

G.O. Hutchinson

# ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ



ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ - Α. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ

G. O. HUTCHINSON

# Η ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Μετάφραση:  
Λιάνα Χατζηκώστα

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ - Α. ΚΑΡΔΑΜΙΤΣΑ  
ΑΘΗΝΑ 2007



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), πρῖν ἀπό τήν ἀρχή τοῦ πρώτου τραγουδιοῦ καί τό τέλος τοῦ δευτέρου (στ. 14, 165). Στήν οὐσία, τό πρῶτο τραγούδι θέλει νά δώσει τήν αἴσθησι τοῦ ἀλλόκοτου καί νά μᾶς ἀποστασιοποιήσει ἀπό τή Σιμαίθα, τό δεύτερο νά μᾶς συγκινήσει καί νά μᾶς ἐμπλέξει συναισθηματικά. Ὑπάρχει κάποια ἀλληλοδιείδουσι 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.<sup>17</sup>

Ὁ ρομαντισμός ἔχει περιβάσει τή μαγεία μέ μιᾶ ἀἴγλη πού ἀποπλανᾷ καί ὀρισμένοι ἴσως δέν εἶναι πρόθυμοι νά δεχτοῦν ὅτι, στή συγκεκριμένη περίπτωση, ἡ μαγεία δέν παρουσιάζει ἀνάλογες ιδιότητες: κατ' ἀρχήν, μπορεῖ κανεῖς νά παρατηρήσει ὅτι, παρ' ὅλο πού ἡ μαγεία, καί ιδιαίτερα 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 μέθεξι.



έρωτική, ήταν ευρέως διαδεδομένη στην Αρχαία Ελλάδα, δεν αναφέρεται συχνά στη λογοτεχνία, που θεωρεί τις έκτεταμένες περιγραφές μαγικών τελετουργιών ξένες προς τη μεγαλοπρέπεια και τον εν γένει χαρακτήρα της.<sup>18</sup>

Ἡ ἀνέντιμη ἐναλλακτική λύση τὴν ὁποία προτείνει ἡ Μήδεια στὴ θέση τῆς ἀνδρείας καθίσταται παράδοξη μὲ τὶς, σχετικὰ σύντομες, περιγραφές μαγείας στὸν Ἀπολλώνιο τὸν Ρόδιο (III 1029 κ.έ., 1199 κ.έ.): ἀκόμη ἄλλοις κὶ αὐτὲς οἱ περιγραφές ἔχουν κάποια μεγαλοπρέπεια, καθὼς ἔχουν σχεδιασθεῖ γιὰ ν' ἀνακαλοῦν τὶς μαγικὲς τελετουργίες τῆς 11ης Ραιψωδίας τῆς Ὀδύσσειας, ὅπου τὰ μάγια ἔχουν σκοπὸ νὰ ἐξασφαλίσουν τὴ βοήθεια τῆς Ἑκάτης χωρὶς νὰ ἔχουν ἐπιπτώσεις σ' ἄλλους ἀνθρώπους. Ἐκεῖ δὲν συνθλίβονται σαῦρες οὔτε λιώνουν κεριά, ὅπως στὸ 2ο ποίημα τοῦ Θεόκριτου (στ. 28, 58), μὲ τὸ ὁποῖο μοιάζουν περισσότερο τὰ μάγια πού περιγράφονται σ' ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ Σώφρονος, μιμογράφου τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. (Page GLP ἀπ. 73). Ἐνα Σ (Wendel σ. 270) ἀναφέρει ὅτι ὁ Θεόκριτος πῆρε τὸ θέμα τῆς μαγείας ἀπὸ τὸν Σώφρονα, μὲ τὸν ὁποῖο τὸ 2ο ποίημα ἔχει περαιτέρω σημεῖα σύνδεσης· τουλάχιστον ἓνας ἀκόμη Μῆμος τοῦ Σώφρονος φαίνεται ὅτι περιέγραφε ἐν ἐκτάσει μαγικὲς τελετές.<sup>19</sup> Αὐτοῦ τοῦ εἴδους οἱ Μῆμοι ἦταν ποιήματα χαμηλοῦ ἐπιπέδου, ὅπου οἱ δραματικὲς σκηνές δὲν ἦταν κἂν ἔμμετρες καὶ εἶχαν σκοπὸ νὰ ψυχαγωγῆσουν (Testim.\* 5, 6 Kaibel\*\*). Τὸ θέμα τῆς μαγείας θὰ πρέπει νὰ πραγματεύθηκαν ἐν ἐκτάσει καὶ ὀρισμένες κωμωδίες, ὅπως π.χ. οἱ *Γόητες*

18. Ἀναφέρομαι στὴ μαγεία ἢ ὁποία ἐπιρρεάζει τὴ ζωὴ, ὄχι στὴν ἀνάκληση τῶν νεκρῶν, ἢ ὁποία εἶναι ἐντυπωσιακότερη. Μερικὰ ἀπὸ τὰ χωρῖα στὰ ὁποῖα ἀναφέρεται τὸ στοιχεῖο τῆς μαγείας εἶναι συχνὰ ἐνδιαφέροντα. Ὁ Πίνδαρος, *Πυθ.* IV 213 κ.έ., παρουσιάζει τὴ μυθικὴ προέλευση τῆς *ἰυγγοῦ*, ἑνὸς ὄργανου πού χρησιμοποιεῖται ἐδῶ στὴν ἐρωτικὴ μαγεία· ὁ μῦθος προσδίδει κύρος σ' αὐτὸ τὸ ὄργανο. Πρόκειται γιὰ ἓνα ἀντικείμενο σαφῶς οἰκεῖο, ἀλλὰ τὸ μόνο ἄλλο ἔργο στὸ ὁποῖο ἐμφανίζεται εἶναι ἓνα ἐπίγραμμα πού τὸ ἔχει ὡς θέμα του. Ὁ Εὐριπίδης, ὁ ὁποῖος ἀρέσκεται περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους Τραγικούς στὴν παρουσίαση εὐτελῶν στοιχείων, ἀναφέρεται προθυμότερα στὴ συνήθη μαγεία· βλ. *Ἰππ.* 509 κ.έ., *Ἄνδρ.* 32-3, 157-8 κ.ά. (ἡ Μήδεια ἀποτελεῖ, φυσικὰ, εἰδικὴ περίπτωση, διότι ἡ μαγεία ἀποτελεῖ μέρος τῶν μυθικῶν τῆς πράξεων). Ἡ πραγματικὴ σημασία τῆς μαγείας ὑποδηλώνεται π.χ. ἀπὸ τὴ βίαιη πολεμικὴ τοῦ ἱπποκρατικοῦ *Περὶ ἰερῆς νόσου* ἢ τὴ θανατικὴ ποιητὴ ἢ ὁποία ἐκκληροδοτεῖτο σὲ ὄλη τὴν οἰκογένεια τῆς μάγισσας· βλ. [*Δημοσθ.*] XXV 79.

19. Πρόκειται γιὰ τὸν Μῆμο ὁ ὁποῖος τιτλοφορεῖται *Γυναῖκες αἱ τὰν θεὸν φαντὶ ἐξελάν*, «Γυναῖκες πού ἰσχυρίζονται ὅτι διώχουν τὴ θεά» (τὸ «ἰσχυρίζονται» ὑποδηλώνει τὸ ὕφος τοῦ ἔργου) καὶ ὁ ὁποῖος πιθανόν νὰ διαφέρει ἀπὸ τὸν Μῆμο τοῦ παπυρικοῦ ἀποσπάσματος, ὅπου ἓνα μόνο πρόσωπο (σημ. στὸν στ. 11) διατάσσει δούλους, στοὺς ὁποίους περιλαμβάνονται καὶ ἄνδρες. Δὲν εἶναι βέβαιο ἀπὸ ποιὸν Μῆμο προέρχονται τὰ ἀπ. 3-9 Kaibel καὶ τὸ ἀπόσπασμα τὸ προσαγόμενο ἀπὸ τὸν L. Cohn στὸ *Corpus Papyrographorum Graecorum*, Suppl. 71.

\* Testin. = Testimonia: μαρτυρίες πηγῶν γιὰ τὰ πραγματευόμενα σὲ κείμενα θέματα. Σ.Τ.Μ.

\*\* Kaibel = G. Kaibel, *Comicorum Graecorum Fragmenta (CGF) I*, Βερολίνο 1899 (ἀνατ. 1958). Σ.Τ.Μ.



του Ἀριστομένους\*\*\*, οι Τριακάδες του Ἐπιχάρμου\*\*\*\*, ίσως και οι Ἐκάται του Νικοστράτου\*\*\*\*\* και του Διφίλου\*\*\*\*\*<sup>20</sup>. Ὅλ' αὐτά ὑποδεικνύουν ὅτι τὸ πρῶτο ἡμῶν τοῦ 2ου ποιήματος τοῦ Θεοκρίτου δέν θά φαινόταν φύσει μεγαλοπρεπές καί τρομακτικό σέ περιεχόμενο, ἀλλά χαμηλοῦ ἐπιπέδου καί ἀλλόκοτο· ὁ καθ'αυτὸν χειρισμὸς τῆς μαγικῆς τελετουργίας στό συγκεκριμένο ποίημα ἐπιβεβαιώνει αὐτὴ τὴν ὑπόθεση.

Τὸ παυρικό ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Σώφρονα ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀδηγίες σέ ὑπηρετές. Ἡ ὑπηρετρία τῆς Σιμαίθας, ἡ Θεστυλὶς, διαδραμιτίζει σημαντικό ρόλο στή δομὴ τοῦ 2ου ποιήματος· ἓνα Σ (Wendel σ. 269) μᾶς πληροφορεῖ ὅτι ὁ Θεόκριτος τὴ δανείστηκε ἀπὸ τὸν Σώφρονα. Ἐμφανίζεται στὸν πρῶτο στίχο καί μέ τὴν ἀναχώρησή της στό τέλος τῆς τελετουργίας μεταφερόμαστε στό 2ο ἡμῶν: «εἶμαι μόνη τώρα», λέει ἡ Σιμαίθα, «ἀπὸ ποῦ ν' ἀρχίσω νά θρηνώ τὸν ἔρωτά μου;» *Νῦν δὴ μῶνα εὐῖσα πόθεν τὸν ἔρωτα δακρύσω;* (στ. 64). Τὸ τελετουργικό μέρος ἀρχίζει, ἀλλά διακόπτεται ἀμέσως:

... ἀλλ' ἐπίπασσε,

Θεστυλί. – δειλαία, πει τὰς φρένας ἐκπεπότασαι;

ἢ ῥά γέ θην, μυσάρᾳ, καὶ τιν ἐπίχαρμα τέτυγμα; (στ. 18-20)

«... ρίχνε πασπαλιστά, Θεστυλίδα. Κακομοίρα μου, ποῦ τῶχεις τὸ μυαλό σου; μήπως, σιχαμένο πλάσμα, ἔγινε καί σέ σένα περιέγελως;».

Ἡ Θεστυλὶς δέν ἔχει ἀνταποκριθεῖ στίς ἐντολές τῆς κυρᾶς της καί τὸ ὕψος τῆς τῆς δημιουργεῖ ὑποψίες. Ἡ τραχιά γλῶσσα τῆς Σιμαίθας τονίζει μέ χοντροκομμένο τρόπο τὴ μεταξὺ τους κοινωνικὴ διαφορά, ἀλλά ὑποδηλώνει καί τὴν ἀνθρώπινη ἀδεξιότητα ποῦ ἐμπεριέχεται στό σύντομο στιγμιότυπο. Ἡ σχέση ὑπηρετρίας καί κυρᾶς χρησιμοποιεῖται γιὰ νά διασπᾶσει τὴν τελετή, τὴν ὁποία ἡ Σιμαίθα παίρνει στὰ σοβαρά, κι αὐτὴ ἡ διάσπαση πρέπει νά διαλύσει στὰ μάτια τοῦ ἀναγνώστη τὴν ἐπισημότητα τῆς τελετουργίας, τουλάχιστον γιὰ τὴ συγκεκριμένη στιγμὴ.

Ἡ κατάσταση γίνεται ἀκόμη πιὸ ἰλαροτραγικὴ, καθὼς ἡ Σιμαίθα ἔχει μόλις προσευχηθεῖ νά εἶναι τὰ μάγια τῆς ἐφάμιλλα αὐτῶν τῆς Κίρκης καί τῆς Μήδειας καί τώρα τῆς τὰ χαλάει ἡ ὑπηρετριά της. Τὸ χωρίο αὐτό (στ. 15-16) ἀνακαλεῖται ζωηρότατα στὴ μνήμη στό τέλος τῆς τελετουργίας, στήν

\*\*\* Ὁ Ἀριστομένης ἦταν Ἀθηναῖος κωμικὸς ποιητὴς τοῦ τέλους τοῦ 5ου αἰ. π.Χ. Σ.τ.Μ.

\*\*\*\* Ὁ Ἐπίχαρμος ἦταν Συρακόσιος κωμικὸς ποιητὴς. Γεννήθηκε, πιθανότατα, στὰ μέσα τοῦ 6ου αἰ. π.Χ., ἐπειδὴ ὁμως ἦταν σχεδὸν αἰωνόβιος, τὸ ἔργο του καλύπτει μεγάλο μέρος τοῦ 5ου αἰ. Σ.τ.Μ.

\*\*\*\*\* Ὁ Νικόστρατος ἦταν γιὸς τοῦ Ἀριστοφάνη, ποιητὴς τῆς Μέσης Κωμωδίας. Σ.τ.Μ.

\*\*\*\*\* Ὁ Δίφλος ἀνήκει στοὺς ἐπιφανεῖς ἐκπροσώπους τῆς Νέας Κωμωδίας. Γεννήθηκε στὰ μέσα τοῦ 4ου αἰ. π.Χ. στὴ Σινώπη τοῦ Πόντου, ἀλλὰ ἔζησε καί δημιούργησε στὴν Ἀθήνα. Σ.τ.Μ.

20. Βλ. ἐπιπέδον Α. Αβι, *Die Apologie des Apuleius* (1908), σσ. 170-1. Γιὰ τὸν Ἐπίχαρμον βλ. Wilamowitz, *Kleine Schriften* iv σσ. 50-1.



τελευταία οδηγία προς τή Θεστυλίδα (στ. 62· πρβλ. στ. 21)· ή Θεστυλὶς ἐμφανίζεται καὶ σέ ἄλλη διακοπή: ἡ Σιμαίθα, ἐνῶ ἔχει ἀρχίσει μιά μεγαλορρήμονα ἐπίκληση στήν Ἑκάτη (στ. 33-4), τή διακόπτει ἀπότομα καὶ ἀπευθύνεται στή Θεστυλίδα: νομίζει ὅτι ἡ θεά ἔρχεται καὶ ὅτι ἡ Θεστυλὶς πρέπει νά δράσει, ὥστε ἡ ἐμφάνιση τῆς θεᾶς νά μὴν προξενήσει κακό στή Σιμαίθα. Τό πιθανό ἀποτέλεσμα τῆς διακοπῆς εἶναι ἡ ἐνίσχυση τῆς μεγαλοπρέπειας τῆς ἀτμόσφαιρας. Ἡ χθόνια αὐτὴ θεότητα ἀποτελεῖ ἕνα δυνάμει φοβερό στοιχεῖο τῆς μαγείας· στόν Ἀπολλώνιο τόν Ρόδιο ὄντως ἐμφανίζεται (III 1211 κ.έ.) καὶ ἐπισημοποιεῖ περισσότερο τό τελετουργικό τῆς μαγείας. Τό ἴδιο φαίνεται νά συμβαίνει κι ἐδῶ: ἡ Σιμαίθα ἐπικαλεῖται τή βοήθεια τῆς θεᾶς (στ. 14· πρβλ. Ἀπολ. Ρόδ. III 1211) καὶ ἡ θεά ἀνταποκρίνεται στήν ἐπίκληση μέ τήν ἀφιξή της, τήν ὁποία δηλώνουν οἱ ὑλακές τῶν σκυλιῶν (στ. 35-6· πρβλ. Ἀπολ. Ρόδ. III 1216-7). Ξαφνικά ὅμως ἐπικρατεῖ ἀπόλυτη σιωπή καὶ ἡ ἀπότομη ἀντίθεση δηλώνεται μέ τό ἠνίδε, «ιδού», τῆς Σιμαίθας (στ. 37), ἡ ὁποία παύει νά ἀναφέρεται στήν ἐμφάνιση τῆς θεᾶς καὶ ἀναφέρεται στόν ἑαυτό της. Ἡ σιωπή δέν πρέπει νά ἐκληφθεῖ ὡς μιά ἀκόμη ἔνδειξη τῆς ἐπιφανείας τῆς θεᾶς, ἀλλά ὡς ἀνατροπή μιάς τέτοιας ἔνδειξης. Μέ κάποια ἀπορία, συμπεραίνουμε ὅτι ἡ Σιμαίθα γελάστηκε· ἡ διακοπή μέ τή Θεστυλίδα ἀποδεικνύεται, γιά ἄλλη μιά φορά, ὅτι βοήθησε στό νά διαλυθεῖ ἡ σοβαρότητα τῆς ἱεροτελεστίας.

Ἡ αὐστηρή περιγραφή τῶν μαγικῶν της ἀπό τή Σιμαίθα στούς στ. 48-9 ὑπάγεται πρὸς στιγμὴν σέ διαφορετικὴ ποιητικὴ μορφή· στό ὕφος τοῦ ἔπους δηλώνει ...φυτόν ἐστι παρ' Ἀρκάσι, «ὑπάρχει ἕνα φυτό στήν Ἀρκαδία...» (στ. 48)· μόνο πού τό ἀποτέλεσμα δέν εἶναι ἡ ἐπισημότητα, ἀλλά ἡ γελοιότητα. Μέ τήν ἀπροσδόκητη αὐτὴ φράση ἐπιδεικνύει παρεκβατικά τίς γνώσεις της γιά τό ἵππομανές.<sup>21</sup> Μόλις προηγουμένως, τό ὕφος εἶχε γίνεи ξαφνικά ἐπίσημο μέ τήν ἀναφορά στόν μῦθο τῆς ἐγκατάλειψης τῆς Ἀριάδνης ἀπό τόν Θησέα (στ. 45-6)· οἱ στίχοι αὐτοὶ μετατρέπουν τό μεγαλειῶδες σέ γελοῖο, ἐνῶ μέ τούς στ. 55-6 παρεισδύει τό γνήσιο πάθος:

*αἰαῖ Ἔρωσ ἀνιαρέ, τί μεν μέλαν ἐκ χροῶς αἶμα  
ἐμφύς ὡς λιμνάτις ἅπαν ἐκ βδέλλα πέπωκας;*

«Ἀλίμονό μου, Ἔρωτα βασανιστικέ, τί κόλλησες ἀπάνω μου καὶ ρούφηξες τό αἶμα μου σάν τή βδέλλα τῶν βάλτων;».

Ἡ Σιμαίθα κάνει μιά ἀποστροφή πρὸς τόν Ἔρωτα, ἀλλά ἡ παρομοίωσή του μέ βδέλλα τῶν βάλτων δίνει στά παθιασμένα λόγια της μιά ἀπόχρωση γελοιότητας· ἡ ἀστεία αὐτὴ παρομοίωση μένει γιά τόν δεύτερο στίχο, ἐνῶ ὁ πρῶτος καταλήγει μεγαλοπρεπῶς μέ τήν ἐπική φράση μέλαν αἶμα,<sup>22</sup> «σκοῦρο αἶμα». Τό μόνο σημεῖο, στό ὁποῖο τό πάθος ἀφήνεται νά ἔχει

21. Ἡ περιγραφή τοῦ Θεοκρίτου διαφέρει ἀπό τήν τρέχουσα παράδοση τῆς ἀρχαιότητος· βλ. Σπώ *Eid.* II 48 (Wenkelt σσ. 280-1), *Abt* (δ.π., σμ. 20) (σ. 166) καὶ τό σχόλιο τοῦ *Pease* στόν *Birgilio*, *Adv.* IV 515.

22. Τό αἶμα εἶναι σύνθητες σέ περιγραφές τῶν ὑποτιθέμενων βιολογικῶν ἐπιπτώσεων



σαφείς επιπτώσεις, είναι ακριβώς οι στίχοι όπου η μαγεία διαλύεται, εφόσον δέν έρχεται ή Έκάτη (στ. 38-41· βλ. παραπάνω). Στους στίχους αυτούς αναμειγνύονται δύο έντυπώσεις, αλλά ή έναρμόνισή τους δέν έμποδίζει τή Σιμαίθα νά εκφράσει μέ δύναμη και άμεσότητα τά συναισθήματά της, έκφραση πού προοιωνίζεται τόσο τή μοναξιά της, όσο και τήν αφήγηση τού δευτέρου μέρους. Όστόσο, ό βασικός χαρακτήρας τού πρώτου μέρους παραμένει σαφής και άσπληρά καθορισμένος.

Αντίθετα, τό δεύτερο τραγούδι παρουσιάζει μεγαλύτερη πρόσμειξη τροποποιητικών στοιχείων. Το προεξάρχον ώστόσο χαρακτηριστικό του είναι ή συναισθηματική του δύναμη. Η άλληλουχία των γεγονότων από τή στιγμή πού ή Σιμαίθα πρωταντίκρουσε τόν Δέλφιν μέχρι τήν ολοκλήρωση τού άμοιβαίου πάθους τους επιβάλλεται αυτόματα στά συναισθήματά μας, πολύ δέ περισσότερο σ' αυτά των αναγνωστών τής άρχαιότητας· γι' αυτούς, ό κεραυνοβόλος έρωτας και ή χρησιμοποίηση ύπηρετριών, γιά νά εξασφαλιστεί ή έπαφή των έραστών, ανήκουν στό παραδοσιακό σχήμα τού έρωτικού δεσμού, πού έχει τή δική του δυναμική και τό δικό του βάρος.<sup>23</sup>

Η αφήγηση όμως έμπλουτίζεται σημαντικά από τή μορφή τήν όποία έχει τήν έρωτική ιστορία τήν άφηγείται ή Σιμαίθα· η έτσι αισθανόμαστε πρωτίστως τίς επιπτώσεις της στά συναισθήματα της κοπέλας· πρόκειται γιά μία ιστορία ή όποία ανήκει στό παρελθόν, όποτε άκολουθούμε τήν πορεία της ώς τό αίσιο τέλος γνωρίζοντας ότι θ' άκολουθήσει ή έγκατάλειψη. Η χρήση τού πρώτου ένικου προσώπου έχει ιδιαίτερη ισχύ στίς έντονες περιγραφές από τή Σιμαίθα των συναισθημάτων της, όταν πρωτοείδε τόν Δέλφι (στ. 82 κ.έ.) ή όταν εκείνος μπήκε στό σπίτι της (στ. 106 κ.έ.). Έτσι, στήν άρχή τής προηγούμενης περιγραφής υπάρχει ή φράση: «...ώς μοι πυρι θυμός ίάφθη | δειλαίας...», «ή καρδιά μου πήρε φωτιά τής δύστηνης» (στ. 82-3)· ή άποκαλυπτική θέση τού δειλαίας τονίζει τό ότι άφηγήτρια και θύμα ταυτίζονται έντεινοντας έτσι τήν άμεσότητα τής ανταπόκρισής μας. Η δεύτερη πλευρά, ή ειρωνεία, δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στόν έκτενή λόγο τού Δέλφιδος· Πρόκειται γιά πανούργο ειρωνεία, όταν ό Δέλφης λέει π.χ. ότι οί συνομήλικόι του τόν άποκαλούν έλαφρόν (στ. 124), «σβέλο», αλλά και «άσιατο» (πρβλ. π.χ. Φιλήμ.\*

του πάθους. Τό πλησιέστερο πρós αυτή τή σύγκριση χωρίο πού μου έρχεται στό μυαλό είναι τό χωρίο τού Πλάιτου Βάγκ, 372, όπου ό ήθικός Λυδός λέει ότι οί άδελφές *hominum sorberi sanguinem*, «πίνουν τό αίμα των ανθρώπων», κάτι όμως πού τίς εμφανίζει ώς τέρατα.

23. Και τά δύο στοιχεία εμφανίζονται στήν ύποτιθέμενη άληθινή ιστορία στόν Λυσία, I 7 κ.έ. Γιά τόν κεραυνοβόλο έρωτα των γυναικών, βλ. τή Μήδεια στόν Άπολλώνιο Ρόδιο, τή Φαίδρα στόν Εύριπίδη (Ίππ. 24 κ.έ.), τήν Άριάδνη στόν Κάτ. LXIV 86 κ.έ. (πρβλ. και Πίνδ. Πυθ. IX 97 κ.έ., X 59)· γιά τόν μεσολαβητικό ρόλο των ύπηρετριών βλ. Εύρ. Ίππ. 649-50, Σθεν. (Page GLP 16) 10 κ.έ. Είναι λοιπόν έσφαλμένο νά νομίζουμε ότι θάσπετε νά μάς εκπλήσσει τό ότι ή έρωτευμένη Σιμαίθα παίρνει τήν πρωτοβουλία (βλ. F.T. Griffiths, *Arktouros* (Festschrift Knox 1979), 83, S.F. Walker, *Theocritus* (1980), σσ. 96 κ.έ.· ή άποψη τού Walker γιά τήν ένέργεια τής Σιμαίθας στίς στ. 138-9 φαίνεται νά άγνοεί τή φράση ή ταχυπειθής (στ. 138) («ή μωρόπιστη»).

\* Φιλήμων: ποιητής τής Νέας Κωμωδίας, γεννήθηκε στίς Συρακούσες (365/360 π.Χ.), αλλά δημιούργησε στήν Άθήνα. Σ.π.Μ.



ἀπ. 171.2). Ὁ λόγος του γίνεται τρομακτικά ἄμεσος, ὅταν τελειώνει ἐπεξηγώντας τὴ δύναμη τοῦ Ἑρωτα μ' ἓνα περιστατικό ἐγκατάλειψης (στ. 137-8). Ἐχει μόλις δηλώσει ὅτι ἡ φωτιά τοῦ Ἑρωτα εἶναι συχνά πιό ἄγρια ἀπὸ τὴ φωτιά τοῦ ἠφαιστείου (στ. 133-4)· ἡ μεγαλοπρεπὴς αὐτὴ παρομοίωση –πολύ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν παρομοίωση μὲ τὴ βδέλλα– δὲν ἰσοπεδώνεται ἀπὸ τὴν εἰρωνεία· ἀντίθετα, τὴ στρέφουμε σὲ διαφορετικὲς κατευθύνσεις, ὅπως τὸ *πολλάκις*, «συχνά» (στ. 134) μᾶς καλεῖ νὰ κάνουμε, στό καινούργιο πάθος πού τυρανᾷ τώρα τὸν Δέλφι (πρβλ. στ. 7) καὶ στό πάθος πού τυρανᾷ τὴ Σιμαίθα. Ἡ εἰκόνα πού δημιουργεῖ ἡ παρομοίωση αὐξάνει κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο τὴν ἀνησυχητικὴ ἀντίληψη ὅτι ὁ ἔρωτας εἶναι καταστρεπτικὸς καὶ ἀκαταμάχητος. Σ' ὅλη τὴν ἀφήγηση ὁ συνδυασμὸς δραματικῆς εἰρωνείας καὶ συναισθηματικῆς ἐμπλοκῆς δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ κάποια στοιχειωδῶς ἀμερόληπτη καὶ ἀποστασιοποιημένη πρόσληψη.

Παρ' ὅλ' αὐτά, ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ σὲ μεγάλη ἔκταση τεχνικὲς, οἱ ὁποῖες τροποποιοῦν αὐτὴ τὴν ἀρχικὴ ἀνταπόκριση χωρὶς νὰ τὴ διαλύουν. Ὁλόκληρη ἡ ἀφήγηση διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος μὲ τὸ νὰ ἀπευθύνεται ἡ Σιμαίθα στὴ Σελήνη· πρόκειται γιὰ τεχνικὴ, ἡ ὁποία ἀξιοποιεῖται ποικιλοτρόπως: ὅταν ἡ Σιμαίθα λέει ὅτι τὸ στέρνο τοῦ Δέλφιδος καὶ τοῦ φίλου του ἔλαμπε πολὺ πλεον ἢ τὴ Σελάνα, «πιό πολὺ ἀπὸ σένα, Σελήνη» (στ. 79), ἀποστασιοποιούμεστε κάπως ἀπὸ τὸ γεγονός μὲ τὴν εὐφυῆ σύνδεση παρόντος καὶ παρελθόντος καὶ μὲ τὴ διασκεδαστικὴ ἀσέβεια τοῦ ἐραστῆ· πιό ριζικὴ εἶναι ἡ ρήξη ἀκριβῶς στό σημεῖο πού κορυφώνεται ἡ ἀφήγηση. Ἡ ἀφήγηση τῆς ἐξέλιξης τῆς ἐρωτικῆς πράξης διακόπτεται ἀπὸ τὴ φράση: *ὡς καὶ τοι μὴ μακρὰ φίλα θρυλέοιμι Σελάνα*, «γιὰ νὰ μὴν τὰ πολυλογῶ, ἀγαπημένη μου Σελήνη» (στ. 142) καὶ τὸ γεγονός τῆς ἐρωτικῆς πράξης ἀναφέρεται κατόπιν σ' ἓνα στίχο (στ. 143). Σὲ μιὰ τέτοια στιγμή εἶναι κάτι φυσικὸ ἢ κοσμιότητα καὶ ἡ συντομία<sup>24</sup>, ἐνῶ οἱ ἐπιπτώσεις τῆς κορυφώσεως δὲν ἐξαλείφονται. Παρὰ ταῦτα, στό σημεῖο αὐτὸ ἀποστασιοποιούμεστε ἀπὸ τὴν ἀφέλεια μὲ τὴν ὁποία προσφωνεῖται ἡ Σελήνη καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο φωτίζεται ἡ ἀφήγηση: ἡ θεὰ μπορεῖ νὰ βαρεθεῖ, ἡ ἀφήγηση εἶναι φλυαρία. Ἡ ἐμμονὴ στὴ φλυαρία εἶναι στοιχεῖο συμβατικὸ αὐτὸ καθεαυτὸ, ἀλλὰ στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ διατύπωσή του καὶ ἡ περίστασις τὸ κάνουν ἐρεθιστικὸ καὶ αὐθαδές.

Συγγενὲς ἀποστασιοποιητικὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι ἡ παρουσία τετριμμένων καὶ καθημερινῶν πληροφοριῶν, πού ἐκτίθενται μὲ ἀφελῆ καὶ φλύαρο τρόπο: ἡ Σιμαίθα ἐξηγεῖ ὅτι, ὅταν πῆγε στὴ γιορτὴ, φοροῦσε τὸ σάλι τῆς Κλεαρίστης (στ. 74) καὶ δίνει τὴν ταυτότητα τῆς γυναίκας πού τὴν πληροφοροῦσε γιὰ τὴν ἀπιστία τοῦ Δέλφιδος λέγοντας:

24. Πρβλ. π.χ. *Αἰσχ.* ἀπ. 145.4, *Εὐρ.* ἀπ. 102.8 Austin (πιθανόν χωρὶς ἀκροατὲς πάνω στὴ σκηνὴ καὶ σίς δύο περιπτώσεις).



... ἃ τε Φιλίστας  
μάτηρ τᾶς ἀμᾶς αὐλητρίδος ἃ τε Μελιξοῦς (στ. 145-6)

«Ἡ μητέρα τῆς Μελιξοῦς καί τῆς Φιλίστης τῆς αὐλητρίδας μου».

Ἡ τελευταία αὐτή περιγραφή ἀκολουθεῖται ἀμέσως, στήν ἴδια πρόταση (στ. 147-8), ἀπό μιά μεγαλοπρεπή εἰκόνα τῆς αὐγῆς· ἀντίθεση χαρακτηριστική τοῦ Θεοκρίτου. Ἀκόμη καί οἱ δυνατές περιγραφές τῶν συναισθημάτων τῆς Σιμαίθας τροποποιοῦνται ἀπό γελοιογραφικά ἢ εὐτελῆ στοιχεῖα. Στούς στ. 81-6 ἡ ἐναργῆς ἀντίληψη τῆς σωματικῆς ἀρρώστιας παρουσιάζεται με δραματικό τρόπο (στ. 85-6), ὁ ὁποῖος ὠθεῖται σέ γελοῖες ἀκρότητες μετά τήν ἐπωδό· πέφτουν ὅλα τὰ μαλλιά τῆς Σιμαίθας (στ. 89). Οἱ δύο ἐπόμενοι στίχοι ἀναφέρονται στίς ἐπισκέψεις τῆς Σιμαίθας σέ μάγισσες ὑπενθυμίζοντας ἔτσι τό ἐνδιαφέρον της γιά τή μαγεία, τό ὁποῖο ἐμφανίστηκε στό πρῶτο μέρος. Ἡ εἰκονοποιῖα τῆς δεύτερης περιγραφῆς (στ. 106-110) ἀκολουθεῖ κατιούσα πορεία: ἀπό τό χιόνι καί τήν πρωϊνή δροσιά, στή γλώσσα τῶν μωρῶν καί μετά σέ μιά κούκλα<sup>25</sup> ἡ ἀποστασιοποίηση σ'αὐτή τήν περίπτωση εἶναι πολύ πιό ἐπιπόλαιη. Ὑπάρχουν διάφοροι συνδετικοί κρίκοι μεταξύ τοῦ δευτέρου καί τοῦ πρώτου ἡμίσεος, τῶν ὁποίων οἱ σχέσεις ἐπηρεάζουν τό ὕφος. Ὁ βασικότερος συνδετικός κρίκος εἶναι ἡ σημαντική μορφή τοῦ μεσάζοντος, τῆς Θεστυλίδος στήν προκειμένη περίπτωση (στ. 95), πού τόσο βοήθησε στό νά ἐξανεμιστεῖ ἡ σοβαρότητα τῆς τελετουργίας· θυμόμαστε τή μομφή τῆς Σιμαίθας ὅτι ἀκόμη κι αὐτή ἡ ὑπηρετρια χαίρεται τώρα μέ τή συμφορά της (στ. 20). Ἡ εἰρωνεία τῆς ἀφήγησης γίνεται στήν περίπτωση αὐτή στεγνότερη, ὀξύτερη καί λιγότερο θλιβερή.

Τά δύο τραγούδια, λοιπόν, εἶναι κατά βάση ἀντίθετα, ἀλλά τό δεύτερο τραγούδι χρωματίζεται ὅπωςδήποτε ἀπό τήν ἀτμόσφαιρα τοῦ πρώτου, ἐνίοτε μέσῳ ἄμεσης σύνδεσης· τό ἀντίστροφο συμβαίνει μιά φορά στό πρῶτο μέρος. Οἱ τελειπαῖοι στίχοι τοῦ ποιήματος, ὅπως περίπου συμβαίνει στό