

ΑΡΧΟΜ' ΑΕΙΛΕΙΝ

Δεκατρείς μετέττες

για τους αρχαίους ελληνικούς ύμνους

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Φλώδα Π. Μαραλίδου

Μαρία Νούσια-Fantuzzi

458 σσ. (17×24 εκ.)

Αριθμός Έκδοσης 3078

Κωδικός Καταλόγου 9120939

ISBN 978-960-01-1918-3



© Copyright 2018

Εκδόσεις Gutenberg

και

Φ. Π. Μαραλίδου – Μ. Νούσια-Fantuzzi

Συγγραμμός-Επιμέλεια: Ι. Τυτάγιος

Σελιδοποίηση: Μ. Τσαμονιά

Διορθώσεις: Α. Ματσάκη

Φάιμ-μοντάζ: Γ. Τάγγος

Εξώφυλλο: Χ. Παγιακροποτσίου

ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG

Διόδου 37, 106 80 Αθήνα

Τηλ.: 210.36.42.003 – Fax: 210.36.42.030

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ:

Ιασιώνου 13, 546 35

Τηλ.-Fax: 2310.271.147

www.dardanosnet.gr • info@dardanosnet.gr

e-shop: www.dardanosnet.gr



Απαιτείται η αναδημοσίευση και γενικά η άδεια, μερική ή περιληπτική αναπαρά-
γωγή και μετάδοση έργο και μιας σελίδας του παρόντος βιβλίου, κατά παράβαση ή
διασκευή με οποιοδήποτε τρόπο (μηχανική, ηλεκτρονική, φωτοτυπική κ.λπ. - Ν. 2121/03,
άρθρο 51). Η αναδημοσίευση αυτή ισχύει και για τις δημόσιες υπηρεσίες, βιβλιοθήκες,
οργανισμούς κ.λπ. (άρθρο 18). Οι παραβάτες διώκονται (άρθρο 13) και τους επιβάλλο-
νται πρόστιμα, κατατίες και ποινικές κυρώσεις σύμφωνα με το νόμο (άρθρα 64-66).

ΑΡΧΟΜ' ΑΕΙΛΕΙΝ

ΔΕΚΑΤΡΕΙΣ ΜΕΜΕΤΕΣ

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΑΡΧΑΙΟΥΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥΣ ΥΜΝΟΥΣ

ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

Φλώδα Π. Μαραλίδου

Μαρία Νούσια-Fantuzzi

Η μετάφραση των άρθρων

από την αγγλική, γαλλική και ιταλική

έγινε από τη δρ.α Ειρήνη Ευδοκία Νούσια



ΕΚΔΟΣΕΙΣ GUTENBERG

Αθανάσιος Βέργαδος

3. Ο ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ ΣΤΟΝ ΕΡΜΗ¹

3.1. Εισαγωγικά

Ο ΟΜΗΡΙΚΟΣ ΥΜΝΟΣ ΣΤΟΝ ΕΡΜΗ, ο εκτενέστερος των Ομηρικών Ύμνων (580 στ.),² είναι ένα από τα πιο διασκαδαστικά έργα της αρχαϊκής λογοτεχνίας. Δόγω των πολλών υφολογικών ιδιαιτεροτήτων του (άπαξ λεγόμενα, λέξεις που απαντούν στον ύμνο πρώτη φορά, συχνά δύσκολη σύνταξη, περίπλοκη αφηγηματική δομή), υποστηρίχθηκε στο παρελθόν ότι ο ύμνος στερείται ενόχτητας ή κάποιου συνεικτικού θέματος, ενώ διατυπώθηκε και η άποψη ότι είναι λογοτεχνικό έργο χαμηλότερης ποιότητας.³ Στην πραγματικότητα ο ύμνος αυτός παρουσιάζει όχι μόνο τις (συχνά καιμικές) πράξεις του Ερμή κατά τις πρώτες μέρες του βίου του, αλλά επίσης εξηγεί πώς ο θεός αυτός απέκτησε πολλές από τις ιδιότητες με τις οποίες είναι γνωστός

1. Τα ζητήματα που αναφέρονται σε αυτή τη μελέτη είναι αντικείμενο της εκτενούς εισαγωγής στο ερμηνευτικό υπόμνημά μου στον *Ομηρικό Ύμνο στον Ερμή* (Vergados 2013). Πέραν της βιβλιογραφίας που αναφέρεται εκεί, βλ. επίσης Cursaru 2011, 2012α, 2012β, 2014, 2015, Romani 2008, 2012 και Knudsen 2012.

2. Πρόκειται για ύμνους που είναι συνθεθειμένοι σε διατηλικό εξάμετρο και στην ομηρική τεχνική διάλεκτο (Kunstsprache), οι οποίοι κατά την αρχαιότητα αποδίδονταν στον Όμηρο. Η μελέτη όμως έχει δείξει ότι δεν πρόκειται για έργο του ίδιου ποιητή, ενώ κάποιοι από αυτούς, όπως λ.χ. ο όγδοος (στον Άρη), είναι σίγουρα πολύ μεταγενέστεροι. Για τους Ύμνους γενικά, βλ. Furley 1995 και Furley & Bremer 2001. Για τους Ομηρικούς Ύμνους, βλ. Furley 2011 και Clay 2011.

3. Πρβλ. τον χαρακτήρισμό του Ομηρικού Ύμνου στον Ερμή από τον Göggemanns 1976, 113 ως «έργο μικρότερης σημασίας».

στον μύθο και αποτελεί δείγμα σοβαρού στοχασμού πάνω στη σχέση ποιηστή/μουσικής και προφητικού λόγου.⁴

Το παρόν κεφάλαιο αποτελείται από τέσσερα μέρη: (α) αρχικά παρέχεται μια σύντομη περιήγηση των όσων διαδραματίζονται στον ύμνο. (β) Κατόπιν θα παραματευτώ τη χρονολόγηση του κειμένου που έχει προταθεί από τον Herwig Göggemanns, αφενός διότι το ζήτημα αυτό έχει απασχολήσει την έρευνα, αφετέρου διότι η επιχειρηματολογία του Göggemanns άπτεται του ζητήματος της μουσικής και της ρητορικής που διαδραματίζουν κεντρικό ρόλο στον Ύμνο. (γ) Ακολούθως θα αναφερθώ στην παραπλασματική γλώσσα και ρητορική του Ερμή. (δ) Το κεφάλαιο θα κλείσει με την πραγματευση κάποιων στοιχείων που συμβάλλουν στον καιμικό τόνο του Ύμνου.

(α) Σύνοψη του Ύμνου

Αμέσως μόλις γενιέται στην Κυλλήνη κατά την τέταρτη ημέρα του μήνα, ο Ερμής πετάγεται από το λίκνο στο οποίο τον είχε αναποθέσει η μητέρα του Μαία, με σκοπό να πάει στην Πιερία για να ικανοποιήσει την επιθυμία του για κρέας (κρειών δατίων, στ. 64). Μόλις όμως βγαίνει από τη στρώμα της Μαιάς συναντά μια χελώνα, την οποία σκοτώνει. Από το καικάρι της κατασκευάζει την πρώτη λύρα, την οποία δοκιμάζει αυτοσχεδιάζοντας έναν ύμνο στον εαυτό του. Κατόπιν μεταβαίνει πράγματι στην Πιερία, όπως αρχικά σχεδίαζε, και κλέβει πενήντα αγελάδες του Απόλλωνα. Για να καλύψει τα ίχνη του κατασκευάζει ένα ζεύγος αυτοσχέδια σανδάλια από χλαδιά μυρικής (αρμυρική) και μυρίνης και οδηγεί τις αγελάδες προς τα πίσω ούτως ώστε τα ίχνη τους να δείχνουν προς την αντίθετη κατεύθυνση. Στον Ορχυστό της Βοιωτίας τον βλέπει ένας γέροντας, ο οποίος εκείνη τη στιγμή δουλεύει στον αμπελώνα του. Με μια σύνοψη και αιτιολογική προσφώνηση ο Ερμής τον συμβουλεύει να μην πει τίποτε γι' αυτό που είδε. Αφού φτάνει στην Πύλο, ταιΐζει και σταβλίζει το κοπάδι, σκοτώνει δύο αγελάδες και μοιράζει το κρέας τους σε δώδεκα ίσες μερίδες.⁵ Παρά τον πειρασμό της κνίσας, δεν

4. Για τις θεότητες της μουσικής στην αρχαϊκή ποίηση, βλ. Χριστόπουλο 1985.

5. Το επεισόδιο αυτό χαρακτήριζεται συχνά ως θυσία ή ως αίτιο που στοχεύει να

δοκιμάζει το κρέας, αλλά καταστρέφει και τις δώδεκα μερίδες στη φωτιά μαζί με τα κεφάλια και τα πόδια των αγελάδων. Ύστερα σβήνει τη φωτιά και επιστρέφει στη στηλιά της Μαίας στην Κυλιήνη. Υποβιάζόμενη τις πράξεις του η Μαία τον επιπλήττει για την αργοπορία του του επιφυλάσσει ο Απόλλωνας. Όμως ο Ερμής δεν φοβάται· αντίθετα, καθιστά σαφές στη μητέρα του ότι θέλει και αυτός να απολαμβάνει τις ίδιες τιμές με τον Απόλλωνα, τις οποίες, εάν δεν του δώσει ο πατέρας του, σκοπεύει να τις αποκτήσει μόνος του διά της κλοπής. Την επόμενη ημέρα ο Απόλλωνας αντιλαμβάνεται την κλοπή των βοδιών του και τα αναζητεί. Κατά τη διάρκεια της αναζήτησής του συναντά τον ίδιο γέροντα που είχε δει και ο Ερμής και του ζητά πληροφορίες. Αυτός του απαντά πως είδε ένα παιδί να οδηγεί ένα κοπάδι προς τα πίσω. Την ίδια αυτή στιγμή ο Απόλλωνας παρατηρεί έναν οιώνό, από τον οποίο συνάγει την ταυτότητα του κλέφτη. Πηγαίνει στην Πύλο, όμως μην μπορώντας να ανακαλύψει πού είναι κρυμμένα τα βόδια του, τρέχει προς την Κυλιήνη και εισβάλλει στη στηλιά της Μαίας. Εκεί απειλεί τον μικρό Ερμή για να του αποκαλύψει πού βρίσκονται κρυμμένα τα βόδια. Ο Ερμής, στηριζόμενος στο ότι γεννήθηκε μόλις την προηγούμενη ημέρα, αρνείται την εμπλοκή του στην κλοπή, και μάταια προτίθεται ακόμη και να ορκιστεί για να αποδείξει την αθωότητά του. Στην απόπειρα του Απόλλωνα να χρησιμοποιήσει βία σγκώνοντάς τον από το λίκνο, ο Ερμής απαντά ξεδιάντροπα περδόμενος και φτερωζόμενος και προτρέπει τον Απόλλωνα να απευθυνθεί στον Δία.

εξηγήσει την ιδρυση της λατρείας των δώδεκα θεών στην Ολυμπία. Κατά την Kahn 1978, 41-73, πρόκειται για ψευδοθυσία, καθώς ο Ερμής επιστρέφει ή παρβαίνει πολλούς από τους κανόνες που διέπουν την ολύμπια θυσία. Κατά τον Burkert 1984, ο οποίος εντοπίζει παράλληλα από τη λατρευτική πρακτική για κλέφτη του Ερμή σε αυτή τη σκηνή, το κείμενο αντικατοπτρίζει ένα αρχαϊκό τελετουργικό, το οποίο ωστόσο δεν απαντά σε καμία άλλη πηγή. Ενώ τα παράλληλα που παρουσιάζει ο Burkert είναι ασφαλώς υπαρκτά, ωστόσο δεν απαντούν ως σύνολο σε κανένα γνωστό τελετουργικό. Για την Clay 1989, 119-22 δεν πρόκειται περί θυσίας, αλλά περί δαυτός. Για το επεισόδιο αυτό και τα προβλήματα που παρουσιάζει, βλ. επίσης Versnel 2011, 309-77 και Vergados 2013, 324-9. Σε κάθε περίπτωση στη σκηνή αυτή αντικατοπτρίζεται ο ρόλος του Ερμή ως κήρυκα που ήταν επιφορτισμένος και με καθήκοντα κατά τη διεξαγωγή της θυσίας.

Η νέα μέρα βρίσκει τους δύο γιους του Δία στον Όλυμπο, όπου οι θεοί πρόκειται να συσκεφθούν. Ο Απόλλωνας και ο Ερμής παρουσιάζουν ο καθένας τη δική του πλευρά των γεγονότων, με τον Ερμή να αρνείται έξυπνα την εμπλοκή του στην κλοπή, με τέτοιο τρόπο μάλιστα ώστε, ενώ προφανώς ψεύδεται, δεν διαπράττει ωστόσο ψευδορκία. Διακρίνοντας με πόση μασεστρία ψεύδεται ο Ερμής, ο Δίας αντιδρά γελώντας και του ζητά να αποκαλύψει στον Απόλλωνα πού βρίσκονται κρυμμένα τα βόδια του. Οι δύο αδελφοί πηγαίνουν στην Πύλο και ο Ερμής οδηγεί τα βόδια έξω από τη στηλιά στην οποία τα Ερμή, τον οποίο ήδη από αυτή την τυροφερή ηλικία θεωρεί απειλή, και προσπαθεί να τον δέσει με κλαδιά λυγαριάς. Αυτά όμως με τρόπο μαγικό πέφτουν, ριζώνουν στο έδαφος και ανθίζουν.⁶ Αμέσως μετά από αυτό το θαύμα ο Ερμής παίρνει τη λύρα του και τραγουδά ένα θεογονικό άσμα που προκαλεί *άμηχανον ἔξορον* στον Απόλλωνα. Ο Απόλλωνας δέχνει να ενδιαφέρεται για τη λύρα, την οποία ο Ερμής πρόθυμα του παραχωρεί για τα πενήντα βόδια και του εξηγεί τον χειρισμό της. Αμέσως ο Απόλλωνας παίζει τη λύρα και τραγουδά, ενώ ο Ερμής εφευρίσκει τη σύριγγα. Ύστερα οι δύο θεοί μεταβαίνουν στον Όλυμπο. Στους φόβους του Απόλλωνα ότι ο Ερμής μπορεί να του κλέψει το τόξο και τη λύρα ο Ερμής απαντά με έναν ειλικρινή, αυτή τη φορά) όρκο ότι δεν θα κλέψει τίποτε από όσα ανήκουν στον Απόλλωνα. Ο Απόλλωνας με τη σειρά του παραχωρεί στον Ερμή το κρηθήκειον και το μαντείο των μελισσών. Ο ύμνος κλείνει με τον Ερμή να γίνεται προστάτης διάφορων ειδών ζώων και με την υπενθύμιση του αφηγητή ότι ο θεός διατηρεί την πλιανερή του φύση.

(β) Χρονολόγηση

Η χρονολόγηση του Ομηρικού Ύμνου στον Ερμή έχει υπάρξει αντικείμενο μακράς και έντονης διαμάχης μεταξύ των μελετητών. Από τις πολλές προτάσεις που έχουν διατυπωθεί,⁷ η πρόταση του Herwig

6. Σε αυτό το επεισόδιο αντικατοπτρίζεται ο ρόλος του Ερμή ως θεού της γονιμότητας, ίσως και η επίκλησή του ως *πολυγώνιον*. Για το επεισόδιο αυτό, βλ. Baudy 1989.

7. Βλ. αναλυτικά Vergados 2013, 130-53.

Görgemanns έχει ασκήσει μεγάλη επίδραση στην έρευνα των τελευταίων σαράντα ετών.⁸ Παρόλο που μπορούν να διατυπωθούν αντηρήσεις κατά της επιχειρηματολογίας του Görgemanns, εντούτοις είτε θέσει ξεκάθαρα το ζήτημα της σημασίας της ρητορικής και της μουσικής στον Ύμνο. Βασίζόμενος στη θέση που αυτές έχουν στο ποίημα, ο Görgemanns θεωρεί ότι ο ύμνος αυτός παρουσιάζει σε αυτούς τους τομείς καινοτομίες, τις οποίες συναρτά με τη σοφιστική διδασκαλία περί ρητορικής ή με την ποίηση του Πίνδαρου, και συνεπώς χρονολογεί τον ύμνο στον πέμπτο αιώνα π.Χ.⁹

Εν πρώτοις κεντρικό ρόλο στην ανάλυση του Görgemanns σχετικά με τη ρητορική διαδραματίζει το επιχείρημα κατά τὸ εἰκός, στο οποίο ο Ερμής καταφεύγει στην απολογία του προς τον Απόλλωνα

8. Görgemanns 1976. Η χρονολόγηση του Görgemanns βρίσκει σύμφωνο τον Janke 1982, 140-2.

9. Και η Knudsen 2013 συγκαταίνει τη ρητορική του Ερμή με τη διαδοχικά των σοφιστών, χωρίς όμως να χρονολογεί τον ύμνο στον πέμπτο αιώνα π.Χ. Στο Vergados 2013, 145-7 έχω υποστηρίξει τη χρονολόγηση του Ύμνου στο δεύτερο μισό του έκτου αιώνα. Σε τούτο συνηγορούν τα εξής: (α) η αναφορά του ποιητή στον Ορχηστώ ως *πολύηχοτον άδισος / άνητον έδισφαγάτων Γαιήοχου* (στ. 186-7), η οποία υπονοεί ότι ο κωός του Ποσειδώνα δεν είχε ακόμη ανεγερθεί. Κατά τον Schachter 1986, 215, σημ. 1, ο κωός του Ποσειδώνα χρονολογείται στα τέλη του έκτου ή στις αρχές του πέμπτου αιώνα π.Χ. (β) Στους στ. 511-2 ο Ερμής επινοεί τη σύγγρηγα ανήχουν στον έκτο αιώνα, ενώ από τον πέμπτο αιώνα αρχίζει να απεικονίζεται ο Παν με αυτό το μουσικό όργανο. Βλ. σχετικά Haas 1985, 50-2, 60-2. Ήλεις από τον έκτο αιώνα). (γ) Και η περιγραφή του κρηναίου που δωρίζει ο Απόλλωνας στον Ερμή στους στ. 528-31 μας προσανατολίζει στον έκτο αιώνα. Σύμφωνα με τα λόγια του Απόλλωνα, η ράβδος αυτή είναι *περικαλής, χροσείη* του 8, η οποία αποτρέπει εξένειξη της *δρχάλωτης* ράβδου (Zwieselstab). Το ραβδί αειε, μετέξελιχθησε στη ράβδο με διακόσμηση ανοιχτού 8 από τα μέσα του 7ου αιώνα π.Χ. Βλ. de Waele 1927, 73, Boettikes 1921, ιδίως 334-5. Η χρονολόγηση ενδιάμεσον που δείχνει η αρχαιολογία στον μύθο του βουναόπου Ερμή και τον έκτο και τον πρώιμο πέμπτο αιώνα π.Χ. Βλ. Vergados 2013, 146-7 και ibid. 2011, 155-9, Valounis 1953/1954, 163-71.

και τον Δία (στ. 265, 377). Λαμβάνοντας ως αφετηρία το ότι ο τύπος του επιχειρήματος συνδέεται με τον Κόρακα και τον Τεισία και ότι η χρήση του στον Ύμνο υπονοεί ότι ο ποιητής είχε συνευδητοποιήσει την εντύπωση που θα προξενούσε αυτού του είδους η επιχειρηματολογία στο κοινό του,¹⁰ ο Görgemanns προτείνει ότι ο τύπος της ρητορικής που χρησιμοποιεί ο Ερμής ανήκει στους χρόνους λίγο πριν από τον Κόρακα και τον Τεισία. Επιπλέον, η σημασία της ρητορικής στον Ύμνο φαίνεται και από το ότι η απολογία του Ερμή ενώπιον του Δία ομιλάει με έναν ρητορικό λόγο σε μικρογραφία (στ. 366-88):

‘Ερμής δ’ αὐθ’ ἐτέρωθεν ἀμειβόμενος ἔπος ἠῶδα,
δείξατο δ’ εἰς Κρονίωνα θεῶν σημαντόρα πάντων.¹¹
Ζεῦ πάτερ, ἦτοι ἐγὼ σοι ἀληθεῖην ἀγορεύσω·
ἠμερτῆς τε γὰρ εἶμι και οὐκ οἶδα ψεύδεσθαι.
ἦλθεν ἐς ἡμετέροσ δις ἡήμενος εἰληποδας βοῦς

370.

σημεγον ἠέλιου νέον ἐπιτελλόμενονο.

οὐδὲ θεῶν μακάρων ἄγε μάστρας οὐδὲ κατόπτας,
μηρύνειν δ’ ἐκέλευεν ἀναγκαιῆς ὄπο πολλῆς,
πολλὰ δὲ μ’ ἠπέλιψε βαλεῖν ἐς Τάταρον εὐγόν,
ὄνεγ’ ὁ μὲν τέργεν ἄσθος ἔχει φιλονοδὸς ἦβης,
αὐτὰρ ἐγὼ χυλιὸς γενόμην – τὰ δὲ τ’ οἶδε και αὐτός –
ὄτ’ τι βοῶν ἐλατῆρι κραιταιῶ φωτὶ εὐοικῶς.

375

πείθειο, και γὰρ ἐμείο πατήρ φίλος εὔχεαι εἶναι,
ὡς οὐκ οἶκαδ’ ἔλασσε βόας – ὡς ἄλβιος εἶην –
οὐδ’ ὕπερ οὐδὸν ἔβην· τὸ δὲ τ’ ἀργκέως ἀγορεύω.
Ἡέλιον δὲ μάλ’ αἰδέομαι και δαίμονας ἄλλους

380

και σὲ φίλῶ και τοῦτον ὀπίζομαι· οἶσθα και αὐτός
ὡς οὐκ αἰτός εἶμι· μέγαν δ’ ἐπιμαίομαι ὄγκον·
οὐδὲ μά τὰδ’ ἀθανάτων εὐκόσμητα προθηόγαια –

10. Görgemanns 1976, 116, με αναφορά στους στ. 269-72.

11. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Ερμής χρησιμοποιεί σε αυτή την απολογία του και στοιχεία μη γλωσσικής επικοινωνίας, όπως λ.χ. οι χειρονομίες, με τις οποίες μάλλον αρχίζει και τελειώνει τον λόγο του (στ. 367, 387-8). Ειδικά το κλείσιμο του ματιού στον Δία στους στ. 387-8 υπονοεί κομικά ότι ο πατέρας των θεών και των ανθρώπων είναι συμμέτοχος στις απάτες του μικρού Ερμή ή τουλάχιστον γνώστης τους. Στοιχεία μη γλωσσικής επικοινωνίας χρησιμοποιούνται και στην πρώτη απολογία του Ερμή προς τον Απόλλωνα (στ. 278-80).

καί ποτ' ἐγὼ τούτω τίσω ποτὶ νηλέα φωθὴν
καὶ κρεταῶν περ ἔοιρι· σὸ δ' ὀπλοτέρουσι ἄδηγε.
ὣς φάτ' ἐπιλλίτων Κυλλήγιος Ἀργειφώντης
καὶ τὸ σταῆρανον εἶχεν ἐπ' ἰλένηι οὐδ' ἀπέβαλλε.

385

Όμως ο Ερμής στους αθνατικούς είτε άλλα, και έδειξε προς τον Κρονώνα, τον αρχηγό όλων των θεών. Πατέρα Ζευ, εγώ θα ομο- λογήσω πράγματα σε σένα την αλήθεια· γιατί είμαι ειλικρινής και ψέμματα να λέω δεν ξέρω. Αυτός ήρθε στο σπίτι μας ζήτώντας τα στριφτόποδα του βόδια σήμερα μόλις ο ήλιος που ανέτειλε, κι απ' τους μακάριους θεούς δεν είχε μάρτυρες ούτε και κατασκόπους. Και με διάταξε κάτω από πίεση πολλή να ομολογήσω και με απεί- λησε αντεπαάλληλα πως στον ευρύ τον Τάρταρο θα με πετάξει, για- τί στο τρυφερό άνθος της χαρωπής ήβης του είναι, ενώ εγώ χτες εγεννήθηκα· αλλ' όμως τούτα κι ο ίδιος τα γνωρίζει· ούτε καθόλου μοιάζω εγώ με ρωμαλέο ληστή βοδιών. Πίστεψέ με, μια και φιλό- στοργος πατέρας μου καυχίεσαι ότι είσαι, πως δεν τα οδήγησα τα βόδια εδώ, —έτσι ευτυχία να έχω—, μήτε και το καρτώφι μου δρα- σέλισα· πραγματικά στο λέω. Πολύ τον ντρέπομαι τον Ήλιο και τους άλλους θεούς, κι εσένα αγαπώ και τον Απόλλωνα τον σέβομαι· ο ίδιος εσύ το ξέρεις ότι δεν είμαι ο αίτιος· κι όρκο μεγάλο δίνω· όχι, μα τις ομορφολόγητες αυθόθυρες των αθανάτων. Και θα τον τιμωρήσω κάποτε κι εγώ για την ανήλεή του έρευνα αν κι είναι δυ- νατός· όμως εσύ γίνε αφωγός στους νεότερους. Αυτά ο Κυλλήγιος Αργειφώντης είτε γνέφοντας, κι είχε στον πήγυ του το σταίρανο και δεν το πέταγε. (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίτσα — Ελ. Λαδιά)

Έτσι, οι στίχοι 368-9 αποστελούν το προσόμιον, οι στίχοι 370-6 τη διήγηση, οι στίχοι 376-7 την πίστη, ενώ οι στίχοι 378-86 απευθύνο- νται στο συναίσθημα του ακροατή, πράγμα χαρακτηριστικό για τους επιλόγους.¹²

Όστόσο το γεγονός ότι η απολογία του Ερμή παρουσιάζει άρτια ρητορική οργάνωση δεν μπορεί να θεωρηθεί στοιχείο καινοτομίας. Το

12. Πρβλ. όμως Kennedy 1963, 41. Το ότι ο Ερμής στον λόγο του επιμένει ότι ο Απόλλωνας δεν έφερε μάρτυρες (και το γεγονός ότι κάνει διάκριση μεταξύ μαρτύρων και κατοπτών) είναι επιχείρημα υπέρ της θέσης του Gørgemanns ότι ο λόγος του Ερμή σχετίζεται με τη δικανική πρακτική.

πόσο μεγάλη σημασία είχε ήδη στο έπος η δυνατότητα να ομιλεί κα- νείς πειστικά καταδεικνύεται από την I 443 της Λιάδας (η παρακα- ταθήκη του Πηλέα στον Αχιλλεύα: μήθων τε θητήηδ' έμμενι πηρητηήρά τε έργων). Ενώ σαφώς η ρητορική συστηματοποιήθηκε πολύ αργό- τερα, στα ομηρικά έπη απαντούν λόγοι οι οποίοι χαρακτηριστικά από σαφή ρητορική οργάνωση.¹³ Επίσης, οι λόγοι του Νέστορα στην Λιάδα μπορούν να αναλυθούν με βάση τη δομή της (μετέπειτα) κω- δικασμένης ρητορικής.¹⁴ Το ίδιο ισχύει και για τον λόγο του Οδυσ- σέα στην ραψώδια I 225-306.¹⁵ Επομένως ο ποιητής του Ομηρικού Υμνου στον Ερμή δεν καινοτομεί σε αυτό το σημείο, αλλά αντίθετα ακολουθεί τάσεις που απαντούν ήδη στο ομηρικό έπος.

Όμως ούτε και το επιχείρημα κατά τὸ εἰκός μπορεί να μας βοή- θήσει στη χρονολόγηση του Υμνου. Η χρήση αυτού του επιχείρημα- τος δεν προϋποθέτει κατ' ανάγκη την ύπαρξη ρητορικής παιδείας, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Gørgemanns. Δεδομένων των περιστάσεων (και του κοινικού τόνου του Υμνου, για τον οποίο βλ. παρακάτω, 114 κ.ε., 118, 121-8), ο Ερμής δεν μπορούσε παρά να χρησιμοποιήσει αυτού του είδους το επιχείρημα. Επιπλέον, ο Michael Gagarin έχει υποστη- ρίξει ότι ο Κόραξ και ο Τεισίας ενδέχεται να μην είχαν επινοήσει το επιχείρημα κατά τὸ εἰκός, αλλά αυτό το οποίο ονομάζει «reverse pro- bablity argument», δηλαδή ένα επιχείρημα το οποίο είχε στόχο να κα-

13. Οι Timmermann & Schiappa 2010, 137-70 κάνουν διάκριση μεταξύ έμμε- σης και άμεσης ρητορικής θεωρίας και προτείνουν ότι η διάκριση των μερών των ρητορικών λόγων αποκρυσταλλώθηκε κατά τον τέταρτο αιώνα π.Χ. Οι λόγοι του πέμπτου αιώνα δεν ακολουθούν αυτή τη διαίρεση ομοιόμορφα και συστηματικά και η δομή τους μπορεί να εμμενευτεί επιτυχέστερα ως παραλλαγή των ήδη υπάρχουσών μορφών του «performed speech». Εφόσον η προσέγγιση αυτή ευ- σταθεί, τα ρητορικά στοιχεία του λόγου του Ερμή δεν μπορούν να αποδοθούν υπογεωμετρικά στην επίδραση της σοφιστικής ρητορικής.

14. Βλ. Toohey 1994, 153-62, ο οποίος δείχνει πως όλοι οι λόγοι του Νέστο- ρα έχουν σαφή δομή που περιέχει τα ακόλουθα μέρη: προσόμιον, πρόθεσις, πίστις, πρόθεσις (διήγησις), επίλογος. Τρεις από τους τέσσερις λόγους κατάληγουν σε έναν επίλογο που περιέχει αποστοργή προς το ακροατήριο (Λιάδα A 275-84, Η 159-60, Δ 793-803), όπως και ο λόγος του Ερμή. Επιπλέον ο Νέστορας στο A 274 περνά στον επίλογο ζητώντας από τον Αγαμέμνονα και τον Αχιλλεύα να πειστούν από τα επιχειρήματά του (ἀλλά πῖθεσθε καὶ ἕμεις, ἐπεὶ πειθεσθαι ἄμμενον).

15. Βλ. την ανάλυση στο Kennedy 1980, 11-3.

ταρβίψει ένα κανονικό επιχείρημα κατά τὸ εἶκόσ.¹⁶ Συνεπώς το επιχείρημα κατά τὸ εἶκόσ πρέπει να υπήρχε και πριν ἀπὸ τους δύο ρήτορες, και δὲν μας βοηθά στον καθορισμὸ της χρονολόγησης του κειμένου.

Σε ὅ,τι ἀφορᾶ τις ιδέες για την ποίηση και τη μουσική ο Gorgemanns υποστηρίζει ὅτι η ἐμφαση του ἕμνου στην επίδραση της μουσικής στον ακροατή, και μάλιστα η ἐκφραση αυτής της επίδρασης με σχέση με την προγενέστερη ποίηση, Επιπλέον, στους στίχους 482-8 μέσω της ἐξάσκησης:

ὅς τις ἄν ἀντήν
τέχνην και σοφίην δεδαημένους ἐξεσεσίην,
φθβεγγομένη παντοῖα νόωι χαρίεντα διδάσκει,
ῥεῖα συνηθειῖσιν ἀθυρομένη μαλακῆσιν,
ἐργασίην φεύγουσα δηήπαθον· ὅς δέ κεν ἀντήν
νῆς ἔων τὸ πρῶτον ἐπιτάφειλως ἐξεσίην,
μᾶψ αὐτως κεν ἔπειτα μετήροδ' τε θροαλίσει.

... κι αν κάποιος την κιθάρα με τέχνη και σοφία δοκιμάσει να ρωτήσει, ως βγάζει φθόγγους και διδάσκει τα λογής χαρίσματα του νου και με το μαλακό κιθάρισμα εύκολα τραγουδάει, γιατί αποστρέφεται την άθλια μετεχείριση· όμως όποιος αδέξιος όντας, με οργή την πρωτοδοκιμάσει, αυτή παράφωνος θάβγαζε τόνους κι ασυνάρτητους. (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίτσα – Ελ. Λαδιά με τροποποιήσεις)

Κατά τον Gorgemanns ο ποιητής συγκρίνει εδώ το ύψος δύο διαφορετικών τύπων μουσικού: ἀπὸ τη μια μεριά, έχουμε το ύψος αυτού με ευχάριστες απαντήσεις· ἀπὸ την ἄλλη, έχουμε το ύψος του νῆιδος (του ἀδαούς), στον οποίο η λύρα δίνει παράφωνες απαντήσεις. Κατά τον Gorgemanns δὲν πρόκειται για ἕνα στάδιο στη μουσική κατάρτιση του καλλιτέχνη, το οποίο μπορεί κανείς να προσπεράσει με την κατάλληλη ἐξάσκηση, ἀλλὰ για ἕνα συγκεκριμένο μουσικό ύψος, με

16. Βλ. Gagarin 1994, 50-1. Ο Schiappa 1999, 35-7 ἐξετάζει το επιχείρημα κατά τὸ εἶκόσ ἀπὸ την ἄποψη της ιστορίας της ρητορικής. Βλ. επίσης Schmitz 2000, 47-51.

το οποίο ο Ερμής συγκρίνει τη δική του ευχάριστη μουσική.¹⁷ Το ύψος του νῆιδος το θεωρεί συναφές με το πιναδαρικό¹⁸ και υποστηρίζει ὅτι ο Πινδαρος και ο ποιητής του ἕμνου ἐξέφραζαν τις ἀπόψεις τους σε μια συζήτηση περὶ αισθητικών αρχών και κριτηρίων γύρω στο 470-60 π.Χ., οι οποίες μπορούν να χαρακτηριστούν προπομπός της μεταγενέστερης διάκρισης μεταξὺ του υψηλῶς και του ισχνῶς ύψους. Για αυτούς τους λόγους χρονολογεί τον ἕμνο στο δεύτερο τέταρτο του πέμπτου αἰώνα π.Χ.

Όμως και το επιχείρημα το σχετικό με την επίδραση της μουσικής και της ποίησης στο ακροατήριο εγείρει ερωτήματα. Η χρήση της μουσικής του Ερμή στον Αντίωνα δὲν είναι καινοτομία και εν πάση περιπτώσει σχετίζεται με την παρουσίαση της λύρας ως ἐταίρας (βλ. παρακάτω, σελ. 110). Παρόμοιο λεξιλόγιο ἀπαντά και ἀλλού στην αρχαϊκή ποίηση: οι χοροὶ των Μουσῶν χαρακτηρίζονται ως ἡμερόνες στη Θεογονία του Ησίοδου (στ. 8)· ο ποιητής ζῆτά ἀπὸ τις Μούσες να του χαρίσουν την ἡμερόεσσαν δαοιδήν (στ. 104).¹⁹ ο Ἴμερος διαβάζουμε τους ἐξῆς στίχους:

Μῶσ' ἄγε Καλλιόπα θύγατερ Διός
ἄρχ' ἔσρατων Φεπέων, ἐπὶ δ' ἴμερον
ἕμνων και χαρίεντα τίθη χορόν.

Μούσα Καλλιόπη, κόρη του Διός, εμπρός αρχίνα
τ' αγαπημένα σου ἔπη, ξύπνα τη λαχτάρα του ἕμνου
στῆσε χορόν ὀλ' ὀμορφιά και γάρη. (μτφρ. Γ. Δάλλια)

Σε ὅ,τι ἀφορᾶ την παρουσίαση της λύρας, ο ποιητής συνεχίζει ἐδὼ την παρουσίασή της με λεξιλόγιο το οποίο την παρομοιάζει με εταί-

17. Όμως η φράση τὸ πρῶτον στον στ. 487 υπονοεῖ ὅτι πρόκειται πρῶτα για ἕνα πρώιμο στάδιο στην ἐκμάθηση της μουσικής τέχνης.

18. Πρβλ. Πινδαρου Νεμεόνικος 3.80-2, ὅπου ο ποιητής παρομοιάζει την ποίησή του με τον αετὸ που εφορμά στη λεία του. Σαφώς ὅμως ὑπάρχουν και ἄλλου εἶδους μεταφορές για την ποίηση στον Πινδαρο, οι οποίες είναι πιο συναφείς με τις ἀντιλήψεις που συνανούμε στον Ὑμνο. Πρβλ. Gorgemanns 1976, 127-8.

19. Πρβλ. Ομηρικό Ὑμνο 10.5, ὅπου ο ποιητής ζῆτά ἡμερόεσσαν δαοιδήν ἀπὸ την Αφροδίτη.

ρα. Συγκεκριμένα, ήδη από την αρχή του Ύμνου ο Ερμής χρησιμοποιεί εκφράσεις που υπονοούν ότι η *χέλιος* δεν νοείται μόνο ως χελώνα ή λύρα, αλλά και μεταφορικά ως εταιρά. Στον στίχο 28 ο ποιητής χαρακτηρίζει το αστείο βάδισμα της χελώνας ως *σαυλα ποσιν βαίμουσα*: το επίρρημα *σαυλα* συχνά περιγράφει το βάδισμα εταιρών.²⁰ Ο Ερμής, σαν να βρίσκεται σε συνεργασία με τον ποιητή, αποκαλεί τη χελώνα *χοροτύπε*²¹ *δαιτός εταιρή* (στ. 31). Ενώ σε αυτό το σημείο του Ύμνου μπορεί να θεωρήσει κανείς ότι η φράση χρησιμοποιείται μεταφορικά, όπως στην *Οδύσσεια* (ρ 270-1 *ἔν δέ τε φόρμιγγ' / ἦρπεί ἦν ἄρα δαυτὶ θεοὶ ποίησιν εταιρήν*), αργότερα, στο ιμάθημα μουσικής του Ερμή προς τον Απόλλωνα, γίνεται σταδιακά σαφές ότι ο ποιητής (και ο Ερμής) χρησιμοποιεί τη μεταφορική φράση του Ομήρου κυριολεκτικά.²² Στον στίχο 478 ο (μικρός) Ερμής δίνει την εξής συμβουλή στον μεγαλύτερο αδελφό του: *εὐμολῶμι μετὰ χερσὶν ἔχων ἄργεων*²³ *εταιρήν, ἀκαλόφελιν κρατώντας τη γλυκώφωνη κιθάρα*. Η εξήγηση που ακολουθεί ταιριάζει περισσότερο σε περιγραφή αθρόπτου (εταιρά την οποία ο Απόλλωνας θα φέρει στον *κῶμον*²⁴) παρά στον τρόπο κρούσης ενός μουσικού οργάνου. Ειδικότερα, άξια μνείας είναι:

20. Παβλ. Αναχρέοντα απ. 411b PMG, Ευριπίδη *Κόκλιωπας* στ. 40 και Vergados 2013 στον στίχο.

21. Για το επίθετο αυτό και τις απόψεις που έχουν διατυπωθεί σχετικά με τον τονισμό του (και κατ'επέκταση την ερμηνεία του), βλ. Vergados 2013 στον στίχο.

22. Παβλ. Kaimino 1974, 38.

23. Το επίθετο συνάδει με την ταυτόχρονη ανθρωπομορφική και ζωομορφική περιγραφή της *χέλιος*. Περιγράφει το πτήσιμα πουλιών (π.χ. *Λιάδα* T 350 *Θεογονία* στ. 275, 518).

24. Ο *κῶμος* ήταν εορταστική πομπή με συνοδεία αυλού (πρβλ. [Ησίοδου] *Ασπίδα* στ. 281, Πλάτωνας *Θεαίτητος* 173d, Ευριπίδη *Φοίνισσες* στ. 791), συχνά συνοδευμένη με τη λάτρεια του Διόνυσου (π.χ. Ευριπίδη *Βάκχες* στ. 1167, Αριστην κορυφή του συμπόσιου (π.χ. Εύβουλο απ. 93.8 PCG). Μπορούσε επίσης να σημαίνει τη δραστηριότητα των επαγγελματιών διασκεδαστών στο συμπόσιο (π.χ. Ξενοφώντας *Συμπόσιο* 2.1). Ο Halliwell 2008, 105-6 χαρακτηρίζει τον *κῶμον* ως «a mobile or transitional symposium».

α) η φράση *συνθηβήσιν ἄθροισμένη μαλακῆισιν* (στ. 485) η οποία είναι διφορούμενη: η *συνθηβία* μπορεί να σημαίνει την *εξάσκηση* (π.χ. Πλάτωνας *Νόμοι* 656d) ή την *ερωτική σχέση* (πρβλ. LSJ, στο *λήμβια* «συνθηβία» I 1 b).

β) η *μετοχή ἄθροισμένη*, εφόσον νοηθεί ως μέσης φωνής, θα ταίριαζε ως περιγραφή μιας παιχνοδιάβρας εταιράς, ενώ αν ληφθεί ως πθητική φωνή θα περιέγραφε την κρούμενη λύρα.

γ) η φράση *ἐργασίην φεύγουσα δηπάθων* (στ. 486) είναι κι αυτή διφορούμενη, αφού και ο όρος *ἐργασία* μπορεί να χρησιμοποιηθεί κατ'εφημερίσιν για την ερωτική συνεύρεση.²⁵

δ) τέλος, η χρήση του ρήματος *ἐξεεσείην* επίσης παραπέμπει σε συνομιλία με άνθρωπο παρά στην κρούση ενός μουσικού οργάνου.

Επιπλέον, αυτό που αισθάνεται στην πραγματικότητα ο Απόλλωνας ακούγοντας τη μουσική του Ερμή δεν είναι απλώς *ἔγως, ἀλλά θέλιξι, δηλαδὴ* η κατάσταση κατά την οποία «ο ακροατής δεν έχει συνείδηση του εαυτού του ή της κατάστασης στην οποία βρίσκεται [...] με το να παρέχει απόλυση, η θέλιξι [enchantment] κάνει τους ανθρώπους να ξεχνούν το συμφέρον ή τον σκοπό τους».²⁶ Ακριβώς αυτό συμβαίνει στον Απόλλωνα καθώς ακούει τη μουσική του Ερμή: ο θυμός του ξαφνικά καταλαγιάζει και ο θεός παραχαρπεί το κοπάδι του στον Ερμή ανταλλάσσοντάς το με τη λύρα. Είναι σημαντικό να σημειωθεί ότι, όπως έχει δείξει η Margalit Finkelberg, η *θέλιξι* προκαλείται από ένα νέο άσμα, όπως είναι η *νήφατος ὄσσα* του Ερμή (στ. 443).²⁷

Ακόμη, ο ποιητής δεν συγκρίνει δύο είδη ποιητικού ύφους, αλλά πολύ περισσότερο παρομοιάζει τη μουσική με την προφορική τέχνη. Ο Ερμής χρησιμοποιεί το ρήμα *ἐξεεσείην* (ερωτώ, ερωτώ) για να αναφερθεί στον τρόπο κρούσης της λύρας. Αυτός ο όρος είναι αξιοσημείωτος και σίγουρα χρησιμοποιείται εσκεμμένα, αφού απαιτείται

25. Βλ. Henderson 1991, 21, 160, Αργαίου 1985, 172-3.

26. Walsh 1984, 14. Για το σημασιολογικό πεδίο της *θέλιξως* και τη σχέση της με τη *μαγεία*, βλ. Kraus 1995, 68-9, Maehler 1963, 29-30, Marsh 1979 και Sully 1981, 76, σσημ. 17. Το ρήμα *θέλιξεν* συνοδεύεται ενίοτε και από ερωτικές συνοδηλώσεις, λ.χ. *Οδύσσεια* σ 212-3 και (αργότερο σαφώς) α 57-8, γ 263-4.

27. Βλ. Finkelberg 1985/1988.

δύο φορές μέσα σε πέντε στίχους (στ. 483, 487). Η σημασία του όρου αυτού καθίσταται σαφέστερη, αν ληφθεί υπόψη η περιγραφή του μαύνα δωρίσει στον Εριμή αντί ενός μεριδίου στο μαντείο των Δελφών, όπως φαίνεται να επιθυμεί ο Εριμής:

*ἐντεῦθεν δῆψαιτα ποτώμεναι ἄλλοτε ἄλλη
κηρία βόσκονταί τε κραινοσιν ἔκαστα.
αἶ δ' ὅτε μὲν θύωσιν ἐδοηδῶται μέλι χλαῶν
προσφρονέως ἐθέλοσιν ἀληθειῆν ἀργοσύνων·
ἦν δ' ἀπονοσφισθῶσι θεῶν ἠδέϊαν ἐδωδῆν
φεύδονταί δῆψαιτα δι' ἀλλήλων δονέουσαι.
τάς τοι ἔπειτα δίδωμι, σὺ δ' ἀτρεκέως ἐγείνων
σὴν αὐτοῦ φρένα τέεστε, καὶ εἰ βροτὸν ἄνδρα θαείης
πολλάκι σῆς ὁμῆης ἐπακούσεται αἶ κε τύχησι.* 565

Έπειτα εκείθε οι τρεις αυτές πετώντας δω και χει πρώγαν κερήβρες και τελούσαν τα καθέκαστα. Δοιτὸν αυτές σαν τρώνε μέλι ξανθιωτὸ την ἀλήθεια· αν ὅμως αποστρεφθῶνε τη γλῶκιά τροφή των θεῶν τότε ψεύδονται αναστατώνοντας η μια την ἀλήη. Αυτές λοιτὸν σου τις ἄωρῶς εἶνῶ κι εσὶ λεπτομερῶς σαν τις ρωτήσεις τέριψε την ἰδία σου ψυχή, κι αν θητὸν ἀνδρα τον διδάξεις αυτὸς πολλαές φορές θ' ακούσει τον χρησμὸ σου, αν ἔχει τύχη. (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίτσα – Ελ. Λαδιά)

Ο ποιητὴς χρησιμοποιεῖ το ρήμα *ἐγείνειν* αναφερόμενος στον τρόπο προσέγγισης του μαντείου. Όπως και στην περίπτωση της λύρας, η διαδικασία του (ἐξ)εγείνειν μπορεί να ἔχει δύο καταλήξεις: λύφουν την ἀλήθεια σε ὅποιον τους ρωτᾷ. Αν ὅμως στερηθῶν το μέπο υπάρχουν δύο δυνατὸότητες, ὅταν κάποιος ἐξεγείνει τη λύρα: αν την προσεγγίσει ἔχοντας την κατάλληλη προετοιμασία, η λιγύφωνος ἐταιύη διδάσκει παντοῖα [...] νόωι χαρίεντα. Σε αντίθετη περίπτωση παράγει παράφωνους, μη μουσικούς ἤχους. Παρόμοια στοιχεία πα-

28. Το μέλι συνδέεται σε αρκετές πηγές με τον μουσικό-ποιητικό λόγο (επιό-τε η σχέση αυτή υπογραμμίζεται μέσω ενός λογοπαίγνιου μεταξύ των λέξεων *μέλι* και *μέλος*). Πρβλ. Waszink 1974 και Scheinberg 1979.

ρουσιάζει και η αναφορά του Απόλλωνα στο μαντείο των Δελφών (στ. 541-9):

*ἄνθρωπων δ' ἄλλων δηλήσομαι, ἄλλον ὄνησω,
πολλὰ περὶτροπέων ἀμεγάρτων φῶν' ἄνθρωπων.
καὶ μὲν ἐμῆς ὁμῆς ἀπονήσεται ὃς τις ἂν ἔλθῃ
φωνῆι τ' ἠδὲ ποτῆισι τεληέντων οἰωνῶν·
οὔτος ἐμῆς ὁμῆς ἀπονήσεται οὐδ' ἀπατήσω.
ὃς δὲ κε μαυνλόγοισι πιθήσας οἰωνοῖσι
μαντεῖην ἐθέλησι παθεῖν νόον ἐξεγείνειν
ἡμετέριη, ροσείν δὲ θεῶν πλέον αἰὲν ἔόντων,
φήμ' ἄλληη ὄδον εἶσιν, ἔγω δὲ κε δῶρα δεχοίμην.* 545

Όμως ἄλλον θα βιάψω απ' τους ανθρώπους, ἄλλον θα ωφελήσω μες στα πολλά φύλα των ἀθλιων ἀνθρώπων τριγυρνώντας. Και τον δικὸ μου πια χρησμὸ θα τον χερει κείνος που θα προσφῆει στο πέπλωμα και στη φωνή τελεσφῶρων οἰωνῶν· τον χρησμὸ μου αυτὸς θα τον χερει κι οὔτε θα τον ἐξαπατήσω. Αλλ' ὅμως κείνος που θα πείθονταν απὸ οἰωνοὺς αμφίβολους κι ἦθελε με αφοσύνη τη μαντεία να ερευνήσει τη δική μου, και αν γνωρίσει πιο πολλὰ απ' τους αἰδῶνους θεοὺς, λέω πως θα πάρει μάταιο δρόμο κι ὅσα αν δεχόμενον δῶρα του. (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίτσα – Ελ. Λαδιά)

Αν κανείς συμβουλευτεῖ το μαντείο κατανοώντας σωστά τους προκαταρκτικούς οἰωνοὺς, τότε δεν θα εξαπατηθεῖ απὸ τον θεό. Αν ὅμως ρωτῆσει (ἐξεγείνειν) το μαντείο ἔχοντας εναποθέσει τις εἰπίδες του σε παραπαλιανηπτικούς (προκαταρκτικούς) οἰωνοὺς (*μαυνλόγοισι*), τότε δεν πρόκειται να λάβει ικανοποιητικὴ ἀπάντηση απὸ τον θεό, ο οποίος εντούτοις θα χερτήσει τις προσφορές του. Οι *μαυνλόγοι* οἰωνοὶ θυμίζουν τις μη μουσικές απαντήσεις της λύρας, η οποία *μάψ* [...] *θουλίσει* (στ. 488). Ο ποιητὴς με αυτὸν τον τρόπο υπονοεῖ ὅτι υπάρχει μια γενική ομοιότητα μεταξύ της μουσικής δημιουργίας με τη βοήθεια της λύρας και της ἀπόκτησης σαφούς γνώσης για το μέλλον μέσω ενός μαντείου. Και για τις δύο διαδικασίες χρησημοποιεῖ τον ὄρο *ἐγείνειν* / *ἐξεγείνειν*, και η επιτυχία τους ἢ μη ἐξαρτάται απὸ τη σωστὴ προετοιμασία του ερωτῶντος (ἐξάσκηση στο παίξιμο της λύρας, κατανόηση των προκαταρκτικῶν οἰωνῶν ἢ προσφορά της κατάλληλης τροφῆς στις μέλισσες). Επίσης, σε κάποιες απὸ αυ-

τές τις περιγραφές χρησιμοποιείται παρόμοια συντακτική δομή, συχνά στην ίδια μετρική θέση (ὅς [τις] ἄν / ὅς δέ κεν, 482-8, 543-9), πράγμα το οποίο υπογραμμίζει περαιτέρω τον παραλληλισμό αυτών. Τέλος, σημιαντικός είναι και ο ὅρος *καίνουσι* που χρησιμοποιείται για τις απαντήσεις των προσφητικών μελίσσών (στ. 559). Είναι ο ίδιος ὅρος που χρησιμοποιείται σχετικά με το θεογονικό άσμα του Ερμή στους στίχους 426-8:

ἔσθη δέ οἱ ἔσπετο φωνή,
καίωνων ἀθανάτους τε θεούς καὶ γαῖαν ἔδεμνῆν
ὡς τὰ πρῶτα γέγοντο καὶ ὡς λάχε μοῖραν ἔκαστος.

... και ποθητά τα λόγια ακολουθούσαν παινώντας τους αθάνατους θεούς και τη σταταδερή τη γη πώς δηλαδή γεννήθηκαν και πώς και θένως πήρε το μερίδιο του. (μτφρ. Δ. Π. Παπαδίτσα – Ελ. Λαδιά)

Ο ὅρος *καίνειν* σημαίνει όχι απλώς την απαγγελία ενός περιχόμενου, αλλά και ότι η εκφορά του (ποιητικού ή προσφητικού) λόγου αποτελεί προϋπόθεση και μέρος της υλοποίησης και ολοκλήρωσης του περιχόμενου.²⁹

Τέλος, το λεξιλόγιο το σχετικό με την εξάσκηση και την εκμάθηση (τρίβος στ. 448, δαήμεναι στ. 474, έπιστάμενος στ. 479, τέχνη και σοφίη στ. 483, νῆις στ. 487) δεν εκφράζει κάποια θεωρία περί μάθησης βασιζόμενη στο τρίπτυχο φύσις, έπιστήμη, μέλητη,³⁰ αλλά συμβάλλει στην κωμική παρουσίαση του Απόλλωνα: ενώ ο νεογέν-

29. Benveniste 1969, 39-42, Deienne 1979, 70-4. Δεδομένου ότι ο Ερμής είναι ο νεότερος των ολύμπιων θεών, το θεογονικό του άσμα πρέπει να ολοκληρωθεί με αναφορά στον ίδιο.

30. Görgehmans 1976, 176, 125 με τις σημ. 34 και 35, όπου παραπέμπει στο απ. 3 D.-K. του Πρωταγόρα (φύσεως καὶ ἀσκήσεως διδασκαλία δέτται) και 10 (ἔλεγε μηδὲν εἶναι μήτε τέχνην ἄνευ μελέτης μήτε μελέτην ἄνευ τέχνης). Δυστυχώς ο ὅρος *τρίβος* που απαντά στον Ύμνο (στ. 488) δεν επιτρέπει την εξαγωγή ασφαλών συμπερασμάτων: απαντά για πρώτη φορά εδώ και μπορεί να σημαίνει είτε την εξάσκησι (= τριβή) είτε το μονοπάτι (πρβλ. *ἀοιδῆς οἴμος*). Όμως ακόμη κι αν υπονοείται μια σχετική θεωρία, τούτο δεν μπορεί να θεωρηθεί καινοτομία του ποιητή, μιας και η ιδέα ότι η μουσική και η ποιητική τέχνη είναι διδάκτες απαντά ήδη στην προγενέστερη ποίηση (Οδύσσεια θ 488, Ησίοδου Θεογονία στ. 22, Αρχιλόχος απ. 1.2 West).

νητος Ερμής διαβεβαιώνει δύο φορές τον μεγαλύτερο αδελφό του (ο οποίος ως προσφητικός θεός είναι παντογνώστης) ότι μπορεί εύκολα να μάθει οτιδήποτε θελήσει (στ. 474, 489 σοί δ' *αὐτάγετον* ἔστι δαήμεναι ὅττι μενωνας), ωστόσο του εξηγεί επί δεκατρείς στίχους πώς να χρησιμοποιήσει τη λύρα, η οποία, σύμφωνα με τον μύθο, του ανήκει.

(γ) Ψεύδη και απάτη

Ένας από τους τομείς της δράσης του Ερμή είναι ο λόγος και η γλώσσα, πράγμα το οποίο φαίνεται και στον Ομηρικό Ύμνο τον αφιερωμένο σε αυτόν.³¹ Αν και η αντίληψη ότι ο Ερμής ωριμάζει κατά τη διάρκεια του ύμνου έχει διατυπωθεί στην έρευνα, ωστόσο η ρητορική που χρησιμοποιεί ο θεός δεν εξερίσσεται γραμμικά και εμφορείται από αμφισβημία, πράγμα το οποίο αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό της βεικής υπόστασης του Ερμή.³²

Η παραπλανητική γλώσσα του Ερμή καθίσταται εμφανής ήδη στα πρώτα του λόγια, στην αποστροφή του προς τη γέλυν (στ. 30-8), η οποία αμφιταλαντεύεται μεταξύ λόγου εκφερόμενου από παιδί ή από ενήλικα:

σύμβλον ἦδη μοι μέγ' ὀνήσιμον, οὐκ ὀνοτάζω.
χαῖρε, φωνή ἐδέεσσα, χοροῖν τε δαιτὸς ἔταιρη,
ἀπασιή προφαιεῖσα πόθεν τόδε, καλὸν ἄθυγμα;
αἰόλων ὄστρακόν ἔσαι, γέλυς ὄρεσαι ζώουσα.
ἀλλ' αἴσω σ' εἰς δῶμα λαβῶν ὄφελός τί μοι ἔσση
οὐδ' ἀποτιμήσω· σὺ δέ με πρῶτιστον ὀνήσεις.³⁵
οἴκοι βέλτερον εἶναι, ἐπεὶ βλαβερόν τὸ θύρηφι.
ἦ γὰρ ἐτηλοσύης πολυτήμονος ἔσσειαι ἔχμα
ζώουσι· ἦν δὲ θάνης, τότε κεν μάλα καλὸν αἰδοῖς.

31. Βλ. Ησίοδου Έργα και Ημέρες στ. 79-80. Η Cera 2003, 115-8 εξετάζει τις μαρτυρίες σχετικά με τον Ερμή ως ευεπτή της γλώσσας και του λόγου. Ο Πλάτωνας (Κρατύλος 407e) συνδέει τον Ερμή με το ουσιαστικό *ἐμμηπύς*, αν και η σύγχρονη γλωσσολογία δεν δέχεται αυτόν τον συσχετισμό· πρβλ. Szemerényi 1974, 150 και Beekes 2010, στο λήμμα (έμμηπύς).

32. Πρβλ. Clay 1989, 106: «πειστική, σαγηνευτική και παραπλανητική [η ρητορική του Ερμή] είναι χαρακτηριστικά αμφίσημη και γριφοδής, αποκαλυπτική όσο και συγκαλυπτική και πλήρης αμφισχημιών και πολυσημιών».

ωφέλιμο πολύ μου είναι σιγημάδι και δεν το περιφρονώ. Χαίρε αξία-γάπητη μορφή χορευταρού, συντηρόφισσα φαγοποτιών, ευχάριστα δοβόλο σου όστρακο τόχεις, χελώνα στα βουνά που ζης; Αλλά στον οίκο θα σε πιάω παίρνοντάς σε! κάποιος όφελός μου θάσαι, δεν θα σε υποτιμήσω! ανιά κι εσύ εμένα πρώτα-πρώτα θα ωφελήσεις. Στο σπίτι μέσα είναι καλύτερα, γιατί είναι βλαβερό το έξω! πραγματικά θάσαι το εμπόδιο στην ολέθρια μαχηταρεία όσο θα ζης! και σαν πε-
 Δαδιά)

Παρόλο που στον Ύμνο ο Ερμής παρουσιάζεται ως νεογέννητο βρέφος, σαφώς δεν χρησιμοποιεί παιδική γλώσσα ή υποκοριστικά.³³ Ενώ όμως το λεξιλόγιό του δεν είναι παιδικό, το συνολικό ύφος της γλώσσας του ενδέχεται να αντικατοπτρίζει τη (νεαρή) ηλικία του ομιλητή. Χρησιμοποιεί συντομίες, κοφτές προτάσεις, από τις οποίες συχνά αποσιιάζουν τα συνδεδικά μόρια. Έρεις από τους εννέα στίχους σχημαίνεται με κόμμα (στ. 30-2), ενώ τέσσερις στίχοι παρουσιάζουν μια ισχυρότερη σωτερική παύση (στ. 32, 33, 35, 38). Υποχρεωτικός διασκελισμός απαντά μόνο μία φορά (στ. 38), ενώ όλες οι υπόλοιπες περιπτώσεις διασκελισμού ανήκουν στον προοδευτικό/μη περιοδικό τύπο. Η όλη δομή είναι παρατακτική και δεν υπάρχει ούτε ένα δείγμα υπόταξης. Ο θαυμασμός του Ερμή για τη χελώνα, η οποία είναι γι' αυτόν ένα παιχλίδι (*áthugma*) υποστηρίζει αυτόν τον τόνο παιδικό-τητας στο επίπεδο της μορφής.

Σε σηματολογικό και αφηγηματικό επίπεδο, ωστόσο, ο τρόπος με τον οποίο ο Ερμής προσφωνεί τη χελώνα είναι κάθε άλλο παιδικός. Ο στίχος 31 προοικονομεί την κατάληξη της χελώνας και προβλέπει τον ρόλο της ως συντρόφου στο συμπόσιο. Στην πραγματικότητα πρόκειται για την πρώτη προφητεία του Ερμή, ενός θεού ο οποίος στο τέλος του ύμνου θα αποκτήσει και επίσημα ένα μαντείο.

33. Πηβλ. και Καλλιμάχου Ύμνος στην Άστειμη 6, όπου η θεά (που επίσης παρουσιάζεται σε παιδική ηλικία) χρησιμοποιεί μόνο μία φορά τη λέξη *άπτα*, ενώ ο λόγος της, κατά τα άλλα, είναι λόγος ενήλικα. Για την αντίληψη της παιδικής γλώσσας κατά την αρχαιότητα, βλ. Golden 1995 και Thomas 2010.

Ο νέος θεός, επιπλέον, φαίνεται να έχει ήδη συνλάβει τον τρόπο με τον οποίο θα λύσει τη διαφορά του με τον Απόλλωνα, δηλαδή μέσω της ανταλλαγής της λύρας με το κοπάδι το οποίο πρόκειται σύντομα να κλέψει (εισάγοντας με τον τρόπο αυτό τα *εταμοίβιμα έργα* στον κόσμο των ανθρώπων). Επίσης, ο Ερμής εκφράζει την έκπληξή του για αυτό το *έγμαιον*, μια τυχαία ανακάλυψη που στην αρχαιότητα θεωρούνταν πως στέλνεται από τον θεό Ερμή. Έτσι, με έξυπνο τρόπο ο αποστολέας του *έγμαιού* καθίσταται συγχρόνως και παραλήπτης του. Επιπρόσθετα, στην προστάθειά του να πείσει τη χελώνα να ει-σέλθει στη σπηλιά του, ο Ερμής ανανοηματοδοτεί μια παροιμία που απαντά και στον στίχο 365 των *Έργων* και *Ημερών* του Ησίοδου (στ. 36). Ενώ ο Ησίοδος χρησιμοποιεί αυτή την παροιμία σε ένα τμήμα του έργου του που πραγματεύεται τη διαχείριση του πλούτου, ο μι-κρός Ερμής χρησιμοποιεί αυτή την παροιμία σε τελείως διαφορετικά συμφραζόμενα. Αρχικά φαίνεται σαν να θέλει (ο νεογέννητος!) να δώσει μια συμβουλή στη *χέλων*, δηλαδή ότι είναι ασφαλέστερο να παρα-μένει κανείς στο σπίτι του παρά να τριγυρνά έξω. Ωστόσο η χελώνα κατά έναν τρόπο είναι πάντοτε στο σπίτι της, ενώ ως ζώο το οποίο ζει στα βουνά (*όρεσαι ζώουσα*, στ. 33) δεν έχει θέση στο σπίτι ενός θεού. Εν πάση περιπτώσει, η διάκριση μεταξύ του οίκου (= *ασφάλεια*) και του *θήρηων* (= κίνδυνος) καθίσταται εξαιρετικά ασαφής σε αυτόν τον πρώτο λόγο του Ερμή, στον οποίο διακρίνουμε τόσο την *έκπληξη* ενός μικρού παιδιού για το νέο του *άθλημα* όσο και την ικανότητά του να χειρίζεται τη γλώσσα με τρόπο που παραπλανά τον αποδέ-κτη.³⁴ Ασφαλώς είναι δυνατόν να άντλησε ο Ησίοδος και ο ποιητής του Ύμνου την παροιμακή αυτή φράση από κάποια άλλη λογοτεχνική (δημιώδη) πηγή. Δεδομένου όμως ότι ο ποιητής μάς φαίνεται να γνωρίζει την ποίηση του Ησίοδου,³⁵ παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέ-

34. Βλ. Brillante 2004, 98-100.

35. Vergados 2013, 67-70. Ο Friedländer 1966, 283-6 αναγνώρισε τις ομοιότητες μεταξύ του ύμνου στον Ερμή και του προοιμίου της *Θεογονίας* (= ύμνος στις Μούσες), όμως αυτό μπορεί να είναι συνέπεια του ότι και οι δύο ποιητές χρησιμοποιούν την υμνολογική παράδοση. Όμως συνάφεια αποδεικνύεται από το δεύτερο άσμα του Ερμή, μια θεογονία που φαίνεται να παρουσιάζει καινά στοιχεία με αυτή του Ησίοδου, και πιο σημαντικά από τις έξιμισες αναφορές στο επεισόδιο του Προμηθέα και του Τυφώνα από τη *Θεογονία* (στ. 76, 243, 278-9).

ρον το να σκεφτούμε ποιες θα ήταν οι συνέπειες αν όντως εδώ έχουμε μια αναφορά στον Ησίοδο. Πέραν του ότι ένα νεογέννητο παραθέτει μια παροιμιακή φράση (πότε πρόλαβε να γνωρίσει τη δημόδη παράδοση;) η οποία είχε χρησιμοποιηθεί από έναν άλλο ποιητή στο παρελθόν (διάβασε ή άκουσε άραγε ο Ερμής την πίσση του Ησίοδου); το κωμικό στοιχείο προέρχεται εδώ και από τη λανθασμένη εφαρμογή αυτής της παροιμίας: η είσοδος της χειλώνας στο (σπίτι) του Ερμή δεν συνεπάγεται την ασφάλειά της αλλά θάνατο.³⁶

Και οι απολογίες του Ερμή παρουσιάζουν παρόμοια επίπλαστη παιδικότητα στο επίπεδο της μορφής.³⁷ Στην πρώτη απάντηση στον Απόλλωνα (στ. 261-77) έντεκα στίχοι λήγουν με ρήμα σε ρυθμό ηχη και σε έξι από αυτούς τους στίχους προηγείται του ρήματος λέξη προχαικού ρυθμού (qw). Και σε αυτόν τον λόγο συχνά αποσιδιάζουν τα συνδετικά μόρια (στ. 263-4, 269, 273), ενώ συναντούμε και επαναλαμβανόμενα λεκτικά σχήματα (στ. 263-4 και 266-7 με παρήχηση). Αργότερα ο Απόλλωνας επαναλαμβάνει τους στίχους 263-4 σχεδόν ατολξεί (στ. 363-4), πιθανότατα μιμούμενος και τον τόνο του Ερμή. Επιπρόσθετα, στον στίχο 277 ο Ερμής ισχυρίζεται ότι δεν ξέρει καν τι είναι αυτές οι αγελάδες, κάτι το οποίο περιμένει κανείς να ακούσει από ένα παιδί. Και εδώ μπορεί να έχουμε να κάνουμε με την προσπάθεια του ποιητή να αποδώσει ή να μιμηθεί τη γλώσσα ενός μικρού παιδιού, πράγμα το οποίο συνάδει με το επιχείρημα στο οποίο βασίζεται αυτή η απολογία, το επιχείρημα κατά τὸ εἶδος: κανείς από τους θεούς δεν θα πίστευε τις κατηγορίες που εκτοξίζει ο Απόλλωνας, διότι ως νεογέννητος ο Ερμής είναι απίθανο να διέπραξε όσα του κατηγορεί ο Απόλλωνας³⁸ (στ. 261-77):

*Ἀητοῖδη, τίνα τοῦτον ἀπηρέα μύθων ἔειπας;
καὶ βοῶς ἀγαθόλους διζήμενος ἐνθάδ' ἰκάνεις;
οὐκ ἴδον, οὐ ποθόμην, οὐκ ἄλλου μύθων ἄκουσα,
οὐκ ἂν μνησαίμ', οὐκ ἂν μῆνυσαν ἀγοίμην,*³⁹

36. Βλ. Tsitopoulos 2000 για τη χρήση παροιμιακών εκφράσεων στον *Χυμο*.

37. Βλ. van Nortwick 1975, 94-5.

38. Βλ. Görgemanns 1976, 116-7.

39. Ο Ερμής στο σημείο αυτό αντιδρά με επιτηδευμένη αφέλεια στην ερώτηση του Απόλλωνα, σαν να εννοούσε ότι επρόκειτο να ανταμειφθεί ως πιθανός κληρονομιοδότης.

οὔτε βοῶν ἐλατῆρι κρᾶταιῶν φωτὶ ἄοικα.
οὐκ ἔμῶν ἔργον τοῦτο, πάρος δ' ἔμοι ἄλλα μέμνην·
οὔπως ἐμοὶ γε μέμνηε καὶ ἡμετέρης γάλα μητρῶς,
στὰδρανά τ' ἀμφ' ὤμοισιν ἔχειν καὶ θεγμὰ λαστρά.
μή τις τοῦτο πύθοιτο πόθεν τόδε νεῖκος ἐτύχθη;
καὶ κεν δὴ μέγα θαῦμα μετ' ἀθανάτοισι γένοιτο
παῖδα νέον γεγαῶτα διὰ πορθύροιο περῆσαι
βοοὺ μετ' ἀγαυόλοισι τὸ δ' ἀπρεπῆώς ἀγορεύεις.
χθὲς γενόμην, ἀπαλοὶ δὲ πόδες, τρηχεῖα δ' ὄπο χθών.
εἰ δὲ θέλεις πατρός κεφαλῆν μέγαν ὄγκον ὀμοῦμαι·
μή μὲν ἐγὼ μήτ' αὐτὸς ἐπίσχομαι αἴτιος εἶναι
μήτε τιν' ἄλλον ὄπωπα βοῶν κλοπῶν ὑμετέρων,
αἶ τνες αἰ βόες εἶσι· τὸ δὲ κλέος οἶον ἀκούω.

Ἀητοῖδη τι σκληρὰ λόγια μου εἶπες κι ἔρχεσαι ἐδώ τα βόδια σου τ' αγρόβια γυρεύοντας; Δεν τάδα, ούτε κι ἔμαθα, οὐτ' άκουσα ἄλλου μαρτυρία: δεν θα μπορούσα να σου πω ούτε αμοιβή για την πληροφρία να πάρω' ούτε και μοιάζω με ἄνδρα δυνατὸ κλέφτη βοδίων, ούτε δικό μου ἔργο αυτό, και πρώτα-πρώτα γι' ἄλλα νοιάζομαι: νοιάζομαι για τον ὕπνο μου και για το γάλα της μητέρας μου, για σπάρρανα νάχω στους ώμους μου και για θερμὰ λουτρό. Εἶθε κανείς να μην το μάθει ποῦθε προήλθε αυτή η φιλονεικία: και μάλαστα μεγάλου θαύμα θάταν στους ἀθανάτους ἀνάμεσα παιδάκι μόνις γεννημένο να περάσει απ' την εξώθυρα με βόδια αγρόβια: γι' αυτό και μου μιλάς μ' ἀπρέπεια. Ἐχτές γεννήθηκα κι εἶν' ἀπαλά τα πόδια μου και η γης τραχειά από κάτω. Κι αν θες μεγάλον ὄγκο, θα ορκιστώ στην κεφαλή του πατέρα μου: λοιπὸν δεν εἶμαι ἐγὼ και μήτε αὐτὸς ὑπόσχομαι πως εἶναι ο αἴτιος, μήτ' ἐγὼ δει κανέναν ἄλλο κλέφτη των βοδίων σου, ὅποια κι αν εἶναι αὐτὰ τα βόδια: ακούω μισάχα για τη φήμη τους. (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίτσα - Ελ. Λαδιά)

Όμως και η απολογία του Ερμή ενώπιον του Δία παρουσιάζει παρόμοια χαρακτηριστικά (στ. 368-86). Σε δώδεκα στίχους στους οποίους ο Ερμής προσπαθεί να αποδείξει την αθωότητά του, επικαλούμενος την ηλικία του και χρησιμοποιώντας το επιχείρημα κατά τὸ εἶδος (στ. 375-86), βρίσκουμε πέντε σωτηρικές παύσεις (στ. 376, 380-2, 386). Υπάρχει ένας υψηλός αριθμὸς παρενθετικών προστάσεων. Όμως το τιμήμα του λόγου στο οποίο ο Ερμής εξιστορεί την εισβολή

του Απόλλωνα στη στηλιά της Μαίας δεν χαρακτηρίζεται από αυτού του είδους τα υφολογικά χαρακτηριστικά. Το ίδιο ισχύει και για τον λόγο του Ερμή προς τη Μαία (στ. 163-81), στον οποίο ο Ερμής εμφανίζεται να είναι παιδί⁴⁰ και αποκαλύπτει ότι όλες οι μέγρι τήμες ανάλογες με εκείνες του Απόλλωνα. Επομένως οι λόγοι απολογίας του δεν είναι τίποτε άλλο παρά απάτη.

Όμως και ο λόγος του Ερμή προς τον Απόλλωνα (στ. 464-95) παρουσιάζει υποτεταγμένο λόγο και σύνθετη δομή που διαφέρει από αυτή των προηγούμενων λόγων. Επίσης, ο Ερμής στον λόγο αυτόν χρησιμοποιεί μεταφορικά λόγια. Επίσης, ο Ερμής ως εταιίαν με εκφράσεις οι οποίες, όπως είδαμε παραπάνω, είναι αμφίσημες. Το πεδίο προσπαθεί να εξαπατήσει τον ακροατή του, καθώς εδώ ο Ερμής κρινά να συμφιλωθεί μαζί του. Προκειμένου να καταστεί ισότιμο μέλη των χορείας των ολύμπιων θεών ο Ερμής πρέπει να εγκαταλείψει την πανουργία του έναντι των υπόλοιπων θεών, καθώς επίσης και τον απαιτητό, δήθεν παιδικό τρόπο έκφρασης του και να υιοθετήσει μια ρητορική η οποία θα λειτουργεί επί άβλαβήισι νόοιο σε σχέση με τους υπόλοιπους θεούς. Τούτο ασφαλώς δεν σημαίνει ότι η ρητορική του Ερμή καθίσταται πλέον μονοδιάστατη και απόλυτα ειλικρινής. Ο τελευταίος λόγος του Ερμή προς τον Απόλλωνα ξεκινά με στίχους που παρουσιάζουν παρόμοια υφολογικά χαρακτηριστικά με αυτά των απολογιών του (στ. 464-74). Η απάτη, η πολυσήμια και η αμφιβολία παραμένουν μόνιμα χαρακτηριστικά του Ερμή και της ρητορικής του. Ο ποιητής χλευάζει τον Υμνο τονίζοντας ακριβώς αυτά τα παραπλανητικά χαρακτηριστικά του Ερμή (στ. 576-8), μόνο που δεν στρέφονται πλέον εναντίον των υπόλοιπων θεών αλλά κατά ημών των ανθρώπων:

πᾶσι δ' ὄ γε θνητοῖσι καὶ ἀθανάτοισιν ὁμίλει
παύρα μὲν οὖν ὀνήισι, τὸ δ' ἀκρίτων ἡπεροπύει
νύκτα δι' ὄρηαιήν φῶλα θνητῶν ἀνθρώπων.

Κι αυτός με όλους τους θνητούς και τους αθάνατους συναναστρέφεται· ἀλλ' ὅμως λίγους ωφελεί, ενώ αιώνια ξεπλανεύει στη ζοφερή

40. Πρβλ. στ. 163-5, βλ. παρακάτω 123-4.

μέσα τη νύκτα το γένος των θνητών ανθρώπων. (μτφρ. Δ. Π. Παπαδίτσα - Ελ. Λαδιά)

(δ) Το κωμικό στοιχείο

Είχαμε ήδη την ευκαιρία να αναφερθούμε στο κωμικό στοιχείο που διαλαμβάνεται χαρακτηριστικά τον Ομηρικό Υμνο στον Ερμή.⁴¹ Παράλο που ο ύμνος παρουσιάζει τα μορφολογικά χαρακτηριστικά των ραψωδικών ύμνων,⁴² εντούτοις διαφέρει από τους υπόλοιπους Ομηρικούς Υμνους. Ο εξυμνούμενος θεός εμφανίζεται ως νεογέννητο βρέφος, του οποίου οι πράξεις δεν συνάδουν με τον αναμενόμενο σοβαρό τόνο ενός ύμνου. Ο τόνος του κειμένου αντικατοπτρίζει τον κωμικό τρόπο παρουσίας του Ερμή στην αρχαϊκή ποίηση (π.χ. στη θεματική στη Φ της *Ιλιάδας*, στη θ 335-42 της *Οδύσσειας* και στον Ομηρικό Υμνο στον *Πάνα*), αλλά και στην ιαμβική παράδοση (π.χ. στην αφήγηση της μύησης στην ποίηση [Dichlerweil] του Αρχιλόχου στην επιγραφή του Μνησιέπου και στα αποστάσματα του Ιππώνακτα και πιθανόν και στον λυρικό ύμνο στον Ερμή του Διχαίου).⁴³ Κωμικός τόνος απαντά σαφέστατα και αλλού στο έπος: λ.χ. στην *Α της Ιλιάδας*, όπου ο Χωλός και άσχημος Ήφαιστος εκτελεί χρέη οινοπόου,⁴⁴ στη *Θεομαχία* στη Φ της *Ιλιάδας*, στο άσμα του Δημόδοκου σχετικά με τον Άρη και την Αφροδίτη στη θ της *Οδύσσειας*, στον

41. Βλ. σχετικά Eitrem 1906, 248, Szepes 1980, Fernández-Delgado 1990 και 1998, Furley 2011, 224-5, Halliwell 2008, 100-3, Bungard 2011.

42. Αυτά είναι τα ακόλουθα: (α) η χρήση του ρήματος *ἔμεινεν* στον πρώτο στίχο του ύμνου με το νόημα του τιμώμενου θεού ως καρ' αιτιατικήν αντικείμενο και πρώτη λέξη του ποιήματος, (β) η αποστροφή προς τη Μούσα, (γ) η αναφορά σε άλλα χαρακτηριστικά γνωρίσματα (= λατρείας) του, (δ) *pas epica* μέσω αναφορικής πρότασης (relative predication), (στ) η αφήγηση της γέννησης του θεού, των τυπικών/χαρακτηριστικών πράξεών του, η υποδοχή του στον Ολύμπιο. Και τέλος (ζ) το χλευασμό του ύμνου μέσω της αποστροφής προς τον θεό με την προστακτική *χαίρε* και η τελική παράκληση για την ευλογία του θεού. Πρβλ. Janko 1981 στον τόμο, Race 1992.

43. Τα κείμενα αυτά συζητούνται διεξοδικά στο Vergados 2011, 87-98.

44. Τον ρόλο αυτόν διαδοραματίζει κανονικά ο Γανυμήδης ή η Ήβη. Πρβλ. Halliwell 2008, 58-64.

κωμικά ανάμεικτο κατ'όλογο γυναικών του Δία στην Ξ της *Ιλιάδας*, καθώς επίσης και αλλού στους *Ομηρικούς Ύμνους*.⁴⁵ Ο Ύμνος στον στοιχειό κεντρικό χαρακτήρηστικό του ποιήματος.

Ο κωμικός τόνος επιτυγχάνεται τόσο σε λεκτικό όσο και σε θεματικό επίπεδο: στον Ύμνο στον *Ερμή* βρίσκουμε παρωδία θεμάτων ρωδία συγχεριζόμενων επικών χωρίων και τέλος κωμικές καταστάσεις. Το λογοτεχνικό είδος (genre) στο οποίο ανήκει ο ύμνος (επική ποιηση, πιο συγχεριζόμενα ραψωδικός ύμνος) υπαγορεύει τη χρήση κάποιων θεμάτων ή μοτίβων. Ο ποιητής μιας όμως χρησιμοποιοεί πολλαπλά από τα μοτίβα αυτά, υποσκάπτοντάς τα παράλληλα, πράγμα το οποίο συντείνει στην κωμικότητα του κειμένου. Επίσης, το κωμικό στοιχείο προκύπτει και από τη χρήση λογοτυπικών φράσεων σε συμφοράς που δεν συνάδουν με τη συνήθη χρήση των φράσεων αυτών, πράγμα το οποίο επίσης οδηγεί σε ασυμμετρία.

Σε μεγάλο βαθμό ο κωμικός τόνος του ύμνου είναι συνυφασμένος με τη χρήση του λεγόμενου *Kindheitsmotif*, δηλαδή την εξιστόνηση των πράξεων ή άθλων που ο ήρωας φέρει εις πέρας σε πολεμική (ή και παιδική) ηλικία.⁴⁶ Όλες οι πράξεις του θεού διαδραματίζονται στις πρώτες τρεις μέρες της ζωής του, ενώ είναι ακόμη βρέφος στα σπάρτανα, όπως ο ποιητής δεν παραλείπει να μας υπενθυμίσει.⁴⁷ Ως βρέφος κλέβει τα βόδια του Απόλλωνα, κατασκευάζει την πρώτη λύρα, τραγουδά τους δάσους των γονιών του και επιχειρηματολογεί υπέρ της αθωότητάς του στο δικαστήριο του Δία. Ενώ ο ποθέτησε αυτά τα γεγονότα στην αρχή του βίου του *Ερμή* (ο Διόσκουρος μά της παιδικής ηλικίας του θεού με τέτοια επιδεικτικότητα ώστε συνθέσει μια ιστορία, η οποία συχνά αγγίζει τα όρια του παραλόγου. Η ατολογία του *Ερμή* βασίζεται εν πολλοίς σε ένα επιχείρημα κατά τὸ εἶκος: ως βρέφος είναι αδύνατον να έχει κλέψει πηνήγτρα βόδια, ταυτό-

45. Πρβλ. Clay 2011, 245-6.

46. Βλ. Bietohlawek 1930.

47. Πρβλ. παρακάτω 126.

48. Βλ. Vergados 2013, 76-7.

Χρονα όμως αυτή η αδυναμία του εκφράζεται γλωσσικά από τον ίδιο τον νεογέννητο *Ερμή*. Ακόμη, ο *Ερμής* παρουσιάζεται στον ύμνο ως βρέφος που ισχυρίζεται πως είναι βρέφος και συνεπώς ενδιαφέρεται μόνο για όσα ενδιαφέρουν ένα βρέφος (βλ. παράθεμα σελ. 118-9). Παρόλο που ο *Ερμής* θεωρούνταν θεός της ρητορικής και της γλώσσας, είναι ωστόσο παράλογο και κωμικό να παρουσιάζεται ο *Ερμής* ως βρέφος να επιχειρηματολογεί κατά τρόπο ρητορικά εύστοχο και άρτια οργανωμένο, τη στιγμή μάλιστα που ο λόγος του αντιπάλου του (*εηνήλικα*) Απόλλωνα στερείται σαφούς οργάνωσης και δομής.⁴⁹

Μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζουν επίσης οι αναφορές του ποιητή σε συγχεριζόμενα επικά κείμενα. Εδώ θα παραθέσω μόνο δύο παραδείγματα από τον λόγο του *Ερμή* προς τη *Μαία*. Στους στίχους 163-4 ο *Ερμής* απαντά σε έντονο τόνο στην οργισμένη αποστοροφή της μητέρας του, η οποία τον προειδοποιεί για τη βίαιη αντίδραση του Απόλλωνα:

*μη̄τεγ ἔμη, τί με ταῦτα δεδίσκαε, ἦν̄τε τέκνον
νήπιον, ὃς μάλα παῖδα μετὰ φρεσὶν αἴσουλα οἶδε [...]*

μητέρα μου γιατί με τούτα με πληγώνεις όπως παιδικά νήπιο, που μέσα στο μυαλό του πολύ λίγα ανόσια ξέρει... (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίτσα - Ελ. Λαδιά)

Τα λόγια αυτά του *Ερμή* θυμίζουν τους ιναιοδικούς στίχους Υ 200-2 και 431-3, στους οποίους ο *Αινείας* και ο *Έκτορας* αντιστοιχά αντιδρούν στις προσβολές του *Αχιλλέα* πριν από τη μονομαχία τους:

*Πηλεΐδη, μή δὴ ἐπέεσσὶ με νηπύτιον ὧς
ἔλαστο δειδίξεσθα, ἐπεὶ σάφα οἶδα καὶ αὐτὸς
ἦμὲν κερτομίας ἦδ' αἴσουλα μωθῆσασθα.*

Γιε του *Πηλέα*, μην ελπίζεις πώς θα με τρομάξεις με τα λόγια σου σαν να είμαι μωρό παιδί· γιατί κι εγώ ο ίδιος ξέρω καλά να λέω και πειράγματα και προσβλητικά λόγια. (μτφρ. Ο. Κοιμνηγού-Κακαφιδή)

Ενώ στην *Ιλιάδα* οι στίχοι αυτοί αποτελούν την απάντησή των προαναφερθέντων πολεμιστών προς τον *Αχιλλέα*, στον ύμνο ο ομιλητής είναι πράγματι τέκνον νήπιον, που κείται στο λίκνο του και είναι

49. Βλ. Vergados 2013, 459-60.

ζωσμένο τα σπάργανά του, όμως εμφαντικά αρνείται πως είναι *νήπιος*.⁵⁰ Παρόμοια παρωδία λιβαδικών στίχων μπορούμε να εντοπίσουμε και αλλού στον λόγο αυτόν του Ερμή προς τη Μαία. Στους στίχους 174-5 ο Ερμής την προειδοποιεί πως ό,τι κάνει έχει στόχο να κερδίσει ανάλογες τιμές με αυτές του Απόλλωνα ούτως ώστε να ρέσει να φροντίσει τόσο τον εαυτό του όσο και την ίδια. Εάν ο Δίας δεν του τις παράσχει σύμφωνα με τις επιθυμίες του, τότε θα τις αποκτήσει διά της κλοπής (ένα σχέδιο το οποίο, σημειωτέον, έχει ήδη θέσει σε εφαρμογή με το να κλέψει το κοπάδι του Απόλλωνα):

*εἰ δέ κε μὴ δώηισι πατήρ ἐμός, ἦτοι ἔγωγε
πειρήσω· δύναιμαι φιλήτεων ὄρχαμος εἶναι.*

Αν όμως δεν θα μου τη δώσει ο πατέρας μου, εγώ σε βεβαίωνα θα προσπαθήσω, και μπορώ, να γίνω των κλεφτών ο αρχηγός. (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίδτα – Ελ. Λαδιά)

Με τους στίχους αυτούς μπορούμε να παραβιάσουμε το Α 324 της *Ιλιάδας*:

*εἰ δέ κε μὴ δώηισι, ἐγὼ δε κεν αὐτὸς ἔλωμαι
και αν δεν την δώση, θα έρθω μόνος μου... και θα την πάρω
(μτφρ. Ο. Κοιμνηνού-Κακριδῆ)*

Και στις δύο περιπτώσεις ο ομιλητής ισχυρίζεται πως προτίθεται να αποκτήσει με άλλα μέσα (βία, κλοπή) αυτό το οποίο θεωρεί πως δικαιωματικά του ανήκει. Η διαφορά όμως έγκειται στο ότι στην *Ιλιάδα* ομιλεί ο αρχιστράτηγος, ο οποίος έχει στραφεί κατά του Αχιλλέα (του σπουδαιότερου ήρωα), ενώ στον *Υμνο* ομιλεί ένα βρέφος, το οποίο ζηλεύει όσα ανήκουν στον μεγαλύτερο αδελφό του.⁵¹

50. Σημειωτέον ότι και οι δύο ήρωες ηττώνται από τον Αχιλλεύς: ο Ανειάς διασώζεται από τον Ποσειδώνα (*Ιλιάδα* Υ 318-40), ενώ ο Έκτορας χάνει τη ζωή του. Αντίθετα, οι πράξεις του Ερμή στέφονται με επιτυχία.

51. Τούτο συνοψιάζεται εύκολα και με τη μορφή. Στο ερώτημα τι μπορεί να συμβεί όταν ένας νέος θεός επιχειρεί να ενταχθεί στο ήδη υπάρχον πάνθεον (ερώτημα του οποίου τη σοβαρότητα δείχνει η *Θεογονία* του Ησίοδου) ο ποιητής απαντά με μια αφήγηση στην οποία ο νέος θεός προσπαθεί να προσδιορίσει τον ρόλο του (ή καλύτερα να «ερπύσει») στο ολύμπιο πάνθεον κλέβοντας και ανταλλάσσοντας τα υπάρχοντα του μεγαλύτερου αδελφού του.

Επιπλέον, όταν ο Ερμής αρνείται στον Απόλλωνα ότι γνωρίζει που βρίσκεται κρυμμένο το κοπάδι του, κλέβει την απάντησή του με τη φράση *τὸ δὲ κλέος οἶον ἀκούω, ἢ οποία θυμίζει τη ραψωδία Β 486 ἡμεῖς δὲ κλέος οἶον ἀκούομεν οὐδὲ τι ἴδμεν*. Ο ποιητής της *Ιλιάδας* χρησιμοποιεί αυτή τη φράση στην αποστοφή του προς τις Μούσες, οι οποίες ως αωτόπτες μάρτυρες των γεγονότων έχουν άμεση γνώση τους και αυτή τη γνώση μπορούν να παράσχουν στον ραψωδό. Οι άνθρωποι, αντίθετως, βασίζονται μόνο στη φήμη (κλέος). Ο Ερμής, ο οποίος στην αρχή του *Υμνου* επέχει και τον ρόλο του ραψωδού (στ. 54-61) και χρησιμοποιεί αυτή τη φράση, έχει όντως άμεση γνώση των γεγονότων (αφού αυτός έκλεψε τα βόδια) και δεν γνωρίζει επομένως μόνο φήμες, όπως ισχυρίζεται. Συνγερνως όμως ο Ερμής παίζει με τη σημασία της λέξης κλέος: μπορεί να σημαίνει τη φήμη όπως και στην *Ιλιάδα*, αλλά και τη δόξα που θα αποκτήσει ο Ερμής με το να γίνει αποδεκτός στον Όλυμπο, καθώς και λόγω της απαγγελίας του *Υμνου* (κλέος ως αποτέλεσμα του επικού τραγουδιού).

Συνεχώς μας υπενθυμίζει ο ποιητής τα σπάργανα του Ερμή, τα οποία στον στίχο 237 περιγράφονται ως *θυήεντα*. Βεβαίως τα αντικείμενα που ανήκουν στους θεούς συχνά εκτέμπουν μια ευωδία (divine fragrance motif),⁵² όμως μοιάζει σαν ο ποιητής να θέτει σε αμφισβήτηση αυτή την ποιητική σύμβαση: αν τα υπάρχοντα των θεών είναι *θυήεντα*, πρέπει αυτό να ισχύει και για τα σπάργανα ενός βρέφους; Ένα παρόμοιο, οσφρητικό αστείο απαντά και στους στίχους 231-2, στους οποίους ο Απόλλων επισκέπτεται την Κυλλήνη. Η σκηνή αυτή οφείλει πολλά στην ε της *Οδύσσειας*, όπου ο Ερμής επισκέπτεται το νησί της Καλυψούς.⁵³ Όπως και στο νησί της Καλυψούς, εκτέμπεται μια *ὀδμή ἡμερόεσσα* στην Κυλλήνη: όμως ο ποιητής σπεύδει να προσθέσει *πολλά δὲ μῆλα ταιωάποδα βόσκητο ποιήν*, διαστρέφοντας έτσι την ευχάριστη οσμή που θα περιέμενε κανείς αρχικά, έχοντας υπόψη του τη ραψωδία ε της *Οδύσσειας*.⁵⁴

52. Βλ. Vergados 2013 στον στ. 65.

53. Βλ. Vergados 2013, 403.

54. Σημειωτέον ότι στην *Οδύσσεια* ε 59-61 η ευχάριστη οσμή προσέχεται από το κάψιμο ξύλου κέδρου και θύου, ενώ στον *Υμνο*, δεδομένου ότι δεν παρέχεται κάποια εξήγηση για την προέλευση της ευχάριστης οσμής, μπορεί να υποθεθεί ότι αυτή σχετίζεται με την παρουσία θεών.

Ο ποιητής χρησιμοποιεί τα παραδοσιακά κοσμητικά επίθετα των θεών με ιδιαίτερο τρόπο, πράγμα το οποίο στην περίπτωση του Ερμή σχετίζεται με τη δυσκολία του ότι πρέπει να περιγράψει τις πρώτες μέρες της ζωής ενός θεού, ο οποίος ταυτόχρονα είναι βαθιά ριζωμένος στην παράδοση: ο Ερμής αναφέρεται ως *ἄγχειφόντης*, παρὰ μόνον που έχει σκοτώσει στον ὕμνο είναι μία *χελώνα* και δύο *αγελάδες*. Επίσης, ο Απόλλωνας αναφέρεται ως *ἐκηβόλιος* και *ἐκάεργος* (επιθετα τα οποία και τα δύο τονίζουν την ικανότητά του να επιτυγχάνει τον στόχο του από μακριά), όταν βρίσκεται εξαιρετικά κοντά στον Ερμή (στ. 234, 239), τον οποίο μάστιχα και αρπάζει από το λίστιχλος 294-6 διαβάζουμε την αντίδραση του μικρού θεού στη βία του Απόλλωνα, μια αντίδραση που εντυπωσιάζει λόγω της γριφώδους περιγραφής της και του συνδυασμού υψιγής επικίης φρασολογίας ασύμμετρης προς την αντίδραση που περιγράφεται:

*ὄν δ' ἄρα φρασασάμενος τότε δὴ κατὰς ἄγχειφόντης
οἴωνον προσέειπεν ἀειρόμενος μετὰ χειρσί,
τλήμονα γαστρός ἔγριθον ἀτάσθαλον ἀργελιώτην.*⁵⁵

Κι εκείνη τη στιγμή ο κρατερός Ἀγχειφόντης συλλογίστηκε στα χέρια ως ήταν υψωμένος, κι ἄφησε ἕνα σημάδι, την ιταμὴ δουλεύτρα Εἴ. Λαδιά) ξεδιάντροπη προαγγέλτρια. (μτφρ. Δ.Π. Παπαδίτσα –

Θα μπορούσαμε ασφαλώς να παραθέσουμε και ἄλλα παραδείγματα, ὅμως ἔχει ἤδη καταστεί σαφές ότι ο ποιητής του Ὑμνου δεν αρνολογεί από τους προκατόχους του, ἀλλὰ φαίνεται πως αντιλαμβάνεται τη σημασία των λογοτυπικών εκφράσεων, τις οποίες ενίοτε χρησιμοποιεί με τρόπο που συντελεί στην κωμικότητα του ποιήματος.

Ὅστόσο κάθε ἔννοια κωμωδίας παύει να υφίσταται μετὰ τη συμπλήρωση των δύο θεών (μετὰ τον στ. 495): παύει κάθε μείλια των *σταγάνων*, τα οποία ο μικρός θεός χρησιμοποιούσε εν εἰδει ἀμύλε-

55. Βλ. Katz 1999.

σης, ειδικά όταν ήθελε να υποστηρίξει την αδυναμία του να χλέψει τα βόδια του Απόλλωνα ως *παῖς νέον γεναῖός* που ήταν.⁵⁶ Επίσης, παύει να χρησιμοποιεί παραπλανητικά παιδική γλώσσα. Ἐνώ μέχρι τότε ο Ερμής είχε προσφέρει δύο παραπλανητικούς ὄρκους, τώρα ορκίζεται πραγματικά στον Απόλλωνα ότι θα σεβαστεί τα υπάρχοντά του. Τέλος, ακολουθεί μια σοβαρή συζήτηση περί μαντικής και των ορίων της. Ο τόνος του ποιήματος ἀλλάζει σε τέτοιο βαθμό ὥστε ἔχουμε την εντύπωση ότι συζητούν δύο ἐνήλικοι θεοί. Στο παρελθόν είχε υποστηριχτεί ότι η υφολογική αυτή διαφορά οφείλεται στο ότι το τέλος του ὕμνου συνετέθη από κάποιο διασκευαστή του οποίου η συμπάθεια ήταν προς τον Απόλλωνα παρὰ προς τον Ερμή.⁵⁷ Ὅμως θα μπορούσαμε να ἐπιμνηστούμε τόσο τον κωμικό τόνο του μεγαλύτερου τμήματος του ποιήματος ὅσο και τη διαφοροποίηση του ὕφους στο τελευταίο του τμήμα, λαμβάνοντας υπόψη ότι ο Ερμής ἀνήκει στους μυθολογικούς εκείνους χαρακτήρες που αποκαλούνται *tricksters*, οι οποίοι ἔχουν συχνά και μια κωμική διάσταση. Σημαντικό είναι ότι αυτού του είδους οι ἥρωες συχνά θέτουν υπό ἀμφισβήτηση τους παραδοξομένους κανόνες μιας κοινωνίας. Στην περίπτωση του Ὑμνου στον Ερμή ο ἐξυμνούμενος θεός με τον ἕναν ἢ τον ἄλλο τρόπο θίγει τον θεσμό της θυσίας και της συνακόλουθης *δαιτός*, τη μουσική, τη (δικανική) ρητορική και ειδικές χρήσεις της γλώσσας, ὅπως είναι ο ὄρκος και η μαντική, τη μουσική και το υμνικό λογοτεχνικό εἶδος. Ὅμως με το να ἀμφισβητῆ τα ὅρια και τους θεσμούς (λ.χ. την τάξη των ολύμπιων θεών), ταυτόχρονα εφιστά την προσοχή μας σε αυτούς και με τον τρόπο τούτο επιβεβαιώνει την ισχύ των κανόνων αυτών.⁵⁸

Ἐνα ενδιαφέρον παράλληλο μπορεί να εντοπιστεί σε κάποιες εορτές προς τιμὴν του Ερμή. Ο Πλούταρχος αναφέρει ότι στην εορτή του Ερμή *χαϊδότου* στη Σάμο επιτρεπόταν η κλοπή (*Ηθικά* 303d), ενώ στα *Ἐγμναῖα* της Κρήτης οι δούλοι και οι κύριοί τους ἀντάλασσαν μετὰξὺ τους ρόλους: οι δούλοι διασκεδάζαν, ενώ οι κύριοί τους τους υπηρετούσαν (*Αθήναιου Δειπνοσοφιστές* 639b). Και στις δύο εορ-

56. Για αυτού του είδους τις ἀλλαγές προσοπτικής στον Ὑμνο, βλ. Vergados 2011.

57. *Επιχειρήματα κατὰ της ἀντιλήψης αυτής*: Vergados 2013, 550-2.

58. Βλ. Hynes & Doty 1997, 1-2. Για μια ἀνάλογη προσέγγιση στην αρχαία κωμωδία, βλ. Bowie 1993, II-4. Για τον *trickster*, βλ. Radin 1955, Hyde 2010.

τές λοιπόν συνηγορούμε το φαινόμενο της προσωρινής αντιστροφής της κρατούσας τάξης, την αντιστροφή των ρόλων και των κανόνων, στους οποίους η κοινότητα επιστρέφει μετά τη σύνομη διάρκεια της ερημής. Κάτι ανάλογο φαίνεται να συμβαίνει και στον Ύμνο στον Ερμή. Ο ποιητής συνθέτει έναν κωμικό ύμνο που θέμα του είναι δύο ολύμπιοι θεοί των οποίων η παρουσίαση συνιστά αντιστροφή της κρατούσας τάξης. Η αντιστροφή αυτή λήγει πριν από το τέλος του Ύμνου με τη δίκαιη ανταλλαγή μεταξύ του Απόλλωνα και του Ερμή, τον επαναπροσδιορισμό της σφαίρας δράσης τους και την εκ νέου πραγματέυση θεμάτων, τα οποία είχαν πρωτύτερα παρουσιαστεί με κωμικό τρόπο (λ.χ. όρκος, μαντική, ο σεβασμός στην ιδιοκτησία του άλλου κ.ο.κ.), έτσι ώστε επιβεβαιώνονται η ανθρωπινή και η θεία τάξη του κόσμου, όπως τις γνωρίζει το κοινό στο οποίο απευθύνεται ο Ύμνος. Ο Ύμνος συνεπώς είναι ένα δείγμα σπουδολογίου, το οποίο διδάσκει με τρόπο διασκεδαστικό όχι μόνο σχετικά με το μυθικό παρθέον του Ερμή, αλλά και σχετικά με τη σοβαρότητα της θεολογικής αναζήτησης που χαρακτηρίζει τους ραψωδικούς ύμνους.