας και Ιστορίας, 118], Αθήνα, Ινστιτούτο Νεοελληνικών Ερευνών / Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2011, σελ. 168.

«Την πρώτη Ιουλίου» γράφει στο βιβλίο του για τον πόλεμο της Κύπρου ο Antonio Maria Graziani λίγα χρόνια μετά την πτώση της Αμμοχώστου «φάνηκε ολόκληρος ο τουρκικός στόλος να πλέει με ανοικτά πανιά προς το νησί. Οι Τούρκοι έφθασαν στην Πάφο και αφού παρέμειναν εκεί αγκυροβολημένοι για μια μέρα, αναχώρησαν για τη Λεμεσό, όπου έφθασαν δύο μέρες αργότερα και αποβίβασαν στην ξηρά λίγους στρατιώτες για να εξερευνηθούν την περιοχή. Μαζί τους ήρθαν σε συμπλοκή οι Ηπειρώτες ιππείς που σκότωσαν μερικούς από αυτούς και απώθησαν τους υπόλοιπους μέχρι το στόλο. Οι Τούρκοι προωθήθηκαν στη συνέχεια ως τις Αλυκές και αφού μπήκαν στον ομώνυμο κόλπο, αντίθετα με αυτό που πίστευαν κάποιои,

αποβίβασαν στην ξηρά χωρίς καμιά αντίσταση όλες τους τις δυνάμεις».¹

Έτσι ξεκίνησε ο πόλεμος της Κύπρου, τον Ιούλιο του 1570. Τετρακόσια τέσσερα ακριβώς χρόνια μετά, τον ίδιο μήνα, μια ανάλογη εικόνα, αυτή τη φορά στα βόρεια του νησιού, είχαν αντικρίσει οι κάτοικοι του νησιού. Η Ιστορία βέβαια δεν επαναλαμβάνεται, παραμένουν όμως σταθερά τα βαθύτερα ανθρώπινα κίνητρα, που κατά μεγάλο μέρος κινούν τα νήματα της Ιστορίας. Αυτό έχει ως αποτέλεσμα πολύ συχνά η Ιστορία να φαίνεται πράγματι ότι επαναλαμβάνεται.

Η ιστορία της Κύπρου φαίνεται να είναι σε «εξέλιξη», σαν να προσπαθεί ακόμη να κλείσει κάποια ανοικτά προβλήματα που της άφησε το πολυτάραχο παρελθόν της. Αποτελεί λοιπόν ακόμη μεγαλύτερη η πρόκληση για έναν ιστορικό, και ακόμη μεγαλύτερη η ανάγκη για οποιονδήποτε ενδιαφέρεται να ασχοληθεί με την ιστορία του νησιού, να προχωρήσει όσο πιο βαθιά στον χρόνο μπορεί, έτσι ώστε να καταλάβει τις ιστορικές τύχες της Κύπρου μέχρι σήμερα. Να δει πόσοι και ποιοι κατακτητές (ή επίδοξοι κατακτητές) πέρασαν από την κυπριακή γη, να αντιληφθεί τα μεγάλα χρονικά διαστήματα της ξένης κατοχής, και να διαπιστώσει πόσο, παρ' όλα αυτά, η Κύπρος διατήρησε όλους αυτούς τους αιώνες τον βασικό χαρακτήρα της. Αυτός ακριβώς ο χαρακτήρας – γεωγραφικός, γεωφυσικός, οικονομικός, πολιτισμικός – προκάλεσε τους κατακτητές να ενδιαφερθούν γι' αυτήν.

Τον στόχο αυτό, την καταβύθιση δηλαδή στην Ιστορία, υπηρετεί και ο παρών τόμος με πηγές για την οθωμανική άλωση της Αμμοχώστου. Ο κεντρικός πυρήνας του τόμου είναι η έκδοση δύο Εκθέσεων, δύο αναφορών δηλαδή, που αφορούν την πολιορκία και την κατάληψη της Αμμοχώστου από τους Τούρκους τον Αύγουστο του 1571. Γράφτηκαν από αυτόπτες μάρτυρες των γεγονότων και υποβλήθηκαν στις αρχές τής τότε «μητρόπολης», της Βενετίας.

Στην Εισαγωγή του βιβλίου ο επιμελητής της έκδοσης (στο εξής: συγγρ.) μας παρουσιάζει πολύ κατατοπιστικά τις πηγές που εκδίδει, και τις εντάσσει στην κυπριακή γραμματεία τη σχετική με την άλωση της Αμμοχώστου. Στο πρώτο κεφ. της Εισαγωγής μάς συστήνει τους δύο συγγραφείς των Εκθέσεων, τον Αλέξανδρο Ποδοκάθαρο και τον μοναχό Αυγουστίνo Αμμοχωστιανό: «Γόνος μιας από τις πιο διακεκριμένες και προβεβλημένες οικογένειες του μεσαιωνικού βασιλείου της Κύπρου και της βενετικής περιόδου» ο Αλέξανδρος Ποδοκάθαρος, όπως σημειώνει ο συγγρ., «ανήκει στους επώνυμους της κυπριακής ιστορίας που με την έκδοση του κειμένου του αποκτά και προσωπική φωνή στο δράμα των ιστορικών περιπετειών της

1. Antonii Mariae Gratiani, *De Bello Cyprio* [Ρώμη 1624], εισ.–επιμ. επανέκδοσης κειμένου–μτφρ.–σχόλια Χαράλαμπος Γάσπαρης, Λευκωσία, Κέντρο Μελετών Ιεράς Μονής Κύκκου, 1997, σ. 151.

νήσου» (σ. 17). Άγνωστος από κάθε άλλη πηγή ο Αυγουστίνος, πρέπει να γεννήθηκε στην Αμμόχωστο, καθώς αυτοπροσδιορίζεται ως Αμμοχωστιανός, και, όπως υποθέτει βάσιμα ο συγγρ., υπήρξε μοναχός στη μονή του Αγίου Αντωνίου του Τάγματος των Αυγουστινιανών. Στο δεύτερο κεφ. της Εισαγωγής αναλύονται σύντομα και εύστοχα τα δύο κείμενα και σχολιάζονται όχι μόνο το περιεχόμενό τους αλλά και τα κυριότερα χαρακτηριστικά τους.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει η παράδοση των δύο κειμένων, όπως περιγράφεται στο τρίτο κεφ. της Εισαγωγής. Διασώθηκαν μέχρι σήμερα και εκδίδονται χάρη στην παλιά συνήθεια της έκδοσης φυλλαδίων με την ευκαιρία γάμων μελών μεγαλοαστικών οικογενειών της Ιταλίας. Οι δύο Εκθέσεις, μετά τη συγγραφή και την ανάγνωσή τους ενώπιον του δουκικού συμβουλίου, ξεχάστηκαν, ωστόσο δεν χάθηκαν. Το χειρόγραφο της Έκθεσης του Ποδοκάθαρου αρχειοθετήθηκε στο Κρατικό Αρχείο της Βενετίας (ASV), αλλά στη συνέχεια, από τις αρχές του 19ου αι. κ.ε., είχε περιπετειώδη πορεία ανάμεσα στη Βενετία, τη Βιέννη, το Μιλάνο και ξανά στη Βενετία, μέχρι την έκδοσή του σε φυλλάδιο το 1876 με την ευκαιρία των γάμων μιας μακρινής απογόνου της οικογένειας Bragadin. Η επαναφορά ωστόσο του κειμένου στην (έντυπη) επιφάνεια πρέπει να οδήγησε και στην απώλεια του χειρογράφου, το οποίο μέχρι σήμερα αγνοείται. Παρόμοια, αν και όχι τόσο σύνθετη, ήταν η τύχη του χειρογράφου του Αυγουστίνου, το οποίο φαίνεται ότι πέρασε μετά τη συγγραφή και την ανάγνωσή του τον 16ο αι. στο ιδιωτικό αρχείο της οικογένειας Morosini. Από το αρχείο αυτό ανασύρθηκε και εκδόθηκε από μέλος της ίδιας οικογένειας το 1891 με την ευκαιρία και πάλι ενός γάμου.

Μετά από την προσωρινή και μάλλον τοπική δημοσιότητα που έλαβαν τα δύο κείμενα στα τέλη του 19ου αι. ξεχάστηκαν και πάλι, μέχρι τα τέλη του 20ού αιώνα, όταν χρησιμοποιήθηκαν βιβλιογραφικά μέσω των φυλλαδίων στα οποία, όπως είδαμε, είχαν εκδοθεί. Σήμερα χάρη στον εντοπισμό των φυλλαδίων του 19ου αι. και στην έκδοσή τους στον παρόντα τόμο έχουμε την ευκαιρία να διαβάσουμε ολόκληρα τα κείμενα των δύο αυτών Εκθέσεων και να εκτιμήσουμε τα λόγια δύο ανθρώπων που έζησαν τα δραματικά εκείνα γεγονότα.

Στο δεύτερο και κύριο μέρος του τόμου εκδίδονται τα πρωτότυπα κείμενα των δύο Εκθέσεων συνοδευόμενα από σύγχρονη ελληνική μετάφραση για τη διευκόλυνση εκείνων των αναγνωστών που δεν θα μπορούσαν εύκολα να κατανοήσουν τα ιταλικά του 16ου αιώνα. Στο σημείο αυτό θα πρέπει να σημειωθεί η συμβολή της ερευνήτριας Ελένης Χαρχαρέ, που μετέφρασε εξαιρετικά τα κείμενα, καθώς γνωρίζει όχι μόνο την ιταλική γλώσσα αλλά και τα συμφραζόμενα της εποχής των κειμένων.

Η Έκθεση του Αλέξανδρου Ποδοκάθαρου, που σύμφωνα με τον τίτλο της αφορά «τα συμβάντα της Αμμοχώστου του έτους 1571» (*Relazione di Alessandro Podacataro de'successi di Famagosta dell'anno 1571*), είναι σχετικά

πολυσέλιδη, καλύπτοντας 20 τυπωμένες σήμερα σελίδες. Η Έκθεση του Αυγουστίνου, αντίθετα, που αφορά, σύμφωνα επίσης με τον τίτλο της, «την άλωση της Αμμοχώστου και την ανδρεία και τον ένδοξο θάνατο του εκλαμπρότατου Βραγαδίνου» (*Relation del Reverendo padre fra Agustin Famagostano fo prior in Famagosta nel monasterio de Santo Antonio de l'Ordine Eremitano, della perdita di Famagosta, del valore et gloriosa morte del clarissimo Bragadino*), είναι συντομότερη, καλύπτοντας σήμερα 10 σελίδες.

Ως επίμετρο του τόμου ο συγγρ. επέλεξε και δημοσίευσε δύο ακόμη Εκθέσεις, οι οποίες συμπληρώνουν την εικόνα της Αμμοχώστου πριν από την πτώση της. Η πρώτη είναι μια Έκθεση του διοικητή της Αμμοχώστου Pandolfo Guero (*Relation del nobile huomo ser Pandolfo Guero ritornato Capitano di Famagosta presentata a 19 novembre 1563*), η οποία συντάχθηκε τον Νοέμβριο του 1563, επτά δηλαδή περίπου χρόνια πριν από την έναρξη της πολιορκίας της πόλης, και βρίσκεται σήμερα στο Κρατικό Αρχείο της Βενετίας. Ο Βενετός αξιωματούχος, έχοντας ελέγξει την κατάσταση στην Αμμόχωστο, επισημαίνει κυρίως, σε 32 τυπωμένες σήμερα σελίδες, τα προβλήματα των οχυρώσεων της πόλης και προτείνει λύσεις στην κεντρική κυβέρνηση της Βενετίας. Μας δίνει δηλαδή την εικόνα της πόλης λίγα χρόνια πριν από την πτώση της. Η δεύτερη Έκθεση έχει συνταχθεί από τον Λατίνο επίσκοπο Αμμοχώστου Ιερώνυμο Ragazzoni (*Relatione del Reverendissimo Vescovo Ragazzoni dello stato et conditione in che si trovava la città di Famagosta al principio di novembre ultimamente passato*) στις 23 Ιανουαρίου 1571, δηλαδή κατά τη διάρκεια της πολιορκίας, και βρίσκεται σήμερα στη Βιβλιοθήκη Correr της Βενετίας. Στη σύντομη (5 σελίδων) Έκθεσή του ο επίσκοπος αναφέρεται στην κατάσταση των τειχών και στην υπάρχουσα στρατιωτική φρουρά, καθώς και στους αξιωματούχους της Αμμοχώστου, στην ομοψυχία και την καλή συνεργασία τους για την επίλυση των προβλημάτων της πόλης. Προτείνει και εκείνος με λιγότερες λεπτομέρειες κάποια μέτρα που θα πρέπει να ληφθούν.

Ο τόμος κλείνει με το απαραίτητο ευρετήριο ονομάτων και τόπων. Θα πρέπει να επισημανθεί επίσης και το ενδιαφέρον εικονογραφικό υλικό που κοσμεί το βιβλίο και που περιλαμβάνει χάρτες, σχέδια και φωτογραφίες (από τις συλλογές του Ιδρύματος Σύλβιας Ιωάννου, το μουσείο Correr της Βενετίας κ.ά.), υλικό κάποτε σπάνιο και αδημοσίευτο.

Καθεμία από τις δύο κεντρικές Εκθέσεις της έκδοσης φέρει τα δικά της χαρακτηριστικά, που απορρέουν από την ιδιότητα του συγγραφέα τους. Ο ένας, ευγενής και ιππότης πολεμιστής από τη Λευκωσία, ο άλλος, ιερωμένος και κάτοικος Αμμοχώστου. Αυτό από μόνο του αποτελεί ένα ενδιαφέρον στοιχείο, καθώς μας δίνεται η δυνατότητα να δούμε τα γεγονότα από διαφορετική κάθε φορά οπτική γωνία. Ο καθένας περιγράφει τα γεγονότα όχι μόνο όπως τα έζησε, αλλά ορίζοντας και μια κεντρική ιδέα, την οποία προσπαθεί να προβάλλει.

Σύμφωνα με τον Π. Κιτρομηλίδη, «Η έκθεση του Αλέξανδρου Ποδοκάθαρου είναι το κείμενο ενός ανθρώπου των όπλων, η αναφορά ενός στρατιώτη στους ανωτέρους του για τα πολεμικά περιστατικά στα οποία αναμίχθηκε» (σ. 22). Ο Ποδοκάθαρος καταγράφει πράγματι πολλές λεπτομέρειες, δίνοντας στοιχεία της πολεμικής τακτικής της εποχής, τονίζοντας έτσι τη στρατιωτική ικανότητα του Βραγαδίνου, αλλά και του εαυτού του που έλαβε μέρος στη μεγαλειώδη αυτή προσπάθεια. Είναι εξαιρετικά τυπικός, και το κείμενό του δίνει έντονα την εικόνα μιας υπηρεσιακής αναφοράς από την οποία απουσιάζει σχεδόν ο συναισθηματικός λόγος, παρά το γεγονός ότι συνέταξε το κείμενο πολύ λίγο καιρό ύστερα από όσα είχε ζήσει. (Ας σημειωθεί εδώ ότι μετά τη συνθηκολόγηση ο Ποδοκάθαρος έζησε την τουρκική αιχμαλωσία για 37 μέρες, μέχρι την απελευθέρωσή του χάρη στη διαμεσολάβηση του γάλλου προξένου στην Τρίπολη της Συρίας και την καταβολή λύτρων.) Προβάλλει τη συμβολή του ίδιου και του πατέρα του, συγκρίνοντάς την μάλιστα με εκείνη άλλων ευγενών της Κύπρου που είχαν παραμείνει μάλλον αδρανείς στη Λευκωσία. Οι μόνες μετρημένες και σύντομες συναισθηματικές νότες που αφήνει να ακουστούν αφορούν συγκεκριμένα γεγονότα κατά τη διάρκεια της πολιορκίας: τη στιγμή της άφιξης της θλιβερής είδησης για την πτώση της Λευκωσίας, την ανακούφιση κατά την άφιξη του βενετικού στόλου για ενίσχυση των πολιορκημένων, τη θλίψη του Βραγαδίνου για τον θάνατο του καπιτάνου Δαβίδ Noce, τα συναισθήματα των κατοίκων της πόλης μπροστά στο αναπόφευκτο. Στο κορυφαίο γεγονός της θανάτωσης του Βραγαδίνου δεν παρίσταται, το μαθαίνει όμως από έναν αυτόπτη μάρτυρα, έναν Γενουάτη εξωμότη, ο οποίος μάλιστα είχε συμμετάσχει ενεργά στα βασανιστήρια. Όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Ποδοκάθαρος: «Κι αυτός ο Γενουάτης εξωμότης μου είπε ότι τον είχε γδάρει ο ίδιος και μου έδειξε τα υποδήματά του και αναγνώρισα ότι ήταν εκείνα που φορούσε ο Ενδοξότατος» (σ. 79). Ενδιαφέρον παρουσιάζει προς το τέλος της Έκθεσης μια σύντομη αναφορά στην κατάσταση που επικρατούσε στην Κύπρο έναν περίπου μήνα μετά την πτώση της Αμμοχώστου και την οριστική κατάληψη ολόκληρου του νησιού (σ. 78-81). Πρόκειται ίσως για μια από τις πρωιμότερες μαρτυρίες για την Κύπρο υπό την οθωμανική, πλέον, κυριαρχία. Ο Ποδοκάθαρος κλείνει την Έκθεσή του εκφράζοντας, ως πρόσφυγας πλέον στη Βενετία και με πιο συναισθηματικό λόγο αυτή τη φορά, το αίτημά του για ένταξη στην υπηρεσία της Γαληνοτάτης: «Και με τη βοήθεια του Θεού» γράφει «έφτασα την παραμονή των Χριστουγέννων στον τόπο της σωτηρίας μου, όπου τώρα πέφτω στα πόδια των Εκλαμπροτήτων σας και τις [δηλ. σας] παρακαλώ να αξιώσουν να δεχθούν εμένα που υπήρξα πάντα εγκαρδιότατος και πιστότατος υπηρέτης τους και να μου κάνουν την χάρη να μπορέσω με την βοήθεια τους να ταχθώ στην υπηρεσία τους και να πάρω εκδίκηση για τις συμφορές και την απώλεια των μελών της οικογένειάς μου. Διότι, αν και έχω χάσει τα μέσα και τα περιουσιακά μου στοιχεία, μου έχουν ωστόσο μείνει οι

σωματικές δυνάμεις και η απαρασάλευτη αφοσίωση στις Εκλαμπρότητές σας, την εύνοια των οποίων ταπεινά επικαλούμαι» (σ. 83).

Η Έκθεση του μοναχού Αυγουστίνου του Αμμοχωστιανού είναι όχι μόνο λιγότερο στρατιωτική αλλά και λιγότερο τυπική. Ο κύριος στόχος της είναι η ανάδειξη της απώλειας της Αμμοχώστου ως σπουδαίου γεγονότος, και βέβαια η ανάδειξη της αξίας και του ένδοξου θανάτου/μαρτυρίου του Βραγαδίνου. Οι εικόνες και οι πληροφορίες που προσφέρει έχουν να κάνουν συχνά με τα μετόπισθεν, δηλαδή με τους κατοίκους της πόλης και τις δυσκολίες τους, και όχι μόνο με την πρώτη γραμμή του πυρός. Όμως αυτά που πραγματικά υπερτονίζονται με αμεσότερο λόγο σε σχέση με εκείνον του Ποδοκάθαρου είναι ο Βραγαδίνος και η δράση του όχι μόνο πάνω στα τείχη, αλλά και μέσα στην πόλη και ανάμεσα στους κατοίκους της. Ο Αυγουστίνος δεν ήταν παρών στη σύλληψη του Βραγαδίνου, όταν ο τελευταίος πήγε για διαπραγμάτευση, παρακολούθησε ωστόσο το μαρτύριο και τη θανάτωσή του. Προσφέρει έτσι μια πολύ δυνατή εικόνα, η οποία παραπέμπει σχεδόν στην εικονογραφία της Σταύρωσης. Γράφει ο Αυγουστίνος, κλείνοντας την περιγραφή των βασανιστηρίων του Βραγαδίνου: «Κατόπιν του έβγαλαν τα κρεμεζιά μεταξωτά του ρούχα και τον πήγαν και τον έβαλαν στο ικρίωμα, όπου τον έστρεψαν προς ανατολάς κι ένας δερβίσης μαζί με έναν μαύρο άρχισαν να τον γδέρνουν. Κι ο Ενδοξότατος δεν έλεγε τίποτε άλλο παρά μόνο “εις χείρας Σου, Κύριε, καταλείπω το πνεύμα μου”, με πολλές προσβολές κατά του Πασά και των Τούρκων για τον χείριστο νόμο τους. Κι εγώ ήμουν παρών, γιατί όπου έβρισκαν χριστιανούς τους έφερναν να δουν λέγοντας, “Ελάτε να δείτε τον αφέντη σας”. Κι έτσι του μίλησα, γιατί υπήρξα πάντα καλός υπηρέτης του: “Α, Ενδοξότατε, τώρα ήλθε η στιγμή να κατακτήσετε την Βασιλεία των Ουρανών”, κι ένας Τούρκος μου έδωσε ένα δυνατό ράπισμα. Κι ο Ενδοξότατος παρακαλούσε διαρκώς τον Θεό να συγχωρήσει τις αμαρτίες του και είπε: “Είμαι ευτυχής που πεθαίνω για τον Ηγεμόνα μου, εδώ που έπεσαν νεκροί τόσο ευγενείς άνδρες”. Κι αμέσως σήκωσε τα μάτια στον ουρανό λέγοντας: “Αναθέτω στον Θεό και στην οικογένειά μου να πάρουν εκδίκηση για μένα” και δεν ξαναμίλησε ποτέ πια!» (σ. 111).

Καλό είναι να σημειωθεί πως οι δύο παραπάνω Εκθέσεις δεν είναι ιστοριογραφικά ή χρονογραφικά έργα, αλλά απλές αναφορές, γεγονός που σημαίνει ότι αναγκαστικά έπρεπε να είναι σχετικά σύντομες και περιεκτικές, καθώς επίσης να εξυπηρετούν τον στόχο που έθεταν οι συντάκτες τους. Ο στόχος αυτός είχε πιο πολύ προσωπικά κίνητρα, είτε αυτά κάλυπταν πρακτικές ανάγκες είτε συναισθηματικούς λόγους, και δεν ήταν η πληροφόρηση ενός δυνάμει ευρύτερου κοινού, όπως θα ήταν ο στόχος ενός ιστοριογραφικού έργου. Παραμένουν ωστόσο μια ανεκτίμητη πηγή πληροφοριών για τα συγκεκριμένα γεγονότα.

Ο επίσκοπος Graziani, που προαναφέρθηκε ως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα ιστοριογραφικής προσπάθειας, συγκινημένος από την τραγική

μοίρα της Κύπρου, χωρίς να έχει επισκεφτεί ποτέ το νησί, αποφάσισε να γράψει ένα βιβλίο με αφετηρία τις ιστορικές τύχες του νησιού από τα αρχαία χρόνια και με κατάληξη την πτώση του στα χέρια των Οθωμανών. Ωστόσο δεν πρόκειται για μια διαχρονική ιστορία της Κύπρου, αφού το μεγαλύτερο βάρος πέφτει στην εξιστόρηση των γεγονότων τριών μόλις χρόνων, από τις αρχές του 1570, όταν δηλαδή αρχίζει ο Δ΄ Βενετοτουρκικός Πόλεμος, μέχρι και τις αρχές του 1573, όταν τελειώνει με την υπογραφή ειρήνης ανάμεσα στη Βενετία και τον Σουλτάνο, και την αυτόματη διάλυση της Ιερής Συμμαχίας. Παρόλο που το έργο δεν θεωρείται από τους σύγχρονους ιστορικούς ως εξαιρετικά πρωτότυπο, δεν παύει να είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρον, όχι τόσο για τα πολεμικά γεγονότα που περιγράφει όσο για το διπλωματικό παρασκήνιο, τις σκέψεις και τις απόψεις του συγγραφέα, όπως αποκαλύπτονται σε πολλά σημεία του βιβλίου. Διαπιστώνεται έτσι εύκολα πως ο Graziani συνδέει με επιδέξιο τρόπο το θέμα της Κύπρου με άλλα σημαντικά ευρωπαϊκά γεγονότα της εποχής, είτε αυτά είχαν άμεση είτε έμμεση ή και καθόλου σχέση με το νησί.

Στο έργο του ο Graziani τηρεί γενικά, ή τουλάχιστον προσπαθεί να τηρήσει, στάση κριτική απέναντι στα γεγονότα, στα πρόσωπα και στην πολιτική των ευρωπαίων ηγεμόνων. Ως επίσκοπος, μέσα από το έργο του προβάλλει ως κορυφαία προσωπικότητα τον πάπα Πίο Ε΄, ενώ συχνά δηλώνει ότι η πίστη ή όχι στον Θεό αποβαίνει μοιραία για τους χριστιανούς. «Ο Θεός» έλεγε ο Πίος, κατά τον Graziani πάντα, «έχει δεχτεί πολλές προσβολές και είναι οργισμένος εναντίον μας από δικό μας σφάλμα. Είναι ανάγκη λοιπόν να εξιλεωθούμε με προσευχές και νηστείες, καθώς και με υπακοή στις αρχές της χριστιανικής διδασκαλίας. Καθημερινά η ουράνια θεότητα απομακρύνεται από μας. Η ίδια αιτία έχει προκαλέσει τα κακά που αποδυνάμωσαν τη Βενετία, καθώς και τις ασθένειες που εξαπλώθηκαν και την αποσύνθεσαν.» Και συνέχιζε: «Η ανάκτηση της Κύπρου μετά την εκδίωξη των απίστων θα αποδειχτεί ακόμη πιο χρήσιμη, γιατί το νησί θα αποτελέσει τη βάση για νέες επιχειρήσεις, όπως η ανακατάληψη των Ιεροσολύμων και των τόπων όπου ο Χριστός είχε ενδυθεί το ανθρώπινο σώμα και όπου είχαν συντελεστεί τα μυστήρια της ανθρώπινης σωτηρίας».²

Όσον αφορά την περίπτωση της Κύπρου, κατά τον Graziani, που δεν ήταν Βενετός, η στάση των τοπικών αρχών αλλά και η βραδύτητα ενεργειών της ίδιας της Βενετίας δεν ευνόησαν την έγκαιρη και αποτελεσματική αντιμετώπιση του τουρκικού κινδύνου. Οι Βενετοί, διστακτικοί στην αρχή λόγω αδυναμίας, πίστευαν πως ίσως κατάφερναν τελικά να αποφύγουν ή έστω να αναβάλουν τη νέα καταγίδα με δωροδοκίες και διπλωματικές ενέργειες. Η διαφωνία των Βενετών αξιωματούχων της Κύπρου για το αν έπρεπε να εμποδίσουν την αποβίβαση των Τούρκων στο νησί ή όχι και η αμυντική τελικά στάση που κράτησαν αποδείχτηκαν μοιραία.

2. Ο.π., σσ. 229, 231.

Οι κρίσεις αυτές του Graziani δείχνουν τα έντονα συναισθήματά του όταν έγραφε το έργο, την απογοήτευσή του για την απώλεια της χριστιανικής Κύπρου και την πεποίθησή του ότι θα μπορούσε να είχαν γίνει περισσότερα και να είχε σωθεί το νησί. Ταυτόχρονα όμως δείχνουν και τη λελογισμένη κριτική του, η οποία δεν αφορά μόνο συγκεκριμένα πρόσωπα, και μάλιστα όσα είχαν λάβει ενεργό μέρος στον πόλεμο, αλλά και την ίδια τη Βενετία, καθώς και τις υπόλοιπες ευρωπαϊκές δυνάμεις. Μόνον η Καθολική Εκκλησία και ο ηγέτης της, ο πάπας Πίος Ε΄, διασώζονται, γιατί, κατά τη γνώμη του, έκαναν το καλύτερο δυνατό για την αντιμετώπιση της κατάστασης.

Και οι δύο παραπάνω Εκθέσεις, όπως και τα άλλα έργα που αναφέρονται στην πολιορκία και την πτώση της Αμμοχώστου, συγκλίνουν σε ένα σημείο: στον μεγαλειώδη ηρωισμό του Μαρκαντώνιου Βραγαδίνου. Ακόμη και ο Graziani ως ιστορικός παραβλέπει την οικονομία του έργου του και προσθέτει μια σκηνή μαρτυρίου: «Μόνο ο Bragadin» γράφει «εξαιρέθηκε από την εκτέλεση, όχι για να σωθεί η ζωή του, αλλά για να κορευτεί η απάνθρωπη οργή του πλήθους. Η σκληρότητα του άπιστου [του Μουσταφά πασά] έφτασε σε τέτοιο σημείο, που δεν τον ικανοποιούσε απλώς η θανάτωση του Bragadin, αλλά ήθελε να τον βλέπει να αργοπεθαίνει. Τρεις φορές τού έβαλε το χαντζάρι στο λαιμό, η ψυχή του όμως παρέμεινε ακλόνητη. Του έκοψε στη συνέχεια τη μύτη και τα αυτιά και στην οικτρή αυτή κατάσταση τον έριξε στη φυλακή. [...] Κατά τη διάρκεια των βασανιστηρίων ο Bragadin δεν έβγαλε κανένα στεναγμό, ούτε παραπονέθηκε. Και ενώ κατηγορούσε, οργισμένος, τους εχθρούς για τη σκληρότητα και την απιστία τους, ο ένδοξος τόσο στη ζωή όσο και στο θάνατο άνδρας παρέδωσε το ανίκητο πνεύμα του».³

Σύντομες λοιπόν και στοχοθετημένες οι Εκθέσεις του Αλέξανδρου Ποδοκάθαρου και του μοναχού Αυγουστίνου Αμμοχωστιανού, τις οποίες μας συστήνει η έκδοση του καθηγητή Πασχάλη Κιτρομηλίδη, αποτελούν ανεκτίμητες μαρτυρίες ανθρώπων που έζησαν μεγάλες στιγμές του τόπου τους και της ευρύτερης Ανατολικής Μεσογείου. Χάρη στις ζωντανές εικόνες τους, και σε συνδυασμό με τις υπόλοιπες μαρτυρίες, μας βοηθούν σήμερα να αντιληφθούμε καλύτερα σημαντικές σελίδες της κυπριακής ιστορίας.

Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών / Τομέας
Βυζαντινών Ερευνών, ΕΙΕ

ΧΑΡΑΛΑΜΠΟΣ ΓΑΣΠΑΡΗΣ

3. Ό.π. (σημ. 1), σ. 387.

Τάσος Α. Καπλάνης, *Ioakeim Kyprios' Struggle. A Narrative Poem on the Cretan War of 1645-1669. Editio princeps* [Cyprus Research Centre. Texts and Studies in the History of Cyprus, LXVIII], Λευκωσία, Cyprus Research Centre, 2012, σελ. 890.

Η παρούσα έκδοση είναι η πρώτη κριτική έκδοση του συνόλου του μακροσκελούς ποιήματος (10.240 ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι) για τον Κρητικό Πόλεμο (1645-1669) του Κύπριου αρχιμανδρίτη Ιωακείμ, το οποίο παραδίδεται στον κώδικα 37 της Βιβλιοθήκης της Ρουμανικής Ακαδημίας στο Βουκουρέστι με τον τίτλο *Πάλη*. Η κριτική έκδοση τμημάτων του έργου είχε αποτελέσει, προηγουμένως, την αγγλόγλωσση διδακτορική διατριβή του Τάσου Α. Καπλάνη, που υποστηρίχθηκε στο Πανεπιστήμιο του Cambridge το 2003.

Κρατώντας κανείς τώρα στα χέρια του το βιβλίο αυτό με την ολοκληρωμένη έκδοση, και πάλι γραμμένο σε αγγλική γλώσσα ώστε να γίνει ευρύτερα γνωστό και σε μη Έλληνες εξειδικευμένους αναγνώστες, διαπιστώνει ότι ο φιλολογικός εκδότης, επίκουρος καθηγητής στο Πανεπιστήμιο Κύπρου και εκλεγμένος επίκουρος καθηγητής στο ΑΠΘ εργάστηκε με καλή γνώση των προβλημάτων που θέλει το ποιητικό έργο του όχι πολύ γνωστού από αλλού Ιωακείμ, με τον οποίο άλλωστε ο ίδιος μελετητής έχει ασχοληθεί και σε επιμέρους μελετήματά του, δημοσιευμένα κατά τη χρονική περίοδο 2004 κ.ε.

Κύριος σκοπός του συγγρ. στην παρούσα κριτική έκδοση είναι, όπως δηλώνει ο ίδιος στην Εισαγωγή (σ. 1), να πρωτοπαρουσιάσει το πλήρες κείμενο του ποιήματος κριτικά αποκαταστημένο, κατά το δυνατόν, ώστε να δώσει στην έρευνα τη δυνατότητα περαιτέρω επιστημονικής αξιοποίησής του· επίσης, να εξετάσει τα κύρια γραμματολογικά, ιστορικά και φιλολογικά προβλήματα του έργου, προσπαθώντας να σταθμίσει τη θέση του στη γραμματεία της εποχής.

Στον τόμο προτάσσεται Πρόλογος (σσ. xi-xiii) του παλαιού δασκάλου του εκδότη ομότιμου καθηγητή του ΑΠΘ Εμμ. Κριαρά, ο οποίος αναφέρεται στην παλιότερη δική του ενασχόληση, στη δεκαετία του 1960, με την κριτική έκδοση του έργου του Ιωακείμ Κυπρίου, η οποία όμως δεν ευοδώθηκε, υπογραμμίζει την παρουσία του συγγρ. ως συντάκτη του 14ου τόμου του *Λεξικού της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδου γραμματείας* και δίνει πληροφορίες για το περιεχόμενο και τη συγκρότηση του εν λόγω τόμου.

Ακολουθούν Πρόλογος του συγγρ. (σσ. xv-xvii), όπου τονίζεται η μακρόχρονη ενασχόλησή του με το έργο του Ιωακείμ Κυπρίου, στη συνέχεια Ευχαριστίες και Κατάλογος συντομογραφιών.

Το βιβλίο διαιρείται σε δύο κύρια μέρη: το Α' Μέρος με τον γενικό τίτλο «Introductory Study» (σσ.1-108) και το Β' Μέρος (σσ. 109-439) με την έκδοση του κειμένου. Η έκδοση συνοδεύεται από ένα χρήσιμο Παράρτημα

(που φέρεται ως Γ΄ Μέρος, σσ. 440-890), με πλήρη Πίνακα λέξεων (σσ. 440-708), Γλωσσάριο (σσ. 709-792), Κατάλογο κυρίων ονομάτων (σσ. 793-816), Πίνακες με φωτογραφίες των χειρογράφων (σσ. 817- 836), Βιβλιογραφία (σσ. 837-864), και αγγλόγλωσσο Πίνακα λέξεων (σσ. 865-890).

Το Α΄ Μέρος περιλαμβάνει Εισαγωγή («Introduction», σσ. 1-22), τρία κύρια κεφάλαια και αντίστοιχο Γενικό συμπέρασμα. Στην Εισαγωγή παρουσιάζονται ο σκοπός, οι κατευθυντήριες γραμμές και η δομή του βιβλίου, δίνεται μια χρήσιμη επισκόπηση της προηγούμενης έρευνας και τονίζεται η συμβολή της στη γνώση του έργου του Ιωακείμ· τέλος, συνοψίζονται τα ερευνητικά δεδομένα και προσφέρονται νέες μαρτυρίες σχετικά με τις πηγές και το ιστορικό πλαίσιο, με σκοπό μια μελλοντική σύνθεση της ιστορίας του Κρητικού (δηλ. Βενετοτουρκικού) Πολέμου. Ας σημειωθεί ότι το μακρό αυτό στιχούργημα του Ιωακείμ, που αναφέρεται στον δραματικό αγώνα μεταξύ Βενετών και Τούρκων για την κατοχή της Κρήτης, η οποία πέρασε τελικά στην κυριαρχία των Τούρκων, θεωρείται σημαντικό ως ιστορική πηγή, όπως και τα ανάλογα ποιήματα, λιγότερο ή περισσότερο εκτενή, των Άνθιμου Διακρούση, Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλή και Αθανάσιου Σκληρού ή Πικρού.

Στο πρώτο κύριο κεφ. («The Manuscript», σσ. 23-44) παρουσιάζονται τα κωδικολογικά και παλαιολογικά πορίσματα της έρευνας: περιγράφεται το μοναδικό χφ που παραδίδει το έργο (περιγραφή που έγινε δυνατή χάρη και στη γενικά καλή συντήρηση του κώδικα· εξαιρούνται τα τελευταία 25 φφ), παρέχονται έγκυρες πληροφορίες για την προέλευση, τον τόπο και τον χρόνο συγκρότησής του, θεμελιώνεται (με βάση τους πολλούς κυπριακούς ιδιωτισμούς) η απόδοση της πατρότητας του χφ (καίτοι αυτό φέρει έντονα χαρακτηριστικά αντιγραφής) στον Ιωακείμ Κύπριο, ο οποίος έχει προσθέσει με τον γνωστό γραφικό του χαρακτήρα (άμεσα σχετιζόμενο με δύο άλλα χφ) την τελευταία ενότητα, γραμμένη απρόσεχτα και με διαφορετικό μελάνι. Επίσης, προσδιορίζονται οι πιθανοί δρόμοι μεταφοράς των χφ, μέσω συλλεκτών χειρογράφων του 17ου και 18ου αιώνα, από το Βελιγράδι, όπου συγκροτήθηκε το χφ κατά μαρτυρία του ίδιου του Ιωακείμ Κυπρίου (πιθανή χρονολογία συγγραφής: 1647/1648-1650 έως 1665), μέχρι τη Βιβλιοθήκη της Ρουμανικής Ακαδημίας του Βουκουρεστίου, όπου απόκειται σήμερα.

Στο δεύτερο κεφ. («The Author», σσ. 45-60) ο συγγρ. προσπαθεί, με βάση τις πληροφορίες που ενυπάρχουν στο έργο, να σκιαγραφήσει τη ζωή και την προσωπικότητα του Ιωακείμ ως λογίου, συγγραφέα και ανθρώπου. Οι γνώσεις μας για τον Ιωακείμ Κύπριο εξακολουθούν να παραμένουν πενιχρές· εκτός από την Πάλη φέρεται να έγραψε και ένα ανθολόγιο με αποσπάσματα της Βίβλου και των Πατέρων της Εκκλησίας. Ο Καπλάνης μάλλον ορθά ταυτίζει τον συγγραφέα της Πάλης με τον αντιγραφέα Ιωακείμ Ζανακέα, συνδέοντάς τον με την αντιγραφή των χειρογράφων Μ.Π.Τ. 27 (Αθήνα), Β.Α.Ρ. gr 37 (Βουκουρέστι· αυτόγραφο), Ρ.Α.Ι.Κ. 130 (Πόλη του

Αγίου Πέτρου), Patr. Jer. 173 (Ιερουσαλήμ) και Paris. gr. 1553 (Παρίσι).

Στο τρίτο κεφ. («The Text and the Content», σσ. 61-107) παρουσιάζονται η δομή και το περιεχόμενο του έργου, το οποίο δίνεται τμηματικά, και συζητείται η ταυτότητα της πηγής (ή των πηγών) του πρώτου μέρους (στ. 1-1690) που περιλαμβάνει τη γνωστή ιστορία – υποτιθέμενη αφορμή του πολέμου – της «Μαλτέζας σουλτάνας». Ως λόγιος ποιητής της εποχής του, ο Ιωακείμ πρόσθεσε (και αξιοποίησε λογοτεχνικά), όπου μπόρεσε, υλικό από διάφορες διαθέσιμες (ελληνικές και ιταλικές) πηγές. Συναφές είναι και το θέμα του ειδολογικού προσδιορισμού του έργου, που εμφανίζεται εδώ ως παλίμψηστο: τον χαρακτήρα του ως έμμετρου χρονικού δεν νομίζω ότι τον αναιρεί η ενσωμάτωση νοβελιστικών μερών, όπως η μυθιστορία της «Μαλτέζας σουλτάνας» που προαναφέραμε. Ακολουθούν σύντομη περιγραφή της γλώσσας και της στιχουργίας και μια συνόψιση των ζητούμενων της μελλοντικής έρευνας. Έτσι έχουμε μια ολοκληρωμένη πλέον εικόνα για το έργο (την υλική και φιλολογική του υπόσταση, το περιεχόμενό του, την τοποθέτησή του στο ιστορικό του πλαίσιο). Το κεφάλαιο αυτό, ιδιαίτερα ενδιαφέρον για τη σφαιρική παρουσίαση της προβληματικής, ειδικότερα σε ό,τι αφορά την κατασκευή και λειτουργία των εθνικών και θρησκευτικών στερεοτύπων ή τη συγκρότηση της εικόνας του «εαυτού» και του «άλλου», έχει θεματική αυτοτέλεια και αυτάρκεια, καθώς και το πρόσθετο προσόν που χαρακτηρίζει τις μελέτες του συγγρ.: τη γόνιμη χρήση, στις φιλολογικές και ιστορικές μας ζητήσεις, της οπτικής της λεγόμενης πολιτισμικής εικονολογίας, που δίνει μια ευρύτερη ιδεολογική διάσταση στο έργο. Ερμηνευτικές ή εννοιολογικές αποχρώσεις και θεωρητικές συζητήσεις, κατά Genette, για τα παρακειμενικά στοιχεία προσθέτουν στη γοητεία που ασκούν οι παραπάνω ζητήσεις, αν και δείχνουν και έναν βαρύ φόρτο που πληρώνει ο συγγρ. στις θεωρητικές μόδες περασμένων δεκαετιών.

Μια μελέτη που θα υπερέβαινε ίσως τα όρια της εισαγωγής σ' αυτή την κριτική έκδοση, αλλά που απομένει να γίνει, θα πρέπει να ασχοληθεί αναλυτικότερα με τη γλώσσα, τη στιχουργία και το ύφος του Ιωακείμ Κυπρίου. Εξετάζοντας κανείς το ύφος, επισημαίνει τα άφθονα ρητορικά σχήματα, τις μεταφορές, τις «ομηρικού τύπου» εκτενείς παρομοιώσεις, τις παροιμίες, τις συγκρίσεις και αντιθέσεις, τις υπερβολές, τις ρητορικές ερωτήσεις, τον ρυθμό και την καλλιλογία κτλ., και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το έργο γράφτηκε από ένα λόγιο ποιητή ο οποίος χρησιμοποίησε όλες τις γνώσεις και την τέχνη του για να πετύχει ένα είδος «υψηλού» ύφους στη δημώδη ποίησή του.

Το Α' Μέρος κλείνει με ένα σύντομο Γενικό συμπέρασμα (σ. 107), που αποτελεί και μια ανακεφαλαίωση των νέων πορισμάτων της διερεύνησης (που αφορούν το αυτόγραφο, τον συγγραφέα και το γραμματειακό είδος του έργου).

Το Β' Μέρος ανοίγει με μια σύντομη αναφορά στις αρχές της έκδοσης (που, σε γενικές γραμμές, τηρούνται με συνέπεια) και στην εκδοτική πρα-

κτική του συγγρ.: συντηρητική και συμβατική ως προς τη φωνολογία, τη μορφολογία, τη σύνταξη και τη στιχουργία, νεοτερίζουσα ως προς την ορθογραφία και τη στίξη. Ακολουθεί η έκδοση με κριτικό υπόμνημα, που συμπληρώνεται από ένα ευρετήριο με τους εσωτερικούς, ενδιάμεσους τίτλους του ποιήματος, των οποίων αναγνωρίζεται ορθά η οργανική θέση μέσα στο κείμενο.

Η χρησιμότητα της έκδοσης είναι πολλαπλή. Ο εκδότης, μετά από μια προσεκτική μελέτη του χφ, αντιμετωπίζει με επιτυχία το πρόβλημα της πατρότητας του χφ και μας προσφέρει σε μια μορφή κριτικά επεξεργασμένη το πλήρες ποιητικό έργο του Ιωακείμ, που ήταν ως τώρα ανέκδοτο. Έτσι μας παρέχεται η δυνατότητα να μελετήσουμε και να εκτιμήσουμε σωστά τον Ιωακείμ Κύπριο ως συγγραφέα.

Σημαντική λεξικογραφική προσφορά αποτελεί και η παράθεση του πλήρους Πίνακα λέξεων του ποιήματος.

Συμπληρωματικά θα πρέπει να τονίσει κανείς τη μεθοδικότητα με την οποία ο συγγρ. εξετάζει και αναπτύσσει τα διάφορα θέματα, την ορθή και εξαντλητική χρήση των πηγών – που μαρτυρεί την καλή φιλολογική του κατάρτιση –, την ενημέρωσή του σε βασικά πορίσματα της νεότερης έρευνας, και ψήγματα θεωρητικού προβληματισμού που οδηγεί ίσως σε νέες πρωτότυπες αναγνώσεις. Η προσπάθεια του συγγραφ. να εκδώσει κριτικά ένα εκτενές κείμενο σχεδόν άγνωστο στο ελληνικό κοινό, ακόμα και στους φιλολόγους, καλύπτει ένα κενό και αποτελεί θετικό βήμα, μια ευπρόσδεκτη συμβολή για τη γνωριμία με ένα γραμματειακό είδος, αλλά και με το γενικότερο κλίμα και τις τάσεις των μέσων του 17ου αιώνα.

Στη συνέχεια θα διατυπωθούν ορισμένες παρατηρήσεις που σχετίζονται αφενός με το γραμματειακό είδος στο οποίο ανήκει το έργο, αφετέρου με τις τάσεις της νεοελληνικής ιστοριογραφίας στον 17ο αιώνα.

Κάποια ασάφεια νομίζω ότι υπάρχει όσον αφορά την ειδολογική ένταξη του έργου. Ο συγγρ., προσπαθώντας να συγκεράσει τη διπλή μέριμνα του Ιωακείμ Κυπρίου για τέρψη και για γνώση (μια αντίληψη αρχαίας και βυζαντινής προέλευσης για την ιστοριογραφία), ταλαντεύεται από τη μια στην άλλη ποιητική προβληματική, δυσκολεύοντας έτσι την πρόσληψη και αποτίμηση των επιχειρημάτων του. Παραμένει μάλλον μετέωρο το ερώτημα αν η Πάλη είναι ιστορική ριμάδα, έμμετρη μυθιστορία ή ηθικοδιδασκτική διήγηση. Ελλιπής, εξάλλου, είναι η παρουσίαση των κρίσεων ειδικών, παλαιότερων και νεότερων, για την εποχή ερευνητών. Αναφέρω, ενδεικτικά, τον Χ. Γ. Πατρινέλη, ο οποίος συγκαταλέγει το έργο αυτό του Ιωακείμ Κυπρίου στην ομάδα των τοπικών χρονικών.¹ Χρειάζεται, βέβαια, να εξετασθούν η τυπολογία, η μεθοδολογία, η ερμηνευτική θεωρία και οι ιδεολογικές αρχές που συνειδητά ή ασυνειδητά ακολουθούν – όσοι τις ακολουθούν – οι ιστοριογράφοι και χρονικογράφοι της περιόδου. Ορισμένα είδη έχουν λαϊκό χαρακτήρα και απευθύνονται σε ευρύτερο κοινό· οι συγγραφείς τους δεν επεξεργάζονται κριτικά την

1. Χ. Γ. Πατρινέλης, *Πρώμη νεοελληνική ιστοριογραφία (1453-1821)*, Θεσσαλονίκη 1989, σσ. 13-14.

ιστορική ύλη, γι' αυτό δεν διατάζουν να ενσωματώσουν στο έργο τους λαϊκές παραδόσεις, ανεκδοτολογικές και μυθιστορικές διηγήσεις.

Αλληλένδετο με το παραπάνω είναι το ερώτημα που τίθεται αν το έργο έχει αξία σήμερα ως ιστορική πηγή. Ο συγγρ. φαίνεται να συνδυάζει τη φιλολογική και την ιστορικοπολιτιστική έρευνα: ορθά εξετάζει το ζήτημα της χρήσης του έργου ως ιστορικής πηγής, με την αίρεση – προσθέτουμε – ότι η ποιότητά του είναι γενικά μέτρια με κριτήρια τη μεθοδικότητα στη διάρθρωση του ιστορικού υλικού, την ακρίβεια στη διατύπωση, την πρωτοτυπία και την πληρότητα της εκμετάλλευσης των πηγών, την ιστορική κρίση του ποιητή. Δυστυχώς, το έργο, όπως και πολλά άλλα της νεοελληνικής ιστοριογραφίας, έμεινε ανέκδοτο στην περίοδο της τουρκοκρατίας/βενετοκρατίας, οπότε δεν άσκησε καμία επίδραση στην ιστορική παιδεία του ελληνικού λαού ή στην εξέλιξη της νεοελληνικής ιστοριογραφίας, αποτελεί, όμως, τεκμήριο της επίδοσης των Ελλήνων της εποχής εκείνης στην περιγραφή και πρόσληψη της ιστορίας.

Μια ειδικότερη παρατήρηση θα μπορούσε να γίνει για τρίτο τμήμα του τρίτου κεφ. της Εισαγωγικής μελέτης, που έχει τον τίτλο «Iconological Analysis. Constructing the Image of the Self and the Other». Στο τμήμα αυτό, που προσπαθεί να αναρμονιστεί με σύγχρονες τάσεις της politically correct ιστορικής επιστήμης, περιλαμβάνονται κάποιες εξαιρετικές ερμηνείες σχετικά με την ιδεολογική στάση, που προσδιορίζει και την πολιτική τοποθέτηση, του Ιωακείμ Κυπρίου (για τον Κύπριο της Διασποράς Ιωακείμ ο φυσικός εχθρός είναι ο αλλόθρησκος Τούρκος και ο φυσικός σύμμαχος ο αδελφός χριστιανός της Δύσης). Όμως, μεγαλύτερη, ίσως, αξία θα είχε μια σοβαρή διερεύνηση περισσότερων ομοειδών κειμένων της εποχής, κάτι που δυστυχώς δεν επιχειρείται εδώ. Η παράλληλη εξέταση άλλων σύγχρονων ιστοριογραφικών έργων θα έδειχνε ίσως ότι σ' αυτά εξακολουθεί να διατυπώνεται μια υποτυπώδης ερμηνευτική θεωρία της ιστορίας, με την έννοια ότι υποδηλώνονται κάποιες γενικές αρχές που αποτελούσαν, άλλωστε, μέρος της χριστιανικής κοσμοθεωρίας: Ο Θεός επεμβαίνει όχι μόνο στη ζωή των ατόμων, αλλά και στον συλλογικό βίο των λαών για να τους κατευθύνει – τιμωρώντας μεν, προσωρινά, αλλά και ευνοώντας τους χριστιανούς ή τιμωρώντας τους διώκτες τους, κατά τις ανεξερεύνητες βουλές του – στην τελική σωτηρία.² Η ιστοριογραφία της εποχής προσφέρει στους ταλαιπωρημένους ανθρώπους και λαούς την παρήγορη πεποίθηση ότι κάποτε θα αποκατασταθεί η ταραγμένη ηθική ισορροπία του κόσμου, κι ότι αυτό θα γίνει με την αποτίναξη του οθωμανικού ζυγού και την εξάλειψη του ισλαμικού κινδύνου. Παραπέμπω, στο σημείο αυτό, στην πολύ διαφωτιστική για το θέμα μας εργασία του Π. Α. Αγαπητού «Ο λογοτεχνικός θάνατος των εχθρών στην “αυτοβιογραφία” του Νικηφόρου Βλεμμύδη», *Ελληνικά* 48.1 (1998) 29-46, την οποία ο συγγρ. φαίνεται να μη γνωρίζει. Οι κακοί θάνατοι χτυπούν, στο έργο του Ιωακείμ, τους διώκτες του χριστιανισμού, τους Ρωμαίους και τους αιρετικούς βυζαντινούς αυτοκράτορες, αρχίζοντας από τον Νέρωνα και φτάνοντας στον Θεόφιλο Τραυλό και τον Μιχαήλ Νέο, και κατ' επέκταση τους Τούρκους (στ. 8825-9194). Ενδιαφέρον είναι και το συμπέρασμα του Αγαπητού ότι το λογοτεχνικό μοτίβο του «κακού θανάτου των εχθρών» δεν εκφράζει απλώς την πίστη του αφηγητή στον Θεό, αλλά και ένα τέχνασμα με μεγάλη παράδοση (απαντά κατεξοχήν στις βυζαντινές χρονογραφίες και στον μετα-

2. Βλ. ό.π., σσ. 57-58.

βυζαντινό Ψευδοδωρόθεο)· αυτό το οποίο χρησιμοποιείται για να αναδείξει, με διδακτικό και ρητορικό τρόπο, την «ιερή» προσωπικότητα του αφηγητή, κάτι που φαίνεται ότι φτάνει ως τον Ιωακείμ Κύπριο. Ερχόμαστε έτσι, από έναν άλλο δρόμο, στο συμπέρασμα του συγγρ., ότι αυτό που προέχει και μνημειώνεται στο έργο του Ιωακείμ Κυπρίου είναι η εικόνα του «εαυτού» και όχι του «άλλου».

Χρήσιμες θα ήταν επίσης και άλλες εργασίες του Αγαπητού, που δεν αναφέρονται από τον συγγρ., όπως αυτές που αναφέρονται στη σχέση της (λογοτεχνικής) γραφής με τη ζωγραφική.³ Μια ανάλυση και περιγραφή των διάσπαρτων στο κείμενο συγγραφικών-αφηγηματολογικών δηλώσεων, όπως π.χ. αυτής των στ. 4129-4136 (*Ηθέλαμεν να γράφομεν διά τα μέρη τούτα / και δι' αυτά οπόγιναν στην Ζάταραν ετούτα. / Μα τες υπόθεσες καλά δεν ημπορώ να πάρω, / ανδραγαθίες πόγιναν διά να κουμεντάρω, / και πώς τους ετσακίσασιν τους Τούρκους κατά κράτος, / να πάρω τες υπόθεσες, να κάμω σαν ζωγράφος, / να ιστορήσω εις αυτό τας νίκας και σκλαβίας, / οπού ημείς ηκούσαμεν, πολλές ανδραγαθίες*), θα μας βοηθήσει να κατανοήσουμε βασικές όψεις της αφήγησης. Οι τύποι του (αν)ιστορώ, ιστορία θα μπορούσαν έτσι να συνδεθούν όχι μόνο με τα *αφηγούμαι/διηγούμαι*, αλλά και με τα *ζωγραφίζω, εκφράζω εικαστικά*.

Ασφαλώς, η περιγραφή και ανάλυση των ενδείξεων «κειμενικής αναφορικότητας» και «διαδικασίας της αφήγησης» είναι χρήσιμη για την κατανόηση πολλών επιμέρους σημείων του κειμένου. Αναφέρω, ενδεικτικά, για τον τρόπο με τον οποίο συνέθεσε ο ποιητής το έργο του, τους στ. 9221-9229, όπου ο Ιωακείμ (ο οποίος δεν ήταν παρών στα γεγονότα) φέρεται να κερνάει κρασί σε ντόπιους και ξένους, απλούς και σοφούς, ώστε να μαθαίνει νέα για τον Κρητικό Πόλεμο και να τα καταγράψει, κυρίως αυτά που αφορούσαν νίκες των αμυνόμενων χριστιανών κατά των εισβολέων Τούρκων (*Ταύτα και περισσότερα εκάναμεν κουβέντα, / διά να πάρω βέβαια αυτάντα τα κουμέντα. / Με ταύτα κατελάμβανα αυτώνων τα μυστήρια, / τους εκερνούσα και εγώ δύο τρία ποτήρια / και μάθαινα καταλεπτώς τα του καιρού συμβάντα, / τα πλέα δε κρειττότερα αράδιαζα αυτού πάντα, / εκείνα που 'τον βέβαια εις ταύτες τες αιτίες, / στον κόσμον πως ηκούστησαν πολλές ανδραγαθίες / οπόκαμαν οι χριστιανοί απάνω τους εχθρούς τους*). Πρέπει να προσθέσουμε, βέβαια, εδώ ότι «ευτυχώς» το ποίημα του Ιωακείμ δεν προλαβαίνει να διηγηθεί και το άδοξο, για τους χριστιανούς, τέλος του πολέμου, δηλαδή την παράδοση, με συνθήκη, του Μεγάλου Κάστρου στους Οθωμανούς (1669).

Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

ΣΩΤΗΡΙΑ ΣΤΑΥΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

3. Βλ. *Εικόν και Λόγος. Έξι βυζαντινές περιγραφές έργων τέχνης*, εισ. δοκίμιο Ευτ. Μήτση και Π. Αγαπητός, ανθολόγηση-μτφρ.-σχολιασμός Π. Αγαπητός και Μ. Hinterberger, Αθήνα, Άγρα, 2006, όπου και η σχετική βιβλιογραφία (ιδίως σ. 174). Για τη «μμητική» σχέση μεταξύ ποίησης και ζωγραφικής βλ. και Π. Α. Αγαπητός, «Poets and Painters. Theodoros Prodromos' Dedicatory Verses of His Novel to an Anonymous Caesar», *JÖB* 50 (2000) 173-185, ιδίως 179-180.

Λ. Παπαλεοντίου, *Βασίλης Μιχαηλίδης. Επιλεγμένα ποιήματα*, Λευκωσία, Μικροφιλολογικά, 2013, σελ. 315.

Στην καλαίσθητη αυτή μονογραφία-ανθολογία περιλαμβάνονται όχι μόνο μια εμπεριστατωμένη εισαγωγή (βλ. παρακάτω) για τη ζωή και το έργο του κορυφαίου Κύπριου ποιητή του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αι. Βασίλη Μιχαηλίδη, αλλά και μια καινούργια έκδοση 35 ποιημάτων του, από τα οποία 20 είναι ιδιωματικά, 11 μη ιδιωματικά, ενώ τα υπόλοιπα 4 γραμμένα σε «μεικτή» γλώσσα. Για την τελική κατάταξη των επιλεγμένων ποιημάτων, έχουν ληφθεί υπόψη αφενός το αξιολογικό κριτήριο και η ευαισθησία του επιμελητή, αφετέρου η ανάγκη ανάδειξης των διαφορετικών γλωσσικών και εκφραστικών κατευθύνσεών τους και της θεματικής τους ποικιλίας.

Ο εκδοτικός (ορθογραφικός και τονικός) τρόπος που έχει επιλεγεί για να αποδοθούν τα ιδιωματικά, ιδίως, ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη είναι ο καλύτερος και ο συνεπέστερος από όσους έχουν εφαρμοστεί ως τώρα, διότι αίρεται, επιτέλους, η φωνητικά αλλοπρόσαλλη εικόνα που επικρατούσε στις προηγούμενες εκδόσεις, ακόμη και στις πιο προσεγμένες φιλολογικά. Ο επιμελητής δεν προβαίνει, πάντως, σε φωνητικές ακρότητες που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν τερατώδες αισθητικό αποτέλεσμα στον γλωσσολογικά μη εξοικειωμένο αναγνώστη· αντίθετα, σεβόμενος τα οπτικά ινδάλματα των ιδιωματικών λέξεων, έχει καταφέρει να αποδώσει το ιδίωμα χωρίς να καταστρατηγούνται ούτε η ιστορική ορθογραφία ούτε η προφορά. Με άλλα λόγια, τα ιδιωματικά ποιήματα μπορούν να διαβαστούν σχετικά εύκολα, ακόμη και από τον ελληνόγλωσσο μη γηγενή ομιλητή του κυπριακού ιδιώματος.

Τα ανθολογημένα ποιήματα καλύπτουν το ένα τρίτο της πρόσφατης αυτής έκδοσης (σσ. 71-180), και αυτό γιατί προτάσσονται ή επιτάσσονται διάφορες άλλες ενότητες, οι οποίες συντελούν στην πληρέστερη ανάγνωση και κατανόηση της ποίησης του Β. Μιχαηλίδη. Στην εκτενή «Εισαγωγή» (σσ. 9-70) παρουσιάζονται, μεταξύ άλλων, οι βασικοί άξονες των επιλεγμένων (πατριωτικών, ερωτικών και σατιρικών) ποιημάτων και εξετάζονται με βιβλιογραφική πληρότητα βασικά πρότυπα του Β. Μιχαηλίδη. Στις «Πρώτες δημοσιεύσεις-Σχόλια» (σσ. 181-192) δίνονται ενδιαφέρουσες πληροφορίες για ζητήματα χρονολόγησης, πατρότητας, εκδοτικής κτλ. Στις «Κριτικές για τον Β. Μιχαηλίδη» (σσ. 193-253) συστεγάζονται πολλές δημοσιευμένες ή και αδημοσίευτες μαρτυρίες (σχόλια, αναφορές, ποιήματα, αποσπασματικές μελέτες και επιστολές της περιόδου 1881-1960), που συμβάλλουν στη γνωριμία μας με το πρόσωπο του ποιητή και με την υποδοχή ή τις μεταγενέστερες τύχες του έργου του. Στο «Χρονολόγιο» (σσ. 255-288) αποτυπώνεται με ενάργεια, και μέσα από πληθώρα νέων στοιχείων, το εργο-βιογραφικό πορτρέτο του Κύπριου ποιητή. Στις «Πηγές-Βιβλιογραφία» (σσ. 289-299) καταγράφονται παλιότερες και πιο πρόσφατες δημοσιεύσεις για

τον Β. Μιχαηλίδη. Τέλος, στο «Γλωσσάρι» (σσ. 301-315) ετυμολογούνται και ερμηνεύονται εκατοντάδες λέξεις του κυπριακού ιδιώματος.

Ύστερα από τη σημαντική – αν και σε αρκετά σημεία υπερσυντηρητική και ξεπερασμένη – εκδοτική πρόταση του Ιωάννη Συκουτρή στη Νέα Εστία του 1935, η νεοελληνική φιλολογία, παρά τα διάφορα αξιόλογα δημοσιεύματα (συνήθως σε περιοδικά και συλλογικούς τόμους), δεν έχει αποκτήσει ακόμη έναν κατάλληλο εκδοτικό οδηγό, με βάση τον οποίο οι σημερινοί και μελλοντικοί φιλολογικοί επιμελητές θα μπορούν να προχωρούν σε μια (από μεθοδολογική άποψη) συνεπή, αξιούστατη, δόκιμη, αλλά ταυτόχρονα και φιλική προς τον σύγχρονό τους αναγνώστη, φιλολογική έκδοση του έργου ενός νεοέλληνα λογοτέχνη· το αντίθετο, βέβαια, ισχύει στον τομέα της κλασικής φιλολογίας, αφού ήδη από το 1927 η Κριτική των κειμένων του Paul Maas αποτελεί μια ασφαλή καθοδηγητική πυξίδα για τον φιλόλογο που επιχειρεί να μπει στον πολυδαίδαλο κόσμο της εκδοτικής των κειμένων των αρχαίων συγγραφέων. Επομένως, για τον νεοελληνιστή φιλόλογο το ερώτημα που προβάλλει είναι αμείλικτο: πώς ένας επιμελητής μπορεί σήμερα να προχωρήσει με σιγουριά στην έκδοση ενός νεοελληνικού κειμένου, από τη στιγμή που απουσιάζουν τα ενδεδειγμένα για την περίπτωση εργαλεία ή μια αποδεκτή από την πλειονότητα των ειδικών μέθοδος; Η μόνη λύση, φυσικά, αφού δεν έχει γραφτεί ακόμη ο δικός μας καθοδηγητικός «τυφλοσύρτης», ο «Paul Maas των νεοελληνιστών», αν επιτρέπεται η έκφραση, είναι να βρει κάθε φιλολογικός επιμελητής το σωστό δικό του πρότυπο, δηλαδή μια προγενέστερη ανάλογη έκδοση με τα προσφορότερα ειδικά χαρακτηριστικά.

Το πρόβλημα δημιουργείται όταν και όπου οι ιδιαίτερες αυτές αντικειμενικές συνθήκες δεν παρέχουν το κατάλληλο εκδοτικό πρότυπο, γιατί απλούστατα δεν έχει υπάρξει ποτέ. Το αποτέλεσμα είναι, δυστυχώς, αποκαρδιωτικό: ο επιμελητής αμφιταλαντεύεται για πολύ καιρό (ίσως για χρόνια), και, στο τέλος, είτε δεν προχωρεί στην έκδοση που σχεδίαζε είτε, αν προχωρήσει τελικά, μένει εκτεθειμένος, αφού, ελλείψει θεωρητικής υποδομής, η έκδοσή του ενδέχεται να είναι γεμάτη από λογής αδυναμίες. Υπενθυμίζω μόνον την παραδοχή του Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, του βασικότερου νεότερου εκδότη των Απάντων του Παπαδιαμάντη, ο οποίος, ύστερα από διάφορες εκδοτικές δοκιμές που «έμειναν χωρίς αποτέλεσμα», έγραψε στην Εισαγωγή του πρώτου τόμου των Απάντων του (σ. λ') ότι, αν δεν υπήρχε η προηγούμενη – και από άνθρωπο με την κατάλληλη «φιλολογική εξάρτυση» – μερική εκδοτική προσπάθεια του Λίνου Πολίτη στον «Βαρδιάνο στα σπόρκα», η δική του έκδοση ίσως να μην πραγματοποιούνταν ποτέ.

Γενικά, τα εκδοτικά πρότυπα που έχει κανείς στη διάθεσή του είναι μετρημένα, ακόμη και σήμερα· κάποτε, μάλιστα, είμαστε καλύτερα εφοδιασμένοι για την πρωιμότερη νεοελληνική λογοτεχνία και όχι για τα έρ-

γα του 19ου και 20ού αιώνα: εδώ, θα μπορούσαμε να αναφέρουμε ως παραδείγματα, τις μνημειώδεις φιλολογικές ή κριτικές εκδόσεις του Κατσούρμπου του Χορτάτση από τον Λ. Ν. Πολίτη, του Πτωχολέοντος, του Χρονικού του Τζώρτζη (Μ)πουστρού, του Απολλώνιου της Τύρου και των λεγόμενων «Παραμυθιών της Χαλιμάς» από τον Γ. Κεχαγιόγλου, της Πάλης... του Ιωακείμ Κύπριου από τον Τ. Καπλάνη, και μερικές άλλες.

Για τα νεότερα, πάλι, κείμενα, όσοι αρκούνται σε χρηστικές εκδόσεις ή όσοι επιβάλλεται να ακολουθήσουν τα μονοπάτια των διπλωματικών εκδόσεων, μπορούν να έχουν ως πρότυπα αφενός τις δόκιμες προσπάθειες του Γ. Π. Σαββίδη (στον Βαλαωρίτη, τον Σικελιανό, τον Καρυωτάκη, τον Σεφέρη κ.ά.), αφετέρου τις προσπάθειες του Λ. Πολίτη και της Ε. Τσαντσάνογλου (στον Σολωμό), της R. Lavagnini (στα λεγόμενα «Ατελή» του Καβάφη) και ελάχιστων άλλων.

Όσο αυτές οι εκδόσεις-πρότυπα είναι ολιγάριθμες, τόσο λίγοι είναι και οι σύγχρονοι επιμελητές εκδόσεων που έχουν τη στέρεη φιλολογική υποδομή ή τη φιλεργία, ώστε να μπορούν να τις φέρουν εις πέρας. Και σ' αυτούς τους λίγους συγκαταλέγεται πλέον και ο Λ. Παπαλεοντίου, με τη μονογραφία-ανθολογία *Βασίλης Μιχαηλίδης. Επιλεγμένα ποιήματα*. Αν και ο ίδιος ο επιμελητής – με τη μετριοφροσύνη που τον διακρίνει – προτιμά να χαρακτηρίζει το βιβλίο του «μια χρηστική ανθολογία», έχω την εντύπωση ότι η εργασία του έχει, στην πραγματικότητα, πολλά από τα χαρακτηριστικά και τις προδιαγραφές μιας υποδειγματικής φιλολογικής έκδοσης και θα μπορούσε στο μέλλον να χρησιμοποιηθεί ως πρότυπο για την έκδοση του έργου και άλλων κύπριων ιδιωματικών ποιητών.

Στο σημείο αυτό πρέπει να ξεκαθαρίσουμε, βέβαια, ότι, για να δοκιμάσει κανείς τις φιλολογικές του δυνάμεις στον χώρο της εκδοτικής των κειμένων, είναι αδήριτη ανάγκη να ενισχύσει, πρώτα και κύρια, την ιστορικοφιλολογική και γλωσσολογική του φαρέτρα: αφενός εντρυφώντας σε όλες τις πτυχές του έργου του λογοτέχνη που προτίθεται να εκδώσει αφετέρου αναδιφώντας και ελέγχοντας κριτικά όλες τις προηγούμενες εκδοτικές προτάσεις. Για τον Β. Μιχαηλίδη, ένας από τους καταλληλότερους φιλολογικούς επιμελητές αυτή τη στιγμή – στην Κύπρο τουλάχιστον – είναι, κατά τη γνώμη μου, ο Λ. Παπαλεοντίου, ο οποίος έχει μελετήσει συστηματικά όλη την προηγούμενη βιβλιογραφία για τον ποιητή, έχει δημοσιεύσει δεκάδες μελετήματα για διάφορες πτυχές της ζωής και του έργου του και, το σημαντικότερο, έχει παρακολουθήσει από κοντά όλες τις προηγούμενες εκδόσεις.

Ωστόσο, οφείλουμε να δεχτούμε ότι η περίπτωση του Β. Μιχαηλίδη είναι συνθετότερη και συχνά δυσκολότερη απ' ό,τι η περίπτωση άλλων ομοτέχνων του· γι' αυτό, ίσως, και σε όλες τις προηγούμενες, συγκεντρωτικές ή μερικότερες, εκδοτικές δοκιμές, εμφανίζονται λογής προβλήματα (παραλείψεις ή συμφυρμοί στίχων, παραναγνώσεις, ασύγνωστες αποκαταστάσεις

ή διορθώσεις, αβασάνιστες εικασίες κτλ.), τα οποία αλλοίωσαν σε σημαντικό βαθμό την πραγματική εικόνα του Β. Μιχαηλίδη ως ποιητή. Ας αναφερθεί εδώ ότι κανένας από τους προηγούμενους (νεότερους) εκδότες του έργου του δεν έχει αξιοποιήσει τις πολύτιμες χειρόγραφες μορφές μερικών ποιημάτων του, μέσω των οποίων αποκαθίστανται πολλά λάθη (στο θέμα αυτό θα αναφερθούμε αμέσως παρακάτω). Για την ώρα, περιοριζόμαστε να πούμε ότι με το βιβλίο του Α. Παπαλεοντίου «εξυγιαίνονται» εκδοτικά 35 ποιήματα του εθνικού ποιητή της Κύπρου. Πρέπει να τονίσουμε, όμως, ότι απομένουν γύρω στα 175 ποιήματα του Β. Μιχαηλίδη που περιμένουν υπομονετικά έναν καλό φιλολογικό επιμελητή, και ότι στο μεταξύ τα χρόνια περνούν (το 2017 θα συμπληρωθούν εκατό χρόνια από τον θάνατο του ποιητή).

Αποκρυσταλλώνοντας τις εκδοτικές αρχές και τη μεθοδολογία που έχουν επιλεγεί στην κρινόμενη έκδοση, νομίζω ότι ο Α. Παπαλεοντίου έχει ακολουθήσει τον δρόμο του Άγγλου βιβλιογράφου Walter Greg καθώς και του μεταγενέστερου Αμερικανού βιβλιογράφου Fredson Bowers, οι οποίοι υποστήριξαν ότι ο βασικός σκοπός μιας κριτικής έκδοσης είναι η προσπάθεια του επιμελητή να παρουσιάσει στο αναγνωστικό κοινό την «πραγματική» πρόθεση του ποιητή, είτε προκρίνοντας τις τελικές επιλογές του είτε αποσκορακίζοντας λογής σφάλματα που προέρχονται, κυρίως, από εκδοτικές αδυναμίες του παρελθόντος. Βέβαια, όπως ειπώθηκε και παραπάνω, πρέπει να σημειώσουμε ότι η συνεξέταση των αυτόγραφων και των άλλων χειρόγραφων μορφών των ποιημάτων του Β. Μιχαηλίδη, η οποία εφαρμόζεται για πρώτη φορά σε έκδοση του έργου του, ήταν καθοριστική για τον εντοπισμό και την αντιμετώπιση τέτοιων λαθών. Στη «Χιώτισσα...», για παράδειγμα, και συγκεκριμένα στη 17η στροφή της, η Ελένη, εξιστορώντας τα δεινά της στη ρυκάν (γριά), αναφέρει και τα εξής: *Δεν είχα μάναδ, δεν είχα τζύρην / μήτε κανέναν να με ποφύρει· / τζαι πκιοδ δεν ένωθα, θκειούλλα, τάξην, / έμεινα τέλεια σαν την νεκρήν, / ήτουγ καλλιόν μου ν' είεμ με σφάξει / παρά να ζω 'τσι ζωήμ πικρήν*. Αν επικεντρωθούμε στον στ 167 (*τζαι πκιοδ δεν ένωθα, θκειούλλα, τάξην*), παρατηρούμε ότι όλες οι μεταθανάτιες εκδόσεις, ακολουθώντας, προφανώς, την έκδοση του 1911, διατηρούν τη λέξη «τάξην», η οποία δημιουργεί, ασφαλώς, νοηματική ασάφεια· η αντιβολή με το αυτόγραφο του ποιήματος, το οποίο, ειρήσθω εν παρόδω, απόκειται στο πολύτιμο αρχείο του Α. Ιντιάνου, αποκαθιστά την πραγματική πρόθεση του ποιητή, που είχε επιλέξει τη λέξη «στάξην», η οποία χρησιμοποιείται στον συγκεκριμένο στίχο με τη μεταφορική/επιρρηματική σημασία της, δηλαδή «καθόλου», και η οποία ακεραιώνει το νόημα σε ένα από τα κορυφαία ποιήματα της κυπριακής (και της ευρύτερης νεοελληνικής) λογοτεχνίας. Και ένα παράδειγμα από την «9η Ιουλίου»: Στην έκδοση του 1911, καθώς και σε όλες τις μεταγενέστερες εκδόσεις, ο Μουσελλίμης λέει στον Κχιόρογλου τα εξής, όταν ο τελευταίος

του υπενθυμίζει ότι ορκίστηκε να μην αποκεφαλίζει τον αρχιεπίσκοπο Κυπριανό:

έμοσά του να μέγ κόψω ποττέ την τζεφαλήν του,
 'μμά 'ν' άλλογ κόβκω τζεφαλήν τζ' έν' άλλον το κρεμμάζω,
 'εν τζ' έμοσά του τζ' είπα του χαρίζω τη ζωήσ σου·
 το πνίω έσει δικαφοράμ πολλήν απού το σφάζω.

Οι στ. 477 και 479 είναι οι μοναδικοί σε ολόκληρο το ποίημα που δεν ομοιοκαταληκτούν («τζεφαλήν του»–«ζωήσ σου»)· η μελέτη του χειρογράφου της «9ης Ιουλίου», όμως, το οποίο σώζεται στο αρχείο του Αιμ. Χουρμούζιου στην Αθήνα, και το οποίο ο Λ. Παπαλεοντίου έχει αντιπαραβάλει με την έκδοση του 1911, διορθώνει την εμφανώς ατελή ομοιοκαταληξία, διότι στον στ. 479 ο ποιητής είχε γράψει, σύμφωνα πάντα με το χειρόγραφο, όχι «ζωήσ σου» αλλά «ζωήν του», που ριμάρει, ασφαλώς, με το «τζεφαλήν του». Επομένως, η απορία του Γ. Π. Σαββίδη (την παραθέτω: «γιατί πρέπει, σώνει και καλά, να ζητάμε κριτικές εκδόσεις συγγραφέων, οι οποίοι συνήθως επιμελήθηκαν οι ίδιοι, και τυπογραφικώς, τα δικά τους βιβλία;») δεν ισχύει στην περίπτωση του Β. Μιχαηλίδη, διότι ο ποιητής, για λόγους που δεν έχουμε τον χώρο να συζητήσουμε εδώ, δεν συμμετείχε παρά μόνο τυπικά, απ' ό,τι φαίνεται, στη διόρθωση των τυπογραφικών ή άλλων αβλεψιών που παρεισέφρησαν στην έκδοση του 1911.

Οι λόγοι που ώθησαν τον Λ. Παπαλεοντίου να προχωρήσει στην εκπόνηση της σημαντικής αυτής ανθολογίας, λόγοι-συγκοινωνούντα δοχεία για την ακρίβεια, δεν ήταν μόνον η χιλιοειπωμένη επισήμανση ότι ο Β. Μιχαηλίδης δεν έχει λάβει, ως τώρα, την κατάλληλη εκδοτική φροντίδα· ήταν, κυρίως, και η αγάπη του για τον Β. Μιχαηλίδη, τον οποίον, απ' ό,τι καταλαβαίνω, τοποθετεί στην κορωνίδα της κυπριακής λογοτεχνίας· επίσης, η ευγενής φιλοδοξία του «να περάσουν τα πιο αξιόλογα [ιδιωματικά] ποιήματά του [...] σε όλες τις βαθμίδες της εκπαίδευσης»· και, τέλος, η ελπίδα για αναγνώριση της ποιητικής αξίας του τόσο στην Ελλάδα όσο και στον υπόλοιπο ελληνισμό. Για να είμαι ειλικρινής, δεν ξέρω πότε και πόσο εύκολα μπορεί να αναγνωριστεί, επιτέλους, η πραγματική αξία του Β. Μιχαηλίδη από τους ελληνόγλωσσους αναγνώστες που δεν έχουν μητρικό τους ιδίωμα το κυπριακό. Το σίγουρο είναι, πάντως, ότι τα ιδιωματικά, προπαντός, ποιήματά του είλκυσαν το ενδιαφέρον ενός καταξιωμένου μελετητή της κυπριακής λογοτεχνίας, άξιου διάδοχου του μακαρίτη Γιάννη Κατσούρη, που άνοιξε πριν από σχεδόν τρεις δεκαετίες τον δρόμο για μια σοβαρότερη προσέγγιση του βίου και του έργου του Β. Μιχαηλίδη.

Συνελόντι ειπείν: Η ευχή μας είναι το βιβλίο του Λ. Παπαλεοντίου να αποτελέσει το προζύμι, τη μαγιά, την αφετηρία για μια κριτική έκδοση των Ευρισκομένων του Β. Μιχαηλίδη, η οποία να είναι, βέβαια, αντίστοιχη με την ποιητική αξία του· και ευχόμαστε μια τέτοια προσπάθεια να καρποφορήσει

τουλάχιστον ως το 2017, έτος κατά το οποίο, όπως ανέφερα και παραπάνω, θα ολοκληρωθεί η πρώτη εκατονταετία από τον θάνατο του ποιητή. Σε μία ακόμη από τις πολυάριθμες εργασίες του ο Λ. Παπαλεοντίου απέδειξε πως είναι «από καλό γάλαβ βυζασμένος».

Λευκωσία

ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

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.

Χρησιμοποιήστε μόνο μία όψη λευκού χαρτιού διαστάσεων A4 (21×29.5 εκ.), αφήνοντας περιθώρια τουλάχιστον τριών εκατοστών σε όλες τις πλευρές του χαρτιού. Πληκτρολογήστε το κυρίως κείμενο (συμπεριλαμβανομένων των τμημάτων που θα τυπωθούν με μικρότερα στοιχεία) και τις σημειώσεις (στο κάτω μέρος της σελίδας ή στο τέλος του άρθρου, και στις δύο περιπτώσεις με συνεχή αρίθμηση) με διπλό διάστιχο και κατά προτίμηση με τη γραμματοσειρά Times New Roman (unicode). Αποστείλτε το πρωτότυπο στη διεύθυνση: Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, Εθνικής Αμύνης 4, 54621 Θεσσαλονίκη, με την ένδειξη «για το περ. Ελληνικά», και την ηλεκτρονική του μορφή στην ηλεκτρ. δ/ση d.kapsala@ems.gr και iliapap@auth.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.

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. Εκτενή ποιητικά παραθέματα παρατίθενται εκτός κειμένου και κεντραρισμένα.

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 πλάγια (πάλι χωρίς εισαγωγικά). Τα εκδοτικά σύμβολα (παρενθέσεις, αγκύλες κτλ.) που βρίσκονται μέσα σε κείμενο με πλάγια τυπώνονται όρθια. Μη χρησιμοποιείτε παχιά ή έντονα στοιχεία (bold). Σε κείμενα τυπωμένα με πλάγια στοιχεία η έμφαση δηλώνεται με αραιώση.

Επιδιώκετε τη σαφήνεια και τη συνέπεια στον τρόπο που παραπέμπετε. Πολύ σύντομες παραπομπές, ιδιαίτερα 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 τυπώ-

νονται με πλάγια στοιχεία χωρίς εισαγωγικά. Οι τίτλοι σειρών τυπώνονται με όρθια στοιχεία ανάμεσα σε ορθογώνιες αγκύλες αμέσως μετά τον τίτλο του βιβλίου.

Αποφεύγετε, όπου είναι δυνατό, τους ρωμαϊκούς αριθμούς και τα ελληνικά ψηφία, χρησιμοποιώντας αραβικούς αριθμούς· έτσι: Θουκ. 1.56.3· IEE, τ. 7, σ. 120· αλλά: Immisch, ό.π., σ. Ivii· Πτολεμαίος Α΄.

Αποφεύγετε τις δυσνόητες και εξεζητημένες συντομογραφίες. Για περιοδικά της κλασικής και της βυζαντινής φιλολογίας, ιστορίας και αρχαιολογίας χρησιμοποιήστε τις συντομογραφίες του *Année philologique*. Ελληνικές συντομογραφίες του τύπου απ., απόσπ., αυτ., ό.π., και οι λατινικές ad loc., cf., e.g., ibid., id., op. cit., loc. cit., sq(q)., i.e., q.v., sc(il)., s.v., viz. 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. Oxy 1265 απ. 16.7· Παλαμάς, Φλογ. 2.47· Καβάφης, «Καισαρίων» 9.

(2) Α. D. Knox, «Herodes and Callimachus», *Philologus* 81 (1926) 234 (πρβ. και Τ. 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., Α. Πολίτης, *Οδηγός Καταλόγου Χειρογράφων* [Γενικόν Συμβούλιον Βιβλιοθηκών της Ελλάδος, 17], Αθήνα 1961, σ. 45, και εικ. 6.

(4) Πολίτης, *Οδηγός*, σ. 3 [ή *Οδηγός*, 3· ή: ό.π., 3, αρκεί να υπάρχει συνέπεια σε όλο το άρθρο].

(5) J. Caius (μτφρ. Α. Fleming), «Of English Dogs», στο E. A. Arber (εκδ.), *An English Garner*, Λονδίνο 1877-83, τ. 3, σσ. 225-268.

(6) Βλ. Α. Πολίτης, «Αλαφροΐσκιωτε καλέ». Η χρήση μερικών επιθέτων στο Σολωμό», *Αντίχαρη. Αφιέρωμα στον καθηγητή Στ. Καρατζά*, Αθήνα 1984, 13-23 (= Α. Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό*, Αθήνα 1985, 499-518).

(7) É. Legrand, *Bibliothèque grecque vulgaire*, τ. 1-10, Παρίσι 1880-1913 (ανατ. Αθήνα 1974)· Αρ. Καμπάνης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα 1948.

ΕΚΤΥΠΩΣΗ
ΑΓΓΕΛΟΣ ΑΘ. ΑΛΤΙΝΤΖΗΣ
ΚΑΜΒΟΥΝΙΩΝ 2 - ΙΠΠΟΔΡΟΜΙΟΥ
τηλ. 2310 221529, fax 242440
ΒΙ.ΠΕ.Θ. - ΣΙΝΔΟΣ, τηλ. 2310 795928, fax 569792
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Website: www.altintzis.gr
E.mail: angelos@altintzis.gr

