G. O. HUTCHINSON

Η ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Μετάφραση:
Λιάνα Χατζηκώστα

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ - Α. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ
ΑΘΗΝΑ 2007

μέ τήν προσθήκη μιᾶς ἁπλῆς, καθημερινῆς λεπτομέρειας· τό γάλα πού περισσεύει ἀπό τόν θηλασμό τῶν μικρῶν της γεμίζει δύο καρδάρες (στ. 25-6). Πρός τό τέλος σχολιάζεται πάλι τό ἄρωμα τοῦ κυπέλλου (στ. 149· πρβλ. στ. 28): *Ὡρᾶν πεπλύσθαι νιν ἐπί κράναισι δοκησεῖς*, «θά νόμιζε κανείς πώς πλύθηκε στίς πηγές τῶν Ὡρῶν» (στ. 150). Μέ τόν παραπάνω στίχο ἡ ἁπλή πραγματικότητα μεταφέρεται μέ ἐξαίσιο τρόπο στό ἐπίπεδο μιᾶς θελκτικῆς καί διακριτικά μεγαλόπρεπης εἰκόνας. Ἀπό τίς μακρινές καί ὄμορφες *Ὧρες* ὅμως πᾶμε ἀπότομα στήν κατσίκα Κισσαίθα, πού ὁ βοσκός φωνάζει κοντά του μέ τ' ὄνομά της. Στά ποιήματα τοῦ Θεοκρίτου, τά ὀνόματα τῶν ζώων τῶν ποιμνίων δίνουν μιά νότα ταπεινῆς χωριατιάς, ὅπως π.χ. στό 4ο ποίημα, ὅπου οἱ εὐχάριστες καί παρήγορες σκέψεις τοῦ βουκόλου διακόπτονται ἀπό τίς ἀταξίες τῶν ἀγελάδων του, τίς ὁποῖες φωνάζει μέ τά ὀνόματά τους, μιμούμενος ἤχους τοῦ ἀγροτικοῦ κόσμου καί παραλείποντας τό ρῆμα, χαρακτηριστικό τῆς καθομιλουμένης (IV 45-6). Τό ἴδιο περίπου ἰσχύει γιά τό V 100-4, ἐνῶ εἶναι σαφής ἡ χυδαιότητα τῆς τελευταίας ἀναφορᾶς (I 152) στή σεξουαλική δραστηριότητα τοῦ τράγου (οἱ κατσίκες δέν πρέπει νά τόν διεγείρουν). Ἡ προσφορά τοῦ ἐπάθλου εἶναι ἕνα σημαντικό γεγονός τῆς ἱστορίας πού ἀφηγεῖται τό ποίημα καί τό τέλος ἑνός ποιήματος εἶναι ἕνα σημαντικό σημεῖο καθεαυτό. Στό τέλος τοῦ 1ου ποιήματος, ὅπως καί στήν ἀρχή, ὑπάρχει συμπαράθεση τοῦ ὡραίου μέ ταπεινά ἤ γελοῖα στοιχεῖα τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς· προφανῶς ὁ ποιητής δίνει βαρύτητα στήν προκαλούμενη ἐντύπωση.

Ἡ σπουδαιότητα ὅμως αὐτῆς τῆς μέριμνας τοῦ Θεοκρίτου διευκρινίζεται καλύτερα, ἄν ἀναλύσουμε δύο ποιήματα, τῶν ὁποίων ἡ ἴδια ἡ δομή ἐξαρτᾶται ἀπ' αὐτό τό εἶδος ἀντίθεσης: τό 15ο ποίημα ἀναφέρεται σέ μιά ἑορτή τοῦ Ἀδώνιδος, τήν ὁποία «σκηνοθετοῦσε» ἡ βασίλισσα Ἀρσινόη στήν Ἀλεξάνδρεια. Τό τελευταῖο ἕνα τρίτο τοῦ ποιήματος τό καταλαμβάνει τό τραγούδι πρός τιμήν τοῦ Ἀδώνιδος καί τῆς Ἀφροδίτης· τραγούδι ὑψιπετές καί με πλούσια γλώσσα καί συναίσθημα, τό ὁποῖο ἀπεικονίζει τήν εἰκαστική ὀμορφιά καί τή χλιδή τοῦ πίνακα πού εἶχε φτιάξει ἡ βασίλισσα. Τό ὑπόλοιπο ποίημα περιγράφει δύο γυναῖκες, τήν Πραξινόη* καί τήν Γοργώ, πού πηγαίνουν στήν ἑορτή. Ἡ Πραξινόη εἰδικά, πού φαίνεται νά εἶναι ἡ πιό δυναμική, εἶναι φλύαρη, μιλάει σέ τόνο ἀποφθεγματικό καί δέν εἶναι καθόλου συμπαθής. Μέσῳ τοῦ διαλόγου ὁ ποιητής ἀποκαλύπτει ἐπίσης τή φασαρία καί τή ζωηράδα τῆς ἑτοιμασίας καί τῆς διαδρομῆς τους μέσ' ἀπό τούς δρόμους τῆς πόλης. Οἱ σημερινοί ἀναγνῶστες γοητεύονται ἀπό τήν ἀπεικόνιση τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ παρελθόντος καί οἱ ἐρευνητές ἐνδιαφέρονται γιά τή σχέση

* Ὁ τύπος *Πραξινόα* τοῦ κειμένου εἶναι ὁ δωρικός τύπος τοῦ ὀνόματος. Σ.τ.Μ.

τοῦ Θεοκρίτου μέ τόν *Μῖμο*.[14] Ὡστόσο, τό κορυφαῖο σημεῖο τοῦ ποιήματος εἶναι τό τραγούδι κι ἕνας ἀπό τούς βασικούς σκοπούς τοῦ διαλόγου εἶναι νά ἀντιπαρατεθεῖ πρός αὐτό. Τό ποίημα προοριζόταν σαφῶς νά ἐκθειάσει τή βασιλική ἑορτή, ἐνῶ τό τραγούδι δίνει ἐξέχουσα θέση στήν Ἀρσινόη καί τή μητέρα της μέ στίχους (106 κ.ἑ.) πού μοιάζουν μέ τό 17ο ποίημα, ἕνα ἐπίσημο ἐγκώμιο (οἱ στ. 36 κ.ἑ. ἀποτελοῦν ἐγκώμιο τῆς Βερενίκης), κάτι γιά τό ὁποῖο μᾶς ἔχουν προετοιμάσει προηγούμενες ἀναφορές στή βασιλική οἰκογένεια (XV 22-4, 46-50, 51-2, 95)· εἶναι ἑπομένως πιθανό τό τραγούδι πού περιέγραφε τή γιορτή νά ἀποτελοῦσε τόν πυρήνα τοῦ ποιήματος.[15] Ὁ σταθερός στόχος τῶν δύο γυναικῶν εἶναι ἡ ἀνακτορική ἑορτή, καί ἡ προσπάθειά τους νά μποῦν στά ἀνάκτορα σηματοδοτεῖται ἀπό τήν ἐμφάνιση δύο νέων προσώπων (XV 60 κ.ἑ., 71 κ.ἑ.), κάτι πού μᾶς κάνει νά αἰσθανθοῦμε πραγματικά ὅτι ἡ περιγραφή τῆς ἑορτῆς μέσα στό τραγούδι εἶναι ἡ κορύφωση τοῦ ποιήματος· αὐτό ὅμως πού βαρύνει περισσότερο εἶναι ὁ διαχωρισμός τοῦ τραγουδιοῦ ἀπό τόν διάλογο.

Ἡ κίνηση πρός καί ἀπό τό τραγούδι μπορεῖ νά ἐξεταστεῖ λεπτομερέστερα: οἱ δύο γυναῖκες μπαίνουν στό παλάτι δίνοντας διαταγή στή δυστυχῆ ὑπηρέτρια, τήν Εὐνόη*, νά σπρώχνει (στ. 76) καί μιλώντας μ' ἕνα ὕφος ἐντονότατα γνωμικό (στ. 77)· ἡ εὔκολη χρήση παροιμιῶν εἶναι ἔντονο χαρακτηριστικό τοῦ λόγου τῆς Πραξινόης. Ἡ ἀτμόσφαιρα ἀλλάζει ἀπότομα, καθώς ἡ Γοργώ φωνάζει ξαφνικά στήν Πραξινόη νά κοιτάξει τόν ὄμορφο διάκοσμο. Ἡ Πραξινόη μένει ἐκστατική κι ἀναφωνεῖ μπροστά στούς κεντημένους τάπητες:

ἔμψυχ', οὐκ ἐνυφαντά· σοφόν τι χρῆμ' ἄνθρωπος (στ. 83)

«Εἶναι ζωντανά καί ὄχι ὑφασμένα. Ο ἄνθρωπος εἶναι πλάσμα πανέξυπνο».

Ἡ λαϊκή γλώσσα τοῦ πρώτου ἡμιστιχίου μᾶς θυμίζει τό: *ἰλεόν, οὐκ οἴκησιν* («τρύπα καί ὄχι σπίτι») τοῦ στ. 9, ἐνῶ τό δεύτερο ἡμιστίχιο μᾶς θυμίζει τίς διάφορες ἀποφθεγματικές φράσεις της. Τό θέμα ὅμως τῶν ταπήτων μᾶς ἀπομακρύνει ἀπό τά τετριμμένα καί καθημερινά ἀντικείμενα πού συναντούσαμε ὡς τώρα καί τό ὕφος γίνεται πιό ἐγκάρδιο· ἀποκτᾶ ἕνα πλοῦτο πού ὑπάρχει μόνο στήν ἀρχική περιγραφή τῆς Γοργοῦς, ἡ ὁποία ἀναφέρεται στά

---

14. Τά Σ μᾶς πληροφοροῦν ὅτι πρότυπο τοῦ ποιήματος εἶναι ἕνας *Μῖμος* τοῦ μιμογράφου τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Σώφρονος (Wendel, σ. 305), στόν ὁποῖο ἔχει ἀποδοθεῖ, κάπως βεβιασμένα, ἕνα ἀπόσπασμα (*ἀπ.* 10 Kaibel, Olivieri). Ὁ 4ος *Μιμίαμβος* τοῦ Ἡρώδα ἐμφανίζει θεματικές ὁμοιότητες μέ τό *Εἰδ.* XV 78-149· ἡ τελική ὅμως ἐπίκληση τοῦ νεωκόρου (στ. 83-5) εἶναι πολύ σύντομη καί ἡ ἐναρκτήρια προσευχή δέν ἔχει τίποτα ἀπό τήν ποιητική ἀτμόσφαιρα τοῦ 15ου *Εἰδυλλίου*. Γιά τόν *Μῖμο* βλ. σσ. 217, 259.

15. Τό ἐπισημαίνει ὁ Bulloch (*CHCL* i σ. 580). Ἡ ἐγκωμιαστική πλευρά τονίζεται ἀπό τόν F.T. Griffiths (Theocritus at Court, *Mnemosyne* Suppl. 55 (1979), 82 κ.ἑ.). Γιά τίς βασιλικές ἑορτές βλ. E.E. Rice, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Ὀξφόρδη 1983.

* Ὁ τύπος *Εὐνόα* τοῦ κειμένου εἶναι ὁ δωρικός τύπος τοῦ ὀνόματος. Σ.τ.Μ.

κατευθυνόμενα πρός τή γιορτή πλήθη (στ. 5-6). Οἱ μεταπτώσεις αὐτές εἶναι πολύ πιό ἔντονα αἰσθητές χάρη στό γεγονός ὅτι τό ὁμιλοῦν πρόσωπο παραμένει τό ἴδιο, ἀλλά, πάνω πού νιώθουμε ὅτι ἀνεβαίνουμε στό ἀνώτερο ἐπίπεδο τῆς γιορτῆς, ξαναπροσγειωνόμαστε ἀπότομα. Ἕνας ἄνδρας λέει στίς δύο γυναῖκες νά σταματήσουν τήν πολυλογία τους δίνοντας ἔτσι ἔμφαση στά ὁμιλοῦντα πρόσωπα κι ὄχι στά λόγια τους. Ἡ Πραξινόη ἀπαντᾶ διά μακρῶν σέ ὕφος ἀναμενόμενο· ἀκόμα καί ἡ Γοργώ τήν προστάζει νά πάψει, γιατί πρόκειται ν' ἀρχίσει τό τραγούδι· ἡ προσταγή αὐτή τονίζει ἐμφατικά τή διαχωριστική γραμμή μεταξύ τῶν λόγων τῶν δύο γυναικῶν καί τῆς ἀοιδοῦ. Ὡστόσο, τά τελευταῖα λόγια τῆς Γοργοῦς πρίν ἀπό τό τραγούδι –διαχρέμπτεται ἤδη,[16] «ἤδη καθαρίζει τόν λαιμό της» (στ. 99) – ἐμφανίζουν ἀκόμη καί τήν ἀοιδό μέσα σέ ἀτμόσφαιρα καθημερινότητας. Στή συνέχεια ἀκοῦμε τό πρῶτο ἐκτεταμένο τμῆμα τοῦ τραγουδιοῦ, τό ὁποῖο μετατοπίζεται ἀπό τή μεγαλοπρέπεια στό εὐγενές, λεπταίσθητο πάθος. Ἡ ἐντύπωση πού προκαλεῖται ἀπό τή μετατόπιση αὐτή ἔχει ἰδιαίτερη δύναμη καί σ'αὐτό ἔχουν συμβάλει καί ἡ παραπλανητική ἀρχή καί ἡ διακοπή καί τά λόγια τῆς Γοργοῦς.

Τό τέλος τοῦ τραγουδιοῦ ἀκολουθεῖται ἀπό τά λόγια τῆς Γοργοῦς, μέ τά ὁποῖα τελειώνει καί τό ποίημα:

ἵλαθι νῦν, φίλ' Ἄδωνι, καὶ ἐς νέωτ' · εὐθυμεύσαις*
καὶ νῦν ἦνθες, Ἄδωνι, καὶ ὅκκ' ἀφίκῃ φίλος ἡξεῖς.
Πραξινόα, τὸ χρῆμα σοφώτατον ἁ θήλεια·
ὀλβία ὅσσα ἴσατι, πανολβία ὡς γλυκὺ φωνεῖ.
Ὥρα ὅμως κἠς οἶκον· ἀνάριστος Διοκλείδας,
χὠνὴρ ὄξος ἅπαν, πεινᾶντι δὲ μηδὲ ποτένθῃς.
χαῖρε, Ἄδων ἀγαπητέ, καὶ ἐς χαίροντας ἀφικνεῦ. (στ. 143-9)

«Ἀγαπημένε Ἄδωνι, δείξου καλός ἀπέναντί μας καί τώρα καί τοῦ χρόνου. Φέτος χαρούμενες μᾶς βρῆκε ὁ ἐρχομός σου κι ὅταν ξανάρθεις πάλι εὐπρόσδεκτος θά εἶσαι.
Πραξινόη, τί σπουδαῖο πλάσμα πού εἶναι ἡ γυναίκα· ὅσα ξέρει φτάνουνε γιά νἄναι εὐτυχισμένη, μά ὅταν ἔχει καί τέτοια γλυκιά φωνή εἶναι τρισευτυχισμένη. Εἶναι ὅμως ὥρα νά πᾶμε καί στά σπίτια μας. Ὁ Διοκλείδης εἶναι νηστικός· ὁ ἄντρας εἶναι ὅλο θυμό ὅταν πεινᾶ καί ποιός τόν πλησιάζει. Χαῖρε, ἀγαπητέ Ἄδωνι, εὐχόμαστε χαρούμενους νά μᾶς βρεῖς, ὅταν ξανάρθεις».

Τά τελευταῖα λόγια ἀποσαφηνίζουν μέ τρόπο ὀξυδερκῆ τή δομή τοῦ ποιήματος: τό ὄνομα τῆς Πραξινόης (στ. 145) ἀκολουθεῖ μετά τό ὄνομα τοῦ Ἀδώνιδος (στ. 144)· ἡ Γοργώ ὅμως ἀναφέρεται στό ἄσμα καί τά λόγια της παραπέμπουν στά προηγούμενα ἐκστατικά λόγια τῆς Πραξινόης τά σχετικά μέ τή γιορτή (στ.

16. Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεύς τό εὕρισκε δυσάρεστο: *τό χρέμπεσθαι βιαιότερον* (*Παιδαγ.* II 60.1).

* Ὁ Gow ἔχει υἱοθετήσει τή γραφή *ἵλαος ὦ* (βλ. τό κριτικό του ὑπόμνημα). Σ.τ.Μ.

83. Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ ἀναφορά «ὀλβία... πανολβία», στόν στ. 146· πρβλ. ποῖαι... | ποῖοι στούς στ. 80-1 καί ἔτυμ᾽... ἔτυμ᾽ (= ἔτυμα) στόν στ. 82). Στή συνέχεια ξανακατεβαίνουμε «στό σπίτι», στόν χῶρο μέ τόν ὁποῖο ἄρχισε τό ποίημα, καί στήν κριτική τῶν δύο συζύγων, ἡ ὁποία ἔπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στό πρῶτο μέρος τοῦ διαλόγου. Ἡ συμπεριφορά τῆς Γοργοῦς ἀπέναντι στόν σύζυγό της βρίσκεται σέ εὐθεῖα ἀντίθεση μέ τά συναισθήματά της γιά τόν νεαρό θεό: τά τελευταῖα λόγια της εἶναι ἡ ἠχώ τῶν τελευταίων λόγων τῆς ἀοιδοῦ καί τή συνδέουν μέ τίς θερμές προσφωνήσεις τῆς τελευταίας πρός τόν Ἄδωνι (βλ. ἐπίσης στ. 136) καί μέ τόν πλοῦτο τῆς ρητορικῆς καί τῆς τελετουργίας· ἐπίσης ἐνισχύουν τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στούς πεζούς καί γεμάτους ἔριδες γάμους τῶν δύο γυναικῶν καί στόν ρομαντικό, αἰσθησιακό γάμο Ἀφροδίτης - Ἀδώνιδος· *ὁ κὴν Ἀχέροντι φιληθείς*, «αὐτός πού ἀγαπήθηκε ἀκόμη καί στόν Ἅιδη», λέει ἡ Πραξινόη γιά τόν Ἄδωνιν (στ. 86). Τό ὅτι ὁ Ἄδωνις εἶναι σύζυγος τῆς Ἀφροδίτης τονίστηκε μέ τρόπο τσουχτερό στούς στ. 128-131 τοῦ ἄσματος μέ τήν ἐντυπωσιακά ἁπλή γλώσσα καί τίς βιολογικές εἰκόνες· τό τέλος τοῦ ποιήματος συμπαραθέτει ἔτσι γιά μιά ἀκόμη φορά τήν ἀπόμακρη ὀμορφιά καί τό πάθος μέ τό φτηνό καί τό τετριμμένο περιπλέκοντας ἐλαφρά τήν ἀντίθεση μέσῳ τῶν λόγων τῆς Πραξινόης.

Σέ δύο ἄνισα μέρη χωρίζεται καί τό δεύτερο ποίημα. Ἡ νεαρή Σιμαίθα ἀναγγέλλει τήν πρόθεσή της νά κάνει μάγια στόν Δέλφι, πού τήν εἶχε ἐρωτευτεῖ ἀλλά ἐξαφανίστηκε. Κατόπιν τραγουδάει ἕνα τραγούδι, ἀπευθυνόμενο ἐν μέρει στήν Ἑκάτη, στό ὁποῖο περιγράφει τά μάγια της (στ. 17-63), καί στή συνέχεια ἀφηγεῖται στή Σελήνη μ᾽ ἕνα ἄλλο τραγούδι τήν ἐρωτική της περιπέτεια (στ. 64-166). Τό δεύτερο τραγούδι εἶναι διπλάσιο τοῦ πρώτου σέ ἔκταση, ἀλλά καί τά δύο βρίσκονται σέ παράλληλη τροχιά μέ τή χρησιμοποίηση μιᾶς ἐπωδοῦ στό καθένα, μέ τήν ἀρχική δήλωση τῆς Σιμαίθας ὅτι θά τραγουδήσει στή Σελήνη καί στήν Ἑκάτη (στ. 11-2) καί μέ τόν χαιρετισμό στίς ἀντίστοιχες θεότητες (*χαῖρε*), πρίν ἀπό τήν ἀρχή τοῦ πρώτου τραγουδιοῦ καί τό τέλος τοῦ δευτέρου (στ. 14, 165). Στήν οὐσία, τό πρῶτο τραγούδι θέλει νά δώσει τήν αἴσθηση τοῦ ἀλλόκοτου καί νά μᾶς ἀποστασιοποιήσει ἀπό τή Σιμαίθα, τό δεύτερο νά μᾶς συγκινήσει καί νά μᾶς ἐμπλέξει συναισθηματικά. Ὑπάρχει κάποια ἀλληλοδιείδυση ἀνάμεσα στά δύο μέρη, ἡ ὁποία μετριάζει τή βασική τους διαφορά· πρέπει ὅμως πρῶτα νά τήν ἐξετάσουμε αὐτή τή διαφορά, δηλ. νά θεμελιώσουμε τό ὅτι τό πρῶτο ἥμισυ εἶναι πράγματι ἀλλόκοτο καί ἀποστασιοποιητικό. Οἱ μελετητές τοποθετοῦν συνήθως τίς συναισθηματικές ἐπιπτώσεις τοῦ πρώτου μέρους στό ἴδιο περίπου ἐπίπεδο μ᾽ αὐτές τοῦ δευτέρου.[17]

Ὁ ρομαντισμός ἔχει περιβάλει τή μαγεία μέ μιά αἴγλη πού ἀποπλανᾶ καί ὁρισμένοι ἴσως δέν εἶναι πρόθυμοι νά δεχτοῦν ὅτι, στή συγκεκριμένη περίπτωση, ἡ μαγεία δέν παρουσιάζει ἀνάλογες ἰδιότητες: κατ᾽ ἀρχήν, μπορεῖ κανείς νά παρατηρήσει ὅτι, παρ᾽ ὅλο πού ἡ μαγεία, καί ἰδιαίτερα ἡ

17. Βλ. C. Segal, *QU* 15 (1973), 32-3, ὁ ὁποῖος τονίζει τό παράλογο τῆς μαγείας, ἀλλά θεωρεῖ ὅτι ὅλο τό ποίημα διαπνέεται ἀπό σοβαρότητα καί δημιουργεῖ συναισθηματική μέθεξη.