

SPIRITUS IN TOTO CORPORE SURGIT:
ΜΙΑ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΤΟΥ ΕΡΩΤΙΚΟΥ ΣΩΜΑΤΟΣ ΣΤΟΝ ΠΡΟΠΕΡΤΙΟ,
ΣΤΟΝ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΚΑΒΑΦΗ¹

...άλλωστε δεν είναι οι επιδράσεις που
μ' ενδιαφέρουν. Εκείνο που μ' ενδιαφέρει,
στη δύσκολη έκθεση ιδεών που με κάποιο
αστόχαστο θάρρος πήρα την άδεια να κά-
νω σήμερα, είναι ότι, καθώς πιστεύω, μπο-
ρεί κανείς νόμιμα να μιλήσει για τα παράλ-
ληλα έργα του Καβάφη και του Έλιοτ...
όπως στη νασιπλοφα μιλούν για τόπους
που βρίσκονται στην ίδια παράλληλο κι
έχουν το ίδιο κλίμα, χωρίς να είναι στο
ίδιο σημείο της γης.

Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*

Τα δύο χωρία του Ρωμαίου ελεγειακού Σέξτου Προπέρτιου που δίνουν την αφορμή για τη μελέτη αυτή σχολιάστηκαν γενναϊόδωρα, αλλά χωρίς, σύμφωνα με την άποψή μας, να αποκαλυφθεί η πραγματική τους εμβέλεια. Στην πρώτη από τις τρεις ενότητες που ακολουθούν επικαλούμαστε τη διαφωτιστική αξία ορισμένων Μπωντλαιρικών παράλληλων. Στους ιστορικολογοτεχνικούς και αισθητικούς

1. Για τα παραθέματα του Προπέρτιου χρησιμοποιήθηκε η έκδοση του E. A. Barber, Oxford Classical Texts, 1960²· για το *Les Fleurs du mal* του Μπωντλαίρ η έκδοση του Antoine Adam, Παρίσι 1961 (Garnier) και για τον Καβάφη η τυποποιημένη έκδοση των ποιημάτων από τον Γ. Π. Σαββίδη (Ίκαρος 1963, β' ανατύπωση με διορθώσεις, 1965), αλλά με υιοθέτηση του μονοτονικού.

Η μετάφραση των βασικών λατινικών παραθεμάτων — διαδεδομένη, σήμερα, πρακτική — σκοπεύει να βοηθήσει τον αναγνώστη που διατηρεί χαλαρές — έστω — σχέσεις με τη λατινική· οι νεοελληνικές αποδόσεις (χρειάζεται να ειπωθεί αυτό;) δεν διεκδικούν τίποτε περισσότερο από την υποστηρικτική αυτήν αξία. Στον ίδιο και μεγαλύτερο βαθμό ισχύει αυτή η διευκρίνιση και για τα Μπωντλαιρικά χωρία, μόνο που εδώ φάνηκε διακριτικότερο η ελληνική απόδοση να μετατεθεί σε υποσημείωση.

Το άρθρο αυτό ευεργετήθηκε από την προσεκτική ανάγνωση και τα εύστοχα σχόλια του αναπληρωτή καθηγητή Γ. Κεχαγιόγλου. Λυπάμαι γιατί δεν κατόρθωσα τελικά να συμβουλευθώ την εργασία του Γ. Π. Σαββίδη, που μου υπέδειξε, με αφορμή τα όσα λέγονται στη σ. 312 σχετικά με τα 'ηδονικά μυρωδικά' της καθαφικής 'Ιθάκης' (βλ. «Επίμετρο: 'Τα Πλοία'», *Πρακτικά Τρίτου Συμποσίου Ποίησης...*, Αθήνα 1984, σ. 108-110).

λόγους που νομιμοποιούν αυτήν την παραβολή αναφέρεται η δεύτερη ενότητα. Στην τρίτη, τέλος, ενότητα, στρεφόμεστε στον Καβάφη: εδώ επισημαίνονται τα χωρία εκείνα που επιτρέπουν στον αναγνώστη να εκτιμήσει κατά πόσο ο 'ελληνικός' ποιητής πλησιάζει, από τη συγκεκριμένη άποψη που υποδηλώνει ο τίτλος, την ποιητική δυάδα της πρώτης ενότητας.

I

Το στιγμιότυπο που ιστορεί το ποίημα 29a στο δεύτερο Βιβλίο του ελεγειακού Προπέρτιου είναι προικισμένο με όλο το κομψό σφρίγος του ελληνιστικού *rococo*². Αργά τη νύχτα, ο ποιητής, διατελών εν ευθυμιά, αιφνιδιάζεται από μια περίπολο Ερωτιδέων. Στο σπίτι ξαγρυπνά μάταια η αφοσιωμένη Κυνθία του· στο πρόσωπό της ο περιπλανώμενος περιφρονεί την ίδια τη θεότητα του έρωτα, όπως του υπενθυμίζει αυστηρά ένα από τα σεραφείμ της:

Intereat, qui nos non putat esse deos!
haec te non meritum totas exspectat in horas:
at tu nescio quas quaeris, inepte, fores.
quae cum Sidoniae nocturna ligamina mitrae 15
solverit atque oculos moverit illa gravis,
afflabunt tibi non Arabum de gramine odores,
sed quos ipse suis fecit Amor manibus.

Αλίμονο σ' αυτόν που αρνιέται τη θεϊκή μας φύση! Δεν σου αξίζει, αλλά εκείνη ώρες ολόκληρες σε περιμένει —κι εσύ, ανόητε, γυρνάς σε ξένες πόρτες. Ωστόσο, όταν αργά τη νύχτα λύσει τον κεφαλόδεσμό της που είναι φτιαγμένος από Φοινικική πορφύρα κι όταν γυρίσει να σε δει με το βλέμμα της βαρύ, θα πνεύσουν καταπάνω σου αρώματα, όχι απ' αυτά που βγάζουνε τα βότανα της Αραβίας, αλλά του ίδιου του Έρωτα παρασκευάσματα.

Το επιχείρημα είναι πειστικό, ο εραστής ανανήφει, προσάγεται στο κατώφλι της Κυνθίας και παίρνει εντολή να μην υποτροπιάσει.

Η ελεγεία, που δεν αποφεύγει τα χθαμαλά της λαϊκότεροτης έκφρασης³,

2. Ο τρόπος με τον οποίο χρησιμοποιείται αυτός ο όρος (το ίδιο ισχύει και για το *baroque*) σχετικά με την ελληνιστική ποίηση δεν είναι πάντα σαφής: εδώ τον χρησιμοποιώ επειδή στην ελεγεία πρωταγωνιστούν Ερωτιδέες, δηλ. παιδιά, 'the first and most obvious category' του *rococo*, όπως παρατηρεί ο J. J. Pollitt, *Art in the Hellenistic age*, Cambridge 1986, σ. 127 κ.ε.

3. Βλ. τις εκτιμήσεις του H. Tränkle (*Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, *Hermes Einzelschriften*, Heft 15, Wiesbaden 1960, σ. 121, 134-5

εμφανίζει ευδιάκριτη έξαρση στους στίχους 15-18⁴. Στο χιαστό, όπου εξισορροπούνται τα ουσιαστικά και επίθετα του στίχου 15, σημειώνουμε την 'επίσημη πρώτη' του ποιητικού ligamen στη λατινική γραμματεία⁵. Ανατολίτικες προδιαγραφές έχουν τόσο το Sidoniae όσο και το mitrae, μόνο που το πρώτο συνδυάζει τη γεωγραφική αίγλη (εξωτική, μακρινή Ανατολή) με τη χρωστική νύξη (χλιδή της Φοινικικής πορφύρας). Την πιστή, οικουρούσα και αναμένουσα γυναίκα με τον πορφύρινο κεφαλόδεσμο τη συλλαμβάνουμε περισσότερο ως οδαλίση παρά ως Πηνελόπη. Οι στίχοι του Προπέρτιου αχνίζουν 'λαγγεμένη Ανατολή', αλλά η πλειοψηφία των νεότερων σχολιαστών δεν θέλει να βλέπει στο βαρύ βλέμμα της γυναίκας (cum... oculos moverit illa gravis) τίποτε περισσότερο από ένα φυσιολογικό σύμπτωμα νυσταγμού. Βεβαίως νυστάζει η Κυνθία —μόνο που γι' αυτόν τον ποιητή τα μάτια της αγαπημένης βασιλεύουν μέσα σε έκδηλα ερωτικές αποχρώσεις, όπως, για παράδειγμα, στο ακόλουθο δίστιχο:

seu cum poscentis somnum declinat ocellos,
invenio causas mille poeta novas;

Βρισκόμαστε στους στίχους 11-12 της εισαγωγικής ελεγείας του δεύτερου Βιβλίου και ο Προπέρτιος, σαν τον Γκαίτε των *Ρωμαϊκών Ελεγείων*, εξηγεί στους αναγνώστες του (στιχ. 5-14) με φετιχιστική αυταρέσκεια πώς τα θέλγητρα της Ρωμαίας του συντονίζουν τους ελεγειακούς του ρυθμούς: 'σαν γέρνει τα ματάκια της που βασιλεύουν, χίλιες-δυο αφορμές βρίσκω για ποίηση' —για ποίηση που δεν ψάλλει, βέβαια, τη νυσταλέα νωθρότητα, αλλά την ηδυπαθή νωχέλεια και τη γλυκερή αποχάνωση, που είναι η άλλη, η ερωτική —και ποιητική—, όψη της νυσταλέας νωθρότητας⁶: το βλέμμα του 2.29a.16 είναι διπλά και αρμονικά βεβαρυμένο από Πόθο και 'Υπνο⁷.

και 173) για τα iam bene nostis, mulier και locavit των στίχων 8-9· βλ. ακόμη και τα σχόλια του P. J. Enk (*Sex. Propertii Elegiarum Liber Secundus*, Leiden 1962, Pars altera) στους ίδιους στίχους.

4. Πρβ. τις παρατηρήσεις του Tränkle (ό.π., υποσ. 3) σ. 173 για τους στίχους 15-18: 'Die Länge von zwei Distichen und die gleichmäßige Ausgewogenheit der einzelnen Teile heben die Periode merklich über die vorausgehenden und nachfolgenden unruhigen Kurzsätze heraus. Das Bild der treu wartenden Geliebten bildet den Höhepunkt des ganzen Gedichtes'.

5. Οι S. και R. Werner (*Museum Helveticum* 6 (1949) 29 κ.ε.) παρατηρούν ότι τα ουσιαστικά με την κατάληξη -men αποτελούν συχνά ποιητικούς νεολογισμούς που οφείλονται σε αισθητικούς και όχι σε μετρικούς λόγους.

6. Πολύ καλά το καταλαβαίνει αυτό ο Διοσκορίδης: η Δωρίδα του (*Παλ. Ανθ.* 5.55.5) απολαμβάνει την ερωτική της έκσταση *ἄμμασι νωθρὰ βλέπουσα*. Μπορούμε ακόμη να θυμηθούμε ότι το 'γλαρώνω', σύμφωνα με το λεξικό, σημαίνει όχι μόνο 'νυστάζω' αλλά και 'γλυκοκοιτάζω'.

7. Κάτι τέτοιο, υποθέτω, αισθάνεται και ο E. Reitzenstein (*Wirklichkeitsbild und Gefühlsentwicklung bei Propertius*, *Philologus* Supplementband 29, Heft 2, Λειψία 1936, σ. 38) αφού

Αλλά σε δυναμικό πεδίο αμφισημίας αναστρέφονται και οι στίχοι 17-18. Εδώ οι Ερωτιδείς αποκαλύπτουν τη σύσταση της αρωματικής αύρας που εκλύεται με το χαλάρωμα του κεφαλόδεσμου: 'δεν πρόκειται για Αραβική essence αλλά για την τελευταία creation του « Έρωτος αποσταγματοποιού!» Ο αρχαίος αναγνώστης γνωρίζει καλά ότι αυτοί που διεκδικούν από τους Έραβες την πρώτη θέση στη συγκεκριμένη βιομηχανία απλώς εξυπηρετούν, όπως εδώ, σχήματα λόγου⁸· κι εδώ η υπερβολή, παρά την αρνητική τροπή της έκφρασης (non Arabum...) —ή, μάλλον, εξαιτίας της αρνητικής τροπής— δεν κάνει τίποτε άλλο από το να επιβεβαιώσει τον προσανατολισμό του *Sidoniae... mitrae*. Η συνέχεια από το προηγούμενο δίστιχο είναι ορατή και στο επίπεδο της έκφρασης, αφού δύο από τις βαρύνουσες λέξεις, το *afflabunt* και το *gramine*, έχουν καλό ποιητικό μητρώο⁹.

Το ορμητήριο της αρωματικής ουσίας των στίχων 17-18 ανιχνεύθηκε πολύ εύκολα: 'ότι το *afflabunt... odores* αναφέρεται στα αρωματισμένα μαλλιά της Κυνθίας πρέπει να είναι σαφές' και είναι μάλλον σαφές για τους νεότερους σχολιαστές, οι οποίοι δεν καθυστερούν στη φράση'. Ο Shackleton Bailey, στον οποίο οφείλεται αυτή η παρατήρηση, παραθέτει παράλληλα χωρία, όπως το του Λουκιανού, *ὄλην Ἀραβίαν σχεδὸν ἐκ τῶν τριχῶν ἀποπνέουσαι*, που μας ενθαρρύνουν να αποφασίσουμε ότι η Κυνθία χρησιμοποιεί για την κόμμωσή της ένα σπάνιο και θεσπέσιο (ιδιόχειρο παρασκεύασμα του Έρωτα!) αρωματικό βότανο¹⁰. Η ερμηνεία αυτή δεν είναι άστοχη, μπορεί όμως να είναι τελικά περιοριστική¹¹. Για να εκτιμήσουμε πληρέστερα τον ζέφυρο που αποπνέει αυτή η γυναίκα, θα χρειασθεί να διαβάσουμε λίγο παρακάτω, στην επόμενη και παραπληρωματική τῆς 2.29a ελεγεία¹², όπου ο ποιητής πραγματοποιεί πρωινή έφοδο στο ίδιο

μιλάει για 'liebesschweren Blick'· η άποψή του απορρίφθηκε με τη συνοπτικότερη δυνατή διαδικασία από τον J. P. Enk (ό.π., υποσ. 3): 'Non recte Erichius Reitzenstein'!

8. Για ορισμένα χαρακτηριστικά χωρία που δείχνουν τη φήμη των Αραβικών αρωματικών ουσιών βλ. D. R. Shackleton Bailey, *Propertiana*, Cambridge 1956 (ανατ. Amsterdam 1967), σ. 122-3.

9. Βλ. Tränkle (ό.π., υποσ. 3), σ. 173: '*gramen* ist seit Lukrez und Virgil vorwiegend dichterisch. Auch das seltene *afflare* ist vorwiegend dichterisch'.

10. Βλ. Shackleton Bailey (ό.π., υποσ. 8), σ. 122-3.

11. Κάτι τέτοιο πρέπει να αισθάνθηκε και ο G. A. B. Hertzberg (*Sex. Aur. Propertii elegiarum libri quattuor*, 4 τόμοι, Halle 1843-5) που μιλάει ad loc. για '*halitum illum suaveolentum et austerum, qualem integer iuventutis flos spirare solet*'· αυτή τη θέση επιδοκίμασε και ο Paley, όχι όμως και ο Shackleton Bailey που την παραθέτει.

12. Τα καλύτερα χειρόγραφα παραδίδουν το 2.29a (στίχ. 1-22) και το 2.29b (στίχ. 23-42) ως μια ενιαία ελεγεία· υπάρχουν όμως προβλήματα: πρώτον, το *hesterna nocte* στον πρώτο στίχο συγκρούεται με το *ex illo felix nox mihi nulla fuit* στον τελευταίο και, δεύτερο, ενώ οι Ερωτιδείς στους στίχους 13 κ.ε. πληροφορούν τον Προπέρτιο ότι η Κυνθία τον περιμένει, στους στίχους 23-4 ο ποιητής λέει ότι η πρωινή του έφοδος έχει σκοπό να αφιρνιδιάσει την ερωμένη

εκείνο δωμάτιο για να διαπιστώσει ότι η Κυνθία είναι ωραία, περίπου κοιμωμένη και, παρά τις υποψίες του, εντελώς μόνη. 'Σ' αυτό το στρώμα κοιμήθηκε μόνο ένας' τον πληροφορεί αυστηρά η αφοσιωμένη γυναίκα,

aspice ut in toto nullus mihi corpore surgat
spiritus admisso notus adulterio

(στιχ. 37-8)

*Δες! σημάδια που φανερώνουν μοιχεία στο σώμα μου δεν θα
βρεις, όσο κι αν ψάξεις.*

Πρόκειται για μεταφραστικό εφιάλτη: η παράφρασή μας είναι κατάχλωμη και φυγομαχεί, αλλά τουλάχιστον εδώ το 'σημάδια' είναι ένα σκόπιμα άχρωμο και άοσμο υποπολλαπλάσιο του *surgat spiritus* που θέλει να αφήσει ανοιχτές τις ερμηνευτικές προοπτικές.

Τι είναι, λοιπόν, αυτός ο προδοτικός *spiritus*; Μια θεωρία θέλει τη λέξη συνώνυμη του *anhelitus* (= λαχάνιασμα). Είναι αλήθεια ότι και οι πιο ρωμαλέοι επιτηδευματίες του είδους δύσκολα αποφεύγουν το λαχάνιασμα, αλλά αν η Κυνθία δηλώνει: 'δεν ασθμαίνω άρα δεν μοιχεύθηκα', τότε η αφοσίωσή της είναι εφάμιλλη με την απλοϊκότητά της. Παρατεταμένο μοιχικό άσθμα δεν είναι νοητό ούτε ποιητική αδεία, και δύο λεπτά μετά ακόμη και μια φθισική Μεσσαλίνα θα ανέπνεε φυσιολογικά¹³. Αλλά και από καθαρά γραμματική-συντακτική άποψη η θεωρία αυτή είναι ευάλωτη: αν μπορεί κανείς να συμβιβασθεί τελικά με ένα '*spiritus toto corpore*' (που θα αναφερόταν, προφανώς, στον δυνατό παλμό ολόκληρου του κορμιού εξαιτίας του λαχανιάσματος), είναι πολύ

του. Γι' αυτούς, κυρίως, τους λόγους ο Guyet, ακολουθώντας ορισμένα μεταγενέστερα χειρόγραφα, χώρισε την ενότητα αυτών των στίχων σε δύο μέρη. Την άποψή του υιοθέτησαν οι περισσότεροι εκδότες (Rothstein, Butler-Barber, Barber (OCT), Enk, Camps, Hanslik), όμως τα δύο κομμάτια επανασυγκολλήθηκαν στην πιο πρόσφατη κριτική έκδοση του Προπέριου από τον P. Fedeli (Teubner, Στουτγάρδη 1984). Αλλ' ακόμη και αν έχουμε πράγματι δύο ξεχωριστές ελεγείες, ο αναγνώστης μπορεί εύκολα να αντιληφθεί τη στενή συγγένεια των 2.29a και 2.29b τόσο στη σκηνοθεσία και δομή όσο και στο συναισθηματικό κλίμα. Η άποψή μας, ανάλογη μ' εκείνη του J. T. Davis (*Dramatic pairings in the elegies of Propertius and Ovid, Noctes Romanae* 15, Βέρνη-Στουτγάρδη 1977, σ. 65-75), αν και διαμορφωμένη από διαφορετικές εκτιμήσεις της αισθητικής των ελεγείων, είναι ότι και σ' αυτήν την περίπτωση, όπως και σε τόσες άλλες, ο ποιητής μας δίνει ένα ζεύγος ποιημάτων, ένα δίπτυχο (*dramatic pairing*), που ιστορεί δύο διαφορετικές στιγμές μιας ενιαίας δραματικής κατάστασης.

Για την ιστορία του ζητήματος, εκτός από τη μελέτη του J. T. Davis που μόλις αναφέραμε, βλ. Enk (ό.π., υποσ. 3) σ. 368-9 και πρβ. τα επιχειρήματα του R. E. White, *CP* 56 (1961) 222-5 και του F. Cairns, *Emerita* 45 (1977) 337-44 υπέρ της ενότητας των στίχων 1-42.

13. Σωστά σημειώνει ο J. P. Sullivan ('Propertius II.29.38', *CQ* 55, 1961, 1-2) ότι τα χωρία που παραθέτει ο Shackleton Bailey (ό.π., υποσ. 8) *ad loc.* για να στηρίξει την εκδοχή του λαχανιάσματος 'all refer to the period just before, during or immediately after the sexual act'.

δύσκολο, μεταφράζοντας το *spiritus* με τον τρόπο που προαναφέραμε, να δεχθούμε ένα *in toto corpore surgat spiritus*: 'βγαίνει-σηκώνεται (!) βαρειά ανάσα σε (!) όλο το σώμα'¹⁴.

Η εναλλακτική λύση ήταν να ερμηνευθεί το *spiritus* ως 'σωματική οσμή' —όχι μετασυνουσιακό άσθμα αλλά μετασυνουσιακές αναθυμιάσεις. Αυτό τουλάχιστον συνάγεται από τα περισσότερα παράλληλα που παραθέτει ο εισηγητής της θεωρίας, J. P. Sullivan: το πρώτο δεν είναι άλλο από το 2.29a.17-18, που μελετήσαμε πιο πάνω: τα υπόλοιπα συνιστούν παλινωδία και δυσωδία, με τραγικό αποκορύφωμα δύο στίχους από τον Μαρτιάλη, όπου η κινάβρα εγγίζει τα όρια του συναγεμίου: Μαρτιάλης 4.4.4, *quod (ενν. redolet) pressa piger hircus in capella* και 6.93.3, *non ab amore recens hircus (ενν. tam male olet)* —και τα δύο σχετικά με τη δυσωδία του τράγου την εποχή του οργασμού. Δεν είναι όμως σωστό να ξεχνάμε ότι στο 2.29b του Προπέρτιου ο λόγος δεν είναι για οχεία αλλά για μοιχεία: και, βέβαια, δεν πρέπει να μας διαφεύγει το περιβάλλον των στίχων 37-8 της ελεγείας: το μικρό σεράι της Κυνθίας είναι ένα είδος τεχνητού *locus amoenus* με την ωραία κοιμημένη στο εστιακό του σημείο (στιχ. 29-30, βλ. παρακάτω), και η ατμόσφαιρά του θα ρυπαινόταν ανεπανόρθωτα αν οι στίχοι του Μαρτιάλη ήταν τόσο σχετικοί όσο το θέλει ο Sullivan. Αν είχε διεισδύσει εδώ μοιχός, τότε πρέπει ασφαλώς να έμοιαζε πολύ με τον αβρό —και μάλλον ιλαρό— γυναικοθήρα που παρελαύνει στο 2.4.5-6 (πρόκειται για τον ίδιο τον Προπέρτιο):

*nequiquam perfusa meis unguenta capillis,
ibat et expenso planta morata gradu.*

Μάταια τα μαλλιά μου αρωμάτιζα και περπατούσα αργά-καμαρωτά με βήμα ζυγισμένο.

Μάταια!... ίσως επειδή το θήραμα είχε οσμισθεί τον κίνδυνο, παρόλο που η εγκύκλιος του Οβίδιου προς τον γυναικείο πληθυσμό της Ρώμης δεν είχε ακόμη εκδοθεί:

*sed vitate viros cultum formamque professos
.....
nec coma vos fallat liquido nitidissima nardo*

(*Ars Am.* 3.433, 443)

14. Εύστοχα διατυπώνει τις αντιρρήσεις του και ο Sullivan (βλ. προηγούμενη υποσ.): 'Breath, even when one is panting, does not rise *in toto corpore* but *ab imo pectore*. *In* is used here... of physical things which emerge from one or more points over a larger expanse'.

μακριά απ' τους τύπους που κάνουν τον ωραίο

.....
και μη σας ξεγελάει το μαλλί που γυαλίζει από νάρδο

Από τον δούλο Davus της Σάτιρας 2.7 του Οράτιου μαθαίνουμε ότι αυτό το καλλυντικό είναι αρκετό για να μεταμορφώσει τον ευυπόληπτο Dr Jekyll της καλής Ρωμαϊκής κοινωνίας σε μοιχότροπο Mr Hyde:

... proiectis insignibus, anulo equestri
 Romanoque habitu, prodis ex iudice Dama
 turpis, odoratum caput obscurante lucerna.

(στιχ. 53-5)

*... αφήνεις στην άκρη τα σειρήτια σου, το δαχτυλίδι
 που σε φανερώνει ιππέα, τη φορεσιά που δείχνει ότι
 είσαι 'τζέντλεμαν', από σοβαρός δικαστικός γίνεσαι ένα
 φουκαριάρικο ανθρωπάκι και ξεπορτίζεις με τ' αρωματισμένο
 σου κεφάλι χωμένο στον γιακά της καμπαρντίνας.*

Η αναφορά στα αρωματισμένα μαλλιά σημαίνει συνεκδοχικά τη μοιχική διάθεση· ακόμη και χωρίς άλλες ενδείξεις οι αναγνώστες της σάτιρας ελάχιστες θα είχαν αμφιβολίες ως προς το ποια εντολή σπεύδει να παραβεί ο άνθρωπος στον οποίο απευθύνεται ο Davus. Σίγουρα έχουμε να κάνουμε με ένα από τα ελάσσονα αλλά αναγνωρισμένα μοτίβα της ερωτικής ποίησης, και είναι κρίμα που αυτό το ξέχασαν οι υπομνηματιστές του 2.29b.37-8, κυρίως αυτοί που κλίνουν προς την οσφρητική σημασία του spiritus· γιατί, αν η Κυνθία λέει στον Προπέρτιο: 'είμαι αγνή' ένας πρόσφατος συγχρωτισμός με τον μυροβόλο μοιχό —που καλά γνωρίζουμε και οι δυο μας στους κοσμικούς κύκλους της πρωτεύουσας αλλά και ως καταναλωτές των σύγχρονων ερωτογραφημάτων— θα με διέψευδε πανηγυρικά· όπως θα ξέρεις, τα μύρα, οι νάρδοι κτλ. που χρησιμοποιούνται σ' αυτές τις περιπτώσεις είναι έντονα και μακρόπνοα, τότε η λογική της είναι τόσο ανεπίληπτη όσο και το σώμα της. Μετά απ' αυτά, νομίζω ότι δεν είναι καθόλου αυτάρεσκο να δηλώσουμε ότι η θεωρία του 'άσθματος' φαίνεται μάλλον εκκεντρική. Τόσο το 2.29b.37-8 όσο και το 2.29a.17-18 υποδηλώνουν ένα είδος τερπνής απόπνοιας. Δεν αμφισβητούμε τη βοτανολογική-αρωματική της βάση —για να το πούμε έτσι— γιατί δεν αμφισβητούμε ότι ο ποιητής χειρίζεται αναγνωρισμένους κοινούς τόπους της ερωτικής ποίησης που την περιέχουν· αλλά σε αντιπαράθεση με τους μονοφυσίτες που, ακόμη κι όταν υποψιάζονται ότι το spiritus του 2.29b.38 είναι το ίδιο τερπνό όπως το odores του 2.29a.17, δεν θέλουν να οσφραίνονται τίποτε περισσότερο από το γνωστό άρωμα του ερωτικού κοινού τόπου, βλέπουμε τον Προπέρτιο να αναψηλαφεί τον κοινό τόπο, επεκτείνοντας

τελικά την αισθητηριακή του εμβέλεια ως τις παρυφές του μυστηρίου. Τέτοια φαινόμενα συχνά εξωθούν τον μελετητή να μιλάει — όχι αναγκαστικά με επιτιμητική διάθεση — για Προπερτιανή ασάφεια, ('Ungenauigkeit', 'vagueness' κ.τ.ό.). Αν πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τον όρο, είναι ευστοχότερο να μιλάμε για *δημιουργική* ασάφεια που εκλύει ισχυρές ποσότητες ποιητικής ενέργειας: η αλχημεία δεν επιδέχεται εξαντλητική περιγραφή, αλλά θα έλεγα ότι δεν είναι άσχετη με την τάση του ποιητή να περιβάλλει τα κρίσιμα στοιχεία της έκφρασης με μια 'άλω' συνδηλώσεων που επιτρέπει στον αναγνώστη να κινηθεί για λίγο έξω από το μαγνητικό πεδίο τόσο της σύνταξης όσο και της σημασιολογίας¹⁵. Πρέπει τώρα να εξετάσουμε αν και τα χωρία που μας απασχολούν άμεσα έχουν μερίδιο σ' αυτόν τον δυναμισμό.

Το άρωμα της Κατουλλικής Λεσβίας έχει την ίδια υψηλή προέλευση όπως και αυτό του 2.29a.17-18:

nam unguentum dabo, quod meae puellae
donarunt Veneres Cupidinesque,
quod tu cum olfacies, deos rogabis,
totum ut te faciant, Fabulle, nasum.

(στίχ. 11-14)

Θα σου προσφέρω άρωμα που στο κορίτσι μου
οι Αφροδίτες δώρισαν κι οι Πόθοι·
σαν το μυρίσεις δέηση θα κάνεις, Φάμπουλλέ μου,
να μεταμορφωθείς πατόκορφα σε μύτη.

(μετάφ. Λ. Τρομάρα)

Αλλά εδώ τόσο το olfacies όσο και το nasum καθηλώνουν τον αναγνώστη στο 'οσφρητικό' αυτό που απουσιάζει είναι η διασταλτική επίδραση του afflabunt

15. Ο G. Williams (*Tradition and originality in Roman poetry*, Οξφόρδη 1968, σ. 781) θεωρεί πρώτο ανάμεσα στα τρία κυριότερα χαρακτηριστικά της ποίησης του Προπέριου 'the capacity to select a word which will create, by itself, a maximum appropriate effect in a given context'· αυτό που συχνά παρατηρούμε στην ποίησή του είναι 'the use of a word... with just that degree of imprecision that frees it from the close bondage of the context and permits the widest interaction of its semantic and associative components'. Ανάλογες εκτιμήσεις είχε κάνει και ο K. Quinn (*Latin explorations. Critical studies in Roman literature*, Λονδίνο 1963), που μίλησε όχι μόνο για 'evocative imprecision' στην ποιητική γλώσσα του Προπέριου (σ. 184), αλλά με πολύ δραστικότερη διατύπωση υποστήριξε ότι 'a Propertian sentence may be clear enough, but just not mean what it says; or it may be wilfully irrational; or its rational content may be almost negligible (σ. 130).

tibi. Το Προπερτιανό ρήμα υποβάλλει ένα απαλό αρωματικό μέτωπο σε ευρεία προέλαση, και η προσωπική δοτική, σε αντίθεση με το *olfacies* και το *nasum* του Κάτουλλου, δεν μας υποχρεώνει καθόλου να επιμερίσουμε την επιφάνεια 'πρόσ-κρουσης': όλη η 'υπόσταση' του εραστή είναι εκτεθειμένη. Στρέφουμε την προσοχή στο σημασιολογικό εύρος του *afflare*: στο ένα άκρο το καθαρά εξωγενές και αιολικό¹⁶, στο άλλο το μύχιο και ψυχοσωματικό¹⁷· κι ακόμη, στη μια πλευρά η θερμή ερωτική πνοή¹⁸, στην άλλη η ψυχρή πλανητική βασκανία¹⁹. Πώς είναι δυνατό να μιλάμε για οσφρητικό μονόδρομο; Ο εραστής απορροφά με όλους τους πόρους του την απόπνοια της γυναίκας: γοητεύεται και γητεύεται, κι αυτό γιατί οι *odores* που διαχέει το επεκτατικό αυτό *afflabunt* μοιάζουν πολύ να ανήκουν στη δεύτερη συνομοταξία των Μπωντλαιρικών αρωμάτων: υπάρχουν πρώτα αυτά που είναι άχραντα 'σαν παιδική σάρκα',

Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens²⁰.

Τη σχέση αισθητηριακού ερεθισμού και έκστασης στο διάσημο αυτό σονέτο την εγγυάται η αρχή της 'κάθετης' συστοιχίας: 'the objects of the concrete world suggest some abstract meaning', ή, όπως διδάσκει αλλού ο ίδιος ο ποιητής, 'les parfums racontent des mondes d'idées'²¹. Δεν διεκδικούμε για τον Ρωμαίο ελεγειακό μια ισοδύναμη συνειδητή συμβολιστική υπέρβαση που οδηγεί από την Αίσθηση στην Ιδέα, αλλά πιστεύουμε ότι οι *odores* του έχουν κάτι από τη διασταλτικότητα των 'parfums' του νεότερου ποιητή: περνώντας μέσα από τον συνδηλωτικό ενισχυτή του *afflabunt* (εδώ το ποιητικό ρήμα, όπως θα έλεγε ο Σεφέρης, είναι αντάξιο της ευαισθησίας του ποιητή), εγγιζούν, όπως προγραμματικά σημειώσαμε, τις παρυφές του αισθησιακού μυστηρίου. Θα ρίξουμε μια σύντομη ματιά σε ορισμένα χωρία που, κατά την άποψή μας, φανερώνουν

16. Π.χ. Στάτιος, *Silv.* 5.1.147: *afflantur vineta Noto*.

17. Π.χ. Βιργ., *Aen.* 6.50: *afflata est numine quando / iam propiore dei* (πρόκειται για την προφήτισσα Σύβιλλα).

18. Π.χ. Τίβουλλος 2.1.80: *felix cui placidus leniter afflat Amor*.

19. Π.χ. Πετρώνιος 2.7: *animosque iuvenum... veluti pestilenti quodam sidere afflavit*.

20. και άλλα έκλυτα, πλούσια και θριαμβικά με την απλωσιά ατέλειωτων πραγμάτων, όπως το άμβραο, ο μόσχος, το λιβάνι που υμνούν την έκσταση του πνεύματος και των αισθήσεών μας.

21. Υπάρχει και 'οριζόντια' συστοιχία: οι διάφορες αισθήσεις συσχετίζονται ποικιλότροπα, έτσι που μια συγκεκριμένη οσμή ανακαλεί ένα συγκεκριμένο χρώμα ή ήχο —το φαινόμενο είναι γνωστό ως 'συναίσθησις'. Βλ. Alison Fairlie, *Baudelaire: Les Fleurs du mal*, Studies in French Literature 6, Λονδίνο 1960, σ. 20.

σύγκλιση ανάμεσα στους δύο ποιητές, ξεκινώντας, όπως και το άρωμα του 2.29a.17-18, από τα πλούσια μαλλιά της Κυνθίας.

Η αρχαιότητα γνώριζε τουλάχιστο δύο ποιήματα αφιερωμένα σε γυναικεία κόμη²²: κανένα από τα δύο δεν οιστρηλατείται από τον φετιχισμό του Μπωντλαιρικού «La Chevelure»:

O toison, moutonnant jusque sur l'encolure!
O boucles! O parfum chargé de nonchaloir!

.....
La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!²³

Αλλά στο 2.29a.15-18 του Προπέρτιου μπορούμε νόμιμα να φαντασθούμε ότι το χαλάρωμα του πορφύρινου Φοινικικού κεφαλόδεσμου απελευθερώνει 'jusque sur l'encolure' ένα συγκρίσιμο άλσος. Μπορεί τα μαλλιά της Μπωντλαιρικής γόησσας να 'ξετυλίγονται βαθειά' ως τα άδυτα των συμβολιστικών 'correspondances', αλλά και της ελεγειακής ruella οι βόστρυχοι προστατεύονται από την κοινότυπη αμεσότητα: με μια διπλή μετωνυμία, που προκαλεί και εμπαιίζει το μάτι, πριν δηλώνονται μέσω της καλύπτουσας mitra και μετά μέσω της εξάερωσής τους σε αρωματική πνοή — αυτό είναι και το απαλό μυστήριό τους²⁴.

Είπαμε πιο πάνω ότι το πλούσιο σημασιολογικό φάσμα του afflabunt διευρύνει τις προοπτικές για την ερμηνεία των odores. Προς την ίδια κατεύθυνση δείχνει και ένα συντακτικό γεγονός στου οποίου τον αντίκτυπο κωφεύουν οι σχολιαστές. Στα δύο ελεγειακά δίστιχα του 2.29a.15-18 απλώνονται συμμετρικά η υπόθεση και η απόδοση ενός υποθετικού λόγου (το cum είναι, βέβαια, χρονικό-υποθετικό): αν η απόδοση διογκώνεται παρατακτικά με τους 'διορθωτικούς' (non Agarum... sed) odores του στίχου 18, η υπόθεση προεκτείνεται στο στίχο 16 με

22. Η Καλλιμαχική Κόμη της Βερενίκης (πρόκειται για καταστερισμό) διακρίνεται —πολύ αραιωμένη— στο απόσπασμα 110 του Pfeiffer: οι Ρωμαίοι μπορούσαν να την απολαύσουν και στην ποιητική μετάφραση του Κάτουλλου (ποίημα 66). Στο δεύτερο από τα ποιήματα που έχουμε υπόψη μας εδώ, ο Οβίδιος (*Amores* 1.14) αφιερώνει 56 ειρωνικότατους στίχους στην 'τραγική' αποψίλωση της Κορίννας —μοιραίο αποτέλεσμα συνεχούς βαφής και βάνουσης μεταχείρισης.

23. Μαλλιά χυτά σε κύματα ως την πλάτη! Μπούκλες! Άρωμα φορτισμένο με νοηλικότητα. — Η λαγυμένη Ασία κι η πυρακτωμένη Αφρική, κόσμος απόμακρος, ανύπαρκτος, σχεδόν σβησμένος, ζει μέσα στα βάθη σου, αρωματικό δάσος.

24. Η γοητεία των μακριών, ελεύθερα ριγμένων στους ώμους μαλλιών είναι αισθητή σε πολλά χωρία της κλασικής ποίησης. Βλ. π.χ. Οβίδιο, *Amores* 1.5.10: candida dividua colla tegente coma, και Τίβουλλο 1.3.91-2: tunc mihi, qualis eris, longos turbata capillos, / obvia nudato, Delia, curre pede.

μια ομοειδή δευτερεύουσα πρόταση: cum solverit atque (cum) moverit. Στον συντακτικό μηχανισμό της περιόδου, solverit (ligamina mitrae) και moverit (oculus gravis) είναι *ισότιμες* προϋποθέσεις του afflabunt... odores. Αν οι θεωρητικοί της καθαρής 'υπνηλίας' είχαν εδώ πρόβλημα, ουδέποτε το συνειδητοποίησαν ή το ομολόγησαν. Όπως ήδη προτείναμε, οι απελευθερωμένες μπούκλες της Κυνθίας συνεργάζονται πολύ πιο αποτελεσματικά μ' ένα βλέμμα που βασιλεύει και *ποθεί ταυτόχρονα*²⁵. Οι odores που προϋποθέτουν *ταυτόχρονα την απελευθέρωση της κόμης και το ποθεινό βλέμμα της ωραίας* είναι σίγουρα κάτι περισσότερο από μια —έστω σπάνια— ευωδία: αν δεν μπορούν να είναι απλώς οσφρητικοί, είναι γιατί αποτελούν συνισταμένη που δεν μπορεί να είναι απλούστερη από τις συνιστώσες —αυτό το εγγράται η δυναμική της Προπερτιανής σύνταξης. Η οδαλίσκη του 2.29a.15-18, όπως θα έλεγε και ο Λουκρήτιος (πρβ. 4.1054), toto iactat e corpore amorem. Επισωρεύοντας, λοιπόν, ένα ζωτικό επίθετο στο πόρισμα που ανακοινώσαμε πιο πάνω, υποστηρίζουμε τώρα ότι ο εραστής της είναι εκτεθειμένος στο μυστήριο της καθολικής της απόπνοιας —αλλ' όχι μόνο αυτός ο εραστής.

Δεν είναι μόνο η πλούσια χαίτη της Μπωντλαιρικής femme fatale που μαγνητίζει: όλο το σώμα της εμφανίζει αισθησιακή εφίδρωση και η αρωματική γοητεία της νεανικής σάρκας θησαυρίζεται στα ενδύματα:

.....
 Je veux longtemps plonger mes doigts tremblants
 Dans l'épaisseur de ta crinière lourde;

 Dans tes jupons remplis de ton parfum
 Ensevelir ma tête endolorie,
 Et respirer, comme une fleur flétrie,
 Le doux relent de mon amour défunt²⁶.

(«Le Lethe»)

Το 'εξωτικό άρωμα' σ' ένα άλλο κομμάτι αναθρώνει αρχικά από το γυναικείο στήθος:

Je respire l'odeur de ton sein chalereux,

25. Αυτό το διαισθάνθηκε ο E. Reitzenstein (ά.π., υποσ. 7) σ. 38: 'είναι εξαιτίας του ερωτικού βλέμματος (liebesschweren Blick) που η αρωματική πνοή αποκτά τη θαυμαστή, θεία σαγήνη της και γίνεται παρασκευάσμα του ίδιου του θεού 'Ερωτα'. Βλ. και πιο πάνω, σ. 282, υποσ. 7.

26. Θέλω τρεμάμενα τα δάχτυλά μου να βυθίσω μέσα στην πυκνή σου χαίτη — Στις φορεσιές που είναι ποτισμένες με το άρωμά σου θέλω το πονεμένο μου κεφάλι ν' αποθέσω και ν' αναπνεύσω, σαν λουλούδι μαραμένο, τη γλυκιά δυσσομία μιας αγάπης που πέθανε.

αλλά δεν παραμένει τοπικό:

Guidé par ton odeur vers de charmants climats²⁷.

(«Parfum exotique»)

Σ' αυτήν και σε άλλες περιπτώσεις είναι εντελώς νόμιμο να επεκταθούμε από το μέρος προς το σύνολο· όπου δεν υπάρχει επιμερισμός, τόσο η χημική αραίωση όσο και η συμβολιστική πύκνωση του αρώματος φθάνουν τη μέγιστη τιμή τους:

Sur ta chair le parfum rôde
Comme autour d'un encensoir²⁸;

(«Chanson d'après-midi»)

και κυρίως:

Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil, un dangereux parfum
Nagent autour de son corps brun²⁹.

(«Le chat»)

Είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον ότι σε δύο παραπληρωματικά ποιήματα (ή, όπως θα προτιμούσαν άλλοι, σε δύο διαφορετικές φάσεις του ίδιου ποιήματος) και ο Ρωμαίος ελεγειακός ψαύει το αισθησιακό μυστήριο της ερωμένης με μια ευδιάκριτη διεύρυνση από το μέρος (2.29a.15-18) —που, όπως είπαμε ήδη, αναγγέλλει συνεκδοχικά το όλο— προς τη ρητή συνολικότητα του 2.29b.37-8:

aspice ut in *toto* nullus mihi *corpore* surgat
spiritus admisso notus adulterio.

Η απόπνοια της Μπωντλαιρικής γυναίκας είναι μυστήριο τοποθετημένο 'πέρα από το Καλό και το Κακό': δεν προσφέρεται σε αδρές ηθικολογικές αναλύσεις, γιατί μετέχει στην αισθητική αυτονομία των Μπωντλαιρικών ινδαλμάτων:

Que tu viennes du ciel ou de l'enfer, qu'importe,
O Beauté!...

.....
De Satan ou de Dieu, qu'importe? Ange ou Sirène,
Qu'importe...³⁰

(«Hymne à la Beauté»)

27. Εισπνέω το άρωμα απ' το ζεστό σου στήθος... 'Όταν το άρωμά σου με οδηγεί σε χώρες μαγικές...

28. Πάνω στη σάρκα σου η ευωδία πλανιέται όπως γύρω από το θυμιάτο.

29. και από πάνω ως κάτω, μια λεπτή πνοή, ένα άρωμα επικίνδυνο πλανιέται γύρω από το μελαψό της σώμα.

30. Από τον Σατανά ή από τον Θεό, τι σημασία έχει; - Άγγελος ή Σειρήνα, τι σημασία έχει...

Αν αυτή η ομορφιά αποτελεί αμοραλιστική σύνθεση, τότε η εισπνοή του αρώματός της προκαλεί ταυτόχρονα οξυγόνωση και τοξίνωση. Κανείς από όσους γνωρίζουν τον Γάλλο ποιητή in extenso δεν θα λησμονήσει αυτήν την ισορροπία καθώς διαβάζει στίχους όπως ο 'Un air subtil, un dangereux parfum'. Το ερώτημα είναι αν το *admisso... adulterio* έχει αρκετό ηθικολογικό βάρος για να αποκλείσει μια ανάλογη ισορροπία στο 2.29b.37-8 του Προπέρτιου. Η απάντησή μας είναι αρνητική, επειδή πιστεύουμε ότι η υποψία της απιστίας δεν είναι παρά το δραματικό πρόσχημα της ελεγείας. Προφασιζόμενος την αυτοψία του ήθους, ο ποιητής σπεύδει προς την εποπτεία της μορφής:

talis visa mihi somno dimissa recenti.

heu quantum per se candida forma valet!

(στιχ. 29-30)

Τέτοια μου φάνηκε καθώς λίγο νωρίτερα είχε ξυπνήσει.

Αλήθεια, πόσο αξίζει από μόνη της η γνήσια ομορφιά!

Το *per se*, που προφανώς δηλώνει την απουσία καλλυντικής υποστήριξης ή άλλων εξωραϊσμών, είναι ταυτόχρονα και έμμεση αναγνώριση της αυτοδυναμίας και αυτονομίας της αισθητικής αξίας (*candida forma*). Θα ανοίγαμε μια χαοτική παρένθεση αν επιχειρούσαμε τώρα να παραθέσουμε όλο το Προπερτιανό υλικό που τεκμηριώνει αυτή τη θέση, μπορούμε ωστόσο να υπενθυμίσουμε ότι οι μυθολογικές ενσαρκώσεις του Προπερτιανού κάλλους περιλαμβάνουν —εκτός από ηρωίδες της συντροφικής πίστης— αγλαϊσμένες εταίρες³¹, διηπειρωτικές μοιχαλίδες³² και βασιλικές κτηνοβάτιδες³³. δύσκολα διανοείται κανείς άλλον κοινό παρονομαστή από την αισθητική διάκριση (*forma*) στην παρακάτω σύναξη:

Haec tua, Persephone, maneat clementia, nec tu,

Persephonae coniunx, saevior esse velis.

sunt apud infernos tot milia formosarum:

pulchra sit in superis, si licet, una locis!

vobiscum Antiope, vobiscum candida Tyro,

vobiscum Europe nec proba Pasiphae,

et quot Troia tulit vetus et quot Achaia formas...

(2.28.47-53)

*Περσεφόνη, δείχνε πάντα επιείκεια, και συ της Περσεφόνης σύζυγε,
μην είσαι υπερβολικά σκληρός. Υπάρχουν τόσες όμορφες κάτω*

31. Βλ., π.χ., το τρίο Λαίδας, Θαιδας και Φρόνης στο 2.6.1-6.

32. Βλ., π.χ., το 'Ελένης εγκώμιον' στο 2.3.32-40.

33. Βλ. το αμέσως επόμενο παράθεμα.

στον *Άδη*: αφήστε μια τουλάχιστο να ζει ανάμεσά μας! Κοντά σας είναι η *Αντιόπη* και η *όμορφη Τυρώ*, κοντά σας η *Ευρώπη* κι η *αμαρτωλή η Πασιφάη*, κι όλες οι *όμορφες που κάποτε εγέννησαν η Τροία* κι η *Ελλάδα*³⁴.

Σ' αυτό το περιβάλλον η *αμαρτωλή Πασιφάη* έχει σίγουρα πολύ λιγότερη σημασία από τη *formosa Πασιφάη*: είναι μάλιστα πολύ πιθανό ότι αυτή ακριβώς η ηθική διαφθορά προσθέτει νέες ανταύγειες στην αισθησιακότητα της μυθικής βασίλισσας. Ένα δίδαγμα που οφείλουμε στους Αισθητές του ευρωπαϊκού 19ου αιώνα είναι ότι το είδος του αισθητικού αμοραλισμού που υπόκειται σ' αυτούς τους στίχους δεν κρατάει πάντα ίσες αποστάσεις από το Καλό και το Κακό. Η τιτανική έλξη που ασκούν οι γόησσες του Théophile Gautier, του Μπωντλαίρ και του A. C. Swinburne δεν είναι άσχετη με τις αμαρτίες τους: ο Flaubert γνώριζε ότι το ηθικό αίσχος συχνά διπλασιάζει την αισθητική γοητεία, και υπάρχει μια ελεγεία του Προπέρτιου, η 2.32, που δείχνει τον ποιητή έντονα υποψιασμένο σ' αυτήν την κατεύθυνση. Η Κυνθία παρασπονδεί, η Ρώμη σχολιάζει: ο βάρδος της, που πρόσκαιρα κουνάει επιτιμητικά το κεφάλι του, συνειδητοποιεί τελικά ότι καμιά από τις μεγάλες ντίβες του παρελθόντος, Λατίνα ή Ρωμιά, δεν έχει να επιδείξει μεγαλύτερη ηθική αντίσταση —ούτε η Ελένη, ούτε η Αφροδίτη, ούτε η Κατουλική Λεσβία, ούτε η Πασιφάη και στην αναφώνηση του τελευταίου δίστιχου η Κυνθία παροτρύνεται να διαχειρισθεί τη γοητεία της *έν λευκώ*:

quod si tu Graias es tuque imitata Latinas,
semper vive meo libera iudicio!

(61-2)

Αν με τις πράξεις σου μιμείσαι τις παλιές Ρωμαίες και τις Ελληνίδες, τότε από μένα έχεις το ελεύθερο!

Εδώ ηχεί άμεσα και προκλητικά ο αντιφρονών esthète της Ρωμαϊκής ελεγείας, όχι η Αυγούστεια νοσταλγία μιας Ρώμης Ρωμαίων πουριτανών. Πιστεύω, λοιπόν, ότι έχουμε την κάλυψη του ποιητή για να διερωτηθούμε αν η υποψία της μοιχείας πυκνώνει την αρωματική essence του spiritus στο 2.29b.38: μ' άλλα λόγια, και, αφού στο επίπεδο της δραματικής fiction η αθωότητα της γυναίκας είναι αποδεδειγμένη, πιστεύω ότι έχουμε το δικαίωμα να διερωτηθούμε αν, σε τελική ανάλυση, η υποψία της μοιχείας είναι όχι ζήτημα ηθικής ανησυχίας, αλλά αισθητικής πρόκλησης. Ένας Προπέρτιος που σφραγίζεται ηδονικά *'un air subtil, un dangereux parfum'* μιας ελευθεριάζουσας οδαλίσκης ακιδογραφεί το Μπωντλαίρικό μυστήριο, και είναι απόλυτα σύμφωνος με τα δεδομένα μας.

34. Βλ. 2.28.47-53: η βαριά άρρωστη καλλονή, για την οποία ο ποιητής ζητάει την επιείκεια των θεών του Κάτω Κόσμου, είναι η ίδια η Κυνθία.

II

Επιχειρήσαμε να αντικρούσουμε αναγνώσεις τόσο του 2.29a.15-18 όσο και του 2.29b.37-8, που μέσα από μια στενά αισθητηριακή περιγραφή θα περιόριζαν την απόπνοια της Προπερτιανής ερωμένης στο οσφρητικό επίπεδο. Οι *odores* και ο *spiritus* δεν αποτελούν απλώς ένα συμβατικό, επιθηματικό και τοπικό γνώρισμα της ωραίας· υποβάλλουν συνεκδοχικά —και με τρόπο που νομιμοποιεί το παράλληλο των Μπωντλαιρικών ‘*parfums*’— την καθολική σαγήνη της γυναικείας παρουσίας και είναι τελικά αναγώγιμοι σε δείκτες μυστηριακού αισθησιασμού. Το φαινόμενο προσφέρεται σε μεταφορικές παραφράσεις: πρόκειται, ίσως, για κάποιο είδος άδηλης ερωτικής αναπνοής ή για υπερϊώδη ερωτισμό; ‘Η μήπως —αφού πρέπει να μιλήσουμε περιεκτικότερα— αντιμετωπίζουμε μια περίπτωση αισθησιακού φωσφορισμού; Τόσο στην Προπερτιανή όσο και στην Μπωντλαιρική της εμφάνιση —με μια ευδιάκριτη ωστόσο διαφορά στον τόνο και στη λυρική παρρησία ανάμεσα στον Ρωμαίο και τον νεότερο ποιητή— η ερωμένη είναι προικισμένη με τη φωτογένεια και το μυστήριο της *femme fatale*. Η σταδιοδρομία της τελευταίας έφθασε στο θεαματικό της απόγειο κατά το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα. Βρισκόμαστε σε πολυώνυμη περίοδο μεταρομαντικής αντίδρασης: οι ιστορικοί της μιλούν για Αισθητισμό, *Décadence*, Συμβολισμό, *L’art pour l’art*, Προ-ραφαηλιτισμό, *Fin-de-siècle*, Παρνασσισμό κ.ά., αλλά η οριοθέτηση είναι δυσχερής, συχνά δεν ενδείκνυται και ακόμη συχνότερα συσκοτίζει πανθομολογούμενες αλληλοεπικαλύψεις. Δεν έχουμε χώρο και λόγους να επιμείνουμε στο πρόβλημα της ορολογίας³⁵. Στην πραγματικότητα πρόκειται για έναν ιστό με ποικίλες αποχρώσεις, και δύο απ’ αυτές διακρίνονται σχεδόν σε ολόκληρη την ύφανση. Αναφερόμαστε στο σύνδρομο: αισθησιακή έξαρση-μυστικιστική διάθεση· η ευπάθεια των ηρώων της εποχής στις αρωματικές ουσίες είναι ένα μόνο από τα συμπτώματά του.

Εύκολα θα το διαγνώσουμε στον Roderick Usher, τον πρωταγωνιστή του *Fall of the House of Usher*. Ο πρωτο-Αισθητής αυτός του Edgar Allan Poe, ενδιάθετος στο κλειστοφοβικό του αρχοντικό, υποφέρει από ‘*morbid acuteness of the senses*’, εντρυφεί στους μυστικιστικούς τόμους του Swedenborg, και οσφραίνεται με στοχαστική μελαγχολία το άρωμα των λουλουδιών. Μετενσαρκωμένος ως

35. Πολύ διαφωτιστικό πάνω σ’ αυτό το ζήτημα είναι το άρθρο της R. Z. Temple, *Truth in labelling: Pre-Raphaelitism, Aestheticism, Décadence, Fin-de-Siècle*, *English Literature in Transition* 17 (1974) 201-22. Η χρήση του όρου ‘Αισθητισμός’ στην παρούσα εργασία υποδηλώνει μια γενικότερη συμφωνία με την άποψη της Temple, και άλλων μελετητών του χώρου αυτού, ότι ο Αισθητισμός είναι τελικά ο περιεκτικότερος χαρακτηρισμός. Ο αναγνώστης μπορεί ακόμη να συμβουλευθεί τους M. Bradbury και D. Palmer (εκδ.), *Décadence and the 1890s*, Λονδίνο 1979.

Des Esseintes, στο *A Rebours* (1884) του Joris Karl Huysmans, μηχανεύεται περίπλοκες ενορχηστρώσεις αρωμάτων στο ερμητικά κλειστό διαμέρισμα του Des Esseintes, στις παρυφές του Παρισιού, η ατμόσφαιρα εμφανίζει την ίδια Poesque σύνθεση μυστηριακού ημίφωτος (οι βιβλιακές προτιμήσεις του Παριζιάνου μαρτυρούν εφάμιλλο αποκρυφισμό) και αισθητηριακής εκζήτησης. Από την άλλη πλευρά της Μάγχης, εθελοντικά έγκλειστος στην Οξφόρδη, ο Walter Pater γράφει στην περίφημη κατακλείδα του *The Renaissance* (1868) ότι την αισθητική έκσταση μπορεί να την προκαλέσει 'any stirring of the senses, strange dyes, strange colours, and curious odours (δική μου υπογράμμιση), or work of the artist's hands, or the face of one's friend'. Ο Pater κατανοεί βαθειά την ηδονή και την οδύνη των αρωμάτων: 'Certain flowers affect my imagination so that I cannot smell them with pleasure. The white jonquil, the gardenia and the syringa actually give me pain'³⁶. Στην ποίηση του Προ-ραφαηλίτη Dante Gabriel Rossetti ενδημούν μυστηριώδεις καλλονές με πλούσια αρωματισμένα μαλλιά —'long tresses, full of musk and myrrh'. Μια θαυματικότατη αντιστοιχία με τη χειρονομία του 2.29a. 15-18 υποπτεύομαστε στο επαναλαμβανόμενο μοτίβο των 'λυτών μαλλιών' ('fallen hair', "The soft fall of her hair") και, κυρίως, στον αθόρυβο (και αρωματικό;) καταρράκτη του 'Sweet dimness of her loosened hair's downfall'³⁷. Πολύ σημαντικότερους λόγους για να θύμηθούμε τον Ρωμαίο ελεγειακό έχουμε όταν διαπιστώνουμε ότι οι περισσότερες Προ-ραφαηλιτικές γυναίκες λιμνάζουν σε κάποιο είδος *houbdoir*, προσδοκούν μελαγχολικά, έχουν στο βλέμμα νωχελική ηδυπάθεια και στην κεφαλή πλούσια, αρωματισμένα, μαλλιά³⁸. Σ' αυτήν την πόζα και μ' αυτά τα προσόντα, μυστήριες και αισθησιακές, φάνηκαν να ικανοποιούν σε σημαντικό βαθμό μια διαβρωτική λαχτάρα της ευρωπαϊκής *Décadence*³⁹. Ο μυστικισμός της εποχής, όπως επισήμανε ανάμεσα σε άλλους ο Jean

36. Βλ. W. Gaunt, *The Aesthetic adventure*, αναθ. έκδοση, Λονδίνο 1975, σ. 57-8.

37. Βλ. τα 'Rose Mary', 'The Bride's Prelude', 'The Sin of Detection', 'The Stream's Secret' και το σονέτο XXI στην έκδοση του W. M. Rossetti, *The Works of Dante Gabriel Rossetti*, αναθ. και επαυξ. έκδοση, Λονδίνο 1911.

38. Γενικά για το Προ-ραφαηλιτικό ιδεώδες της γυναικείας ομορφιάς βλ. J. D. Hunt, *The Pre-Raphaelite imagination 1848-1900*, Λονδίνο 1968, σ. 177-210, και F. Saunders Boos, *The poetry of Dante G. Rossetti: A critical reading and source study*, Studies in English Literature 104, Χάγη-Παρίσι 1976, σ. 122 κ.ε.

39. Μυστικιστική διάθεση και αισθησιασμός είναι περίοπτα στο έργο του Μπωντλαίρ που συνδυάζει 'Επικούρειο αισθησιασμό και Χριστιανικό ασκητισμό, σαρκική ηδονή και μυστικιστική ευσέβεια, κραιπάλη και προσευχή' (βλ. J. Pierrot, *The Decadent imagination 1800-1900*, (αγγλ. μεταφρ. D. Coltman), Σικάγο-Λονδίνο 1981, σ. 87). Χαρακτηριστική για το δεύτερο μισό του 19ου αιώνα είναι η 'αισθητικοποίηση' της θρησκευτικής τελετουργίας, ιδίως της Ρωμαιοκαθολικής. Γενικότερα για τον μυστηριακό αισθησιασμό της περιόδου βλ. Pierrot, σ. 82 κ.ε., A. E. Carter, *The idea of Decadence in French literature, 1830-1900*, Τορόντο 1958, σ. 125

Pierrot, είναι του είδους που εξαντλείται στην αναζήτηση νέων αισθησιασμών⁴⁰. Όταν ανασυνθέτουν το Παρακμιακό δράμα οι μελετητές επισημαίνουν την πρώιμη αναφώνηση του Ρομαντικού John Keats: 'O for a life of sensations rather than thoughts', αλλά, κατά κανόνα, δεν αποτολμούν μακρότερες αναδρομές — που μπορούν, όμως, να αποδειχθούν εξαιρετικά γόνιμες.

Ένα σχετικά πρόσφατο βιβλίο, που δεν είναι καμωμένο για άτολμα πνεύματα — και ίσως γι' αυτό 'τόσο λίγο εκτιμηθέν'— αναμοχλεύει το ενδεχόμενο ενός 'decadentismo antico' που από πολλές απόψεις (και mutatis mutandis) προεξοφτεί τους χαρακτήρες του decadentismo που γνωρίζουμε. Ορίζοντας τον Αλεξάνδρινό 'Αισθητισμό', ο συγγραφέας του, G. Bonelli, επισημαίνει τις ομοιότητες που εμφανίζει το ποιητικό πρόγραμμα του Καλλίμαχου με αυτό που, κάτω από τον υπερατλαντικό αστερισμό του Edgar Allan Poe, επεξεργάστηκαν κυρίως οι Μπωντλαίρ, Mallarmé, Valéry και άλλοι⁴¹. Από τη μελέτη αυτή δεν λείπουν κάποιες γενικευτικές, και γι' αυτό το λόγο παραπλανητικές, απλουστεύσεις (ο μικρομεσαίος όγκος των 120 αραιότυπων σελίδων είναι αντίστροφα ανάλογος με το φιλόδοξο άनुσμά της), ωστόσο μόνο ο κακόπιστος ή απληροφόρητος αναγνώστης θα αμφισβητούσε τη γνησιότητα ορισμένων τουλάχιστον από τις ισουΨείς και ισοβαθείς γραμμές που διατρέχουν τόσο την ελληνιστική όσο και τη νεότερη περιοχή που χαρτογραφεί ο Bonelli. Μια από τις γραμμές αυτές — και από τις πιο ευδιάκριτες — εμφανίζει την επίμονη παρουσία της αισθησιακής αναζήτησης.

Έτσι, επεισόδια όπως αυτό των *Λουτρών της Παλλάδας* στον πέμπτο Καλλίμαχικό Ύμνο —όπου, μέσα στο μεσημεριανό λιοπύρι, η θεά αναστρέφεται γυμνή στο αναψυκτικό σίδεντρο της Ιπποκρήνης— προδίδουν μια λεπτή απόχρωση 'di sensualità decadente' (σ. 23), σαν αυτή, θα συμπληρώναμε, που θερμαίνει ορισμένα cameo του Leconte de Lisle και του Heredia. Η παρουσία της, όπως εύστοχα σημειώνει ο Bonelli, είναι πολύ εντονότερη σε άλλους ελληνιστικούς ποιητές, κυρίως στους βουκολικούς. Παραδειγματικό, από την άποψη αυτή, είναι το κτήμα του Φρασίδημου, στο 7ο ειδύλλιο του Θεόκριτου (131-46) — μια συμπυκνωμένη ευτοπία για την οποία ο Bonelli γράφει: 'το κτήμα στην Κω δείχνει, λοιπόν, μιαν απαλή νότα αποχαύνωσης ('una nota languida e sfumata'), σαφώς ένδειξη ότι ο ποιητής αισθητικοποιεί το τοπίο και του μεταγγίζει την

κ.ε., J. M. Munro, *The Decadent poetry of the Eighteen-Nineties*, Βηρυττός 1970, σ. 56 κ.ε., W. Gaunt (άπ., υποσ. 36), σ. 114 κ.ε. Για πιθανές κοινωνιολογικές ερμηνείες του φαινομένου βλ. Pierrot, σ. 82-3.

40. Pierrot (βλ. προηγ. υποσ.), σ. 82.

41. G. Bonelli, *Decadentismo antico e moderno. Un confronto fra l'estetismo alessandrino e l'esperienza poetica contemporanea*, Τορίνο 1979.

εξάισια βουκολική αισθησιακότητά του... μια ευαισθησία που δεν διαφέρει απ' αυτήν που θα συναντήσουμε στον Μπωντλαίρ ή στον D'Annunzio' (σ. 29). Ανάλογες επιδόσεις διαπιστώνονται και σ' έναν από τους βουκολικούς επιγόνους, τον Βίωνα, ο οποίος στον *Επιτάφιο του 'Αδωνη* (εδώ ο νεαρός κυνηγός ψυχορραγεί στην αγκαλιά της Αφροδίτης μετά από ένα μηριαίο και μοιραίο χτύπημα κάπρου) παροπλίζει τον τελετουργικό μηχανισμό του θρήνου για να παρακολουθήσει τη συναρτημένη με την επιθανάτια αγωνία του 'Αδωνη ερωτική αντίδραση της Αφροδίτης. Η επιμονή του Βίωνα στην πλούσια αντίθεση ανάμεσα στην τρυφερή λευκότητα της νεανικής σάρκας και στο άλικο που αναβλύζει από την πληγή⁴² υποδηλώνει ότι ο χρωστήρας που ιστορεί τη σκηνή του έρωτα και του θανάτου δεν είναι πρωταρχικά συναισθηματικός: με δραστικό τρόπο κάνει αυτή τη διάκριση ο Bonelli: 'ο «ρομαντισμός» αυτού του θρήνου είναι εντελώς αλεξανδρινός: δηλαδή, δεν τείνει προς το θέμα του ψυχικού πάθους ούτε έχει ιδεαλιστικό περιεχόμενο: «έρωτας» και «θάνατος» συνιστούν εδώ μιαν αποκλειστικά σαρκική αντίστιξη ('contrappunto carnale'), από την οποία και μόνο τρέφεται η ποιητική εικόνα: ο «ρομαντισμός», στο μέτρο που είναι αλεξανδρινός και επιτηδευμένος ('prezioso'), έχει γενικά χαρακτήρα Παρακμιακό' (σ. 38-9).

Ανάλογες εκτιμήσεις μπορούν να γίνουν με αφορμή κείμενα που δεν θίγονται στη μελέτη, όπως π.χ. τα *Ερωτικά Παθήματα* του Παρθένιου από τη Νίκαια: μερικές από τις περιληπτικές ιστορίες αυτής της συλλογής —που προσφέρθηκε στον Κορνήλιο Γάλλο για ποιητική ανάπτυξη— δεν έχουν τίποτε να ζηλέψουν από τις βδελυρές αιμομιξίες, τη σεξουαλική φρενίτιδα και τις αιματηρές διαστροφές του γαλλικού fin-de-siècle, όπως εμφανίζεται στα αφηγήματα του Catulle Mendès, της Rachilde, του Joséphin Péladan και του Jean Lorrain, για να περιορισθούμε στις ειδικότερες περιπτώσεις⁴³. Είναι κρίμα που ο Κορνήλιος Γάλλος έχει χαθεί για μας, και είναι κρίμα που ο Χαλκιδέας Ευφορίων επιβιώνει τόσο ισχνά: αν τα χάσματα ήταν μικρότερα ίσως να σταματούσαμε πιο συχνά σε thrillers σαν αυτό που ξετυλίγεται στο 21 του Παρθένιου: ο Διμοίτης (ή Θυμοίτης, σύμφωνα με άλλη εκδοχή) ποθεί συνεύρεση με το πτώμα ωραίας γυναίκας που έχουν εκβράσει τα κύματα: οι προθέσεις του ματαιώνονται από την

42. Βλ. στίχ. 9-10

... τὸ δὲ οἱ μέλαν εἴβεται αἶμα
χιονέας κατὰ σαρκὸς

και κυρίως 25-7

ἀμφὶ δὲ νιν μέλαν αἶμα παρ' ὀμφαλὸν ἄωρεῖτο,
στήθεα δ' ἐκ μηρῶν φοινίσσετο, τοὶ δ' ὑπὸ μαζοῖ
χιόνεοι τὸ πάροιθεν Ἀδώνιδι πορφύροντο

43. Για μια καλή ανασκόπηση αυτής της περιοχής βλ. E. A. Carter (ό.π., υποσ. 39), σ. 89-122.

αλλοίωση του σώματος (ίσως πρόκειται για τυμπανιαία κατάσταση), το οποίο τελικά αποφασίζει να θάψει· αλλά το πάθος του δεν υποχωρεί, κι εκεί, δίπλα στον τάφο της γυναίκας, ο Διμοίτης αυτοκτονεί⁴⁴. Η ιστορία προέρχεται από τον Φύλαρχο, αλλά για μας έχει σημασία η ανθολόγησή της από τον Παρθένιο, έναν από τους τελευταίους (μερικοί είπαν: ο τελευταίος) των Αλεξανδρινών. Το Αλεξανδρινό 'fin-de-siècle' του Παρθενίου εμφανίζει αισθησιακή εκζήτηση ανάλογη μ' αυτήν που γνωρίζουμε από την πρόσφατη ιστορία της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Ο εγρήγορος μελετητής της περιόδου δεν θα ξαφνιαστεί από αυτή την εξέλιξη: στο βαθμό που διεκδικεί αυτονομία για την τέχνη, το μανιφέστο του Προλόγου των Καλλιμαχικών Αιτίων συνηγορεί έμμεσα για 'sensations rather than thoughts' και οι ενδείξεις που έχουμε δεν απαγορεύουν την υπόθεση ότι ορισμένοι από τους επιγόνους κινήθηκαν με ζήλο και επιτάχυνση προς αυτήν την κατεύθυνση.

Σ' αυτές τις συντεταγμένες συναντάμε και τον Προπέρτιο. Η αυτοανακήρυξή του σε Callimachus Romanus (4.1.64, Umbria Romani patria Callimachi) μπορεί να ερέθισε τον πολύ φλεγματικότερο Οράτιο, δεν ήταν όμως ασύστατη. Ωστόσο αυτό που συχνά λησμονούν οι μελετητές είναι ότι ο Ρωμαίος ελεγειακός του 1ου π.Χ. αιώνα έχει υπόψη του έναν Καλλιμαχισμό επαυξημένο και εμπλουτισμένο με τις εμφάσεις και αποχρώσεις των Αλεξανδρινών επιγόνων. Μπορούμε να παραπέμψουμε αμέσως στην εύγλωττη μαρτυρία του 2.13. Ο Προπέρτιος γράφει:

me iuuet in gremio doctae legisse puellae,
auribus et puris scripta probasse mea.
haec ubi contigerint, populi confusa valet
fabula: nam domina iudice tutus ero.

(11-14)

Για μένα η ευχαρίστηση είναι ν' απαγγέλλω στην αγκαλιά του κοριτσιού που ξέρει να εκτιμάει κι έχει την ακοή ευαίσθητη στην ποίησή μου· αν έχω αυτό, καθόλου δεν με νοιάζει τι λέει ο κόσμος μες στο παραμιλητό του: αφού με κρίνει έτσι η κοπέλα μου, ποιον έχω ανάγκη;

Το *doctae*, το *puris*, το *populi confusa... fabula* συμπυκνώνουν καιρία δόγματα του Καλλιμαχισμού· οι Τελχίνες εξουδετερώνονται από την *docta puella*, και είναι αυτή τελικά που δεν επιτρέπει στον ποιητή να περιφρονήσει την λεπταλέην

44. Για το κείμενο βλ. E. Martini, *Mythographi Graeci*, II, Fasc. I Suppl., Λευψία 1902· ή, πιο βολικά, τον 69ο τόμο της Loeb Classical Library, Cambridge, Mass., 1916, με αγγλική μετάφραση από τον S. Gaselee.

Μοῦσαν: ... *gracilis vetuit contempnere Musas* (στίχ. 3). Ακολουθεί, στους στίχους 17-38, μια *Todesphantasie* με πυκνή αισθησιακή χρώση. Η *puella* θρηνεί τον νεκρό εραστή της με τρόπο, και με εκφραστικούς υπαινιγμούς, που ανακαλούν το ζευγάρι Ἄδωνη-Αφροδίτης στον Βίωνα⁴⁵. Ὅσοι δεν το υποπτεύονται ἐγκαιρα, το πληροφορούνται στο τέλος του ποιήματος, όπου η Κυνθία επιφορτίζεται με το ιερό καθήκον να θρηνεί πάντα τον νεκρό αγαπημένο:

testis, cui niveum quondam percussit Adonem
venantem Idalio vertice durus aper;
illis formosus iacuisse paludibus, illuc
diceris effusa tu, Venus, isse coma.

(στίχ. 53-6)

Μάρτυρας αυτή (ενν. η Αφροδίτη) που τον ολόλευκό της Ἄδωνη χτύπησε κάποτε ο σκληρός κάπρος, καθώς κυνηγούσε πάνω στις ράχες του Ιδάλιου. Λένε ότι πανέμορφος κείτονταν μέσα στους βάλτους –κι εσύ, Αφροδίτη, έτρεξες κοντά του με τα λυτά μαλλιά σου (να θρηνήσεις).

Ο συνδυασμός της αυστηρής ορολογίας των στίχων 1-14 με μια φαντασίωση έρωτα και θανάτου που φαίνεται εξαρτημένη από τον Ἄδωνη του Βίωνα και εμφανίζει έναν εξίσου ἄλεξανδρινό, επιτηδευμένο και γενικά Παρακριακό χαρακτήρα⁴⁶ φανερώνει μιαν εξέλιξη που περιεχόταν δυνάμει στην Καλλιμαχική συνηγορία της ἄτεχνης για την τέχνη. Το πάθος του 2.13, όπως κι αυτό του *Επιτάφιου του Ἄδωνη*, είναι βαθιά αισθησιακό, και μόνο στη βάση αυτής της διάκρισης το σχόλιο του Α. Lesky με αφορμή το ποίημα του Βίωνα διατηρεί ακέραια την ισχύ του: Ἐτο υλικό είναι κιόλας συνυφασμένο με το υψηλό πάθος, που έρχεται σε ισχυρή αντίθεση με την αυτοκυριαρχία του Καλλίμαχου και γίνεται σύμβολο αυτής της ελληνοιστικής περιόδου. Στην ρωμαϊκή ποίηση συνεχίζεται ἀφθονά⁴⁶. Αυτό το ἄστην ρωμαϊκή ποίηση χρειάζεται σίγουρα εξειδίκευση, αλλά η αναδίφηση του ζητήματος είναι έξω από τα όρια αυτού του πονήματος. Για τα άμεσα ενδιαφέροντά μας αρκεί να ανιχνεύσουμε ἄsensations στον ελεγειακό Προπέρτιο· γι' αυτό κοντά στο 2.13 αξίζει να προσέξουμε και το 2.26b.

Εδώ ο ποιητής γιορτάζει τον θρίαμβό του πάνω στον *dives amator*. Η ελεγειακή *puella*, της οποίας τα ειδύλλια συχνά υπηρετούν μια εισοδηματική πολιτική, δείχνει ανιδιοτελή προσήλωση στην ποιητική τέχνη:

45. Βλ., π.χ., τα σχόλια του Enk (ό.π., υποσ. 3) στους στίχους 30, 53 και 56 της ελεγείας.

46. Α. Lesky, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, (μετ. Α. Τσοπανάκη), Θεσσαλονίκη 1972, σ. 992.

non, si Cambysae redeant et flumina Croesi,
dicat 'De nostro surge, poeta, toro?
nam mea cum recitat, dicit se odisse beatos:
carmina tam sancte nulla puella colit.

(στίχ. 23-6)

*Ακόμη κι αν ξαναγυρίζανε του Κροίσου τα χρυσά ποτάμια ή του
Καμβύση, δεν θά 'λεγε: 'ώρα να εγκαταλείψεις το κρεβάτι μου,
ποιητή' γιατί όταν διαβάζει τα ποιήματά μου δηλώνει πως μισεί τα
πλούτη: καμιά κοπέλα για την ποίηση δεν δείχνει τόση ευλάβεια.*

Η απόρριψη του πλούσιου αντίζηλου (που συνήθως είναι ένας χρηματιστικός στρατιώτης) για χάρη της ερωτικής ποίησης είναι σενάριο με Καλλιμαχικά χαρακτηριστικά⁴⁷. Στη Ρώμη η λεπταλέη Μούσα έχει αποκτήσει ερωτική ειδίκευση και ο αντίπαλος του Προπέρτιου δεν μπορεί να είναι παρά ένας απειρόκαλος 'φιλισταίος': η απώθησή του αποτελεί εφαρμογή της Καλλιμαχικής θεωρίας στη βιοτική πράξη: η Κυνθία κλείνει τα εκλεπτυσμένα, 'καθαρά', αυτιά της στον θόρυβον... ὄνων για να αφουγκραστεί τον λιγὺν ἤχον του ελεγειακού δίστιχου⁴⁸. Ενθουσιασμένος ο ποιητής-εραστής βυθίζεται τώρα, όπως ακριβώς και στο 2.13, σε μια φαντασίωση ερωτικού θανάτου: το πλοίο της αγάπης ναυαγεί ενώ αποτολμά κρουαζιέρα à deux —αλλά

certe isdem nudi pariter iactabimur oris

(στίχ. 43)

Τουλάχιστο στην ίδια ακτή γυμνούς κι αχώριστους το κύμα θα μας δέρνει.

Ο αρχαίος κόσμος δεν μπορούσε να συλλάβει πιο φρικαλέο τέλος, όμως ο εραστής αυτός, μετά από ένα επιπόλαιο ευχολόγιο για ήρεμα νερά στους στίχους 45-56, σφραγίζει την ελεγεία μ' αυτόν τον τρόπο:

quod mihi si ponenda tuo sit corpore vita
exitus hic nobis non inhonestus erit.

*Αν είναι όμως γραφτό πάνω στο σώμα σου την τελευταία μου πνοή
ν' αφήσω, το τέλος μας αυτό θα είναι όμορφο!*

Το παραλιακό δέσος, ο επιθανάτιος ερωτισμός και ο νοσηρός αισθησιασμός μαρτυρούν τους προσανατολισμούς της ιστορίας του Παρθένιου που αναφέραμε πιο πάνω· μόνο που στην ελεγεία προβάλλεται θριαμβολογικά η αρμονική συζυγία

47. Οι επιλογές γίνονται αντίστροφα στον τρίτο Καλλιμαχικό 'Γαμβο': βλ. απόσπ. 193 Pfeiffer.

48. Βλ. τον Πρόλογο των Αιτίων, απόσπ. 1.29-34 Pfeiffer.

των γυμνών και ερωτευμένων ναυαγών. Ο Guido Bonelli δεν κατέγραψε αυτή τη σκηνή όπου 'η ηδονή νοσηρώς και με φθορά αποκτάται' αν το είχε κάνει, θα ανίχνευε τον ίδιο Αλεξανδρινό ρομαντισμό και την ίδια 'σαρκική αντίστιξη' στον Προπερτιανό Liebestod όπως και σ' αυτόν του Βίωνα, γιατί, περισσότερο ίσως από κάθε άλλον ομότεχνό του στα 'χρυσά' χρόνια της λατινικής ποίησης, ο Προπέρτιος δείχνει τα συμπτώματα του 'estetismo alessandrino' —ή του 'decadentismo antico'.

Αν οι έκτιμήσεις των προηγούμενων σελίδων δεν είναι πέρα για πέρα άστοχες, οι παραλληλίες που διαπιστώσαμε ανάμεσα στα δύο Προπερτιανά χωρία (το 2.29a.15-18 και το 2.29b.37-8) και στα Μπωντλαιρικά ποιήματα θα ήταν σημαίνουσες, ακόμη και αν αφορούσαν περιοχές με αντίρροπες αισθητικές τάσεις. Όμως ο Αλεξανδρινισμός με τη Ρωμαϊκή του συνέχεια από τη μια μεριά και το δεύτερο μισό του ευρωπαϊκού 19ου αιώνα από την άλλη δεν είναι τέτοιες περιοχές. Το αισθησιακό μυστήριο που αποπνέει η Προπερτιανή ερωμένη είναι συγγενικό μ' αυτό που αναδίδει η Μπωντλαιρική γυναίκα, επειδή ο Ρωμαίος —Αισθητής ante litteram— αναπνέει διακριτικά μίαν ατμόσφαιρα από πολλές απόψεις ανάλογη μ' εκείνη μέσα στην οποία ο νεότερος —προεξάρχων του Αισθητισμού— παίρνει βαθιές εισπνοές: αυτή την ίδια ατμόσφαιρα έχει στο μυαλό του ο Σεφέρης όταν, μιλώντας για τις ενδεχόμενες ευρωπαϊκές συγγένειες του Καβάφη, γράφει: 'Ψάχνοντας προς αυτή την κατεύθυνση, το μόνο που μπορώ να παρατηρήσω είναι ότι ο Καβάφης έχει ασφαλώς αναπνεύσει την ατμόσφαιρα της σύγχρονης ποίησης της Ευρώπης, τέτοια που ήταν ανάμεσα στα 20 και τα 35 του χρόνια. Ενώ: τη σχολή του συμβολισμού, όπου φοίτησαν και όθε ξεκίνησαν, καθώς ξέρουμε, οι πιο αξιόλογες και οι πιο ανόμιες ποιητικές ιδιοσυγκρασίες των προπολεμικών καιρών'⁴⁹. Έχει σημασία να μη στενέψουμε τα όρια αυτού του 'συμβολισμού': ο Σεφέρης θα σκεφτόταν όχι μόνο τους πιστούς του Συμβολιστικού μανιφέστου —που δημοσίευσε τον Σεπτέμβριο του 1886 στη *Figaro* ο Jean Moréas— αλλά και τους κτίτορες της σχολής που συχνότατα φέρονται εγγεγραμμένοι στα μητρώα του Αισθητισμού και της Décadence, δηλ. τον Μπωντλαίρ, τον Mallarmé, τον Verlaine και τον Rimbaud. Με αυτό το εύρος χρησιμοποίηθηκε ο όρος 'συμβολισμός' και από τους κριτικούς της εποχής —θυμόμαστε εδώ κυρίως τον Arthur Symonds: η μελέτη που προανήγγειλε ως *The Decadent Movement in Literature* εμφανίστηκε τελικά το 1899 με τον τίτλο *The Symbolist Movement in Literature*.

Αυτό που λείπει από την ευαίσθητη παρατήρηση του Σεφέρη σχετικά με τις επιδράσεις που δέχτηκε ο Αλεξανδρινός ποιητής είναι, νομίζω, η έμφαση. Σε όλο το μήκος και το πλάτος του έργου του ο Καβάφης εμφανίζει ευαισθησιακές

49. Δοκίμης, Α', Αθήνα 1974, σ. 325.

τροπές που είναι περίοπτες στην ευρύτερη σχολή του συμβολισμού⁵⁰. Δεν είναι όμως της στιγμής να κινηθούμε προς τα ενδότερα αυτού του ζητήματος· στην ενότητα που ακολουθεί θέλουμε απλώς να περιεργασθούμε και την Καβαφική εκδοχή του μυστηρίου της αισθησιακής απόπνοιας για να προτείνουμε την τουλάχιστο κατά τούτο ευθυγράμμιση του ποιητή με τους άλλους δύο της τριάδας μας.

III

Τα άφθονα 'ηδονικά μυρωδικά κάθε λογής' της «Ιθάκης» είναι τελικά από τις σημαντικότερεςπραμάτειες της Καβαφικής αισθητικής· τον εξωτισμό τους εγγυώνται 'εμπορεία Φοινικικά', ή, ίσως, 'πόλεις Αιγυπτιακές'. Πρέπει να θυμηθούμε αμέσως ότι το ηδονικό άρωμα της Προπερτιανής γυναίκας παραδοκώσε κάτω από Φοινικικό κεφαλόδεσμο (Sidoniae... mitrae): αιώνας τώρα η μαγνητική βελόνη αυτής της αισθησιακής νοσταλγίας δείχνει ανατολικά-νοτιοανατολικά, προς τη 'langoureuse Asie et la brûlante Afrique', όπως το ορίζει και ο Μπωντλαίρ. Δεν είναι ζήτημα σύμπτωσης, αλλά σταθερής απόκλισης.

Όμως η προέλευση υποδηλώνει την ιδιοσυστασία. Όπως και στους άλλους δύο, τα Καβαφικά μυρωδικά μπορούν να διασταλούν πέρα από τα οσφρητικά τους όρια· γι' αυτό το λόγο η υπογραμμισμένη 'λεπτομέρεια' είναι αντάξια της 'θεοφάνειας' που ιστορεί το «Ένας θεός των»:

Όταν κανένας των περνούσεν απ' της Σελευκείας
την αγορά, περί την ώρα που βραδυάζει,
σαν υψηλός και τέλεια ωραίος έφηβος,

50. Το συχνά χρησιμοποιημένο 'αλεξανδρινός' δεν έγινε πάντα αφορμή για εύστοχες εκτιμήσεις του καβαφικού έργου, και το επίθετο, όπως επισημαίνει ο Σεφέρης (*Δοκίμες*, Α', σ. 327), χρειάζεται 'αρκετό ξεκαθάρισμα': αλλά, αν ο Καβάφης αναπνέει 'την ατμόσφαιρα της σύγχρονης ποίησης της Ευρώπης, τέτοια που ήταν ανάμεσα στα 20 και τα 35 του χρόνια', τότε, σύμφωνα με τις απόψεις που διατυπώσαμε πιο πάνω, έχουμε πολλούς λόγους να τον ονομάζουμε Αλεξανδρινό —στο μυαλό μου έχω κυρίως τη συζυγία Τέχνης-Αισθησιασμού. Η συγγένεια του Καβάφη με Ευρωπαίους ποιητές του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα, η θέση του μέσα στο κλίμα του fin-de-siècle και ο Παρακλαμικός αισθητισμός του έχουν ελκύσει την προσοχή μελετητών όπως, π.χ., της R. Lavagnini, κ.ά.: ωστόσο οι σύντομες (αν και ενδιαφέρουσες) παρατηρήσεις των R. Liddell (σ. 22), S. Spender (σ. 93), R. Poggioli (σ. 146), C. Melakopides (σ. 12) στην πρόσφατη συγκέντρωση αξιόλογων μελετών κάτω από τον τίτλο *The mind and art of C. P. Cavafy. Essays on his life and work*, Αθήνα 1983, δείχνουν ότι αυτό το κεφάλαιο της καβαφικής έρευνας δεν είναι τόσο πλούσιο όσο θα περίμενε κανείς. Από όσο ξέρω —ή μπορώ να υποπτευθώ— οι παραλληλισμοί με τον Μπωντλαίρ που βρίσκονται εδώ και εκεί σε σύντομες μελέτες δεν προχωρούν αρκετά —ή αρκετά συστηματικά. Δεν πρόλαβα να συμβουλευτώ, φυσικά, την ανέκδοτη διατριβή της D. Haas.

με την χαρά της αφθαρσίας μες στα μάτια,
με τ' αρωματισμένα μαύρα του μαλλιά...

Η αισθησιακή οπτασία θα μπορούσε κάλλιστα να πηγαίνει ή να επιστρέφει από το salon των «Σιδωνίων νέων» του 400 μ.Χ.:

*Η αίθουσα άνοιγε στον κήπο επάνω·
κ' είχε μιαν ελαφρά ευωδία ανθέων
που ενώνονταν με τα μυρωδικά
των πέντε αρωματισμένων Σιδωνίων νέων.*

(«Νέοι της Σιδώνος» 400 μ.Χ.)

Η όσμωση είναι δυνατή γιατί τα αρώματα, και κυρίως αυτό της νεανικής συντροφιάς, έχουν την άπειρη πτητικότητα των Μπωντλαιρικών 'parfums': είναι 'ευωδία... την διάχυσιν κατέχουσαι πραγμάτων απεράντων' (έτσι μετέφρασε ο ίδιος ο Καβάφης τον σχετικό στίχο από το «Correspondances») — ακόμη και όταν περιέχονται στις κλειστές κάμαρες της μνήμης:

*κλειστές κάμαρες αρωματισμένες,
και περασμένη ηδονή...*

(«Απ' τες ενιά»)

Η Καβαφική essence πυκνώνει και βαθιάίνει με το χρόνο: όταν την ανακαλεί η μνήμη έχει ήδη γίνει, μέσα από μια διαδικασία συναισθησιακής διαστολής, γενική 'απήχησης των ημερών της ηδονής':

*Ήτανε σύντομος ο ωραίος βίος.
Αλλά τι δυνατά που ήσαν τα μύρα,
σε τι εξαίσια κλίνην επλαγιάσαμε,
σε τι ηδονή τα σώματά μας δώσαμε—*

(«Εν εσπέρα»)

ή έχει τελικά ταυτισθεί με μια ολόκληρη Ηδονιστική βιοθεωρία:

*Χαρά και μύρο της ζωής μου η μνήμη των ωρών
που ήρα και που κράτηξα την ηδονή ως την ήθελα.
Χαρά και μύρο της ζωής μου εμένα, που αποστράφηκα
την κάθε απόλαυσιν ερώτων της ρουτίνας.*

(«Ηδονή»)

Στα δύο αυτά παραθέματα, και κυρίως στο τελευταίο, τα 'μύρα' τείνουν προς τη μεταφορά: αλλά θα υποτιμούσαμε, νομίζω, έναν περίοπτο Καβαφικό συνειρμό αν τα βλέπαμε ως απλή μεταφορά, γιατί οι αρωματικές ουσίες των Καβαφικών ποιημάτων γίνονται σύμβολα της ηδονικής στιγμής ή της ηδονικής περιπέτειας (για να παραλλάξουμε τον Μπωντλαίρ: les parfums racontent un monde de

volupté) χωρίς να απεμπολούν την αισθητηριακή τους πυκνότητα· και τελικά, δυνάμει της ίδιας αλχημείας που παρακολούθησαμε στις προηγούμενες σελίδες, μετατρέπονται και αυτές σε συντελεστές αισθησιακού μυστηρίου καθώς απορροφώνται σ' έναν καθολικό και δυσπρόσιτο μηχανισμό συσσώρευσης και απόδοσης αισθησιακής ενέργειας. Ο τρόπος της απόδοσης, που μπορεί να είναι βραχυπρόθεσμη ή μακροπρόθεσμη, εμφανίζει ελαφρές αλλά ευανάγνωστες παραλλαγές.

Στην περίπτωση του 'Οροφέρνη' κάτι από την αποθησαυρισμένη μέσα στις 'εξαισίες της Ιωνίας νύχτες' ηδονή μνημειώνεται στο τετράδραχμο:

*Αυτός που εις το τετράδραχμον επάνω
 μια χάρι αφήκε απ' τα ωραία του νειάτα,
 απ' την ποιητική εμορφιά του ένα φως,
 μια μνήμη αισθητική αγοριού της Ιωνίας,
 αυτός είν' ο Οροφέρνης Αριαράθου.*

Και είναι ίσως νόμιμο να υποπτευθεί κανείς ότι ακόμη και το 'μύρον ιασεμιού' που απέπνεε το ιδανικό του σώμα περιέχεται, μεταστοιχειωμένο, στο τελικό αυτό *απαύγασμα* ενός σύντομου, ηδονικού, κατά τα άλλα ασήμαντου, βίου. Ανάλογη απόδοση, εν είδει *φωσφορισμού*, καταγράφει και το παρακάτω:

*Μέχρι παθήσεως ήταν αισθητικός,
 κι αυτό εφώτιζε την έκφρασί του.
 Πιο έμορφος με φανερώνεται
 τώρα που η ψυχή μου τον ανακαλεί, απ' τον Καιρό.
 («Του πλοίου»)*

Ο Καιρός συσσωρεύει, η μνήμη εκμαιεύει, αλλά και αγγαίζει.

Οι ίδιες δυνάμεις δρουν και στο «Κάτω απ' το σπίτι»:

*Και καθώς στέκομουν, κ' εκύτταζα την πόρτα,
 και στέκομουν, κ' εβράδυνα κάτω απ' το σπίτι,
 η υπόστασίς μου όλη απέδιδε
 την φυλαχθείσα ηδονική συγκίνηση.*

Εδώ η απόδοση παίρνει τη μορφή καθολικής απόπνοιας· αλλά, φυλαχθείσα και παλαιωμένη, η ηδονική συγκίνηση αποκτά το bouquet των δυνατών κρασιών 'που πίνουν οι ανδρείοι της ηδονής':

*είχα το σώμα του έρωτος, είχα τα χείλη
 τα ηδονικά και ρόδινα της μέθης -
 τα ρόδινα μιας τέτοιας μέθης, που και τώρα
 που γράφω, έπειτ' από τόσα χρόνια,
 μες στο μονήρες σπίτι μου, μεθώ ξανά.
 («Μια νύχτα»)*

Αν το συνηχητικό σύμπλεγμα βοηθάει να αναδειχθεί η αλληλουχία του ποιήματος, πρόκειται για μια νύχτα ενθύμησης, αναθυμιάσης και μέθης. Ανάλογης μέθης συνέπεια είναι και η κατάσταση του εικοσιπεντάχρονου που περπατάει άσκοπα «Εν τη οδώ»:

*ακόμη σαν υπνωτισμένος απ' την άνομη ηδονή,
από την πολύ άνομη ηδονή που απέκτησε.*

Το ρήμα διατρανώνει την υλική-σωματική φύση της διαδικασίας, αλλά και το αισθητηριακό βάρος της ύπνωσης: στα τρία τελευταία Καβαφικά παραθέματα οι αναθυμιάσεις —‘comme autour d'un encensoir’— της φυλαγμένης ηδονικής συγκίνησης συνιστούν ένα φαινόμενο συγγενικό μ' αυτό που αναγνωρίσαμε όχι μόνο στην εξελιγμένη εκδοχή του Μπωντλαϊρικού:

*Et, des pieds jusques à la tête,
Un air subtil, un dangereux parfum
Nagent autour de son corps brun*

αλλά και στο spiritus toto corpore surgat του Προπέρτιου. ‘Μια ολόκληρη νύχτα άνομης ηδονής!’, θα υποπτεύθηκε πρόθυμα ο Ρωμαίος: ‘αν φθάσω γρήγορα στην κλειστή και αρωματισμένη εκείνη κάμαρά της, μπορεί να τη βρω σαν υπνωτισμένη ακόμη μέσα στις αναθυμιάσεις της συσσωρευμένης αισθησιακής συγκίνησης: μπορώ κάλλιστα να φαντασθώ ότι des pieds jusques à la tête η υπόστασίς της όλη θα αποδίδει τώρα ένα λεπτό άρωμα, un air subtil, un dangereux parfum —in toto corpore spiritus surgit!’. Η δηλωμένη θέση μας είναι ότι αυτό που έχει σημασία δεν είναι τελικά η αθωότητα της Κυνθίας όσο η άποψη του Προπέρτιου για τους μετόχους της ηδονικής συγκίνησης

*... που κάτι επάνω των προδίδει
σε τι είδους κλίνην έπεσαν προ ολίγου.*

Αυτό το ‘κάτι’ που ‘υποψιάζονται’ οι Καβαφικοί εραστές του «Η αρχή των» το υποψιαζόμαστε και στον Μπωντλαίρ και στον Προπέρτιο. Ανεξάρτητα από την πιθανότητα ή τον βαθμό συγγένειας, τα ‘σώματα του έρωτος’ και στους τρεις ποιητές, με έναν τρόπο που είναι ταυτόχρονα μυστήριος και αισθησιακός, αποπνέουν και, αποπνέοντας, συμπνέουν.