

Ελληνιστική Ποίηση  
Μάθημα 1<sup>ο</sup>-2<sup>ο</sup>:  
Αστικός μίμος: η  
λογοτεχνική εικόνα της  
Αλεξάνδρειας

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

# Θεόκριτος ο Συρακούσιος

- Ο Θεόκριτος πιθανότατα γεννήθηκε στις Συρακούσες και ήκμασε το διάστημα 300-260 π.Χ. όντας σύγχρονος του Καλλίμαχου. Το ζενίθ της ποιητικής του έμπνευσης τοποθετείται στα χρόνια του **Πτολεμαίου Β΄ του Φιλάδελφου** (βασ. 283-246 π.Χ.)
- Σημαντικοί σταθμοί στη διάρκεια της ζωής του υπήρξαν τα μέρη: Σικελία, Αλεξάνδρεια και Κως
  - ❖ Βλ. Σιστάκου (1998: 14): «Με βάση εσωτερικές μαρτυρίες του έργου του, οι τρεις σταθμοί της διαμονής του, οι Συρακούσες, η Κως και η Αλεξάνδρεια, διαμόρφωσαν και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της ποίησής του. Στη σικελική καταγωγή του ποιητή αποδίδεται, σχεδόν στο σύνολό του, το τοπικό χρώμα των βουκολικών του. Το 16<sup>ο</sup> ειδύλλιο είναι μια ευθεία επίκληση στον Ιέρωνα των Συρακουσών [τύραννος και ύστερα βασιλιάς της πόλης· ανήλθε στην εξουσία περ. το 275 π.Χ.] και χρονολογείται περί το 275/74. Με τη νήσο Κω τον συνδέουν κυρίως τα ειδύλλια VII-VIII, XI, XIII και XVIII, όπου γίνονται αναφορές στον –δάσκαλό του;– λόγιο ποιητή **Φιλητά** (γενν. περί το 320 π.Χ.) και στον φίλο του, γιατρό και επιγραμματοποιό, Νικία.

Αλλά και η Αλεξάνδρεια είναι παρούσα, τόσο στο *Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον* [*Εἰδύλλιον* XVII] που ενδεχομένως συντέθηκε για τα Πτολεμαία [μεγαλοπρεπής εορτή που θεσπίστηκε από τον Πτολεμαίο Β΄ προς τιμήν του Πτολεμαίου Α΄] του 270, όσο και στη ζωηρή περιγραφή του άστεως στο 15<sup>ο</sup> ειδύλλιο (*Συρακόσiai ἢ Ἄδωνιάζουσαι*).»

❖ Πβ. Sirinelli (2001: 163): «Από το έργο του πληροφορούμαστε ὅτι ἐζήσε στη Σικελία, ίσως να ανήκε σε οικογένεια που καταγόταν από την Κω, κι ότι εγκατέλειψε τις Συρακούσες γύρω στο 275, επειδή ο Ιέρων δεν ανταποκρίθηκε στις αιτήσεις και στις προσδοκίες του και ήρθε στην Κω, που εκείνη την εποχή ανθούσε υπό την προστασία και επικυριαρχία του Πτολεμαίου του Σωτήρος στην αρχή και στη συνέχεια του διαδόχου του Πτολεμαίου Φιλάδελφου, που άλλωστε γεννήθηκε στην Κω. Ο Θεόκριτος μετέβη αργότερα στην Αλεξάνδρεια, αλλά δεν γνωρίζουμε αν εγκαταστάθηκε οριστικά εκεί. [...] Υπήρχε διαρκής επικοινωνία μεταξύ των πόλεων και ανεπτυγμένο εμπόριο, τουλάχιστον στα μεσοδιαστήματα των πολεμικών συγκρούσεων. Έχουμε πολυάριθμα παραδείγματα πολιτιστικών ανταλλαγών που αφορούν όχι μόνο τους καλλιτέχνες αλλά και τους πνευματικούς ανθρώπους και τους σοφούς της εποχής.»

❖ Shipley (2012: 378): «Γεννήθηκε στις Συρακούσες της Σικελίας και μετοίκησε στην Αλεξάνδρεια τη δεκαετία του 270, ενδέχεται, όμως, να εργαζόταν ανεξάρτητα από τη βιβλιοθήκη και το Μουσείο (το ερευνητικό ίδρυμα των Πτολεμαίων). Στα ποιήματά του βρίσκουμε στοιχεία που υποδηλώνουν ότι, αφού απέτυχε να κερδίσει την προστασία του Ιέρωνα Β΄ των Συρακουσών, την εξασφάλισε στη συνέχεια στην αυλή του Φιλάδελφου.»

❖ Συγκρατούμε την ανάπτυξη της Κω που σημειώνεται την πρώιμη ελληνιστική περίοδο, πατρίδας του Πτολεμαίου Β΄ και του λόγιου ποιητή –εξόχως επιδραστικού για τους Αλεξανδρινούς– Φιλητά. Η Κως αποτελεί το δραματικό σκηνικό για ορισμένους μιμιάμβους του Ηρώνδα

- Στην Αλεξάνδρεια γνώρισε τον Καλλίμαχο και ασπάσθηκε το ποιητικό του πρόγραμμα
- Θεωρείται ιδρυτής της **βουκολικής ποίησης**, εγκαινιάζοντας μια λογοτεχνική παράδοση με μακρά ιστορία. Υπήρξε, επίσης, **αυλικός** και **εγκωμιαστικός** ποιητής

- ❖ Το επίθ. **βουκολικός** απαντά σε κείμενα του Θεοκρίτου, ο οποίος προσέδωσε στον όρο ποιητολογικό περιεχόμενο (έτσι, λ.χ., σε κάποιο ειδύλλιο κάνει λόγο για τη «βουκολική Μούσα»). Το περιεχόμενο της βουκολικής ποίησης ισοδυναμεί κατά κύριο λόγο με στιγμιότυπα από την καθημερινή ζωή ορισμένων βουκόλων, ποιμένων και γιδοβοσκών
- Ακολουθεί με ζήλο το κέλευσμα της εποχής για *πολυείδειαν*
  - ❖ Γί' αυτήν τη διακαή αναζήτηση πολυμορφίας, βλ. Σιστάκου (1998: 21-2): «Κατά την ελληνιστική περίοδο, οι λογοτεχνικές συμβάσεις καταγράφονται από τους φιλόλογους, ακριβώς για να παραβιαστούν. Η επίγνωση, δηλαδή, των νόμων που διέπουν τα κλασικά γένη οδηγεί στην πλήρη ανατροπή τους. [...] Οι νεωτερικοί ποιητές πειραματίζονται με τα είδη, **συμπλέκοντας** διαφορετικά μέτρα, διαλέκτους, θέματα και τρόπους μίμησης με **εντελώς πρωτότυπο** τρόπο. Η κριτική ονόμασε αυτήν την ανάμειξη “διασταύρωση των ειδών” – ο νεολογισμός ανήκει στον Kroll.»

- ❖ «Το αποτέλεσμα είναι έκδηλο στους επονομαζόμενους αστικούς και βουκολικούς μίμους του Θεοκρίτου, όπου η καθημερινή ζωή της πόλης ή της υπαίθρου και οι λαϊκοί, συχνά άξεστοι, εκπρόσωποί της επενδύονται με τις γλωσσικές και μετρικές συμβάσεις του έπους.» (Στο ίδιο, 29)
- ❖ Πβ. Sirinelli (2001: 165): «Έγραψε ποιήματα βουκολικά, ποιήματα κατά παραγγελία, αφιερωμένα σε ηγεμόνες και ιδιώτες, σχεδιάσματα που αναφέρονται στη ζωή της πόλης, ποιήματα σχετικά με τη μυθολογία.»
- Το είδος στο οποίο διακρίθηκε ονομάζεται **ειδύλλιον**, περιγραφικός όρος που εμφανίζεται στα αρχαία σχόλια. Γί' αυτόν τον σχετικά σκοτεινό όρο έχουν προταθεί πολλές διαφορετικές ετυμολογίες, οι περισσότερες εκ των οποίων επικεντρώνονται στην υποκοριστική κατάληξη -ύλλιον προτείνοντας ότι η λέξη σήμαινε κυρίως τη **βραχεία** ποιητική φόρμα
  - ❖ Βλ. Σιστάκου (1998: 22): «Στο κλίμα της αναθώρησης των κλασικών ειδών και της επινόησης νέων εντάσσεται και η εμφάνιση του θεοκρίτειου ειδυλλίου. Πρόκειται για ένα ποιητικό **μετα-είδος** που μετρικά αναγνωρίζεται ως υποκατηγορία του επικού γένους. Παράλληλα, όμως, στο ολιγόστιχο ειδύλλιο συγχωνεύονται, άλλοτε σε αρμονία και άλλοτε σε αντίστιξη, ποικίλα ειδολογικά διακριτικά, ούτως ώστε δίκαια να χαρακτηρίζεται από ορισμένους, *μωσαϊκό*.

Άλλα ειδύλλια, συνεπώς, προσεγγίζουν τον μίμο, άλλα το επύλλιο [σύγχρονος όρος της κριτικής που χρησιμοποιείται για να περιγράψει ένα σύντομο αφηγηματικό ποίημα σε δακτυλικό εξάμετρο με μυθολογικό θέμα], άλλα τον ύμνο, και άλλα την ωδή ή την επιστολή.»

❖ Πβ. Sirinelli (2001: 169 και 173): «Η τέχνη του Θεοκρίτου βρίσκεται [...] στην επιδεικτική εγκατάλειψη από μέρος του των μεγάλων λογοτεχνικών θεμάτων και των σημαντικότερων γνωστικών τομέων, όπως άλλωστε και η άρνησή του για συγγραφή μεγάλων, μνημειωδών έργων. [...] Στην ουσία πρόκειται για μικρά ποιήματα, που λόγω ακριβώς αυτής της ιδιότητάς τους διαθέτουν μια αισθητική σκόπιμα επιλεγμένη και αντίθετη προς εκείνη των μακροσκελών ποιητικών έργων.»

- Δίπλα στα ειδύλλια του Θεοκρίτου που πραγματεύονται όψεις της ποιμενικής υπαίθρου, έρχονται να προστεθούν και εκείνα τα οποία διαδραματίζονται στην πόλη. Πρέπει εδώ να σημειώσουμε ότι το ενδιαφέρον του ποιητή για την αστική ζωή σημειώνεται καθ' έλξη του σικελικού μίμου, ενός είδους που τον επηρέασε γενικότερα

- Αν και ο Θεόκριτος συνθέτει τα ειδύλλιά του σε δακτυλικό εξάμετρο, το κατ' εξοχήν ηρωικό μέτρο, εντούτοις η βάση της γλώσσας του δεν είναι η ομηρική (δηλ. μια τεχνητή ιωνική διάλεκτος με αιολικές προσμείξεις), αλλά χρησιμοποίησε για διάφορους λόγους (καταγωγή, έλξη από τον μίμο, αληθοφάνεια κ.λπ.) τη δωρική διάλεκτο
  - ❖ Βλ. Σιστάκου (1998: 30): «Πρώτο στοιχείο που δανείζεται ο Θεόκριτος από τον μίμο είναι η **δωρική διάλεκτος**. [...] Ήδη τα αρχαία σχόλια αναγνωρίζουν ως πυρήνα της ιδιότυπης θεοκρίτειας διαλέκτου των βουκολικών τη δωρική των Συρακουσών, όχι όμως την ακαδημαϊκή του Επιχάρμου και του Σώφρονος, αλλά μια πιο ελεύθερη και λαϊκότερη εκδοχή της. Σύμφωνα όμως με σύγχρονους μελετητές, η δωρική του Θεοκρίτου είναι ένα τεχνητό κατασκεύασμα από ομιλούμενα δωρικά των Συρακουσών και της Κύρηνης, αλλά και από τις λογοτεχνικές γλώσσες του μίμου και της χορικής λυρικής ποίησης, ακόμα και από ομηρικές προσμείξεις.»
- Τον Θεόκριτο συχνά απασχολούν οι καθημερινές ασχολίες των πρωταγωνιστών του, οι οποίοι, άλλωστε, προέρχονται από τα χαμηλότερα κοινωνικά στρώματα. Η μουσική και το τραγούδι κυριαρχούν στο έργο του· αντίθετα, ο ποιητής δεν δίνει μεγάλη βαρύτητα στην ψυχογράφηση των ηρώων του



# Μίμος

- Όπως προαναφέρθηκε, η επίδραση του σικελικού μίμου στον Θεόκριτο υπήρξε μεγάλη. Για τα βασικά χαρακτηριστικά του γραμματειακού αυτού είδους, βλ. Σιστάκου (1998: 29):
  - ❖ «Ο **μῖμος** [**< μιμέομαι «αντιγράφω, αναπαριστώ»**], υποκατηγορία του δραματικού γένους, είναι μία διαλογική αναπαράσταση, σε ρυθμική πρόζα, μίας σκηνής από την καθημερινή ζωή ή ενός μυθικού περιστατικού. Το είδος καλλιεργήθηκε τόσο εντατικά στη Σικελία από τον **Επίχαρμο** (τέλη του 6<sup>ου</sup> - αρχές του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.) και ιδιαιτέρως τον **Σώφρονα** (μέσα του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), ώστε η δωρική διάλεκτος να εξελιχθεί σε μία από τις διακριτικές παραμέτρους του. Αλλά και οι πλατωνικοί διάλογοι, όπου σκιαγραφείται καταλεπτώς το ήθος των συνομιλητών, φαίνεται πως ακολουθούν τις αρχές του δωρικού μίμου. Ο μίμος, που είχε λαϊκή προέλευση και αρχικά προοριζόταν για τη σκηνή, μετασχηματίστηκε από τον ελληνιστικό ιαμβογράφο Ηρώνδα (300-250 π.Χ.) σε **αστική ποίηση**.»

- «Ο Θεόκριτος προσαρμόζει το είδος στην εξαμετρική φόρμα. Είναι κοινός τόπος της θεοκρίτειας έρευνας ότι το διαλογικό ειδύλλιο αποτελεί σύνθεση έπους και μίμου. Παραδοσιακά, μόνο τα ειδύλλια II (Φαρμακεύτρια), XIV (Αίσχίνας και Θυώνιχος) και XV (Συρακόσιαι ή Άδωνιάζουσαι) χαρακτηρίζονται **αστικοί μίμοι**, εξαιτίας των πρόδηλων δεσμών τους με αντίστοιχες ηθογραφικές φάρσες του Σώφρονος και του Ήρώνδα.» (Στο ίδιο)

❖ Πβ. Μανδηλαράς (1987: 29): Τον Σώφρονα ακολούθησε ο Θεόκριτος σύμφωνα με μια αρχαία μαρτυρία, ίσως μάλιστα και ο Ήρώνδας: ο πρώτος ιδιαίτερα στο Άδωνιάζουσαι (15<sup>ο</sup> ειδύλλιο) και Φαρμακεύτρια (2<sup>ο</sup> ειδύλλιο) και ο δεύτερος στον 4<sup>ο</sup> μίμο (Άσκληπιῶι ἀνατιθεῖσαι καὶ θυσιάζουσαι) και στον 6<sup>ο</sup> μίμο (Φιλιάζουσαι ή ιδιάζουσαι). (Μανδηλαράς 1987: 29)

❖ «Τα ειδύλλια του Θεοκρίτου, ιδίως τα 2<sup>ο</sup>, 14<sup>ο</sup> και 15<sup>ο</sup>, ήταν η μόνη πηγή πληροφόρησης γύρω από τον μίμο, προτού βρεθεί ο πάπυρος του Ηρώνδα [το έτος 1891]. [...] Όλη η κουβέντα τους, οι επί μέρους σκηνές και τα επεισόδια, οι χαρακτήρες των προσώπων διαγράφουν καθαρά το περιεχόμενο του μίμου, όπως το απέδωσε ο Θεόκριτος με ποιητική χάρη, που απάλυνε τα σκληρά χαρακτηριστικά των προσώπων. Ντύνοντας το στίχο του με το φόρεμα του εξαμέτρου έδωσε στο μίμο αρχοντική μορφή, αφού ο ρυθμός αυτός είχε στεριώσει γερά από παλιά στις ποιητικές συνθέσεις.» (Στο ίδιο, 31-2)

# Άδωνις

- Όπως μαρτυρεί ο τίτλος *Άδωνιάζουσαι*, το 15<sup>ο</sup> *Είδυλλιον* σχετίζεται με τον ετήσιο εορτασμό προς τιμήν του Άδωνη (*Άδώνια*)
- Ο τελευταίος ανήκε στους **ξενικούς θεούς** της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και ήταν ένας από τους ερωτικούς συντρόφους της θεάς Αφροδίτης. Αν και όλες οι ενδείξεις κατατείνουν στο συμπέρασμα ότι μερικά από τα βασικότερα στοιχεία του μύθου και της λατρείας του Άδωνη είναι σημιτικής –και, ακόμη παλαιότερα, σουμεριακής– προελεύσεως (π.χ. οι Σύριοι και οι Φοίνικες ανήκουν στους σημιτικούς λαούς), εντούτοις το όνομά του αναφέρεται για πρώτη φορά από ελληνικές γραμματειακές πηγές της αρχαϊκής περιόδου και εξής
- Σημαντικός σταθμός στην εξάπλωση της λατρείας του θεού υπήρξε η Κύπρος, λόγω της στενής σύνδεσης του νησιού με την Ανατολή αλλά και με την Αφροδίτη. Στο δε κλεινόν άστυ οι ξενικές λατρείες συνήθως έφθαναν μέσω του Πειραιά. Πάντως, παρά τα διαπιστωμένα παράλληλα με την Ανατολή, ορισμένα στοιχεία του ελληνικού μύθου δεν έχουν εξηγηθεί ικανοποιητικά μέσω αναγωγής σε προγενέστερα θρησκευτικά συστήματα και παραμένουν δυσερμήνευτα

- Παραδοσιακά ο Άδωνης θεωρήθηκε θεός της βλάστησης και της γονιμότητας της φύσης (στη σύγχρονη βιβλιογραφία κύριος εκφραστής της παραδοσιακής ερμηνείας υπήρξε ο Frazer 2005: 11-46). Λόγω αυτής της ιδιότητας, συγκαταλέγεται στους **θνήσκοντες ή πάσχοντες θεούς** (βλ. αμέσως παρακάτω)· το σύνολο αυτό απαρτίζεται κυρίως από ξενικές θεότητες, αφού για την ελληνική κοσμοαντίληψη η αθανασία συνιστούσε ταυτοτικό στοιχείο των μελών του παραδοσιακού πανθέου
  - ❖ Γενικώς, η θεωρία που δέχεται μια κατηγορία **θνήσκοντων θεών** αναζητεί ομοιότητες μεταξύ διαφορετικών θεών του αρχαίου κόσμου, οι οποίοι συνδέονταν με τη βλάστηση και υποβάλλονταν σε μια τελετουργία θανάτου και αναβίωσης. Οι ίδιες μορφές συχνά εμφανίζονται ως εραστές κάποιας ισχυρής θεάς
- Για τον μύθο του Άδωνη, βλ. [Απολλόδωρος], *Βιβλιοθήκη* III.183-5 Wagner (βλ. τις παραδόσεις για τον Βίωνα)

# Παρέκβαση: Σαπφώ (Alexiou 2002: 113-4)

Η **παλαιότερη** στην ελληνική λογοτεχνία αναφορά στον θρήνο για τον Άδωνη προέρχεται από ένα απόσπασμα που γενικά αποδίδεται στη **Σαπφώ**. Το απόσπασμα αυτό ήταν πιθανώς μέρος θρήνου που εκτελούνταν αντιφωνικά [= εναλλάξ] σαν διάλογος ανάμεσα στην Αφροδίτη και τις Νύμφες:

- καθνα<ί>σκει, Κυθήρη' [< Κυθήρηα], ἄβρος Ἄδωνις· τί κε θεῖμεν;
- καττύπτεσθε, κόραι, καὶ κατερείκεσθε κίθωνας. (απ. 140a L-P)

Ο αβρός Άδωνης πεθαίνει, Κυθήρεια· τι να κάνουμε;

Χτυπάτε το στήθος σας, κόρες, και σχίστε τους χιτώνες σας.

[Και σε μτφρ. του Π. Λεκατσά: «πεθαίνει ο όμορφος Άδωνις, Κυθήρεια· τι να κάνουμε; / κορίτσια στηθοδέρνεστε και σχίστε τα ρούχα σας]

❖ Άλλο ένα σημαντικό σπάραγμα το οποίο πιθανότατα προέρχεται από τον ίδιο θρήνο είναι ο περίφημος «**ἄδώνειος**» στίχος: **ὦ τὸν Ἄδωνιν** (168 L-P). Πρόκειται για την αρχετυπική κραυγή πένθους των πιστών που συμμετείχαν στα Αδώνια· παρόμοια θρηνητικά επιφωνήματα αποτελούσαν αναπόσπαστα στοιχεία της λατρευτικής πράξης και αξιοποιήθηκαν στην ποίηση μεταγενέστερων δημιουργών (Αριστοφάνη, Βίωνα κ.ά.)

- Για την περαιτέρω κατανόηση ορισμένων χαρακτηριστικών του θεού, χρειάζεται να ανατρέξουμε στη δευτερεύουσα βιβλιογραφία: βλ., κατ' αρχάς, Burkert (1997: 170): «Όσον αφορά τον Άδωνι, η περίπτωση του είναι το καθαρότερο παράδειγμα ενός σημιτικού θεού που υιοθετήθηκε από τους Έλληνες στην αρχαϊκή περίοδο, και οι Έλληνες το γνώριζαν αυτό. Ο Ησίοδος τον θεωρεί γιο του Φοίνικα, ο Πανύασις [επικός ποιητής του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι.: συγγενής του Ηροδότου] έναν “Ασσύριο”. **Adon** είναι μια κοινή λέξη της δυτικής σημιτικής γλώσσας που σημαίνει “Κύριος”, και **adonî** “Κυριέ μου”. Ωστόσο δεν είναι όνομα θεού, αλλά ένας γενικός τίτλος που χρησιμοποιείται για κάθε θεό. Έχει υποστηριχθεί λοιπόν ότι δεν υπάρχει καμιά απολύτως μαρτυρία για λατρεία του Άδωνι στον σημιτικό κόσμο. Έχει προταθεί και μια ελληνική ετυμολογία του ονόματος “Αδωνις” από τον Kretschmer. Τον αποφασιστικό συνδετικό κρίκο, ωστόσο, τον προσφέρει η τελετουργία: γυναίκες που θρηνούν πάνω από έναν νεαρό θεό, τον εραστή της θεάς του έρωτα, στην αρχή του καλοκαιριού. Για τη Σαπφώ και τα κορίτσια της είναι ο Άδωνις, ο αγαπημένος της Αφροδίτης: από τη Βαβυλωνία ως τη Συρία και την Παλαιστίνη, είναι ο **Ταμμούζ**, ο σύζυγος της Ιστάρ/Αστάρτης. Στην αρχαία Σουμερία τα ονόματα ήταν Ντουμούζι και Ινάννα.

Υπάρχουν συμπληρωματικές λεπτομέρειες που αποδεικνύουν την εξάρτηση της ελληνικής τελετουργίας από τη σημιτική: η εξέχουσα θέση των θυμιαμάτων στις τελετές –κατά το μύθο ο Άδωνις είναι γιος της Μύρρας, του βαλσαμόδεντρου, αλλά το όνομα μύρρα, καθώς και το υλικό, είναι μια σημιτική εισαγωγή, που ήρθε στην Ελλάδα τον 7<sup>ο</sup> π.Χ. αι.– όπως και η ιδιοτυπία της τέλεσης των τελετών του Άδωνι επάνω στις στέγες των σπιτιών· αυτό είναι κάτι μοναδικό στην Ελλάδα, αλλά πολύ κοινό στη χαναανιτική θρησκεία.»

- Alexίου (2002: 115-6): «Σε όλη την αρχαιότητα διατηρήθηκε η πεποίθηση ότι η λατρεία του Άδωνη σχετιζόταν με το ωρίμασμα και τη συγκομιδή των καρπών καθώς και το μάζεμα των λουλουδιών. Ο θάνατος του Άδωνη συμβόλιζε το **θερισμό** των καρπών και των σιτηρών και η παραμονή του στον Αχέροντα το **ωρίμασμά** τους μέσα στη γη. Αν η μυθική μορφή του Άδωνη όφειλε την προέλευσή της σε κάποια λατρεία της βλάστησης, είναι πιθανό ότι οι αδόμενοι στην ύπαιθρο θρήνοι για το θάνατό του διέφεραν πολύ από τους περίτεχνους και λογοτεχνικούς θρήνους που μας έχουν παραδοθεί. Ακόμα και σ' αυτή την περίπτωση, η σύνδεσή του με λουλούδια και φυτά που μόλις έχουν βλαστήσει απηχείται όχι μόνο στα λόγια του θρήνου, όπου έχει προφανή ποιητική αξία, αλλά και στις λεπτομέρειες της τελετής: η πρόθεσίς του γινόταν πάνω σε κλίνη στρωμένη με πολύχρωμα λουλούδια, και οι «κήποι του Άδωνη» [βλ. παρακάτω], που συνόδευαν την περιφορά του, θεωρούνταν σύμβολο της εφήμερης ζωής του στη γη.»



❖ Πβ. την αρκετά «φρεϊζεριανή» ερμηνεία του Μπακούρου (2001: 23):  
«Ασφαλώς ο Άδωνης και η λατρεία του συνδέονται στενά με άλλες γονιμικές θεότητες του ελληνικού πανθέου, εντόπιες ή εισαγόμενες, όπως ο Διόνυσος, ο Λίνος κ.λπ. Οι μυθικές διηγήσεις που συνοδεύουν της λατρεία τους, αλλά και οι ιεροτελεστίες ή οι δημόσιες γιορτές προς τιμήν τους αποδίδουν αλληγορικά τον φυσικό κύκλο της ζωής, μέσα στον οποίο είναι οργανικά ενταγμένος και ο άνθρωπος. Το δέος αλλά και η ευφροσύνη που προκαλούσε το μυστήριο του μαρασμού και της αναγεννήσεως της φύσης συντάραζαν την ψυχή του απλού ανθρώπου. Έτσι, ύψωσε τα φυσικά φαινόμενα σε θεϊκά πρόσωπα και αντιπρόβαλε τα συναισθήματά του σε πραγματικά βιώματα των προσώπων αυτών. Συμμετέχοντας στη λατρεία τους, αισθανόταν λυτρωμένος από το άγχος της φυσικής φθοράς και ταυτόχρονα ασφαλής, αφού η αβεβαιότητα του θανάτου συνοδευόταν από τη σίγουρη προσμονή της ανάστασης.» [Σημείωση: προκειμένου για την αρχαϊκή και κλασική ελληνική αρχαιότητα (και πιθανώς και για την πρώιμη ελληνιστική περίοδο), η διατύπωση «σίγουρη προσμονή της ανάστασης» πρέπει μάλλον να μετριασθεί.]

- Θα άξιζε, τέλος, να σημειώσουμε ότι ο Γάλλος ελληνιστής **Marcel Detienne** το 1972, με τη μονογραφία του *Οι κήποι του Άδωνη*, αντιτάσσεται στην παραδοσιακή ερμηνεία που είχε αναπτύξει ο **Sir James George Frazer** στο μνημειώδες πολύτομο έργο του *Ο Χρυσός κλώνος* (1<sup>η</sup> αγγλ. έκδ. του σχετικού τόμου το 1906). Πιο συγκεκριμένα, στα σημεία όπου ο Frazer βρίσκει έναν συμβολισμό της παρακμής και της αναβίωσης της φυτικής ζωής ή, ακριβέστερα, μια προσωποποίηση των σιτηρών, ο Detienne (2006), αναλύοντας τη σημασία των μυρωδικών και των αρωματικών υλών στους σχετικούς μύθους, διαπιστώνει στην πραγματικότητα το ακριβές αντίθετο μιας γονιμικής θεότητας: έναν θεό παροδικό, εύθραυστο και, κυρίως, στείρο. Είναι αλήθεια ότι μια ερμηνεία που θα ξεδιαλύνει όλες τις λεπτομέρειες των μύθων για τον Άδωνη συνεχίζει να αποτελεί *desideratum* των φιλολόγων, των ιστορικών και των θρησκευολόγων

# Άδώνια

- Οι εορτασμοί προς τιμήν του Άδωνη ονομάζονταν Άδώνια. Οι μαρτυρίες που διαθέτουμε για τη λατρευτική πρακτική περιορίζονται στην Αθήνα, την Αλεξάνδρεια και τη Βύβλο (πόλη της Φοινίκης). Στην Αθήνα η θρησκευτική εορτή πραγματοποιείτο είτε στα τέλη της άνοιξης είτε κατά το θέρος (Ιούλιο); για την Αλεξάνδρεια έχουν προταθεί ακόμη και φθινοπωρινοί μήνες. Η διάρκειά της ήταν δύο ή περισσότερες ημέρες – οι πηγές δεν μας βοηθούν ιδιαίτερα
- Ενώ στα αθηναϊκά Άδώνια βασικό συστατικό στοιχείο της εορτής ήταν ο θρήνος, σε άλλα μέρη ο εορτασμός φαίνεται ότι εμπεριείχε επίσης τα στοιχεία της αναγέννησης και της ιερογαμίας. Έτσι, λοιπόν, στο μεν πρώτο στάδιο της εορτής οι πιστοί χαίρονταν για την αναγέννηση του θεού και τον ιερό του γάμο με την Αφροδίτη, ενώ στο δεύτερο πενθούσαν και θρηνούσαν για τον θάνατο του θεού· εντούτοις, η σειρά με την οποία τιμώνταν τα δύο μυθικά γεγονότα μπορεί να διέφερε από τόπο σε τόπο. Στην ελληνόφωνη βιβλιογραφία οι δύο διαφορετικές ημέρες συνηθίζεται να αναφέρονται ως «εϋρεσις» και «άφανισμός» αντίστοιχα (βλ. π.χ. Μπακούρος 2001: 32-9)

- ❖ Κοινό στοιχείο στην τελετουργία των αρχαίων θρησκειών αποτελούσε η μυστική και απόκρυφη κορύφωση μιας εορτής με τη σεξουαλική ένωση του θεϊκού ζεύγους, ή ενός ιερέα με μια θεά ή και μιας ιέρειας με έναν θεό. Ξέρουμε, π.χ., ότι στην Αττική τελούνταν προς τα τέλη του χειμώνα τα Θεογάμια, όπου εορταζόταν ο γάμος του Δία και της Ήρας
- Ο Burkert (1993: 375) συνοψίζει το βασικό περίγραμμα της αθηναϊκής εορτής:
  - ❖ «Τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της λατρείας του Αδώνιδος είναι τα εξής: πρόκειται για καθαρά **γυναικεία** λατρεία, η οποία ετελείτο επάνω σε επίπεδες στέγες, όπου ετοποθετούντο πήλινα δοχεία με ταχέως αυξανόμενα λαχανικά, οι λεγόμενοι **«Αδώνιδος κήποι»**: **λιβανωτοί** και **αρωματικά θυμιάματα** διεμόρφωναν την ατμόσφαιρα της εορτής, αποκορύφωση όμως αποτελούσε ο **ηχηρός θρήνος** για τον θνήσκοντα θεό. Ο νεκρός Άδωνις ως **αγαλματίδιο** ετοποθετείτο στην **κλίνη** του και μεταφερόταν στον τάφο: έρριχναν το άγαλμα και τον «κήπο» στην **θάλασσα**.»
  - Κατά τον Parker (2005b: 284), στα «εκ των ων ουκ άνευ» του αττικού εορτασμού συμπεριλαμβάνονταν: οι «κήποι», οι μικρές εικόνες που αναπαριστούσαν τον Άδωνη, και ο θρήνος

- Όπως θα καταστεί φανερό από το κείμενο του Θεοκρίτου, στην Αλεξάνδρεια ο εορτασμός είχε **μεικτό** χαρακτήρα, μολονότι και εκεί η γυναικεία παρουσία κυριαρχούσε
- Οι *Άδωνιδος κήποι* συμβόλιζαν τον πρόωρο θάνατο του θεού, όπως περιγράφεται στον μύθο/ μάλιστα, με την πάροδο του χρόνου η φράση έγινε συνώνυμο της πρόωρης (και μάταιης) άνθησης και του μαρασμού. Ο Πλάτων γνωρίζει τους «κήπους» και τους αναφέρει στον διάλογο *Φαῖδρος*, στην ενότητα (274b9 κ.ε.) όπου ο Σωκράτης αντιπαραβάλλει τον γραπτό προς τον προφορικό λόγο. Στο φιλοσοφικό κείμενο οι κήποι του Άδωνη συμβολίζουν την ενθουσιώδη, πλην όμως σύντομη, επιφανειακή και μάταιη, γνώση που αποκτά όποιος εμπιστευθεί το γραπτό μέσο (σημείωση: για τον πλατωνικό Σωκράτη η διαλεκτική εύρεση της αλήθειας ήταν ιεραρχικά ανώτερη από την απλή «ανάγνωσή» της μέσω γραπτού κειμένου)

- Ακολουθούν μερικά ακόμη παραθέματα από τη βιβλιογραφία **για προαιρετική ανάγνωση**. Βλ., κατ' αρχάς, Burkert (1997: 172-3): «Παραμένουν αρκετά κενά και ασάφειες στις γνώσεις μας. Ωστόσο μπορούμε να είμαστε βέβαιοι όσον αφορά το γενικό περίγραμμα: η ετήσια γιορτή του θρήνου για τον Ταμμούζ εξαπλώθηκε από τη Μεσοποταμία στη Συρία και στην Παλαιστίνη, και από εκεί, με το όνομα "Άδωνις", στην Ελλάδα. Στην Ιερουσαλήμ, καθώς και στην Αθήνα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι., δεν είναι μια καθιερωμένη κρατική γιορτή, αλλά μια ανεπίσημη τελετή που εκτελείται αυθόρμητα από γυναίκες, και που αντιμετωπίζεται με καχυποψία από τους κυρίαρχους αρσενικούς. Τι μπορούσε να σημαίνει αυτή η γιορτή για τις Ελληνίδες, με τη συγκινησιακή της ατμόσφαιρα των αρωμάτων, της γοητείας, των γοερών κραυγών και της απελπισίας, σε αντίθεση με την παλιά, αυστηρή γιορτή των Θεσμοφορίων, έχει περιγραφεί πολύ καλά από τον Marcel Detienne. Αυτό που εξασφάλισε την επιτυχία της λατρείας του Άδωνι στην Ελλάδα, και πιθανόν και στην Παλαιστίνη προηγουμένως, είναι η ιδιαίτερη κατάσταση των Ελληνίδων, που ζητούσαν ανακούφιση από τις εντατικές καθημερινές πιέσεις. Η ξένη τελετουργία υιοθετήθηκε για να υπηρετήσει μια ιδιαίτερη λειτουργία μέσα σε ένα καινούργιο πλαίσιο: εκείνο που προσείλκυε ήταν ο εξωτικός χαρακτήρας της.»

- ❖ Βλ. και Burkert (1993: 375): «Στην Ελλάδα η λατρεία του Αδώνιδος απέκτησε τον ιδιαίτερο ρόλο της, επειδή, μαζί με τις επίσημες εορτές των γυναικών προς τιμήν της Δήμητρας, παρείχε στην πολύ περιορισμένη ζωή των γυναικών την δυνατότητα αχαλίνωτης εκφράσεως των συναισθημάτων σ' αντίθεση προς την αυστηρή τάξη της πόλεως και της οικογενείας.»
- ❖ Και πάλι κατά τον Burkert (ό.π., 501), «τα Θεσμοφόρια [η γνωστή αττική εορτή προς τιμήν της Δήμητρας] με τον σοβαρό, μελαγχολικό, “αγνό” χαρακτήρα τους βρίσκονται σε βέβαιη πολικότητα με την εορτή του Αδώνιδος, κατά την οποία οι γυναίκες δραπετεύουν από την καλά περιχαρακωμένη ύπαρξή τους με έναν άλλο τρόπο, σ' ένα κλίμα **γοητείας και πάθους, γλυκύτητας και άγριου θρήνου**· η ανατολίζουσα ιδιωτική λατρεία αφήνει στην ατομική έκφραση πολύ μεγαλύτερο χώρο, ενώ η εορτή της πόλεως με τον ρόλο των γυναικών τονίζει περισσότερο την δημιουργία αλληλεγγύης.»

❖ Πβ. Parker (2005a: 264): «Με το Σαβάζιο [φρυγικός θεός, αντίστοιχος του Διονύσου] και τον Άδωνη είμαστε ακόμη στον κόσμο των ανεπίσημων τελετών. Για να πενθήσει τον Άδωνη, μια ομάδα γυναικών συγκεντρωνόταν στο σπίτι μιας από αυτές. Δεν αναφέρεται τίποτε περί ιερέων ή ιερειών και μπορεί να μην υπήρχε καμιά επίσημη δομή, παρά οι άνθρωποι να τα κανόνιζαν με τους φίλους τους χρόνο με το χρόνο. Η γιορτή ήταν διαβόητα δημοφιλής στις εταίρες, αλλά έχουμε κάθε λόγο να πιστεύουμε ότι τη γιόρταζαν και πολλές παντρεμένες γυναίκες.»



- Βλ., τέλος, Alexίου (2002: 113-4):«Μετά τη Σαπφώ, δεν υπάρχουν άλλες εκτενείς λογοτεχνικές αναφορές στον Άδωνη μέχρι την εποχή των κωμικών ποιητών, στα μέσα του 5<sup>ου</sup> π.Χ. αι. Φαίνεται ότι τα Άδώνια ήταν μια κατεξοχήν λαϊκή γιορτή, που δεν ενσωματώθηκε ποτέ στις επίσημες λατρευτικές εορτές της Αθήνας, και ότι ανήκε αποκλειστικά στις γυναίκες. Από τη *Λυσιστράτη* πληροφορούμαστε ότι οι γυναίκες έφτιαχναν **ξύλινο ομοίωμα** του Άδωνη, που το έβαζαν στις στέγες των σπιτιών, για να το θρηνήσουν και μετά να το θάψουν, κλαίγοντας και χτυπώντας το στήθος τους (στ. 387-98). Αποσπάσματα από άλλους κωμικούς ποιητές επιβεβαιώνουν τον λαϊκό χαρακτήρα της γιορτής και δείχνουν ότι αποτελούσε κατάλληλη περίπτωση για χαρούμενες τελετές και εκστατικό χορό αλλά και για θρήνο.»

Θεόκριτος, *Συρακόσiai ἢ Ἄδωνιάζουσαι*

- Οι *Ἀδωνιάζουσαι* ανήκουν στα **δραματικά** ειδύλλια του Θεοκρίτου, όπου ο λόγος των προσώπων είναι **δραματοποιημένος** και όχι αφηγημένος
- Τα αρχαία σχόλια μάς πληροφορούν ότι ο δημιουργός επηρεάσθηκε εν προκειμένω από τον «γυναικείο» αστικό μίμο *Ταὶ θάμεναι τὰ ἴσθμια* (δηλ. «Οι γυναίκες που παρακολουθούν τα ἴσθμια») του Σώφρονα του Συρακούσιου· υπενθυμίζουμε ότι οι μίμοι του Σώφρονα διαιρούνταν, ανάλογα με το περιεχόμενο και τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα, στους *ἀνδρείους* και τους *γυναικείους*
- Παρομοίως, λοιπόν, και ο Θεόκριτος επιλέγει γυναίκες πρωταγωνίστριες για το ειδύλλιό του. Αυτές είναι η Γοργώ και η Πραξινόη, απλές, καθημερινές νοικοκυρές – προερχόμενες από τα μικροαστικά στρώματα–, οι οποίες επισκέπτονται τα βασιλικά ανάκτορα για να εορτάσουν τα Αδώνια. Η επιλογή του Θεοκρίτου ίσως να συνδέεται με την ισχυρή γυναικεία παρουσία στην πτολεμαϊκή αυλή (υπενθυμίζουμε, άλλωστε, ότι ο ίδιος είναι αυλικός ποιητής). Διαφορετικά, μπορεί απλώς να αποτελεί μια λογοτεχνική τροπικότητα, όπου οι ἄρρενες αναγνώστες ή ακροατές της εποχής καλούνται να προσδιορίσουν την ταυτότητά τους μέσω των εμπειριών του «Ἄλλου» (εν προκειμένω, του γυναικείου φύλου). Σε κάθε περίπτωση, δεν πρέπει να παραγνωρίσουμε τον γενικώς αυξημένο ρόλο των γυναικών στην ελληνιστική ποίηση

- Ακόμη μία συμπόρευση με τις γενικότερες προτιμήσεις της ελληνιστικής ποίησης: στο 15<sup>ο</sup> *Είδυλλίον* παρατηρείται μια ισχυρή τάση προς τον ρεαλισμό και τη λογοτεχνική απεικόνιση της καθημερινότητας, από την οποία δεν λείπει το χιούμορ και η κωμική διάθεση. Τοιουτοτρόπως, ζωηρές αντιθέσεις επιτυγχάνονται μεταξύ του πεζού, καθημερινού ύφους και του υψηλού και επιβλητικού περιεχομένου που εισάγεται κυρίως μετά την είσοδο των γυναικών στο παλάτι (πλούσιος διάκοσμος, θρησκευτική κατάνυξη, ιερή ένωση του θεϊκού ζευγαριού κ.λπ.)
  - ❖ Βλ. Fantuzzi & Hunter (2020: 262): «[Τ]α Αδώνια εξυψώνουν ως την μεγαλοπρέπεια το αστικό περιβάλλον, το οποίο στην αρχή του ποιήματος είχε παρουσιαστεί με το παρωδιακό ύφος του μίμου.»
  - ❖ Dover (ό.π., 197-8): «Το ύφος του διαλόγου είναι κατά κύριο λόγο καθημερινό [...] με πολλές ελλείψεις και παροιμιακά παραθέματα· το στοιχείο αυτό απουσιάζει φυσικά από τον ύμνο στον Άδωνι.» (Στο ίδιο, 197-8)
  - ❖ Bulloch (2005: 762): «Ο διάλογος του ποιήματος αυτού, δοσμένος σε ιδιαίτερα ρεαλιστικό ιδίωμα και σε δωρική διάλεκτο, αναπαριστά με δεξιοτεχνία την κάθε σκηνή για τον αναγνώστη, από το συνωστισμό στους δρόμους ως τη λαμπρότητα του ανακτόρου, κι η αποκορύφωση είναι το τελετουργικό άσμα στην Αφροδίτη από την ιερουργό.»

- ❖ Πβ. Sirinelli (2001: 171): «Αποτελεί αναμφίβολα ένα από τα πλέον πρωτότυπα χαρακτηριστικά της ελληνιστικής ποίησης αυτή η συχνά επίμονη αναζήτηση της φυσικότητας, της ανεπιτήδευτης όψης των πραγμάτων, που ρέπει άλλοτε προς την απλότητα και άλλοτε προς την αθωότητα και την αφέλεια και που αργότερα θα προσλάβει απρόσμενες μορφές και σχήματα, ειδικότερα σ' ό,τι αφορά αυτό που ονομάστηκε “η αστικοποίηση της Μυθολογίας” και που δεν είναι άλλο από την υπαγωγή των μύθων στις διαστάσεις της καθημερινής ζωής.»
- ❖ Σιστάκου (1998: 27-8): «Στο πλαίσιο του αλεξανδρινού ρεαλισμού παρατηρείται μια συνειδητή στροφή προς την καθημερινή ζωή και τους ταπεινούς της εκπροσώπους, αλλά και μια τάση για εξανθρωπισμό θεών και ηρώων. Τυπικά δείγματα αποτελούν η ταπεινή γερόντισσα που φιλοξενεί τον Θησέα στην Έκάλη [αποσπασματικώς σωζόμενο επύλλιο του Καλλίμαχου], η απομυθοποίηση του Ηρακλή στον Ύλα του Θεοκρίτου, η προβολή του Ιάσονα ως ερωτικού ήρωα στα Άργοναυτικά του Απολλωνίου Ροδίου, η διακωμώδηση της παιδούλας Άρτεμης στον ομώνυμο καλλιμαχικό ύμνο, οι ποιμένες και οι προλετάριοι των ειδυλλίων του Θεοκρίτου και οι μικροαστοί των Μίμων του Ηρώνδα.»

- Τόσο το καθημερινό περιεχόμενο όσο και η υπογράμμιση ορισμένων κωμικών αντιθέσεων υπηρετούνται έξοχα από την πληθώρα αποφθεγματικών εκφράσεων και παροιμιών που χρησιμοποιούνται τα δραματικά πρόσωπα (κυρίως η Πραξινόη)
  - ❖ Πβ. Μανδηλαράς (1987: 26): «Η έκφραση στο μίμο συχνά διανθίζεται με **γνωμικά** και **αποφθέγματα**, πράγμα που ενισχύει την άποψη για τη λαϊκή προέλευση του μίμου. Είναι τέχνασμα του μίμου: να εκφράσει τη λαϊκή σοφία σε μια αντίνομη κατάσταση, ώστε να καταλήξει το πράγμα στο γελοίο.»
- Τα κύρια συγγραφικά γνωρίσματα που επιδεικνύει ο Θεόκριτος στο προκείμενο ειδύλλιο είναι αφενός η **πολυμορφία** και αφετέρου η πλούσια **διακειμενικότητα**, η οποία προσφέρει απλόχερα πλείστους **υπαινιγμούς** στον προσεκτικό αναγνώστη (αξιοποιώντας πρώτον και κύριον τα ομηρικά παράλληλα). Συνεπώς, το ύφος του κειμένου, παρά τη φαινομενική του απλότητα, εντέλει αποδεικνύεται αρκετά **εξεζητημένο**

# Σύνοψη του περιεχομένου (Alexiou 2002: 114-5)

Το ειδύλλιο αυτό αποτελεί εύστοχη περιγραφή δύο γυναικών από τις Συρακούσες που κατοικούν στην Αλεξάνδρεια και ανταλλάσσουν νέα για παιδιά, δούλους, δύσκολους συζύγους και τρέχουσες τάσεις του συρμού, καθώς ετοιμάζονται να παρακολουθήσουν την πρώτη ημέρα τελετών προς τιμήν του Άδωνη, που τις οργάνωνε η βασίλισσα Αρσινόη σε χώρο του βασιλικού ανακτόρου. Αφού καταφέρουν να διασχίσουν τους δρόμους με την κοσμοσυρροή και μπουν στο παλάτι, θαυμάζουν πρώτα τα περίπλοκα σχέδια των πετασμάτων [δηλ. των υφασμάτων που κοσμούσαν τον χώρο λατρείας], που αποδίδουν ρεαλιστικά τον θνήσκοντα Άδωνη, και κατόπιν ακούν την εκτέλεση ενός **ύμνου** από επαγγελματία αιιδό, η οποία τον προηγούμενο χρόνο είχε κερδίσει βραβείο για την ικανότητά της να τραγουδάει θρήνους. Η αιιδός εγκωμιάζει τον Άδωνη και περιγράφει λεπτομερώς τα εορταστικά γλυκίσματα και τους «**κήπους του Άδωνη**», δηλαδή εκείνα τα φυτά που οι σπόροι τους αναπτύσσονταν γρήγορα μέσα σε ασημένιες γλάστρες και τα έπαιρναν οι γυναίκες την επόμενη ημέρα, μαζί με το ομοίωμα του Άδωνη, για να τα ρίξουν στη θάλασσα και να τα θρηνήσουν. Στο τέλος, η αιιδός αποχαιρετά τον Άδωνη μέχρι τον επόμενο χρόνο, αφήνοντας τη μια από τις δύο γυναίκες, τη Γοργώ, να συλλογίζεται όχι τόσο τη σπουδαιότητα της όλης τελετής, όσο την επιστροφή της στο σπίτι προκειμένου να ετοιμάσει φαγητό για τον ευέξαπτο σύζυγό της.

# Δομή του ποιήματος

- Στ. 1-43: Απροσχεδίαστη άφιξη της Γοργούς στην οικία της Πραξινόης. Ακολουθεί συζήτηση μεταξύ των δύο γυναικών, οικείου και σχεδόν εκμυστηρευτικού χαρακτήρα, θέμα γνωστό για το λογοτεχνικό είδος των μίμων, όχι όμως και για την εξαμετρική ποίηση. Η Γοργώ προσκαλεί τη φίλη της στα Αδώνια
- Στ. 44-77: Επεισοδιακή διαδρομή των δύο γυναικών (συνοδεία δύο δούλων), διά μέσου των πολυσύχναστων δρόμων της Αλεξάνδρειας, μέχρι τα βασιλικά ανάκτορα
- Στ. 78-99: Οι δύο γυναίκες θαυμάζουν τον πολυτελή διάκοσμο του εσωτερικού ή εξωτερικού χώρου όπου θα γίνουν οι εορτασμοί. Η Πραξινόη διαπληκτίζεται με κάποιον παριστάμενο
- Στ. 100-144: Η αοιδός τραγουδά το επιβλητικό της άσμα για τον Άδωνη, υμνώντας την Αφροδίτη, τον ερωτικό της σύντροφο, ακόμη και τους ίδιους τους Πτολεμαίους
- Στ. 145-149: Η Γοργώ επαινεί την ποιητική δεξιοτεχνία της τραγουδίστριας, όμως διαπιστώνει ότι πέρασε η ώρα και πρέπει να γυρίσει στο σπίτι της, χαιρετώντας τον Άδωνη και ανανεώνοντας για τον επόμενο χρόνο τη συνάντησή τους



ΓΟΡΓΩ

Ἐνδοι Πραξινόα;

ΠΡΑΞΙΝΟΑ

Γοργὸ φίλα, ὡς χρόνω. ἔνδοι.

θαῦμ' ὅτι καὶ νῦν ἦνθες. ὄρη δρίφον, Εὐνόα, αὐτᾶ·

ἔμβαλε καὶ ποτίκρανον.

ΓΟ. ἔχει κάλλιστα.

ΠΡ. καθίζευ.

ΓΟ. ὦ τᾶς ἀλεμάτω ψυχᾶς· μόλις ὑμῖν ἐσώθην,  
Πραξινόα, πολλῶ μὲν ὄχλω, πολλῶν δὲ τεθρίππων· (5)

παντᾶ κρηπίδες, παντᾶ χλαμυδηφόροι ἄνδρες·  
ἀ δ' ὁδὸς ἄτρυτος· τὸ δ' ἐκαστέρω αἰὲν ἀποικεῖς.

ΠΡ. ταῦθ' ὁ πάραρος τῆνος· ἐπ' ἔσχατα γᾶς ἔλαβ' ἐνθῶν  
ἰλεόν, οὐκ οἴκησιν, ὅπως μὴ γείτονες ὤμες  
ἀλλάλαις, ποτ' ἔριν, φθονερὸν κακόν, αἰὲν ὁμοῖος. (10)

ΓΟ. μὴ λέγε τὸν τεὸν ἄνδρα, φίλα, Δίνωνα τοιαῦτα

τῷ μικκῷ παρεόντος· ὄρη, γύναι, ὡς ποθορῆ τυ.

θάρσει, Ζωπυρίων, γλυκερὸν τέκος· οὐ λέγει ἀπφῦν.

ΠΡ. αἰσθάνεται τὸ βρέφος, ναὶ τὰν πότνιαν.

ΓΟ.

καλὸς ἀπφῦς.

ΠΡ. ἀπφῦς μὰν τῆνός γα πρόαν –λέγομες δὲ πρόαν θην (15)

‘πάππα, νίτρον καὶ φῦκος ἀπὸ σκανᾶς ἀγοράσδειν’–

ἴκτο φέρων ἅλας ἄμμιν, ἀνὴρ τρισκαιδεκάπαχυς.

ΓΟ. χῶμὸς ταυτᾶ ἔχει· φθόρος ἀργυρίῳ Διοκλείδας·

ἑπταδράχμῳ κυνάδας, γραιῶν ἀποτίλματα πηρῶν,  
πέντε πόκῳ ἔλαβ' ἐχθές, ἅπαν ρύπον, ἔργον ἐπ' ἔργῳ. (20)

ἀλλ' ἴθι, τῶμπέχονον καὶ τὰν περονατρίδα λάξευ.

βᾶμες τῷ βασιλῆος ἐς ἀφνειῷ Πτολεμαίῳ

θασόμεναι τὸν Ἄδωνιν ἀκούῳ χρῆμα καλόν τι

κοσμεῖν τὰν βασίλισσαν.

ΠΡ. ἐν ὀλβίῳ ὀλβια πάντα.

ΓΟ. ὧν ἴδες, ὧν εἶπαις κεν ἰδοῖσα τὸ τῷ μὴ ἰδόντι. (25)

- ❖ *έν ὀλβίῳ ὄλβια πάντα*: οι περισσότεροι εκδότες (π.χ. Gow, Dover, Hopkinson) γράφουν *ὀλβίῳ* (= *ὀλβίου*), όπου θα πρέπει να μεταφράσουμε «στην οικία του πλουσίου» (με παράλειψη του ουσιαστικού)
- ❖ Η συγκεκριμένη απάντηση της Πραξινόης δίνεται με παροιμιακό στίχο· πρόκειται για εκείνο το μέτρο που χρησιμοποιούσαν κατά την παράθεση γνωμικών/παροιμιών. Τοιουτοτρόπως εισάγεται η προτίμηση της ηρωίδας να εκφράζει τις σκέψεις της με ελλειπτικό, ενίοτε υπαινικτικό, αλλά και γνωμολογικό τρόπο

ἔρπειν ὥρα κ' εἴη.

ΠΡ. ἀεργοῖς αἰὲν ἑορτά.

Εὐνόα, αἶρε τὸ νῆμα καὶ ἐς μέσον, αἰνόδρυπτε,

θὲς πάλιν· αἱ γαλέαι μαλακῶς χρήζοντι καθεύδειν.

κινεῦ δὴ· φέρε θᾶσσον ὕδωρ. ὕδατος πρότερον δεῖ,

ἃ δὲ σμᾶμα φέρει. δὸς ὅμως. μὴ δὴ πολὺ, λαστρί. (30)

ἔγχει ὕδωρ. δύστανε, τί μευ τὸ χιτώνιον ἄρδεις;

παῦέ ποχ'· οἷα θεοῖς ἐδόκει, τοιαῦτα νένιμμαι.

ἄ κλάξ τᾶς μεγάλας πει̃ λάρνακος; ὧδε φέρ' αὐτάν.

ΓΟ. Πραξινόα, μάλα τοι τὸ καταπτυχὲς ἐμπερόναμα  
τοῦτο πρέπει· λέγε μοι, πόσσω κατέβα τοι ἀφ' ἰστῶ; (35)

ΠΡ. μὴ μνάσης, Γοργοῖ· πλέον ἀργυρίῳ καθαρῶ μνᾶν  
ἢ δύο· τοῖς δ' ἔργοις καὶ τὰν ψυχὰν ποτέθηκα.

ΓΟ. ἀλλὰ κατὰ γνώμαν ἀπέβα τοι· τοῦτό κεν εἶπαις.

ΠΡ. τῶμπέχονον φέρε μοι καὶ τὰν θολίαν· κατὰ κόσμον  
ἀμφίθεσ. οὐκ ἀξῶ τυ, τέκνον. Μορμῶ, δάκνει ἵππος. (40)

δάκρυ' ὅσσα θέλεις, χωλὸν δ' οὐ δεῖ τυ γενέσθαι.

ἔρπωμες. Φρυγία, τὸν μικκὸν παῖσδε λαβοῖσα,

τὰν κύν' ἔσω κάλεσον, τὰν αὐλείαν ἀπόκλαξον.

ὦ θεοί, ὅσσοι ὄχλοι. πῶς καὶ πόκα τοῦτο περᾶσαι

χρῆ τὸ κακόν; **μύρμακες** ἀνάριθμοι καὶ ἄμετροι.

(45)

πολλά τοι, ὦ Πτολεμαῖε, πεποίηται καλὰ ἔργα,

ἐξ ὧ ἐν ἀθανάτοις ὁ τεκῶν· οὐδεὶς κακοεργὸς

δαλεῖται τὸν ἰόντα παρέρπων **Αἰγυπτισί,**



- ❖ Στον στ. 44 οι πρωταγωνίστριες εξέρχονται της οικίας και βρίσκονται πλέον στους πολυσύχναστους δρόμους της Αλεξάνδρειας
  - Πβ. Dover (1971: 197): «Το ποίημα έχει σε όλη τη διάρκειά του δραματική μορφή, και από τον στ. 44 έως τον 78 σημειώνεται μια συνεχής και προοδευτική αλλαγή του σκηνικού [...] η οποία πρέπει να γίνει αντιληπτή από τον διάλογο [δηλ. από τα συμφραζόμενα].»
- ❖ *έν άθανάτοις ό τεκών*: «Η θεοποίηση των Πτολεμαίων ξεκίνησε όταν ο Πτολεμαίος Β΄ Φιλάδελφος, από τη στιγμή που βρέθηκε μόνος στο θρόνο [το 283/2 π.Χ.], ανακήρυξε θεό τον αείμνηστο πατέρα του, τον Πτολεμαίο Α΄ Σωτήρα. Αμέσως μετά το θάνατο της τρίτης και τελευταίας συζύγου του Σωτήρα, της **Βερενίκης**, το 279, ο Φιλάδελφος καθιέρωσε κοινή λατρεία για τους δυο τους ως **Θεούς Σωτήρες** και εγκαινίασε προς τιμήν τους τη γιορτή των *Πτολεμαιοίων*. [...] Ακόμα αργότερα, ο Φιλάδελφος συμπεριέλαβε τον εαυτό του και την αδελφή και σύζυγό του Αρσινόη στη λατρεία του Αλεξάνδρου ως **Θεούς Αδελφούς**.» (Shipley 2012: 267-8)
  - Ο απαθανατισμός της Βερενίκης από την Αφροδίτη περιγράφεται από την *αιιδό* στους στ. 106-108

- ❖ Όπως γενικώς συμβαίνει με τα επιρρήματα που λήγουν σε *-ιστί* ή *-αστί*, το επίρρ. *Αίγυπτιστί* έχει δύο πιθανές σημασίες: μπορεί να αναφέρεται είτε στη γλώσσα του λαού («στην αιγυπτιακή γλώσσα») είτε γενικότερα στον τρόπο ζωής του («κατά τον αιγυπτιακό τρόπο ζωής», «κατά τα αιγυπτιακά έθιμα»). Εν προκειμένω το *Αίγυπτιστί* πρέπει να ερμηνευθεί με τη δεύτερη σημασία, αλλά στη φρ. *Πελοποννασιστί λαλεῦμες* (στ. 92) το επίρρ. *Πελοποννασιστί* προφανώς αναφέρεται στη γλώσσα των Πελοποννησίων, δηλ. τη δωρική διάλεκτο
- ❖ Γνωρίζουμε πολύ καλά ότι ανάμεσα στα επικρατέστερα αρνητικά στερεότυπα με τα οποία ήταν φορτισμένη η αιγυπτιακή εθνική εικόνα συγκαταλέγονταν η πανουργία και το ψεύδος. Οι μελετητές φαίνεται να συμφωνούν ότι στους στ. 47-50 εκφράζεται μια ιδιαίτερα επιβαρυντική γνώμη εναντίον των αυτόχθονων Αιγυπτίων. Ωστόσο, όπως συχνά συμβαίνει σε συμφραζόμενα όπου διατυπώνονται απόψεις για πολιτισμικές ή εθνικές ταυτότητες, οφείλουμε να είμαστε ιδιαίτερα προσεκτικοί λαμβάνοντας υπόψιν μας ποιος εκφράζει κάθε φορά τις σχετικές απόψεις. Ενδιαφέρον είναι το σχόλιο του Shipley (2012: 352-3), που αφορά τόσο τους συσχετισμούς μεταξύ Ελλήνων και Αιγυπτίων στην πόλη της Αλεξάνδρειας όσο και το συγκεκριμένο χωρίο του Θεόκριτου:

□ «Στα υψηλότερα επίπεδα της κοινωνικής κλίμακας η κυριαρχία των ελληνόφωνων φαίνεται απόλυτη. Η αυλή ήταν καθαρά ελληνική ως προς την κουλτούρα, και ιδιαίτερα επί Φιλαδέλφου και των διαδόχων του δεν γνωρίζουμε καμία περίπτωση Αιγυπτίου που να ανέλαβε υψηλό αξίωμα ή τη διοίκηση του στρατού (αν και χρειάζεται προσοχή όταν έχουμε να κάνουμε με στοιχεία που προκύπτουν από τα ονόματα). Δύσκολα θα εντοπίζαμε πρακτικές ενδείξεις φυλετικής προκατάληψης, υπάρχει, όμως, ένας γυναικίος χαρακτήρας στο δέκατο πέμπτο *Είδύλλιο* του Θεόκριτου που δείχνει να περιφρονεί τους γηγενείς. Η δράση στο ποίημα εκτυλίσσεται στην Αλεξάνδρεια και παρουσιάζει δύο γυναίκες από τις Συρακούσες που πηγαίνουν στη γιορτή του Άδωνη [...] καθ' οδόν κουβεντιάζουν για τα μωρά τους, για τις γυναίκες που έχουν μαγαζιά και εξαπατούν τους συζύγους τους, για τους πολυσύχναστους δρόμους και για τους όμορφους επιτοίχιους τάπητες του βασιλικού ανακτόρου [σε αυτό το σημείο παραπέμπει στους στ. 44-50]. Ο Θεόκριτος ήταν ποιητής της αυλής, και οι γυναίκες που παρουσιάζει δεν είναι φτωχές, αφού συνοδεύονται από δούλους. Η στάση τους είναι σαφέστατη – μολονότι πρέπει να έχουμε κατά νου ότι ο Θεόκριτος δεν μιλά με τη δική του φωνή αλλά αναπαράγει την κοσμοθεωρία και το λεκτικό του συγκεκριμένου προσώπου, δηλαδή μιας στενόμυαλης γυναίκας δωρικής καταγωγής από τις Συρακούσες: κατά κάποιον τρόπο κάνει χιούμορ εις βάρος της.»

- Πβ. Hopkinson (2020: 202): «Η Πραξινόη είναι υπερήφανη για την ελληνική καταγωγή της (πβ. στ. 89-93) και είναι καχύποπτη απέναντι στους αυτόχθονες.»
- Gow (1973: τ. II, 280): «Δεν υπάρχει κανένας λόγος να αμφιβάλουμε για την αλήθεια του εγκωμίου της Πραξινόης σε σχέση με τη βελτίωση της έννομης τάξης στην πτολεμαϊκή Αίγυπτο, και οι ενδείξεις ότι η δικαιοσύνη μεροληπούσε εναντίον των Αιγυπτίων δεν είναι πολλές [...]. Ωστόσο, το επίρρημα της Πραξινόης πιθανότατα δεν αντανακλά μονάχα τη γνωστή ελληνική περιφρόνηση για τους αλλοεθνείς, αλλά επίσης κάποια ένταση που αναγκαστικά σοβούσε στις σχέσεις μεταξύ των κυρίαρχων Ελλήνων και Μακεδόνων και των μη προνομιούχων αυτόχθονων πληθυσμών.»

οἷα πρὶν ἐξ ἀπάτας κεκροτημένοι ἄνδρες ἔπαισδον,  
ἀλλάλοις ὀμαλοῖ, κακὰ παίχνια, πάντες ἀραῖοι. (50)

ἀδίστα Γοργώ, τί γενώμεθα; τοὶ πολεμισταὶ  
ἵπποι τῷ βασιλῆος. ἄνερ φίλε, μὴ με πατήσης.  
ὀρθὸς ἀνέστα ὁ πυρρός· ἴδ' ὡς ἄγριος. κυνοθαρσῆς  
Εὐνόα, οὐ φευξῆ; διαχρησεῖται τὸν ἄγοντα.

ὠνάθην μεγάλως ὅτι μοι τὸ βρέφος μένει ἔνδον. (55)

ΓΟ. θάρσει, Πραξινόα· καὶ δὴ γεγενήμεθ' ὀπισθεν,

- ❖ *ἀλλάλοις ὄμαλοι, κακὰ παίχνια, πάντες ἀραῖοι*: για τη δομή και τον ρυθμό του στίχου, πβ. Ησίοδος, *Θεογονία* 26
- ❖ *πολεμισταὶ ἵπποι*: αρματωμένοι ἵπποι οι οποίοι συμμετείχαν σε ιπποδρομίες

τοὶ δ' ἔβαν ἐς χώραν.

ΠΡ. καὐτὰ συναγείρομαι ἤδη.

ἵππον καὶ τὸν ψυχρὸν ὄφιν τὰ μάλιστα δεδοίκω  
ἐκ παιδός. σπεύδωμες· ὄχλος πολὺς ἄμμιν ἐπιρρεῖ.

ΓΟ. ἐξ αὐλᾶς, ὦ μᾶτερ;

ΓΡΑΥΣ

ἐγών, τέκνα.

ΓΟ. εἶτα παρενθεῖν (60)

εὐμαρές;

ΓΡ. ἔς Τροίαν πειρώμενοι ἦνθον Ἀχαιοί,

κάλλισται παίδων· πείρα θην πάντα τελεῖται.

ΓΟ. χρησμῶς ἅ πρεσβῦτις ἀπόχετο θεσπίξασα.

ΠΡ. πάντα γυναῖκες ἴσαντι, καὶ ὡς Ζεὺς ἀγάγεθ' Ἥραν.

ΓΟ. θᾶσαι, Πραξινόα, περὶ τὰς θύρας ὄσσοις ὄμιλος. (65)

ΠΡ. θεσπέσιος. Γοργοῖ, δὸς τὰν χέρα μοι· λάβε καὶ τύ,

Εὐνόα, Εὐτυχίδος· πότεχ' αὐτᾶς μὴ ἀποπλαγχθῆς.



- ❖ *ὡς Ζεὺς ἀγάγεθ' Ἥραν*: πιθανή ομηρική ανάμνηση (*Ἰλιάς* Ξ 294-6, όπου περιγράφεται η πρώτη, κρυφή συνεύρεση του Δία με την Ἥρα). Δεδομένου ότι ο Δίας και η Ἥρα ήταν αδέλφια, θα μπορούσαμε να έχουμε εδώ έναν υπαινιγμό για τον αιμομικτική γαμήλια ένωση του Πτολεμαίου Β΄ με την αδελφή του Αρσινόη Β΄
- Πβ. Romeroy (2008: 181): «Ο γάμος ανάμεσα σε ομοθαλή αδέλφια δεν ήταν συνήθεια των αρχαίων Ελλήνων και των Μακεδόνων, που τον θεωρούσαν αιμομικτικό και αποκρουστικό. Περιλαμβανόταν όμως στα τοπικά έθιμα της Αιγύπτου και προοριζόταν για τις οικογένειες των Αιγυπτίων βασιλέων, των οποίων οι Πτολεμαίοι επιδίωκαν να προβληθούν ως διάδοχοι. Επιπλέον, ένας γάμος αδελφού με αδελφή εξουδετέρωνε ξενικές επιρροές στην αυλή. Ο πρώτος γάμος ομοθαλών αδελφών στη δυναστεία των Πτολεμαίων έγινε μεταξύ του Πτολεμαίου Β΄ και της αδελφής του Αρσινόης Β΄, οι οποίοι λατρεύονταν επίσημα ως θεοί όσο ήταν εν ζωή, και με τον τρόπο αυτόν αναβίωσαν άλλο ένα παραδοσιακό αιγυπτιακό έθιμο, που το ακολούθησαν οι διάδοχοί τους.»
- Γνωρίζουμε ότι ένας ιδιαίτερα καυστικός ιαμβογράφος, ο Σωτάδης, είχε επιτεθεί εναντίον του Φιλάδελφου για την αιμομικτική του σχέση· η τιμωρία που του επιβλήθηκε ήταν θάνατος

πᾶσαι ἅμ' εἰσένθωμες· ἀπρίξ ἔχει, Εὐνόα, ἀμῶν.

οἴμοι δειλαία, δίχα μοι τὸ θερίστριον ἤδη

ἔσχισται, Γοργοῖ. ποττῶ Διός, εἴ τι γένοιο

(70)

εὐδαίμων, ἄνθρωπε, φυλάσσεο τῶμπέχονόν μευ.

## ΞΕΝΟΣ

οὐκ ἐπ' ἐμὴν μὲν, ὅμως δὲ φυλάξομαι.

ΠΡ.

ὄχλος ἀλαθέως·

ὠθεῦνθ' ὥσπερ ὕες.

ΞΕ. θάρσει, γύναι· ἐν καλῷ εἶμές.

ΠΡ. κῆς ὥρας κῆπειτα, φίλ' ἀνδρῶν, ἐν καλῷ εἵης,

ἄμμε περιστέλλων. χρηστῷ κοϊκτίρμονος ἀνδρός. (75)

φλίβεται Εὐνόα ἄμμιν· ἄγ', ὦ δειλὰ τύ, βιάζευ.

κάλλιστ'· ἔνδοι πᾶσαι, ὁ τὰν νυὸν εἶπ' ἀποκλάξας.

ΓΟ. Πραξινόα, πόταγ' ὧδε. τὰ ποικίλα πρᾶτον ἄθρησον,

λεπτὰ καὶ ὡς χαρίεντα· θεῶν περονάματα φασεῖς.

ΠΡ. πότνι' Ἀθαναία, ποῖαί σφ' ἐπόνασαν ἔριθοι, (80)

ποῖοι ζωογράφοι τὰκριβέα γράμματ' ἔγραψαν.

ὡς ἔτυμ' ἐστάκαντι καὶ ὡς ἔτυμ' ἐνδινεῦντι,

ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά. σοφόν τι χρῆμ' ἄνθρωπος.

αὐτὸς δ' ὡς θαητὸς ἐπ' ἀργυρέας κατάκειται

κλισμῶ, πρᾶτον ἴουλον ἀπὸ κροτάφων καταβάλλων, (85)

ὁ τριφίλητος Ἄδωνις, ὁ κῆν Ἀχέροντι φιληθεῖς.

## ΕΤΕΡΟΣ ΞΕΝΟΣ

παύσασθ', ὧ δύστανοι, ἀνάνυτα κωτίλλοισαι,



Casa di Adone,  
Πομπηία

❖ Εισερχόμενες οι πρωταγωνίστριες, αντικρίζουν περίτεχνα υφαντά τα οποία στόλιζαν τον λατρευτικό χώρο. Στους στ. 84-86, μάλιστα, η Πραξινόη περιγράφει τη μορφή που απεικονίζεται, τον ίδιο τον Άδωνη, σε κάποιο από αυτά. Γενικώς, οι περιγραφές διαφόρων τεχνουργημάτων ήταν ιδιαίτερα αρεστές στους ποιητές, καθώς τους παρείχαν τη δυνατότητα να ξεδιπλώσουν στο έπακρο το ταλέντο τους: εδώ, μάλιστα, ο Θεόκριτος, υπερτονίζοντας την πολυτέλεια, πετυχαίνει ακόμη έναν ζωτικό στόχο: να υπογραμμίσει τον πλούτο, τη γενναιοδωρία και την ευσέβεια (πβ. στ. 109-111) της Αρσινόης Β΄, διοργανώτριας της εορτής. Βλ. γενικότερα Σιστάκου (1998: 103):

□ Ο τεχνικός όρος **ἔκφρασις** δηλώνει την τυποποιημένη περιγραφή ενός έργου τέχνης, ενός προσώπου ή ενός τόπου στο πλαίσιο ρητορικών προγυμνασμάτων. Ο όρος απαντά για πρώτη φορά στον γραμματικό **Θέωνα** [1<sup>ος</sup> μ.Χ. αι.] και με τη σημασία αυτή χρησιμοποιείται αναδρομικά για κάθε περιγραφή στο πλαίσιο ενός λογοτεχνικού έργου. Γενικότερα, η περιγραφή, ιδιαιτέρως ενός έργου τέχνης, είναι ένα είδος μεταφοράς των όρων της ζωγραφικής – δηλαδή του υλικού, της χωροταξικής τοποθέτησης, του χρώματος – στην ποιητική γλώσσα. Αφήγηση και περιγραφή είναι έννοιες αντίστροφες: η αφήγηση είναι έκθεση πράξεων στον χρόνο, ενώ η περιγραφή έκθεση καταστάσεων στον χώρο. Η **ἐνάργεια**, δηλαδή η ακρίβεια, η σαφήνεια και η ζωντάνια, αποτελεί θεμελιώδη παράμετρο της εικονογραφικής αναπαράστασης με τον λόγο.

Η παραστατικότητα των απεικονίσεων δημιουργεί την ψευδαίσθηση της μίμησης της πραγματικότητας, ενώ παράλληλα με την τεχνική ορολογία υπενθυμίζεται η εικαστική πλευρά του απεικονιζομένου αντικειμένου. Σε κάθε περίπτωση, ωστόσο, η λεκτική αποτύπωση ενός εικαστικού έργου στην ποίηση, η μεταφορά δηλαδή των όρων μιας οπτικής τέχνησης στον έντεχνο λόγο, ιδιαιτέρως της ελληνιστικής ποιητικής, συνιστά επιπλέον ένα εσωτερικό σχόλιο περί τέχνης.»

□ «Περίφημα παραδείγματα της αρχαϊκής περιόδου απαντούν στο έπος, στην *Ίλιάδα* και στην ψευφο-ησιόδεια *Άσπίδα*, με την περιγραφή της ασπίδας του Αχιλλέα και του Ηρακλή αντίστοιχα. Κατά την πρώιμη ελληνιστική περίοδο, η έκφραση συνδέεται με τις εικαστικές τέχνες και ενσωματώνεται σε διάφορα λογοτεχνική είδη, όπως οι *Ύμνοι* του Καλλιμάχου, τα ειδύλλια του Θεοκρίτου, το έπος του Απολλωνίου, οι μιμιάμβοι του Ηρώνδα [βλ. παρακάτω], το επύλλιο *Εύρώπη* του Μόσχου, το επίγραμμα. Πολύ αργότερα, στα όψιμα μεταχριστιανικά χρόνια, η έκφραση στην Ελλάδα και στη Ρώμη, με την επίδραση και της ρητορικής, τυποποιείται και εν τέλει αυτονομείται ως λογοτεχνικό είδος.» (Στο ίδιο)



❖ Η επίσκεψη δύο γυναικών, που συνοδεύονται από τις δούλες, σε έναν χώρο που κατακλύζεται από εντυπωσιακά έργα τέχνης αποτελεί κοινό θέμα και του 4<sup>ου</sup> μιμιάμβου του Ηρώνδα (Άσκληπιῶι ἀνατιθεῖσαι καὶ θυσιάζουσαι). Ο Μανδηλαράς (1987: 95-6) συνοψίζει το περιεχόμενο του κειμένου αυτού· οι παρατηρήσεις του θα μπορούσαν να χρησιμοποιηθούν και για το 15<sup>ο</sup> *Είδύλλιον* του Θεοκρίτου:

□ «Στο δρόμο τους περιεργάζονται τα έργα τέχνης που βλέπουν – αφιερώματα άλλων πιστών. Είναι φτιαγμένα από τους γιους του Πραξιτέλη ή από τον ίδιο τον Απελλή. Θα ήταν πιθανώς τοποθετημένα στις κόγχες του τοίχου [...]. Σ' όλο το μίμο δεσπόζει η περιγραφή του Ασκληπιείου στην Κω, κι είναι γενικά παραδεχτή η άποψη πως η σκηνή εκτυλίσσεται εκεί. [...] Όλη η συζήτησή τους γύρω από τα “εικονίσματα” και τα “τάματα” προδίδει **τη μικροαστική τους θέση και νοοτροπία**, που σκόπιμα τονίζονται στο μίμο, για να κάνει έτσι ο ποιητής τη σάτιρά του. Ο διάλογος είναι ζωντανός, και δείχνει την παρατηρητικότητα του απλοϊκού ανθρώπου και τα ενδιαφέροντα των γυναικών αυτών. Φαίνεται κάπου κάπου η **ευαισθησία** τους, ενώ είναι διάχυτος παντού ο **αυθορητισμός** τους.»



❖ Σχετικά με την παρουσία του γυναικείου πληθυσμού στους θρησκευτικούς εορτασμούς, κατά την ελληνιστική περίοδο, ο Χανιώτης (2021: 445-6) σημειώνει: «Η ορατότητα [δηλ. η κοινωνική παρουσία] των γυναικών **αυξήθηκε** και στις θρησκευτικές γιορτές. Ήδη στις προηγούμενες εποχές κορίτσια και γυναίκες συμμετείχαν σε δημόσιες εκδηλώσεις και πομπές και είχαν και τις δικές τους, αποκλειστικά γυναικείες γιορτές. Ωστόσο, από τον 3<sup>ο</sup> π.Χ. αιώνα και μετά αυξήθηκε η συχνότητα των εορτών και κατά συνέπεια και οι ευκαιρίες που είχαν οι γυναίκες να βγαίνουν από το σπίτι, ως θεατές των πομπών, και να εκτελούν θρησκευτικά καθήκοντα. Επιπλέον, ιδρύθηκαν νέες γιορτές αποκλειστικά για γυναίκες, όπως τα *Είσιτήρια* στη Μαγνησία του Μαιάνδρου [...]. Αν θέλουμε να πιστέψουμε έναν κοινό τόπο της λογοτεχνίας, στις πομπές και τις γιορτές είναι που κάποια κορίτσια έχαναν το μυαλό, την καρδιά και την παρθενιά τους.»

τρυγόνες· ἐκκναισεῦντι πλατειάσδοισαι ἅπαντα.

ΠΡ. μᾶ, πόθεν ὄνθρωπος; τί δὲ τίν, εἰ κωτίλαι εἰμές;

πασάμενος ἐπίτασσε· Συρακοσίαις ἐπιτάσσεις. (90)

ὡς εἶδῆς καὶ τοῦτο, Κορίνθιαι εἰμές ἄνωθεν,

ὡς καὶ ὁ **Βελλεροφῶν**. Πελοποννασιστὶ λαλεῦμες,

Δωρίσδειν δ' ἔξεστι, δοκῶ, τοῖς Δωριέεσσι.

μὴ φύη, Μελιτῶδες, ὅς ἀμῶν καρτερὸς εἴη,

πλὰν ἐνός. οὐκ ἀλέγω. μή μοι κενεὰν ἀπομάξης. (95)

- ❖ Σε αυτό το πολύ ενδιαφέρον χωρίο (στ. 87-95), το περιεχόμενο του οποίου μάς υπενθυμίζει τον πρώτο τίτλο του *Είδυλλίου* (*Συρακόσιαι*), η Πραξινόη παρουσιάζεται ως μια αξιοσημείωτα χειραφετημένη και θαρραλέα γυναίκα. Άσχετα με τον γενικότερο χαρακτηρισμό των δύο πρωταγωνιστριών (για τις οποίες, ας σημειωθεί, οι μελετητές έχουν εκφράσει διαφορετικές απόψεις), ο στεντόρειος και γενναίος αντίλογος της Πραξινόης δείχνει μεγάλη αυτοπεποίθηση
- ❖ Μια ενδιαφέρουσα μεταποιητική ερμηνεία του χωρίου έχει προταθεί από τον Griffiths (1979: 109):
  - «Επίσης, υπό μίαν έννοια, τα *Είδ.* 14 και 15 σχετίζονται με τον ρόλο του ίδιου του Θεόκριτου στη νέα πόλη [= Αλεξάνδρεια], και στην πραγματικότητα εξηγούν, κατά κάποιον τρόπο, την παρουσία του εκεί. Η Γοργώ και η Πραξινόη, φέρνοντας τα πλατιά δωρικά φωνήεντά τους στην αυλή της Αρσινόης, ομοιάζουν ευθέως με τον ίδιο τον Θεόκριτο καθώς παρουσιάζει και συστήνει τη συρακούσια διάλεκτό του και μια ιδιαζόντως σικελική μορφή τέχνης. [...] ο Θεόκριτος χρησιμοποιεί την ευκαιρία της αυτοπαρουσίασής του στην αυλή για να προτείνει τι είναι ή τι πρέπει να είναι η τέχνη σε αυτήν τη νέα κοινωνία [...].»
- ❖ *Κορίνθιαι*: οι Συρακούσες ήταν αποικία των Κορινθίων
- ❖ *πλὰν ἑνός*: μάλλον πρέπει να εννοήσουμε τον Πτολεμαίο Β΄

ΓΟ. σίγη, Πραξινόα· μέλλει τὸν Ἄδωνιν ἀεΐδειν  
ἀ τᾶς Ἀργείας θυγάτηρ, **πολύιδρις** ἀοιδός,  
ἅτις καὶ πέρυσιν τὸν ἰάλεμον ἀρίστευσε.  
φθεγξεῖταιί τι, σάφ' οἶδα, καλόν· διαχρέμπτεται ἤδη.

### ΓΥΝΗ ΑΟΙΔΟΣ

Δέσποιν', ἃ Γολγῶς τε καὶ Ἰδάλιον ἐφίλησας (100)  
αἰπεινάν τ' Ἔρυκα, χρυσῶ παίζοις Ἀφροδίτα,  
οἶόν τοι τὸν Ἄδωνιν ἀπ' ἀενάω Ἀχέροντος

- ❖ *τὸν Ἄδωνιν ἀείδειν*: Η λ. **Ἄδωνις** σημαίνει εδώ το άσμα για τον Ἄδωνη που θα τραγουδήσει η αιιδός (στ. 100-144). Το τραγούδι έχει κατά βάση υμνικό περιεχόμενο (ο Reed [1997: 22] το θεωρεί υμέναιο, δηλ. γαμήλιο τραγούδι). Χαρακτηριστικός, για παράδειγμα, είναι ο επίλογος (στ. 143-144), όπου η αιιδός αποχαιρετά τον θεό ως την έλευση του επόμενου έτους
- ❖ Σύμφωνα με τον Hopkinson (2020: 206), ο **ιάλεμος** είναι το θρηνητικό άσμα που τραγουδιόταν κατά την τελευταία ημέρα του εορτασμού, όταν οι πιστοί ξεπροβόδιζαν το ομοίωμα του θεού στη θάλασσα. Ο **Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος** του Βίωνα μπορεί να μας δώσει μια ιδέα για τον χαρακτήρα και το περιεχόμενό του. Συνεπώς, για να το θέσουμε σχηματικά, ο Ἄδωνις (βλ. προηγ. σημ.) προοριζόταν για την πρώτη ημέρα των Αδωνίων, ενώ ο Ἐπιτάφιος για τη δεύτερη

❖ Κατά την ελληνοιστική περίοδο, ανάμεσα στις γυναίκες με αυξημένη κοινωνική προβολή, συγκαταλέγονταν οι καλλιτέχνιδες (μουσικοί, ηθοποιοί, ποιήτριες)

□ Βλ. Χανιώτης (2021: 445): «Εκτός από τις ευεργέτιδες [δηλ. όσες γυναίκες ευεργετούσαν παντοιοτρόπως διάφορες πόλεις], μια άλλη ομάδα γυναικών με μεγάλη κοινωνική αναγνωρισιμότητα ήταν οι **πλανόδιες καλλιτέχνιδες**. Πρόκειται για μια ακόμη εξέλιξη που οφείλεται στην αυξημένη κινητικότητα, αλλά και στη συχνότητα των εορτών και τη ζήτηση για καλλιτέχνες. Ποιήτριες, μουσικοί και άλλες καλλιτέχνιδες ταξίδευαν ευρύτατα στον ελληνικό κόσμο, μόνες ή συνοδευόμενες από κάποιον άνδρα συγγενή. Οι πιο επιτυχημένες δέχονταν τιμές για τις παραστάσεις τους και αποκτούσαν πλούτο και φήμη.»





μηνὶ δωδεκάτῳ μαλακαὶ πόδας ἄγαγον ἼΩραι,  
βάρδισται μακάρων ἼΩραι φίλαι· ἀλλὰ ποθεῖναι  
ἔρχονται πάντεσσι βροτοῖς αἰεὶ τι φέροισαι. (105)

Κύπρι Διωναία, τὸ μὲν ἀθανάταν ἀπὸ θνατᾶς,  
ἀνθρώπων ὡς μῦθος, ἐποίησας Βερενίκαν,  
ἀμβροσίαν ἐς στήθος ἀποστάξασα γυναικός·  
τὴν δὲ χαριζομένα, πολυώνυμε καὶ πολύναε,  
ἂ Βερενικεΐα θυγάτηρ Ἑλένα εἰκυῖα (110)



❖ Στους στ. 102-104 περιγράφεται η ετήσια επιστροφή («αναγέννηση») του Άδωνη στον Επάνω Κόσμο

**Ἄρσινόα** πάντεσσι καλοῖς ἀτιτάλλει Ἄδωνιν.

πὰρ μὲν οἱ ὄρια κεῖται, ὅσα δρυὸς ἄκρα φέροντι,

πὰρ δ' ἀπαλοὶ **κᾶποι** πεφυλαγμένοι ἐν ταλαρίσκοις

ἀργυρέοις, Συρίω δὲ μύρω χρύσει' **ἀλάβαστρα**,

εἶδατά θ' ὅσσα γυναῖκες ἐπὶ πλαθάνω πονέονται (115)

ἄνθεα μίσγοισαι λευκῷ παντοῖα μαλεύρω,

ὅσσα τ' ἀπὸ γλυκερῷ μέλιτος τά τ' ἐν ὑγρῷ ἐλαίῳ.

πάντ' αὐτῷ πετεηνὰ καὶ ἔρπετὰ τεῖδε πάρεστι·

❖ Η πληθώρα των παρακείμενων στον θεό προσφορών δεν πετυχαίνει απλώς να δώσει έντονο «αδώνειο» άρωμα στον ύμνο της αιδού (καρποί, «κήποι», μύρα), αλλά και να μας υπενθυμίσει τη μεγάλη πολυτέλεια που επιδαψίλευσε η Αρσινόη Β΄ προς τιμήν της Αφροδίτης και του συντρόφου της. Χαρακτηριστικοί είναι και οι στ. 123-127, όπου η υπερπολυτελής κλίνη στην οποία ήταν πλαγιασμένο το ομοίωμα του θεού περιγράφεται λεπτομερώς

❖ «[Η] **Αρσινόη**, η αδελφή και σύζυγος του Πτολεμαίου Β' (βασ. 285-246 π.Χ.), θεωρείται γενικά η πιο επιτυχημένη βασίλισσα της πρώιμης ελληνιστικής περιόδου. Ακολουθώντας την αιγυπτιακή παράδοση, οι γάμοι μεταξύ αδελφού και αδελφής ήταν κάτι συνηθισμένο μεταξύ των Πτολεμαίων. Από δυναστική άποψη ήταν ασφαλής επιλογή, καθώς έτσι αποφεύγονταν οι διαιρέσεις της περιουσίας ή του βασιλείου αλλά και το πρόβλημα της επιλογής ανάμεσα σε άλλους ηγεμονικούς οίκους ή κλάδους της ίδιας οικογένειας όταν ερχόταν η ώρα για νέους δεσμούς μεταξύ δυναστειών· και φυσικά παρακάμπτονταν οι δυσκολίες που θα συνεπαγόταν η επιλογή συζύγου από κάποια ελληνική οικογένεια που κατοικούσε στην Αίγυπτο.

Μάλιστα η Αρσινόη συμβασίλευσε με τον Πτολεμαίο από το 275 περίπου ως το θάνατό της το 268 [ή το 270], και ήταν η πρώτη βασίλισσα των Πτολεμαίων που απεικονίστηκε σε νομίσματα. Στο δέκατο πέμπτο *Ειδύλλιό* του ο ποιητής της αυλής Θεόκριτος υμνεί την ευσέβειά της προς τον θεό Άδωνη. Δεν αποκλείεται οι ιστορικοί να είναι υπερβολικά πρόθυμοι να θεωρήσουν την Αρσινόη μια αληθινά ανεξάρτητη και ισχυρή γυναίκα, ακόμα και υπεύθυνη για την αύξηση της ναυτικής ισχύος των Πτολεμαίων. Μπορεί ο Πτολεμαίος να μην είχε το παραμικρό πρόβλημα να προβεί στη δημόσια δήλωση ότι η πολιτική του ήταν σύμφωνη με τις επιθυμίες «των προγόνων και της αδελφής του» (Χρεμωνίδειο Ψήφισμα)· στην πραγματικότητα, όμως, ενώ οι πρώτες βασίλισσες, όπως η Αρσινόη, είχαν επιρροή στο προσκήνιο, ο δημόσιος ρόλος τους ήταν κυρίως να ενισχύουν τη δράση και το γόητρο των συζύγων τους.» (Shipley 2012: 143-4)





- ❖ «Αργότερα, και ιδίως στους τελευταίους Πτολεμαίους, συναντούμε σημαντικές βασίλισσες που φαίνεται πως έπαιξαν ανεξάρτητο ρόλο στις δυναστικές διαμάχες. Το διασημότερο παράδειγμα είναι αυτό της **Κλεοπάτρας Ζ΄**, που υπήρξε ερωμένη του Ιούλιου Καίσαρα και του Μάρκου Αντώνιου.» (Στο ίδιο, 144)
- ❖ Πβ. Romeroy (2008: 181): «Η Αρσινόη κυβέρνησε με τον αδελφό της επί πέντε χρόνια περίπου, μέχρι το θάνατό της το 270 π.Χ. Όπως συνηθιζόταν στις αυλές των Μακεδόνων βασιλέων, εγκαινίασε τη βασιλεία της κατηγορώντας όλες τις αντιζήλους της για προδοσία και φροντίζοντας να τις εξοντώσει. Ήταν η πρώτη βασίλισσα της Αιγύπτου της οποίας το πρόσωπο χαράχθηκε μαζί με αυτό του συζύγου της σε νομίσματα, ενώ ο Θεόκριτος και ο Καλλίμαχος τη δόξασαν με την ποίησή τους. Η περίοδος κατά την οποία η Αρσινόη συμμετείχε στη διακυβέρνηση της χώρας μαζί με τον αδελφό της χαρακτηρίζεται από θεαματική βελτίωση στα στρατιωτικά και πολιτικά πράγματα της Αιγύπτου.

Η Αρσινόη προσωπικά ήταν υπεύθυνη για την επέκταση της ναυτικής δύναμης της Αιγύπτου. Παρότι ορισμένοι ιστορικοί τής προσάπτουν αχαλίνωτη φιλοδοξία, οι περισσότεροι συμφωνούν ότι ξεπερνούσε τον αδελφό της σε ικανότητες διακυβέρνησης της χώρας.»

- ❖ «Καμιά βασίλισσα της ελληνιστικής εποχής δεν διέθετε πολιτική ισχύ με το δικαίωμα που αντλούσε από τη γέννησή της και μόνο, εκτός κι αν προοριζόταν να παντρευτεί τον αδελφό της.» (Στο ίδιο, 182)
- ❖ «Οι ικανότατες γυναίκες που συναντούμε στις αυλές των ελληνιστικών μοναρχιών αποτέλεσαν μια από τις θετικές επιρροές της περιόδου αυτής προς την αναβάθμιση του κύρους των γυναικών της ανώτερης τάξης που δεν ανήκαν σε βασιλική οικογένεια.» (Στο ίδιο)







χλωραὶ δὲ σκιάδες μαλακῶ βρίθουσαι ἀνήθῳ  
δέδμανθ'· οἱ δέ τε κῶροι ὑπερπωτῶνται Ἴρωτες, (120)

οἷοι ἀηδονιδῆες ἀεξομενᾶν ἐπὶ δένδρῳ  
πωτῶνται πτερύγων πειρώμενοι ὄζον ἀπ' ὄζῳ.

ὦ ἔβενος, ὦ χρυσός, ὦ ἐκ λευκῶ ἐλέφαντος  
αἰετοὶ οἰνοχόον Κρονίδα Διὶ παῖδα φέροντες,  
πορφύρειοι δὲ τάπητες ἄνω μαλακώτεροι ὕπνω· (125)

ἂ Μίλατος ἐρεῖ χῶ τὰν Σαμίαν καταβόσκων,

‘ἔστρωται κλίνα τῶδώνιδι τῷ καλῷ ἄμμιν’.

τὸν μὲν Κύπρις ἔχει, τὰν δ’ ὁ ῥοδόπαχυς Ἄδωνις.

ὀκτωκαιδεκετῆς ἢ ἔννεακαίδεχ’ ὁ γαμβρός·

οὐ κεντεῖ τὸ φίλημ’· ἔτι οἱ περὶ χεῖλεα πυρρά.

(130)

νῦν μὲν Κύπρις ἔχοισα τὸν αὐτᾶς χαιρέτω ἄνδρα·

ἀῶθεν δ’ ἄμμες νιν ἅμα δρόσῳ ἀθρόαι ἔξω

οἴσεῦμες ποτὶ κύματ’ ἐπ’ αἰόνι πτύοντα,

λύσασαι δὲ κόμαν καὶ ἐπὶ σφυρὰ κόλπον ἀνεῖσαι

❖ Στους στ. 128-131 έχουμε την περιγραφή της ιερής ένωσης του θεϊκού ζεύγους. Η λ. *φίλημ(α)* μας θυμίζει αμυδρά το «τελευταίο φιλί» από τον *Έπιταφίον Άδώνιδος* του Βίωνα, ωστόσο στην αφήγηση του Θεοκρίτου ο Άδωνης μοιάζει να είναι ζωντανός και όχι νεκρός ή ετοιμοθάνατος

❖ Για μια περιγραφή των λατρευτικών προσφορών, βλ. Μπακούρος (2001: 34): «Κύριο λατρευτικό αντικείμενο ήταν πολυτελές ομοίωμα του Άδωνη, που παρίστανε νέο περίπου δεκαοκταετή, εξαίσιας ομορφιάς, ξαπλωμένο σε ανθοστόλιστη κλίνη. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της εορτής ήταν η λαμπρότητα, για να εκφραστεί η λαϊκή χαρά και παράλληλα να προσφερθεί αξιόλογο θέαμα. Γι' αυτό όχι μόνο το ομοίωμα του Άδωνη περιενδυόταν με πολυτελή ρούχα, αλλά και το κρεβάτι στολιζόταν με πολύτιμα υφάσματα, άνθη και αρωματιζόταν με μύρα. Καθώς η συγκεκριμένη ιεροτελεστία λάμβανε χώρα στο ύπαιθρο (και συχνά στην ύπαιθρο) η ατμόσφαιρα προέκυπτε ειδυλλιακή και ο διάχυτος ερωτισμός προετοίμαζε τους πιστούς να υμνολογήσουν τον ωραίο θεό και να ζητήσουν την ένωσή του με την Αφροδίτη. Είδωλο της θεάς, ανάλογης πολυτέλειας με εκείνο του Άδωνη, τοποθετείτο στην κλίνη και έτσι το θεϊκό ζεύγος με τη συμβολική συνεύρεσή του αποκαθιστούσε τη φυσική αρμονία. Η κορύφωση του οργασμού της Φύσης και το ένθεο πάθος του ανθρώπου γι' αυτήν επιβεβαιωνόταν με την προσφορά ποικίλων καρπών, εδεσμάτων, αφιερωμάτων που σωρεύονταν από τους πιστούς κοντά στους λατρευόμενους θεούς.»

στήθεσι φαινομένοις λιγυρᾶς ἀρξεύμεθ' αἰοιδᾶς. (135)

ἔρπεις, ὧ φίλ' Ἴδωνι, καὶ ἐνθάδε κῆς Ἀχέροντα  
ἡμιθέων, ὡς φαντί, **μονώτατος**. οὔτ' Ἀγαμέμνων

τοῦτ' ἔπαθ' οὔτ' Αἴας ὁ μέγας, βαρυμάνιος ἦρως,

οὔθ' Ἑκτωρ, Ἐκάβας ὁ γεραίτατος εἵκατι παίδων,

οὐ Πατροκλῆς, οὐ Πύρρος ἀπὸ Τροίας ἐπανενθῶν, (140)

οὔθ' οἱ ἔτι πρότεροι Λαπίθαι καὶ Δευκαλίωνες,

οὐ Πελοπηϊάδαι τε καὶ Ἄργεος ἄκρα Πελασγοί.

- ❖ Ο Θεόκριτος, όπως κάθε ελληνιστικός ποιητής, εγκατασπείρει στο έργο του πολλές ομηρικές αναφορές. Εδώ, θέλοντας να εξυψώσει τον ήρωά του, τον θέτει υπεράνω μιας σειράς παραδοσιακών ηρώων (*ήμιθέων*). Ας σημειωθεί ότι ο Άδωνης δεν υπερिσχύει των υπολοίπων στην πολεμική αρετή, αλλά ως προς την ικανότητά του να επανέρχεται στη ζωή από τον θάνατο· βλέπουμε, λοιπόν, να προκρίνεται ένας νέος τύπος ηρωισμού
- ❖ Για τους μύθους του *Είδυλλίου* ως μέσο πτολεμαϊκής προπαγάνδας, βλ. το σχόλιο του Griffiths (1979: 65-6): «Ο εορτασμός του Άδωνη από την Αρσινόη, όπως απεικονίζεται στο *Είδ.* 15, προσφέρει το μοναδικό πλήρες παράδειγμα της σύνθετης διάταξης των υπαινιγμών μέσω των οποίων οι μύθοι της βασιλικής λατρευτικής πρακτικής υποστηρίζουν τις θρησκευτικές αξιώσεις που εγείρονται για την ίδια τη δυναστεία. [...] Όχι, ο Άδωνης μετά βίας είναι ο [Πτολεμαίος] Σωτήρας ή ο Φιλάδελφος, και η κυκλική αναγέννησή του δεν είναι ακριβώς αυτό που φαντάσθηκαν οι Πτολεμαίοι για τον εαυτό τους. Αλλά η σύνδεση των θεμάτων, η συνολική δομή, είναι σε γενικές γραμμές ταιριαστή με το τρέχον εγχείρημα της βασιλικής οικογένειας να παντρεύεται και να θεοποιεί το ένα μέλος το άλλο. Μιλώντας μέσα από τις συμπατριώτισσές του, τις Συρακούσιες γυναίκες, ο Θεόκριτος εκφράζει την επιδοκιμασία του.»



ἴλαος, ὦ φίλ' Ἄδωνι, καὶ ἐς νέωτ'· εὐθυμεύσαις  
καὶ νῦν ἦνθες, Ἄδωνι, καί, ὄκκ' ἀφίκη, φίλος ἤξεις.

ΓΟ. Πραξινόα, τὸ χρῆμα σοφώτατον ἀθήλεια· (145)

ὀλβία ὅσσα ἴσατι, πανολβία ὡς γλυκὺ φωνεῖ.

ὥρα ὅμως κῆς οἴκον. ἀνάριστος Διοκλείδας·

χῶνήρ ὄξος ἅπαν, πεινᾶντι δὲ μηδὲ ποτένθης.

χαῖρε, Ἄδων ἀγαπατέ, καὶ ἐς χαίροντας ἀφικνεῦ.

❖ Ο Dover (1971: 209-10), αφού διαπιστώνει πρώτα ότι η αλεξανδρινή τελετουργία έχει αρκετές ομοιότητες με την αττική («κήποι» σε καλάθια, κυρίαρχη παρουσία των γυναικών, βύθιση του ομοιώματος στη θάλασσα), συνεχίζει παρατηρώντας:

□ «Όμως φαίνεται να είναι λιγότερο πένθιμη από την αθηναϊκή γιορτή, και να αξιοποιεί σε μεγαλύτερο βαθμό το καλωσόρισμα του Άδωνη, μαζί με την Αφροδίτη, κατά την ετήσια επιστροφή του από τον Κάτω Κόσμο [...].»

# Βιβλιογραφικές παραπομπές

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

Bulloch, A. W. «Ελληνιστική ποίηση». Στο Easterling και Knox, 712-813.

Burkert, W. *Αρχαία ελληνική θρησκεία: Αρχαϊκή και κλασσική εποχή*. Μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος και Α. Αβαγιανού. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1993.

\_\_\_\_\_. *Ελληνική μυθολογία και τελετουργία: Δομή και ιστορία*. 2<sup>η</sup> έκδ. Μτφρ. Η. Ανδρεάδη. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1997.

Detienne, M. *Οι κήποι του Άδωνη: Η μυθολογία των μυρωδικών στην αρχαία Ελλάδα*. Μτφρ. Κ. Αλεξοπούλου κ.ά. Αθήνα: Πατάκης, 2006.

Dover, K. J. *Theocritus, Select Poems: With an Introduction and Commentary*. Λονδίνο: Macmillan, 1971.

Easterling, P. E., και B. M. W. Knox. *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας*. 7<sup>η</sup> αναθ. έκδ. Μτφρ. Ν. Κονομής κ.ά. Αθήνα: Παπαδήμας, 2005.

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<sup>η</sup> έκδ. Αθήνα: Πατάκης, 2020.

Frazer, J. G. *Ο χρυσός κλώνος: Μελέτη για τη Μαγεία και τη Θρησκεία*. Τόμος Γ'. 2<sup>η</sup> έκδ. Μτφρ. Μ. Μπικάκη. Αθήνα: Εκάτη, 2005.

Gow, A. S. F. *Theocritus: With a Translation and Commentary*. 2 ττ. 2<sup>η</sup> έκδ. Ανατ. 1973, Κέιμπριτζ, Cambridge University Press, 1952.

Griffiths, F. T. *Theocritus at Court*. Λέιντεν: Brill, 1979.

Hopkinson, N., επιμ. *A Hellenistic Anthology*. 2<sup>η</sup> αναθ. έκδ. Νέα Υόρκη: Cambridge University Press, 2020.

Μανδηλαράς, Β. Γ., επιμ. *Οι μίμοι του Ηρώνδα: Κριτική και ερμηνευτική έκδοση*. 2<sup>η</sup> έκδ. Ανατ. 1987, Αθήνα: Καρδαμίτσα, 1986.

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

Parker, R. *Η θρησκεία στην αρχαία Αθήνα: Ιστορική επισκόπηση*. Μτφρ. Γ. Τριανταφυλλίδη. Αθήνα: Πατάκης, 2005α.

\_\_\_\_\_. *Polytheism and Society at Athens*. Οξφόρδη / Νέα Υόρκη: Oxford University Press, 2005b.

Romero, S. B. *Θεές, πόρνες, σύζυγοι και δούλες: Οι γυναίκες στην κλασική αρχαιότητα*. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2008.

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

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

Shipley, G. *Ο Ελληνικός κόσμος μετά τον Αλέξανδρο 323-30 π.Χ.* 2 ττ. Μτφρ. Μ. Ζαχαριάδου. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2012.

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.

Σιστάκου, Ε. *Θεοκρίτου, Θύρσις ἢ Ὠιδή: Ερμηνευτική έκδοση*. Ηράκλειο: Βικελαία Βιβλιοθήκη, 1998.

Σκουτερόπουλος, Ν. Μ. *Πλάτων, Φαίδρος: Εισαγωγή-Μετάφραση-Σημειώσεις*. Αθήνα: Πόλις, 2015.

Στεφανόπουλος, Θ. Κ. *Ηρώνας, Μιμίαμβοι: Εισαγωγή-Μετάφραση-Σημειώσεις*. Αθήνα: Κίχλη, 2022.

Χανιώτης, Α. *Η εποχή των κατακτήσεων: Ο ελληνικός κόσμος από τον Αλέξανδρο στον Αδριανό 336 π.Χ. - 138 μ.Χ.* Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2021.