

Ελληνιστική Ποίηση
Μάθημα 3^ο-4^ο:
Βουκολικοί επίγονοι: ο
Ἄδωνις του Βίωνα

Διδάσκων: Μάριος Βάλβης-Γερογιάννης, Δρ. Φιλολογίας
(Πανεπιστήμιο Πατρών, Τμήμα Φιλολογίας,
μάθημα επιλογής Η' εξαμήνου)

Ο μύθος του Άδωνη:
[Απολλόδωρος], *Βιβλιοθήκη* III.183-5 (Wagner)

183. Ἄδωνις δὲ ἔτι παῖς ὢν Ἀρτέμιδος χόλω πληγείς ἐν θήρᾳ ὑπὸ
συὸς ἀπέθανεν. Ἡσίοδος δὲ αὐτὸν Φοίνικος καὶ Ἀλφειβοίας λέγει,
Πανύασσις δέ φησι **Θείαντος** βασιλέως Ἀσσυρίων, ὃς ἔσχε
θυγατέρα **Σμύρναν**. αὕτη κατὰ μῆνιν Ἀφροδίτης (οὐ γὰρ αὐτὴν
ἐτίμα) ἴσχει τοῦ πατρὸς ἔρωτα, καὶ συνεργὸν λαβοῦσα τὴν τροφὸν
ἀγνοοῦντι τῷ πατρὶ νύκτας δώδεκα συνευνάσθη. 184. ὁ δὲ ὡς
ἦσθετο, σπασάμενος <τὸ> ξίφος ἐδίωκεν αὐτήν·

ἡ δὲ περικαταλαμβανομένη θεοῖς ἠΰξατο ἀφανῆς γενέσθαι. θεοὶ δὲ κατοικτεΐραντες αὐτὴν εἰς δένδρον μετήλλαξαν, ὃ καλοῦσι **σμύρναν**. δεκαμηνιαίῳ δὲ ὕστερον χρόνῳ τοῦ δένδρου ῥαγέντος γεννηθῆναι τὸν λεγόμενον Ἄδωνιν, ὃν Ἀφροδίτη διὰ κάλλος ἔτι νήπιον κρύφα θεῶν εἰς λάρνακα κρύψασα Περσεφόνῃ παρίστατο. 185. ἐκείνη δὲ ὡς ἐθέασατο, οὐκ ἀπεδίδου.

κρίσεως δὲ ἐπὶ Διὸς γενομένης εἰς τρεῖς μοίρας διηρέθη ὁ ἔνιαυτός,
καὶ μίαν μὲν παρ' ἑαυτῷ μένειν τὸν Ἄδωνιν, μίαν δὲ παρὰ Περσεφόνῃ
προσέταξε, τὴν δὲ ἑτέραν παρ' Ἀφροδίτῃ· ὁ δὲ Ἄδωνις ταύτῃ
προσένειμε καὶ τὴν ἰδίαν μοῖραν. ὕστερον δὲ θηρεύων Ἄδωνις ὑπὸ
συὸς πληγεὶς ἀπέθανε.

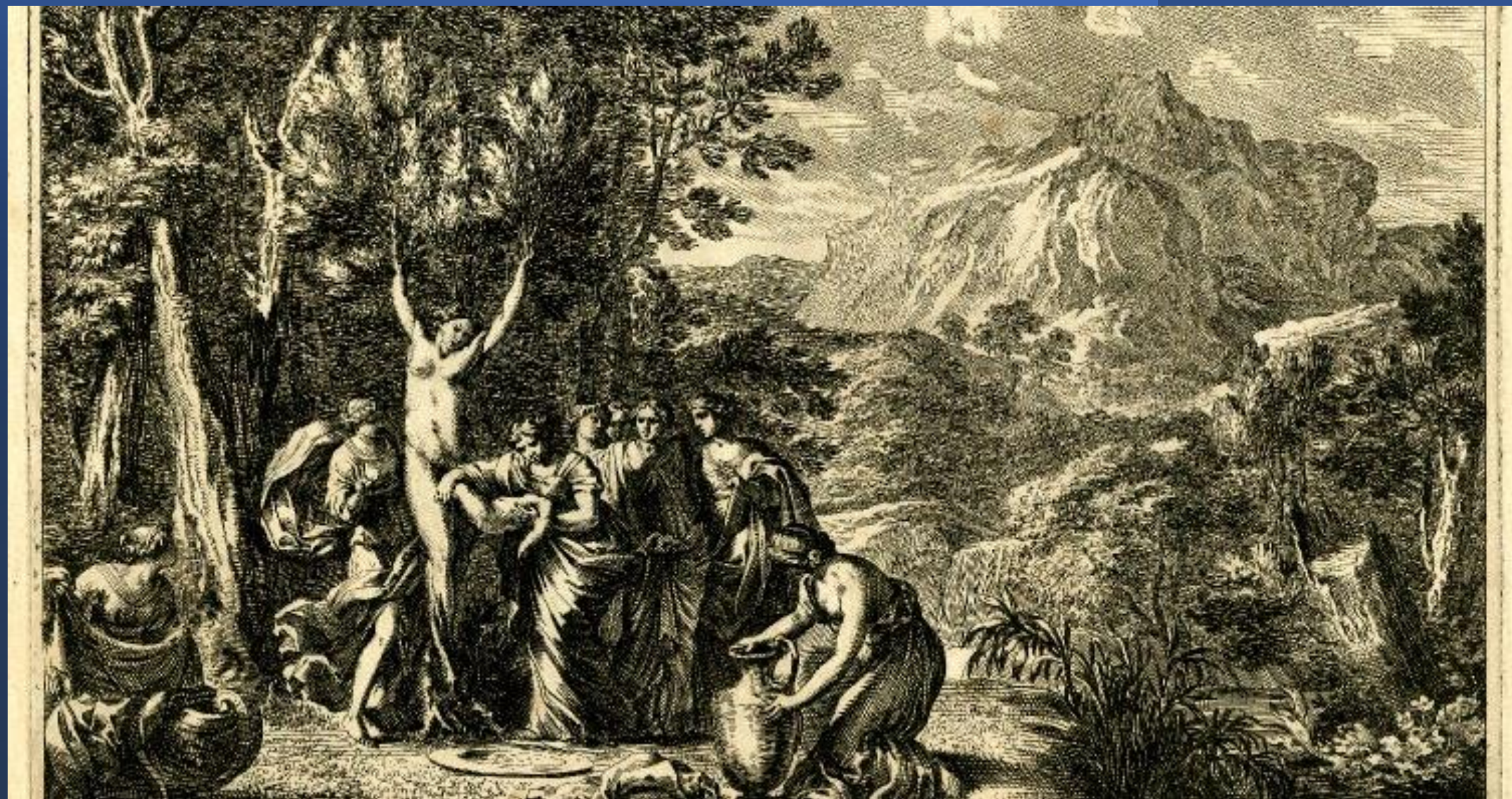
Ο μύθος του Άδωνη στον Οβίδιο

- Μια διαφορετική, μα ιδιαίτερα γνωστή επεξεργασία του μύθου είναι αυτή που παραθέτει ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις* του (Χ, 298-557, 705-39). Η εκδοχή αυτή τοποθετείται στη μυθική Παγχαία και θέλει τη Μύρρα κόρη του Κινύρα και της Κεγχρηίδας, δίνοντας ιδιαίτερη έμφαση στο θέμα της αιμομιξίας. Περιγράφεται η ερωτική απελπισία της Μύρρας, η παρ' ολίγον αυτοκτονία της, η συμβολή της τροφού, η ερωτική συνεύρεση κόρης-πατέρα, η φυγή της κόρης, η μεταμόρφωσή της στο φερώνυμο δένδρο, η γέννηση του αγοριού, ο έρωτας της Αφροδίτης για αυτό, ο θάνατος του Άδωνη, η μεταμόρφωσή του σε ανεμώνη. Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το *αίτιον* της καθιέρωσης από την Αφροδίτη των ετήσιων και «επιμνημόσυνων» Αδωνίων για χάρη του αγαπημένου της (*Μεταμορφώσεις* Χ, 722-7)
- Στο οβιδιακό κείμενο βασίσθηκε το σαιξπηρικό πρωτόλειο *Αφροδίτη και Άδωνις* (*Venus and Adonis*, 1593).



ANTONIVS BLOCKLANT INVENTOR.
PHILIPPVS GALLEVS SCVLP.

Natus auo, male conceptus genitrice sorore, Cervice perrupto matris, prorumpit Adonis
Constitit ad ramos nitis Lucina dolentes,
Adhucq; manus, et verba puerpera dixit.











Antonius Biecklant juvener.
Philippus Gallus sculp.

Vita est curam, nobis Cithæra per omnes.
Cithæra clonata, uisum per uenit ale,

Quon loque apud gentes uenit, et abis
Ficit aut laboribus, suam perfudit Adona

Βίων Σμυρναίος

- Στις πηγές μας παραδίδεται ως ο τρίτος σπουδαίος ποιητής της βουκολικής τριάδας, δηλ. του «κανόνα» των βουκολικών ποιητών, μετά τον Θεόκριτο και τον Μόσχο (που πρέπει να έζησε στην Αλεξάνδρεια στα μέσα του 2^{ου} π.Χ. αι.)
- Στον θρήνο που ίσως συντέθηκε από κάποιον μαθητή του Βίωνα («Ψευδο-Μόσχο») και τιτλοφορείται *Ἐπιτάφιος Βίωνος* (βλ. παρακάτω), απαντά η εξής φράση για τον θάνατο του Βίωνα (στ. 18): «ἀπώλετο Δώριος Ὀρφεύς». Η επιλογή του επιθ. *Δώριος* εξηγείται τόσο από την ιδιαίτερη άνθηση που γνώρισε το βουκολικό είδος στον δωρικό κόσμο, και δη τον σικελικό, όσο και από τη χρήση της λογοτεχνίζουσας δωρικής διαλέκτου από τους βουκολικούς ποιητές
 - ❖ Από τη θεοκρίτεια («βουκολική») κληρονομιά, ο Βίων αντλεί πρωτίστως τη δωρική διάλεκτο και το δακτυλικό εξάμετρο· ωστόσο, σε κάποιες περιπτώσεις επηρεάστηκε οπωσδήποτε και στην επιλογή των θεμάτων

- Ο Reed (2022: 355) παρατηρεί σχετικά με τη χρονολόγηση των τριών βουκολικών ποιητών αλλά και την εξέλιξη εν γένει του βουκολικού είδους: «Από τα τρία ονόματα που σώζονται στον αρχαίο κανόνα των βουκολικών ποιητών –**Θεόκριτος** από τις Συρακούσες, **Μόσχος** από τις Συρακούσες και **Βίωνας** από τη Σμύρνη– ο πρώτος έζησε την εποχή της βασιλείας του Πτολεμαίου του Φιλάδελφου από τις αρχές ως τα μέσα του 3^{ου} αιώνα, ενώ οι άλλοι δύο θα πρέπει να έζησαν περίπου στο δεύτερο μισό του 2^{ου} αιώνα π.Χ. Τα ιστορικά στοιχεία τα οποία έχουμε στη διάθεσή μας δεν προσφέρουν πολλές δυνατότητες ανασύνθεσης της εξέλιξης της βουκολικής ποίησης από τον Θεόκριτο μέχρι τον Μόσχο και τον Βίωνα – για να μην αναφερθούμε στους ανώνυμους συγγραφείς των οποίων τα ποιήματα, που είχαν εσφαλμένα αποδοθεί σε έναν από τους τρεις του κανόνα, παραδίδονται στα βουκολικά χειρόγραφα μαζί με τα δικά τους.»

❖ Πβ. Sirinelli (2001: 248): «Δεν γνωρίζουμε τίποτα για τη ζωή του Βίωνος του Σμυρνέως, τον οποίο άλλοι μεν τον θεωρούν μαθητή του Θεοκρίτου, ο οποίος έζησε την ίδια εποχή μ' εκείνον και μαθήτευσε κοντά του, και άλλοι τον τοποθετούν μεταγενέστερα, κατά τον 1^ο π.Χ. αιώνα, σαράντα χρόνια μόνο πριν από το Βιργίλιο.»

- Διαπιστώνουμε ότι η χρονολόγηση του ποιητή είναι αβέβαιη. Ο ίδιος ενδέχεται να έζησε κάποιο διάστημα στην Ιταλία
- Σχετικά με τα σωζόμενα αποσπάσματα του δημιουργού, ο Reed (1997: 14) συνοψίζει: «Η βουκολική ποίηση του Βίωνα χαρακτηρίζεται από την εύστοχη έκφραση συνηθισμένων ιδεών που έχουν την απόχρωση μιας εξιδανικευμένης αγροτικής ζωής. Το ύφος της συνήθως είναι φινετσάτο (από τα αποσπάσματα μόνο το απ. 1, για τον θάνατο του Υάκινθου, μας προετοιμάζει για το φλογερό πάθος του *Ἐπιταφίου Ἀδώνιδος*), αλλά όσον αφορά τα θέματα και τα μοτίβα παρουσιάζει μεγάλη ποικιλία, και μπορούμε να ανιχνεύσουμε ένα ευρύ φάσμα επιρροών στον Βίωνα. Η σπιρτάδα του επιγράμματος, δημοφιλής στην εποχή του, διαπερνά την ποίηση του, όπως διαπερνούσε και την ποίηση του Μόσχου πριν από αυτόν.»

Σχετικά με την πατρότητα και τον τίτλο του Έπιταφίου Άδώνιδος

- Ακολουθώντας την ιστορία της χειρόγραφης παράδοσης, οφείλουμε να παρατηρήσουμε ότι ο Έπιτάφιος δεν αποδιδόταν ανέκαθεν στον Βίωνα, αλλά κατ' αρχάς το κείμενο είχε συμπληθεί σε συλλογές θεοκρίτειων και ψευδο-θεοκρίτειων βουκολικών ποιημάτων. Το status της πατρότητας άλλαξε στην Αναγέννηση, όταν λόγοι –κυρίως– διακειμενικοί κατέστησαν την αλλαγή αυτή απαραίτητη. Επί του θέματος, βλ. το αναλυτικό σχόλιο του Reed (1997: 15):
 - ❖ «Το μείζον σωζόμενο ποίημα του Βίωνα δεν αποδίδεται άμεσα σε αυτόν πριν από τον Ιωακείμ Καμεράριο στα 1530 [...], αν και η πατρότητα είναι πρακτικώς αδιαμφισβήτητη. Όσον αφορά το μέτρο και τη διάλεκτο, είναι ένα όψιμο βουκολικό ποίημα πολύ κοντινό στα αποσπάσματα του Βίωνα, η πατρότητα των οποίων είναι άμεση (οι στιλιστικές ασυνέπειες μεταξύ των αποσπασμάτων και του Άδώνιδος μπορούν να εξηγηθούν από τη διαφορετική θεματολογία τους και τους διαφορετικούς αφηγηματικούς σκοπούς τους). Ο συγγραφέας του [Μόσχου] 3, δηλ. του Έπιταφίου Βίωνος, προσεγγίζει το ποίημα αυτό [δηλ. τον Άδωνιν] σαν να συντέθηκε από τον συγγραφέα, για τον θάνατο του οποίου θρηνεί [...]. Αν και ίσως ποτέ δεν θα είμαστε σίγουροι, από τούδε και στο εξής θεωρείται ότι το ποίημα ανήκει στον Βίωνα.»

- Το πιο κρίσιμο παράλληλο προέρχεται από τον *Ἐπιτάφιον Βίωνος*, όπου στους στ. 68-9 διαβάζουμε: «χὰ Κύπρις φιλέει σε [= Βίωνα] πολὺ πλέον ἢ τὸ φίλημα / τὸ πρῶαν τὸν Ἄδωνιν ἀποθνάσκοντα φίλησεν» [και η αγάπη της Κύπριδος για σένα είναι πολύ μεγαλύτερη από το φιλί που έδωσε παλαιότερα στον ετοιμοθάνατο Ἄδωνη]. Οι συγκεκριμένοι στίχοι αποτελούν ανάμνηση της περίφημης σκηνής του τελευταίου φιλιού από τον *Ἐπιτάφιον Ἀδώνιδος* (στ. 11-14, 42-50, βλ. παρακάτω). Το γεγονός ότι ο Ψευδο-Μόσχος, θρηνώντας για τον χαμό του Βίωνα, πετυχαίνει να εντάξει ένα διάσημο θέμα από την ποίηση του Βίωνα σε νέα συμφραζόμενα που αφορούν τον ίδιο τον Βίωνα, αποτελεί δείγμα περίτεχνης και πολυεπίπεδης ποιητικής έκφρασης
- Αναφορικά με τον τίτλο του ποιήματος, κατ' αρχάς πρέπει να θυμηθούμε ότι στην αρχαία Αθήνα οι *ἐπιτάφιοι λόγοι* ήταν ρητορικοί έπαινοι που εκφωνούνταν κατά τη δημόσια ταφή των πεσόντων σε καιρό πολέμου· περίφημος είναι, φέρ' ειπείν, ο λόγος που αποδίδεται στον Περικλή (Θουκυδίδης, *Ἱστορία* II.34-47.1). Στην περίπτωση, όμως, του Βίωνα, πρέπει να ερμηνεύσουμε τη λ. *ἐπιτάφιος* απλώς ως «επικήδειος εγκωμιαστικός λόγος ή επιτάφιο θρηνητικό άσμα». Εξαιτίας αυτής της κάπως προβληματικής λέξης, ο τίτλος του ποιήματος έχει θεωρηθεί μεταγενέστερη προσθήκη

Θέμα και περιεχόμενο του Έπιταφίου

- Χρήσιμη είναι η σύνοψη του περιεχομένου του ποιήματος που προσφέρει η Alexiou (2002: 115): «Ο Έπιτάφιος Άδωνιδος, που αποδίδεται στον Βίωνα, σύγχρονο του Θεόκριτου [η Alexiou ακολουθεί προφανώς μια πρωιμότερη χρονολόγηση του ποιητή], διαφέρει από το προηγούμενο ειδύλλιο [τις Άδωνιάζουσες του Θεοκρίτου] κατά το ότι πιθανώς προοριζόταν για ποιητική εκτέλεση τη δεύτερη ημέρα των Άδωνίων. Έχει το χαρακτήρα ερωτικού τραγουδιού αλλά και θρήνου: ο ποιητής μάς περιγράφει πώς οι ποταμοί, τα δέντρα, οι πηγές και τα βουνά συμμετέχουν στο μοιρολόγι του για τον όμορφο Άδωνα, που σκοτώθηκε από έναν κάπρο καθώς κυνηγούσε, ενώ η θρηνητική κραυγή των Ερώτων προς τον Άδωνα αντηχεί ως επωδός σε όλο το ποίημα. Η ίδια η Κυθήρεια τον αποχαιρετά με λόγια γεμάτα πάθος και του ζητά ένα τελευταίο φιλί προτού τα χείλη του παγώσουν (στ. 42-50), παραλλάσσοντας με τον τρόπο αυτό το τελετουργικό έθιμο του τελευταίου αποχαιρετισμού που απευθύνει στον νεκρό αυτός που θρηνεί.

Στο τέλος του ποιήματος αναφέρεται ότι ο Υμέναιος έχει σβήσει όλες τις γαμήλιες δάδες στις παραστάδες των θυρών και έχει κομματιάσει το νυφικό στεφάνι, μετατρέποντας το συνηθισμένο τραγούδι του προς τον Υμένα σε θρήνο για τον Άδωνη (στ. 87-90).»

- Πβ. Sirinelli (2001: 248): «Ο Άδώνιδος έπιτάφιος, λυρικό ερωτικό μοιρολόι, ανταποκρίνεται πλήρως στις περιγραφικές απεικονίσεις των *Συρακουσίων γυναικῶν* και δανείζεται πολλά στοιχεία από το θρήνο του Δάφνιδος [που βρίσκεται στο 1^ο *Είδύλλιον* του Θεόκριτου]. Πρόκειται για την ίδια τεχνική, για τον ίδιο συγκινησιακό παλμό, για την ίδια ευαισθησία, για τις ίδιες περίπου μεθόδους, αν και με κάπως περισσότερη έμφαση.»
- Reed (1997: 15): «Ο Έπιτάφιος Άδώνιδος συνιστά μια αναδημιουργία των Αδωνίων, του τελετουργικού θρήνου για τον Άδωνη, και παρουσιάζει μια τυπικώς ελληνιστική πρόμειξη μιμητικής και διηγηματικής αφήγησης.»
 - ❖ Πβ. του ιδίου (2022: 367): «[Ο] Έπιτάφιος Άδώνιδος του Βίωνα είναι ένα μυθολογικό σκετς [vignette στο πρωτότυπο, δηλ. σκηνή ή επεισόδιο] που εντάσσεται εν μέρει στην παράδοση των μιμητικών ύμνων του Καλλιμάχου.»

❖ Ωστόσο, ο Βίων δεν αρκείται στη λατρευτική πλαισίωση της ποιητικής του σύνθεσης, αλλά προχωρεί παραπέρα. Όπως εξηγεί ξανά ο Reed (1997: 17), οι αναγνώστες του *Έπιταφίου* «βρίσκονται εκεί, όχι μόνον στα Αδώνια, αλλά γίνονται μάρτυρες του ίδιου του θανάτου του Άδωνη και της θλίψης της Αφροδίτης [έχουν δηλ. πρόσβαση στον κόσμο του μύθου, τη στιγμή που ο Άδωνης είχε μόλις ξεψυχήσει]. [...] Ο Βίων επιχειρεί να οραματισθεί επί τη βάσει του ετήσιου εορτασμού τί μορφή πρέπει να είχε το πρωταρχικό γεγονός, και η αφήγησή του γίνεται ερμηνεία της τελετουργίας και διακριτική αιτιολογική της εξήγηση.»

- Μέσα από ορισμένους στίχους του Βίωνα, διαγράφεται η γενική παρατήρηση ότι το ερωτικό στοιχείο ίσως πρωταγωνιστούσε στο έργο του. Μάλιστα, τα ερωτικά θέματα του ποιητή κρίνονται τολμηρότερα από τον ήπιο, «ποιμενικό» ερωτισμό των θεοκρίτειων *Είδυλλίων*
- Σε αντίθεση με τους Θεόκριτο και Καλλίμαχο, οι οποίοι ενίοτε αντιμετωπίζουν τον έρωτα με πολλές επιφυλάξεις –σαν κάποιου είδους ασθένεια που απαιτεί γιατρεία–, ο Βίων εμφανίζεται να έχει κυρίως θετική άποψη για τον έρωτα. Σε ένα απόσπασμά του, εκφράζεται η άποψη πως για το πιο γλυκό τραγούδι είναι υπεύθυνος ο ποιητής που εμπνέεται από το ερωτικό βίωμα (με ανάλογο τρόπο, ο πλατωνικός Σωκράτης είχε υποστηρίξει παλαιότερα τη θέση ότι τον αληθινό φιλόσοφο πρέπει να τον καταλαμβάνει ερωτική μανία)

- Σε κάποιες περιπτώσεις, η προσέγγιση του Βίωνα θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ακόμη και εξιδανικευτική· για παράδειγμα, στον *Ἐπιτάφιον Ἄδωνιδος* βλέπουμε πώς το ιδεώδες της ερωτικής αφοσίωσης ακολουθείται από την Αφροδίτη μέχρις εσχάτων. Η ταραχή, ο πόνος και το πένθος της θεάς κορυφώνονται στην επιθυμία της να αγκαλιάσει και να φιλήσει για μια τελευταία φορά τον σύντροφό της. Οι δεσπόμενες θεματικές του έρωτα και του θανάτου διασταυρώνονται εδώ με τρόπο μοναδικό. Μάλιστα, ορισμένοι μελετητές έχουν παρατηρήσει τον έντονο αισθησιασμό που διαπνέει την περιγραφή του Βίωνα

❖ Πβ. Lesky (2003: 1003): «Ο Ἄδωνις του Βίωνα είναι αξιοπρόσεκτος, προπάντων γιατί στον θρήνο για τον ωραίο αγαπημένο της Αφροδίτης, που με τον θάνατό του πεθαίνει και η φύση, βλέπουμε να εισχωρεί στην ελληνιστική ποίηση ανατολίτικη θεματολογία, που γίνεται δεκτή μόνο στην όψιμη ελληνιστική εποχή. Το υλικό είναι κιόλας συνυφασμένο με το **υψηλό πάθος**, που έρχεται σε ισχυρή αντίθεση με την αυτοκυριαρχία του Καλλίμαχου και γίνεται σύμβολο αυτής της ελληνιστικής περιόδου.»

- Την προσοχή των μελετητών έχουν τραβήξει κάποια πιθανά ανατολικά δάνεια του ποιήματος. Σύμφωνα με τον Reed (1997: 20-1), σε αυτά ανήκουν ορισμένες φράσεις του κειμένου (όπως το «ἀπώλετο... Ἄδωνις», στ. 1), το στοιχείο της περιπλάνησης της θεάς στην ερημιά (πβ. κυρίως τον μύθο της αιγυπτιακής θεάς Ἴσιδας), το θέμα του «ιερού γάμου» και, ίσως, το μοτίβο του «τελευταίου φιλιού». Επίσης, ο υπερτονισμός των θρηνητικών αντιδράσεων θα μπορούσε να έλκεται από την Ανατολή, όπως την φαντάζονταν οι Έλληνες (πβ. τα έργα των τραγικών όπου Πέρσες ή Φρύγες αναπαρίστανται να ξεσπούν σε ακατάσχετους θρήνους)
- ❖ Bonelli (όπως παρατίθεται στον Παπαγγελή 2009: 80): «Ἔρωτας’ και ἄνατος’ εἶναι οἱ ὄροι τοῦ ποιήματος’ μόνο που αυτές οι λέξεις ανακαλούν φυσιολογικά μια τραγική κατάσταση που εδώ απουσιάζει εντελώς ... ἔρωτας’ και ἄνατος’ εδώ δημιουργούν μια καθαρά σαρκική αντίστιξη (contrapunto carnale), και από αυτή την αντίστιξη και μόνο τρέφεται η ποιητική εικόνα. Ο ῥομαντισμός’, στο μέτρο που είναι αλεξανδρινός και επιτηδευμένος (prezioso), έχει γενικά χαρακτήρα παρακμιακό.»

Η δομή του ποιήματος (Reed 1997: 23-4)

- Στ. 1-39: ανακοίνωση της συμφοράς του θανάτου στην Αφροδίτη· περιπλάνηση της θεάς
 - Στ. 40-67: η Αφροδίτη μονολογεί πάνω από τον νεκρό· *αίτιον* της θαυματουργικής βλάστησης του τριαντάφυλλου και της ανεμώνης
 - Στ. 68-96: ετοιμασίες για την κηδεία και φροντίδα του νεκρού
- ❖ Παρατηρούμε ότι ο χώρος της δράσης στο ποίημα οργανώνεται **κατά σχήμα χιαστό** (παλάτι → ύπαιθρος, ύπαιθρος → παλάτι)

Βίων, Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος

Αἰάζω τὸν Ἄδωνιν, ‘ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις’·

‘ᾠλετο καλὸς Ἄδωνις’, ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.

μηκέτι πορφυρέοις ἐνὶ φάρεσι Κύπρι κάθειυδε·

ἔγρεο, δειλαία, κυανόστολε [Vulc.; κυανόστολα Wil.] καὶ πλατάγησον

στήθεα καὶ λέγε πᾶσιν, ‘ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις’. (5)

αἰάζω τὸν Ἄδωνιν· ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.

- ❖ Διαφοροποιούμενος ως προς το σημείο αυτό από τις θεοκρίτειες *Άδωνιάζουσες*, όπου το περιεχόμενο δεν είναι ιδιαίτερα θρηνητικό, ο *Έπιτάφιος* μοιράζεται κοινά στοιχεία με τα θρηνητικά χορικά άσματα (*θρῆνοι*), γεγονός που δηλώνεται ευθύς εξ αρχής στο κείμενο (*αΐάζω, άπώλετο, ώλετο, έπαιάζουσιν*). Το υμνητικό άσμα προς τιμήν του Άδωνη (Θεόκριτος, *Εΐδ.* 15.100-144) εδώ έχει μεταμορφωθεί σε μοιρολόι ή θρήνο
 - Σύμφωνα με τον Reed (1997: 196), «στα Αδώνια, όπως αναδημιουργούνται από τον Βίωνα αλλά και τη Σαπφώ (απ. 140A L-P), η λατρευτική πρακτική μιμείται έναν επιτάφιο θρήνο με έναν αρχηγό (την αφηγήτρια του Βίωνα) και έναν χορό που απαντά».
 - Σχετικά με το φύλο του αφηγητή, εικάζουμε ότι είναι γυναικείο λόγω του γενικότερου γυναικείου χαρακτήρα της συγκεκριμένης εορτής. Όπως παρατηρεί ο ίδιος μελετητής (ό.π., 24): «Αποτελεί τυπικά ελληνιστικό χαρακτηριστικό η κατασκευή μιας γυναικείας οπτικής, προκειμένου να ειπωθεί μέσω αυτής μια ιστορία [...].»

- ❖ Για την επωδό ή *έφύμνιον* του άσματος, βλ. το σχόλιο του Hopkinson (2005: 276): «Η επωδός, που ο ποιητής τη δανείζεται ως σύλληψη από τα *Είδύλλια* 1 και 2 του Θεόκριτου, αντιπροσωπεύει τα επαναλαμβανόμενα επιφωνήματα πόνου που διακρίνουν όλους τους αρχαίους ελληνικούς θρήνους. Ποικίλλει περίτεχνα σε δομή και αναφέρεται μια στον Άδωνη (στ. 1, 2, 6, 15, 67) και μια στην Αφροδίτη (στ. 28, 37, 63, 86).»
- ❖ Το κτύπημα του στήθους αποτελούσε τυπική εκδήλωση πόνου, ιδιαίτερα για το γυναικείο φύλο σε στιγμές θρήνου

κεῖται καλὸς Ἄδωνις ἐν ὥρεσι μηρὸν ὀδόντι,
λευκῶ λευκὸν ὀδόντι τυπεῖς, καὶ Κύπριν ἀνιῆ
λεπτὸν ἀποψύχων· τὸ δέ οἱ μέλαν εἴβεται αἷμα
χιονέας κατὰ σαρκός, ὑπ' ὀφρύσι δ' ὄμματα ναρκῆ, (10)
καὶ τὸ ῥόδον φεύγει τῷ χεῖλεος· ἀμφὶ δὲ τήνῳ
θνάσκει καὶ τὸ φίλημα, τὸ μήποτε Κύπρις ἀποίσει.
Κύπριδι μὲν τὸ φίλημα καὶ οὐ ζῶοντος ἀρέσκει,
ἀλλ' οὐκ οἶδεν Ἄδωνις ὃ νιν θνάσκοντα φίλησεν.

- ❖ Οι στ. 7-14 παρουσιάζουν εν συνόψει και κατά πρόληψη ορισμένες από τις πιο σημαντικές σκηνές που θα επεξεργασθεί εν συνεχεία ο ποιητής. Η τεχνική που χρησιμοποιείται εν προκειμένω καταδεικνύει την αφηγηματική (ή «σκηνοθετική») ελευθερία με την οποία ο Βίων προσεγγίζει το μυθολογικό υλικό του
- ❖ Η λευκότητα της επιδερμίδας του Άδωνη δηλώνεται δύο φορές (στ. 7-8, 10), την ίδια ώρα που η ομορφιά του νέου (καλός) επαναλαμβάνεται εμφαντικά σε όλο το ποίημα. Τα στοιχεία αυτά θα μπορούσαν να προσδιορίζουν επίσης κάποια νεαρή κοπέλα. Λαμβάνοντας υπόψιν ορισμένες λεκτικές επιλογές του κειμένου (όπως το ότι η Αφροδίτη «διώκει» τον αγαπημένο της, βλ. στ. 53 και την εκεί σημείωση), θα μπορούσαμε ίσως να παρατηρήσουμε ότι οι καθιερωμένοι –για την αρχαιοελληνική κοινωνία– έμφυλοι ρόλοι άνδρα-γυναίκας μέχρις ενός σημείου εμφανίζονται αντεστραμμένοι

□ Πβ. την ανάλυση του Dover (1990: 188): «Τα χαρακτηριστικά που έκαναν ελκυστικό έναν νέο άντρα στους εραστές εθεωρούντο ότι τον εμφάνιζαν εξίσου ελκυστικό στις γυναίκες. Ο Πενθέας, χλευάζοντας τον Διόνυσο στις *Βάκχες* του Ευριπίδη (στ. 453-9), θεωρεί την ομορφιά του, τα μακριά του μαλλιά (“γεμάτα πόθο”) και το άσπρο του δέρμα, ιδιαίτερα σαγηνευτικά για τις γυναίκες. Όταν οι θεές ερωτεύονται θνητούς, όπως η Αφροδίτη τον Άδωνη, η Ηώς τον Τιθωνό και η Σελήνη τον Ενδυμίωνα, αντιδρούν σαν ενήλικες άντρες. Οι αγγειογραφίες που απεικονίζουν την Ηώ και τον Τιθωνό εξομοιώνουν τον Τιθωνό με τον Γανυμήδη ή με ανώνυμους ερώμενους που πολιορκούνται από άντρες, και η μορφή του Άδωνη, όπως περιγράφεται στον Θεόκριτο (15.84-6), παρουσιάζεται “με τα πρώτα γένια που του κατεβαίνουν από τα μηλίγγια”, ώστε να μοιάζει με νέο στην ηλικία που οι εραστές θεωρούσαν ελκυστικότερη [...].»

αἰάζω τὸν Ἄδωνιν· ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες. (15)

ἄγριον ἄγριον ἔλκος ἔχει κατὰ μηρὸν Ἄδωνις,
μεῖζον δ' ἅ Κυθέρεια φέρει ποτικάρδιον ἔλκος.

τῆνον μὲν περὶ παῖδα φίλοι κύνες ὠρύονται
καὶ νύμφαι κλαίουσιν ὀρειάδες· ἅ δ' Ἀφροδίτα

λυσαμένα πλοκαμῖδας ἀνὰ δρυμῶς ἀλάληται (20)

πενθαλέα νήπλεκτος ἀσάνδαλος, αἱ δὲ βάτοι νιν

- ❖ Βασικό στοιχείο του τελετουργικού θρήνου αποτελούσαν ομάδες γυναικών που μοιρολογούσαν και θρηνούσαν τον νεκρό. Εδώ, τον ρόλο αυτό κατέχουν οι Νύμφες των βουνών, οι Χάριτες και οι Μοίρες (στ. 19, 91-5). Οι Έρωτες, επίσης, είναι ακόμη μία ομάδα που παρουσιάζεται να θρηνεί (στ. 80-1 και στα χωρία όπου απαντά η φρ. *ἐπαιάζουσιν* "Έρωτες")
- ❖ Τα λυτά μαλλιά συνιστούσαν χαρακτηριστική ένδειξη πένθους

έρχομένην κείροντι καὶ ἱερὸν αἶμα δρέπονται·

ὄξυ δὲ κωκύοισα δι' ἄγκεα μακρὰ φορεῖται

Ἀσσύριον βοόωσα, πόσιν καὶ παῖδα καλεῦσα.

ἀμφὶ δέ νιν μέλαν εἶμα [Ahr.; αἶμα codd.] παρ' ὀμφαλὸν ἄωρεῖτο, (25)

στήθεα δ' ἐκ χειρῶν [Ahr.; μηρῶν codd.] φοινίσσετο, τοὶ δ' ὑπὸ μαζοῖ

χιόνεοι τὸ πάροιθεν Ἀδώνιδι πορφύροντο.

‘αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν’, ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.

❖ *ἱερὸν αἷμα*: «Τούτο φαίνεται να είναι το μοναδικό χωρίο της ελληνικής γραμματείας μέχρι αυτή την περίοδο όπου ένας ολύμπιος θεός αιμορραγεί· η παραδοχή ότι η Αφροδίτη έχει αίμα διαψεύδεται από το διάσημο χωρίο της Ίλ. Ε 339-42, όπου ο ιχώρ, δηλ. το θεϊκό αντίστοιχο του αίματος, τρέχει από το τραύμα που ο Διομήδης έχει προξενήσει στο χέρι της θεάς.» (Reed 1997: 207)

□ Πβ. Reitzammer (2016: 55): «Πράγματι, στο ποίημα του Βίωνα, η Αφροδίτη φαίνεται να ενεργεί όμοια με τις γυναίκες που συμμετείχαν στα Αδώνια: είναι σε μεγαλύτερο βαθμό “ανθρώπινη” απ’ όσο θα περιμέναμε.»

❖ Το επιφώνημα *αἰαῖ* συνιστά αναδιπλασιασμό του απλού *αἶ* (το οποίο επίσης απαντά στο κείμενο· η ίδια λέξη παράγει το ρ. *αἰάζω*). Πολύ κοντινές κραυγές πόνου, πένθους ή συμφοράς απαντούν σε πολλές γλώσσες της Εγγύς Ανατολής

Διήγημα τὸ κατὰ ῥόδον· δραματικὸν
(Αφθόνιος, Προγυμνάσματα II.5)

Ὁ τὸ ῥόδον θαυμάζων τοῦ κάλλους τὴν τῆς Ἀφροδίτης λογιζέσθω
πληγὴν. ἦρα μὲν γὰρ ἡ θεὸς τοῦ Ἀδώνιδος, ἀντήρα δὲ καὶ ὁ Ἄρης
αὐτῆς, καὶ τοῦτο ἡ θεὸς ὑπῆρχεν Ἀδώνιδι, ὅπερ Ἀφροδίτη Ἄρης
ἐτύγχανε. θεὸς ἦρα θεοῦ καὶ θεὸς ἐδίωκεν ἄνθρωπον· πόθος ὅμοιος,
κἂν τὸ γένος διήλλαττε. ζηλοτυπῶν δὲ ὁ Ἄρης τὸν Ἀδωνιν ἀνελεῖν
ἠβούλετο, λύσιν ἔρωτος τὸν Ἀδώνιδος ἠγησάμενος θάνατον.

καὶ πλήττει μὲν Ἄρης τὸν Ἄδωνιν. μαθοῦσα δὲ τὸ ποιηθὲν ἡ θεὸς
ἀμύνειν ἠπείγετο, καὶ κατὰ σπουδὴν ἐμβαλοῦσα τῷ ῥόδῳ ταῖς
ἀκάνθαις προσέπταισε, καὶ τὸν μὲν ταρσὸν τοῦ ποδὸς περιπείρεται, τὸ
δὲ καταρρεῦσαν αἷμα τοῦ τραύματος τὴν τοῦ ῥόδου χροιάν εἰς τὴν
οἰκείαν ὄψιν μετέθηκε, καὶ τὸ ῥόδον τὴν ἀρχὴν λευκὸν γεγονὸς εἰς ὃ
νῦν ὁρᾶται μετῆλθεν.

Λίγα στοιχεία περί διηγήματος

- Το *διήγημα* ανήκε στις προπαρασκευαστικές ασκήσεις (*προγυμνάσματα*) που προορίζονταν για τους σπουδαστές των ρητορικών σχολών. Άλλες κατηγορίες *προγυμνασμάτων* ήταν: ο *μῦθος*, η *χρεία*, το *ἐγκώμιον*, η *ἔκφρασις* κ.λπ.
- Σύμφωνα με τον ρητοροδιδάσκαλο Αφθόνιο (4^{ος}-5^{ος} μ.Χ. αι.), τα είδη του *διηγήματος* ήταν τρία: το *δραματικόν* (ορίζεται ως *πεπλασμένον*), το *ιστορικόν* και το *πολιτικόν* (το χρησιμοποιούσαν στους δικαστικούς αγώνες). Άλλοι ρητοροδιδάσκαλοι προσέθεταν το είδος του *μυθικοῦ διηγήματος*
- Στόχος ενός διηγήματος ήταν να περιγράψει με συντομία και σαφήνεια μία (και μόνον) πράξη. Γι' αυτό θεωρούσαν απαραίτητη την ενδοκειμενική παράθεση έξι στοιχείων που προσδιόριζαν επακριβώς τη συγκεκριμένη πράξη: *πρόσωπον*, *πρᾶγμα* (δηλ. η τελεσθείσα πράξη), *χρόνος*, *τόπος*, *τρόπος*, *αίτια*

ῥλεσε τὸν καλὸν ἄνδρα, σὺν ῥλεσεν ἱερὸν εἶδος.

Κύπριδι μὲν καλὸν εἶδος ὅτε ζώεσκεν Ἔδωνις, (30)

κάτθανε δ' ἅ μορφὰ σὺν Ἄδώνιδι. 'τὰν Κύπριν αἰαῖ'

ῥρεα πάντα λέγοντι, καὶ αἱ δρύες 'αἶ τὸν Ἔδωνιν'·

καὶ ποταμοὶ κλαίοντι τὰ πένθεα τᾶς Ἀφροδίτας,

καὶ παγαὶ τὸν Ἔδωνιν ἐν ῥρεσι δακρύνοντι,

ἄνθεα δ' ἐξ ὀδύνας ἐρυθαίνεται, ἅ δὲ Κυθήρα (35)

πάντας ἀνὰ κναμῶς, ἀνὰ πᾶν νάπος οἰκτρὸν ἀείδει,

❖ Το μέγεθος της οδύνης αυξάνεται από τη συμμετοχή των στοιχείων της φύσης στον θρήνο για τον νεκρό Άδωνη. Σαν συντεχνίες επαγγελματιών αοιδών, τα βουνά, τα δένδρα, τα ποτάμια, οι πηγές, τα λουλούδια προσωποποιούνται από τον ποιητή και εμφανίζονται να θρηνολογούν και αυτά με τη σειρά τους. Υπόκειται εδώ η στωική ιδέα της κοσμικής *συμπάθειας*, σύμφωνα με την οποία όλα τα μέρη του σύμπαντος συνδέονται και συγγενεύουν μεταξύ τους κατά τρόπο αλληλένδετο (έτσι, αφού η θεά είναι συντετριμμένη από το αίσθημα της απώλειας, τα στοιχεία της φύσης *συμπάσχουν* μαζί της)

‘αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν· ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις’·

Ἀχὼ δ’ ἀντεβόασεν, ‘ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις’.

Κύπριδος αἶνὸν ἔρωτα τίς οὐκ ἔκλαυσεν ἂν αἰαῖ;

ὥς ἶδεν, ὥς ἐνόησεν Ἀδώνιδος ἄσχετον ἔλκος, (40)

ὥς ἶδε φοῖνιον αἶμα μαραινομένῳ περιῖ μηρῶ,

πάχεας ἀμπετάσασα κινύρετο, ‘μείνον Ἄδωνι,

δύσποτμε μείνον Ἄδωνι, πανύστατον ὥς σε κιχείω,

ὥς σε περιπτύξω καὶ χεῖλεα χεῖλεσι μίξω.

ἔγρεο τυτθόν, Ἄδωνι, τὸ δ' αὖ πύματόν με φίλησον, (45)

τοσσοῦτόν με φίλησον ὅσον ζώῃ τὸ φίλημα,

ἄχρις ἀποψύξης [Reed; ἀποψύχης codd.] ἐς ἐμὸν στόμα, κείς ἐμὸν ἦπαρ

πνεῦμα τεὸν ρεύση, τὸ δέ σευ γλυκὺ φίλτρον ἀμέλξω,

ἐκ δὲ πίω τὸν ἔρωτα· φίλημα δὲ τοῦτο φυλάξω

ὥς αὐτόν τὸν Ἄδωνιν, ἐπεὶ σύ με, δύσμορε, φεύγεις. (50)

φεύγεις μακρόν, Ἄδωνι, καὶ ἔρχεται εἰς Ἀχέροντα

❖ «Ορισμένες από τις εικόνες που παρουσιάζει ο Βίων, όπως το τελευταίο φιλή στον αγαπημένο που είναι ήδη νεκρός ή η εικόνα του Άδωνι που πρόκειται να τοποθετηθεί, αν και παραμορφωμένος από τον θάνατο, στο κρεβάτι που μοιραζόταν με την Αφροδίτη (πβ. στ. 72-3), είναι εξαιρετικά σπάνιες στην αρχαιοελληνική ερωτική ποίηση και μυθολογία, αλλά σύμφωνες με την κυρίαρχη ατμόσφαιρα της λατινικής ελεγειακής ποίησης. Μια τόσο ακραία εκδήλωση του ιδεώδους της αιώνιας αφοσίωσης δεν απέχει πολύ από ένα ποίημα όπως το 2.13 του Προπέρτιου, όπου το μοτίβο της αιώνιας αφοσίωσης σε μία και μοναδική αγάπη συμπλέκεται με τη σκέψη του θανάτου, και ιδιαίτερα με τις αλλαγές που επιφέρει ο θάνατος στην αιώνια αγάπη.» (Fantuzzi & Hunter 2020: 307)

❖ Αναφερόμενοι στα δύο χωρία, στ. 11-14 και 45-49, όπου γίνεται λόγος για το τελευταίο φιλή, οι ίδιοι μελετητές (ό.π., 306 υπ. 190) παρατηρούν: «Το τελευταίο φιλή επαναλαμβάνεται επίσης στους στίχους 45-49, όπου δεν περιγράφεται απλώς, αλλά δίνεται πραγματικά· η Αφροδίτη πιστεύει ότι ο Άδωνις είναι ακόμη ζωντανός και μπορεί να της δώσει την τελευταία του αναπνοή. Με αυτόν τον τρόπο το δεύτερο αυτό κείμενο του Βίωνα απομακρύνεται από την οπτική του Προπέρτιου στον στ. 29 [Ελεγείες II.13A]: *osculaque in gelidis rones suprema labellis* [και θα δώσεις τα τελευταία φιλή στα παγωμένα μου χείλη], όπου τα παγωμένα χείλη του αγαπημένου δεν αφήνουν περιθώρια για ψευδαισθήσεις, όπως στον Έπιτάφιο Άδώνιδος 13-4.»

παρ στυγνὸν βασιλῆα καὶ ἄγριον· ἅ δὲ τάλαινα

ζῶω καὶ θεὸς ἐμμι καὶ οὐ δύναμαί σε **διώκειν**.

λάβανε, Περσεφόνα, τὸν ἐμὸν πόσιν· ἐσσί γὰρ αὐτά

πολλὸν ἐμεῦ κρέσσω, τὸ δὲ πᾶν καλὸν ἐς σὲ καταρρεῖ. (55)

ἐμμι δ' ἐγὼ πανάποτμος, ἔχω δ' ἀκόρεστον ἀνίαν,

καὶ κλαίω τὸν Ἄδωνιν, ὃ μοι θάνε, καί σε φοβεῦμαι.

θνάσκεις, ὧ τριπόθητε, πόθος δέ μοι ὡς ὄναρ ἔπτα,

χήρα δ' ἅ Κυθήρεια, κενοὶ δ' ἀνὰ δώματ' Ἔρωτες,

- ❖ Θα μπορούσαμε να πούμε ότι η ανισομέρεια του έρωτα της **Θεάς** Αφροδίτης για τον **θνητό** Άδωνη επιτείνεται ακόμη περισσότερο από τον οξύμωρο θρήνο της θεάς για την αθάνατη φύση της («*ἀ δὲ τάλαινα / ζῶω*»): αυτή η ιδιότητα είναι που, σε τελική ανάλυση, την αποχωρίζει από τον αγαπημένο της. Ένα ακόμη οξύμωρο: με τον χαμό του Άδωνη, η θεά του έρωτα συνειδητοποιεί την εφήμερη φύση εν γένει των ερωτικών πραγμάτων
- ❖ Το ρ. *διώκω* χρησιμοποιείται για εραστές που ακολουθούν (ή «κυνηγούν») νεαρούς ερώμενους
- ❖ Με τον ίδιο τρόπο που ο Πλούτωνα κρατά δέσμια την Περσεφόνη, έτσι και η Κόρη θα κρατά εφεξής δέσμιο τον Άδωνη. Η έλξη του Κάτω Κόσμου μοιάζει παντοδύναμη (*κρέσσων*)
 - Υπενθυμίζουμε τη διένεξη που απαντά στον μύθο μεταξύ Αφροδίτης και Περσεφόνης σε σχέση με τις τύχες του Άδωνη· βλ. [Απολλόδωρος], *Βιβλιοθήκη* III.185 Wagner

σοὶ δ' ἅμα **κεστὸς** ὄλωλε. τί γάρ, τολμηρέ, κυνάγεις; (60)

καλὸς ἐὼν τί τοσοῦτον ἐμήναο θηρὶ παλαίειν;

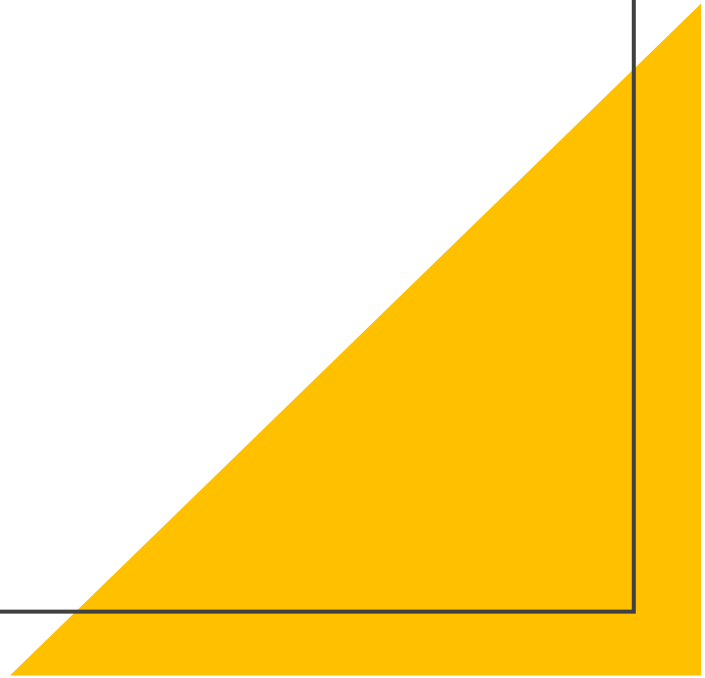
ᾧδ' ὀλοφύρατο Κύπρις· ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες,

‘αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν, ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις’.

δάκρυον ἅ Παφία τόσον ἐκχέει ὅσσον Ἄδωνις

αἷμα χέει, τὰ δὲ πάντα ποτὶ χθονὶ γίνεται ἄνθη. (65)

- ❖ Τον μαγικό στηθόδεσμο της Αφροδίτης τον ξέρουμε από τον Όμηρο (*Ίλιάς* Ξ 187 κ.ε.), όπου η Ήρα ζητεί από τη θεά να τον δανεισθεί, δήθεν για να συμφιλιώσει τον Ωκεανό και την Τηθύ, στην πραγματικότητα όμως για να αποπλανήσει τον Δία (πβ. Ξ 161-5)
- ❖ Μια ενδιαφέρουσα λεπτομέρεια είναι ότι η οβιδιακή Αφροδίτη (*Μεταμορφώσεις* Χ, 533-52) θα επιστήσει την προσοχή στον Άδωνη να μην κυνηγά ζώα που είναι εκ φύσεως οπλισμένα (με αιχμηρά δόντια ή νύχια, δύναμη κ.λπ.)



αἶμα ῥόδον τίκτει, τὰ δὲ δάκρυα τὰν ἀνεμώναν.

αἰάζω τὸν Ἄδωνιν, ‘ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις’.

μηκέτ’ ἐνὶ δρυμοῖσι τὸν ἀνέρα μύρεο, Κύπρι·

οὐκ ἀγαθὰ στιβάς ἐστιν Ἀδώνιδι φυλλὰς ἐρήμα.

λέκτρον ἔχοι, Κυθήρεια, τὸ σὸν νῦν νεκρὸς Ἄδωνις· (70)

καὶ νέκυς ὢν καλὸς ἐστι, καλὸς νέκυς, οἶα καθεύδων.

❖ Στην αφήγηση του Οβιδίου (*Μεταμορφώσεις* Χ, 728-39), η ανεμώνη δημιουργείται από το αίμα του νεκρού Άδωνη

κάτθεό νιν μαλακοῖς ἐνὶ φάρεσιν οἷς ἐνίαυεν
τοῖς μετὰ τεῦς ἀνὰ νύκτα τὸν ἱερὸν ὕπνον ἐμόχθει·
παγχρυσέῳ κλιντῆρι πρόθες καὶ στυγνὸν Ἄδωνιν,
βάλλε δέ νιν στεφάνοισι καὶ ἄνθεσι· πάντα σὺν αὐτῷ, (75)
ὡς τῆνος τέθνακε, καὶ ἄνθεα πάντ' ἐμαράνθη.
ῥαῖνε δέ νιν Συρίοισιν ἀλείφασι, ῥαῖνε **μύροισιν**·
ὀλλύσθω **μύρα** πάντα· **τὸ σὸν μύρον ὄλετ'** Ἄδωνις.
κέκλιται ἀβρὸς Ἄδωνις ἐν εἵμασι πορφυρέοισιν,

- ❖ Υπενθυμίζουμε ότι μητέρα του Άδωνη είναι η Σμύρνα ή Μύρρα· ο Άδωνης, τρόπον τινά, είναι ο καρπός του δένδρου μύρρα, μύρρο ή μύρο (*Commiphora myrrha*)
- ❖ Γενικώς, η λατρεία του Άδωνη συνδεόταν με μια πληθώρα αρωματικών υλών· πβ. το σχόλιο της Reitzammer (2016: 55):
 - «Ενώ οι ιστορίες για τον Άδωνη δίνουν έμφαση στον θάνατό του, οι επιμνημόσυνες τελετές του θανάτου του περιλαμβάνουν πολλά αντικείμενα –τους κήπους, όπως και το μύρο– που χρησιμεύουν ως υποκατάστατα του νεκρού νέου.»

ἀμφὶ δέ νιν κλαίοντες ἀναστενάχουσιν Ἴρωτες (80)

κειράμενοι χαίτας ἐπ' Ἀδώνιδι· χῶ μὲν οἰστώς,

ὄς δ' ἐπὶ τόξον ἔβαλλ', ὄς δ' εὐπτερον ἄγε φαρέτραν·

χῶ μὲν ἔλυσε πέδιλον Ἀδώνιδος, οἱ δὲ λέβητι

χρυσείῳ φορέοισιν ὕδωρ, ὃ δὲ μηρία λούει,

ὄς δ' ὄπιθεν πτερύγεσσι ἀναψύχει τὸν Ἴδωνιν. (85)

‘αἰαῖ τὰν Κυθήρειαν’, ἐπαιάζουσιν Ἴρωτες.

ἔσβεσε λαμπάδα πᾶσαν ἐπὶ φλιαῖς Ὑμέναιος

καὶ στέφος ἐξεκέδασσε [Piers.; εξεπέτασσε codd.] γαμήλιον· οὐκέτι δ’

‘ὕμην

ὕμην’, οὐκέτ’ ᾄδειν ἐὸν μέλος, ἀλλ’ ἔλεγ’, ‘αἰαῖ

αἰαῖ’, καὶ ‘τὸν Ἄδωνιν’ ἔτι πλέον ἢ ὕμέναιον.

(90)

αἱ Χάριτες κλαίοντι τὸν υἱέα τῷ Κινύραο,

‘ᾠλετο καλὸς Ἄδωνις’ ἐν ἀλλάλαισι λέγοισαι,

‘αἰαῖ’ δ’ ὄξυ λέγοντι πολὺ πλέον ἢ τύ, Διώνη [codd.; Παιῶνα Ahr.].

χαῖ Μοῖραι τὸν Ἄδωνιν ἀνακλείοισιν, Ἄδωνιν,

- ❖ Για την ξαφνική εμφάνιση του Υμέναιου, του θεού που κατά κανόνα οδηγούσε τη νυφική πομπή, χρήσιμο είναι το σχόλιο του Reed (1997: 245): «Το θέμα του νεκρού νέου που στερείται τον γάμο του είναι κοινό, ιδιαίτερα στις επιτύμβιες επιγραφές· όπως εδώ, η ταφή συνήθως παρουσιάζεται ως μια παρωδία ενός γάμου, με την αξιοποίηση διαφόρων κοινών θεμάτων (τόπων).»
 - ❑ Αξιοσημείωτο είναι πως μια άλλη παράδοση φανταζόταν τον Υμέναιο ως ωραίο νέο που πέθανε την ημέρα του γάμου του
- ❖ Γάμος και ταφή (θάνατος) συγκαταλέγονται αμφότερα στις λεγόμενες «διαβατήριες τελετές», που δηλώνουν τη μετάβαση του ανθρώπου από μια κατάσταση της κοινωνικής ζωής σε μιαν άλλη. Κάποιες ομοιότητες και αναλογίες μεταξύ των δύο τελετών υποδηλώνονται από τη χρήση κοινών συμβόλων (λαμπάδες, στεφάνια, πέπλο, λουτρό, κλίνη, ωδές). Το μοτίβο του «γάμου με τον θάνατο» (αλλιώς: «τραγικού γάμου») είναι ιδιαίτερα συχνό στην τραγωδία, όταν ένα νέο κορίτσι πεθαίνει ανύπαντρο· εν τοιαύτη περιπτώσει, θεωρείται ότι νυμφεύεται τον Άδη (βλ. π.χ. Σοφοκλής, *Άντιγόνη* 806-16 κ.α.)
 - ❑ Υπενθυμίζουμε ότι υπάρχουν ενδείξεις πως στα Αδώνια εορταζόταν ο «ιερός γάμος» μεταξύ της Αφροδίτης και του Άδωνη. Ο γάμος, λοιπόν, συναντά ξανά –σε τελετουργικό επίπεδο– τον θάνατο

❖ Βλ. και το σχόλιο της Alexίου (2002: 117-8): «Σχετική με τον Λίνο [επρόκειτο είτε για μυθικό αοιδό είτε για θεότητα της βλάστησης, προς τιμήν της οποίας τραγουδιόταν ένα θρηνητικό άσμα· θεωρείται προσωποποίηση της κραυγής πόνου (ή ακόμη και νικητήριας ιαχής) αΐλινον] είναι η μορφή του Υμέναιου. Γνωστός στον Όμηρο και τον Ησίοδο ως ο γαμήλιος ύμνος που εκτελούνταν στην πομπή του γάμου, και στη Σαπφώ ως ένα είδος γαμήλιας επωδού, ο Υμέναιος παρουσιάζεται σε απόσπασμα του Πινδάρου προσωποποιημένος ως γιος μιας Μούσας και αδελφός του Λίνου και του Ιάλεμο [μυθική προσωποποίηση του θρήνου], που, όπως κι αυτοί, σκοτώθηκε πρόωρα. Ο γαμήλιος ύμνος του βρισκόταν, κατά μία έννοια, σε απόλυτη αντίθεση με τα νεκρικά τραγούδια που συνδέονταν με τους αδελφούς του Λίνο και Ιάλεμο· εντούτοις, η στενή σχέση γάμου και θανάτου, που έχει μακρά ιστορία στην ελληνική παράδοση, επιβεβαιώνεται και από την τραγική παρέμβαση του Υμέναιου σε πολυάριθμες νεκρικές σκηνές στην τέχνη και τη λογοτεχνία, όπου παρουσιάζεται να σβήνει ή να ρίχνει κάτω τις γαμήλιες δάδες, μεταβάλλοντάς τους γαμήλιους εορτασμούς σε νεκρικούς θρήνους.»

καί νιν ἐπαείδουσιν, ὃ δέ σφισιν οὐχ ὑπακούει· (95)

οὐ μὰν οὐκ ἐθέλει, Κώρα δέ νιν οὐκ ἀπολύει.

λῆγε γόων Κυθήρεια τὸ σήμερον, ἴσχεο **κομμῶν**·

δεῖ σε πάλιν κλαῦσαι, πάλιν εἰς ἔτος ἄλλο δακρῦσαι.

❖ «Ο κομμός είναι κυρίως γνωστός ως συγκεκριμένο είδος τραγικού θρήνου. Τα παραδείγματα που έχει συγκεντρώσει ο Diehl φανερώνουν ότι συνοδευόταν κατά την εκτέλεσή του από παράφορες χειρονομίες και σχετιζόταν με τον **ασιατικό εκστασιασμό**, όπως ο *ιάλεμος* [ή *ιήλεμος*]. Οι ανατολικές αυτές συνδέσεις του κομμού, που φαίνεται ότι ήταν παλαιές, καθιστούν μάλλον απίθανη την άποψη ότι πρόκειται για όρο που αναφερόταν αποκλειστικά στα θρηνητικά άσματα της τραγικής ποίησης. Το πιθανότερο είναι ότι ο κομμός έλκει την καταγωγή του από τον τελετουργικό θρήνο που εκτελούσαν αντιφωνικά [δηλ. εναλλάξ, καθότι ήταν χωρισμένοι σε δύο σύνολα] οι επαγγελματίες θρηνωδοί από τη μια –οι οποίοι ακολουθούσαν ένα χορωδιακό κυρίως σχήμα εκτέλεσης– και οι γυναίκες συγγενείς του νεκρού από την άλλη –οι οποίες διακρίνονταν για τους αφηγηματικούς αυτοσχεδιασμούς τους– αλλά αργότερα εξελίχθηκε σε ιδιαίτερο λυρικό τμήμα της τραγωδίας.» (Alexίου 2002: 178)

□ Πβ. Reed (1997: 250): «Οι κομμοί (< κόπτομαι) είναι τα γρήγορα κτυπήματα του στήθους που αναφέρονται στους στ. 4-5 και 25-7· η λέξη χρησιμοποιείται επίσης ως τεχνικός όρος για ένα θρηνητικό άσμα στην τραγική σκηνή (Αριστοτέλης, *Περί ποιητικής* 12, 1452b24), όμως εδώ η πιο χειροπιαστή σημασία είναι σωστή.»

❖ Στην κατακλείδα του ποιήματος, η αφηγήτρια που χοροστατεί απευθύνεται στην Αφροδίτη και την συμβουλεύει να σταματήσει τον θρήνο και να τον συνεχίσει του χρόνου, στον επόμενο εορτασμό των Αδωνίων. Διαπιστώνουμε ότι ολόκληρο το ποίημα συγκροτεί κυκλική σύνθεση (πβ. τους στ. 3-5, όπου η αφηγήτρια προτρέπει τη θεά να ξεκινήσει τον θρήνο)

Βιβλιογραφικές παραπομπές

Alexiou, M. *Ο τελετουργικός θρήνος στην ελληνική παράδοση*. Μτφρ. Δ. Ν. Γιατρομανωλάκης και Π. Α. Ροϊλός. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002.

Αντωνάτος, Ν. [*Μόσχου*], *Επιτάφιος Βίωνος: Εισαγωγή – Μετάφραση*. Αθήνα: Σοκόλη, 2019.

Clauss, J. J., και M. Cuypers, επιμ. *Ελληνιστική γραμματεία*. Μτφρ. Φ. Φιλίππου, Ε. Σιστάκου και Αντ. Ρεγκάκος. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2022.

Dover, K. J. *Η ομοφυλοφιλία στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Π. Χιωτέλλης. Αθήνα: Χιωτέλλης, 1990.

Fantuzzi, M., και R. Hunter. *Ο Ελικώνας και το Μουσείο: Η ελληνιστική ποίηση από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*. Μτφρ. Δ. Κουκουζίκα και Μ. Νούσια. 8^η έκδ. Αθήνα: Πατάκης, 2020.

Hopkinson, N. *Ανθολογία ελληνιστικής ποίησης*. Μτφρ. Ά. Τάτση. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2006.

Lesky, A. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. 5^η αναθ. έκδ. Μτφρ. Α. Ν. Τσοπανάκης. Ανατ. 2003, Θεσσαλονίκη: Κυριακίδη Αφοί, 1981.

Μπακούρος, Β. Κ. *Οι Ωραίοι Νεκροί: Επιτάφιος Αδώνιδος – Επιτάφιος Θρήνος*. Αθήνα: Έσοπτρον, 2001.

Μπουκάλας, Π. *Βίωνος, Επιτάφιος Αδώνιδος: Πρόλογος – Μετάφραση*. Αθήνα: Άγρα, 1991.

Παπαγγελής, Θ. Δ. *Η ποιητική των Ρωμαίων «νεότερων»: Προϋποθέσεις και προεκτάσεις*. 2^η ανατ. 2009, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1994.

Reed, J. D. *Bion of Smyrna: The Fragments and the Adonis; Edited with Introduction and Commentary*. Κέιμπριτζ: Cambridge University Press, 1997.

_____. «Το Ειδύλλιο 6 και η εξέλιξη της βουκολικής ποίησης μετά τον Θεόκριτο». Στο Clauss και Cuypers, 355-67.

Reitzammer, L. *The Athenian Adonia in Context: The Adonis Festival as Cultural Practice*. Μάντισον, Ουισκόνσιν: The University of Wisconsin Press, 2016.

Sirinelli, J. *Τα παιδιά του Αλεξάνδρου: Ελληνική γραμματολογία των ελληνιστικών, των ρωμαϊκών χρόνων και της ύστερης αρχαιότητας, 334 π.Χ.-519 μ.Χ.* Μτφρ. Σ. Μπίνη-Σωτηροπούλου. Αθήνα: Ζαχαρόπουλος, 2001.