

ΧΙΟΥΜΟΡ ΚΑΙ ΕΙΡΩΝΕΙΑ ΣΤΟ ΕΝΔΕΚΑΤΟ ΕΙΔΥΛΛΙΟ ΤΟΥ ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ ΚΑΙ ΣΤΗ ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΛΟΓΗ ΤΟΥ ΒΙΡΓΙΛΙΟΥ

Η επιρροή των *Ειδυλλίων* του Θεοκρίτου στη δεύτερη *Εκλογή* του Βιργιλίου είναι ευρέως αναγνωρισμένη: τα αυτοεπιβεβαιωτικά, σχεδόν ναρκισσιστικά, σχόλια του Κορύδωνα (25-7) παραπέμπουν καθαρά στο έκτο *Ειδύλλιο* (34-8), η απειλή του να χαρίσει τα δώρα του σε άλλον ερωμένο αντί του Αλέξι (43-4) στο τρίτο (34-6), η διατύπωση του έρωτά του με όρους σχεδόν βιολογικής αναγκαιότητας (63-5) στο δέκατο (30-1). Η σικελική γεωγραφία (21), η καυχησιολογία του Κορύδωνα για την αφθονία των αγαθών του, την πληθώρα των ζώων του (19-22) και τις μουσικές του ικανότητες (23-4), η υπόσχεδη δώρων προς τον Αλέξι (40-2), η εξιδανίκευση της βουκολικής ζωής (46-50), η επιτιμητική αυτοαποστροφή (69) και, τέλος, η παραίνεση προς τον εαυτό του για αυτοπεποίθηση και αισιοδοξία (73) είναι βασισμένες στο τραγούδι του Κύκλωπα Πολυφήμου που εμπεριέχεται στο ενδέκατο *Ειδύλλιο*. Μεμονωμένες φωνές ερευνητών που αμφισβητούν τις άμεσες αναφορές της δεύτερης *Εκλογής* στο *Ειδύλλιο* αυτό χρησιμοποιούν ως κύριο επιχείρημα το ότι η σοβαρότητα και η εκφραστική υψιπέτεια του Βιργιλίου είναι ασυμβίβαστες με το ποιητικό ύφος και τα στοιχεία φάρσας του Θεοκρίτου.¹ Όμως, πέρα από τις τόσο αναγνωρίσιμες λεκτικές, δομικές και μορφολογικές ομοιότητες, τα δύο ποιήματα έχουν επίσης μια πιο βαθιά θεματική συγγένεια,² λόγω της έντονης τάσης τους να διερευνούν την ίδια βασική ιδέα, τη λειτουργία της (βουκολικής) ποίησης σε ένα σύστημα που χαρακτηρίζεται από μια

1. O J. Hubaux, *Le Réalisme dans les Bucoliques de Virgile*, Παρίσι 1927, σσ. 28-48, π.χ., πιστεύει ότι η μορφή του απελπισμένου εραστή που περιπλανιέται στον καυτό ήλιο του καλοκαιριού και το όνομα Αλέξις της δεύτερης *Εκλογής* προέρχονται από τον Στέφανο του Μελεάγρου. Για τον W. Berg, *Early Virgil*, Λονδίνο 1974, σ. 113, η συναισθηματική φόρτιση της ίδιας *Εκλογής* βασίζεται στα ελεγεία του Φανοκλή *Έρωτες ή Καλοί*, που περιγράφουν τις ερωτικές περιπέτειες του Ορφέα και τον θάνατό του στα χέρια των Μαινάδων. Για πιθανές εκφραστικές επιρροές του Φανοκλή στην εισαγωγή (1-5) της δεύτερης *Εκλογής*, βλ. M. Lipka, *Language in Vergil's Eclogues*, Βερολίνο - Ν. Υόρκη 2001, σ. 113.

2. Πρβ. I. Du Qusnay, «From Polyphemus to Corydon», στον τόμο *Creative Imitation and Latin Literature*, επιμ. D. West - T. Woodman, Καίμπριτζ 1979, σ. 51: «Η λεκτική απομίμηση δεν είναι κατ' ανάγκη η πιο σημαντική μορφή απομίμησης».

διπολικότητα ανάμεσα στην «αντικειμενική» και «υποκειμενική» πραγματικότητα.³

Η δεύτερη Εκλογή παραπέμπει κατ' επανάληψη στο ενδέκατο Ειδύλλιο, όμως οι αναφορές της σ' αυτό αποκαλύπτουν μάλλον μια διάθεση για αναπροσδιορισμό των ποιητικών δεδομένων παρά την ανεπιφύλακτη αποδοχή τους. Ο Θεόκριτος συνομιλεί με τον Όμηρο και ο Βιργίλιος με τον Θεόκριτο, θέτοντας μια σειρά ερωτημάτων σχετικά με τον χαρακτήρα, τις προθέσεις, τις δυνατότητες και τα όρια της ποίησης, όλα τους θέματα που έχουν συζητηθεί στην εκτενή βιβλιογραφία των τελευταίων πενήντα χρόνων. Υπάρχει, ωστόσο, ένα στοιχείο που δεν έχει αναγνωρισθεί επαρκώς από τους μελετητές κι αυτό είναι οι επιπτώσεις των διαφορών που παρατηρούνται στη χρήση κοινών ποιητικών μέσων. Ανάμεσα σ' αυτά η παρούσα εργασία θα επικεντρώσει το ενδιαφέρον της στο χιούμορ και την ειρωνεία των δύο ποιημάτων και θα εξετάσει τον τρόπο με τον οποίο λειτουργούν ως όργανα ελέγχου και έμμεσα ως φορείς νέων ποιητικών προτάσεων. Θα επισημάνουμε ότι, όπως ο Πολύφημος του Θεοκρίτου είναι παρωδία του ομηρικού, έτσι και ο Κορύδων, σ' έναν σημαντικό βαθμό, αντλεί την κωμικότητά του (και το συμβολισμό του) από τον συσχετισμό του με τον αντίστοιχο χαρακτήρα του Θεοκρίτου. Έτσι, ενώ ο πρώτος παραμένει ψυχολογικά στατικός και με εμφανή αδυναμία να αντιληφθεί τη θέση του στον κόσμο, ο δεύτερος από ελάχιστων κωμική μορφή αίρεται σε ένα σημείο που του εξασφαλίζει έναν βαθμό αυτογνωσίας. Διαπιστώνουμε συγκεκριμένα ότι το ενδέκατο Ειδύλλιο προσφέρει μια μαρτυρία για τη δύναμη της ποίησης να επαναφέρει την αρμονία στον κόσμο, ενώ η δεύτερη Εκλογή είναι μια αντίδραση στη λογοτεχνία που υπερεκτιμά τις δυνατότητές της.

Το ενδέκατο Ειδύλλιο αποτελείται: (α) από το αφηγηματικό πλαίσιο (1-18, 80-1) στο οποίο ο Θεόκριτος προσφέρει *consolatio amoris* στον φίλο του ποιητή και γιατρό Νικία, λέγοντάς του ότι οι Μούσες μπορούν να γιατρέψουν τον πόνο της αγάπης, και (β) από το τραγούδι του Πολυφήμου, έναν λυρικό μονόλογο με τον οποίο αυτός προσπαθεί να κερδίσει την καρδιά της θαλάσσιας νύμφης Γαλάτειας. Οι ερωτικές βλέψεις του Πολυφήμου είχαν απασχολήσει και άλλους ποιητές της αλεξανδρινής περιόδου, όπως ο Φιλόξενος (PMG 815-24), ο Ερμησιάναξ (απόσπ. 1) και ο Καλλίμαχος (επίγρ. 46), γεγονός που υποδηλώνει την ύπαρξη κάποιων

3. Οι όροι χρησιμοποιούνται όχι με τη φαινομενολογική έννοια αλλά με την αυστηρά ποιητική τους: «αντικειμενική» πραγματικότητα είναι αυτή που παρουσιάζεται από τη φωνή του ποιητή στο αφηγηματικό πλαίσιο (narrative frame), δηλαδή στην εισαγωγή και τον επίλογο, ενώ «υποκειμενική» είναι αυτή που εκφράζεται μέσα από τα λόγια ενός χαρακτήρα.

ποιητικής παράδοσης γύρω από το θέμα. Γενικότερο ενδιαφέρον για τον Κύκλωπα ήταν υπαρκτό ήδη από τον 5ο αι., αν κρίνουμε από το σατυρικό δράμα του Ευριπίδη με τον ομώνυμο τίτλο. Χωρίς αμφιβολία όμως ο ποιητής που εδραίωσε την προσωπικότητα του Πολυφήμου στη συνείδηση των αρχαίων ήταν ο Όμηρος: κανένας μεταγενέστερος αναγνώστης δε θα ήταν σε θέση να διαβάσει ένα κυκλωπικό επεισόδιο χωρίς να αιωρείται στη σκέψη του η τερατώδης μορφή της Οδύσσειας. Κάθε χαρακτήρας με λογοτεχνικό παρελθόν είναι θύμα αυτού του παρελθόντος,⁴ και είναι ακριβώς αυτός ο συνειρμός του Κύκλωπα με την ομηρική ποίηση-μυθολογία που καθιστά την παρουσία του προβληματική στο βουκολικό τοπίο, τον ιδεατό *locus amoenus*. Ο Πολύφημος του Θεοκρίτου βέβαια, αν και διατηρεί τη γνωστή εμφάνιση του μονόφθαλμου, έχει κατά κάποιον βαθμό αναμορφωθεί ώστε να εκφράζει τα ιδεώδη και τις ευαισθησίες της ελληνιστικής σκέψης, προϋπάρχοντας μιας ραγδαία εξελισσόμενης κοινωνίας με μιαν άνευ προηγουμένου πνευματική καλλιέργεια, η οποία οφείλεται στην ανάπτυξη μεγάλων αστικών κέντρων και στις τεράστιες βιβλιοθήκες τους. Οι αλεξανδρινοί ποιητές συνεχίζουν να ασχολούνται με μυθολογικά θέματα, όμως η στάση τους απέναντί τους έχει αλλάξει σημαντικά: οι ηρωικοί και υπερφυσικοί χαρακτήρες του αρχαίου μύθου τώρα παρουσιάζονται ως απλοί θνητοί που υποφέρουν, έχουν ανάγκες και γενικά συμμετέχουν στις μικρές και μεγάλες εμπειρίες της ζωής. Ακριβώς οι αντινομίες αυτής της θεμελιώδους μετατόπισης από το ηρωικό και υπεράνθρωπο στο κοινό και τετριμμένο δημιουργούν τις προϋποθέσεις για χιούμορ: όπως μας θυμίζει ο H. Bergson στην κλασική μελέτη του για το γέλιο, η υποβάθμιση ή η προαγωγή ενός χαρακτήρα σε ένα επίπεδο που δεν ανταποκρίνεται στη θέση ή στη λειτουργία του προδίδουν τις προσδοκίες μας και τον εμπλέκουν σε καταστάσεις που εγκυμονούν το κωμικό.⁵

Οι κωμικές φιλοδοξίες του ενδεκάτου Ειδυλλίου βασίζονται στην προσποίηση ότι δεν υπάρχει αντίφαση ανάμεσα στην παρούσα ευήθη προσωπικότητα του Κύκλωπα και στην κτηνωδία με την οποία ταυτίζεται στην Οδύσσεια. Έτσι, ενώ ο ομηρικός Πολύφημος είναι η επιτομή της ανομίας και της άρνησης κάθε ανθρώπινου και θεϊκού θεσμού,⁶ ο Πολύφημος του Θεοκρίτου προσπαθεί να συνυπάρξει σε μια μορφή κοινωνίας με τους άλλους. Ακόμα και κάποια φυσικά χαρακτηριστικά του προσδί-

4. T. G. Rosenmayer, *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkeley 1969, σ. 87.

5. H. Bergson, *Laughter: an Essay on the Meaning of the Comic*, Ν. Υόρκη 1911, σ. 124.

6. Βλ., π.χ., J. Runding, «A Politics of Eating: Feasting in Early Greek Society», *AJP* 117 (1996) 179-215.

δουν μια αίσθηση οικειότητας, π.χ. η νεανική γενειάδα (ἄρτι γενειάσδων, 9), που είναι τυπικό στοιχείο της ερωτικής ποίησης.⁷ Επιπλέον, όμως, το ποίημα δημιουργεί μια ιδιαίζουσα δυναμική ανάμεσα στον τωρινό «πολιτισμένο» Κύκλωπα και σ' εκείνον του Ομήρου με το να διατηρεί σε μια λανθάνουσα κατάσταση εκφάνσεις του πρωταρχικού χαρακτήρα του.⁸ Το ότι ο Θεόκριτος επιθυμεί την ταύτιση του Κύκλωπά του με τον ομηρικό υποδεικνύεται και από τη χρήση του επιθέτου *ἀρχαῖος* (8), αλλά και από τους υπαινιγμούς στη μελλοντική εμφάνιση του Οδυσσέα. Υπάρχει ειρωνεία στα λόγια του Κύκλωπα όταν εκμυστηρεύεται ότι ως απόδειξη της απελπισμένης αγάπης του θα επέτρεπε στη Γαλάτεια ακόμα και να του κάψει (καιόμενος δ' ὑπὸ τευς, 52-3) την καρδιά και το μοναδικό του μάτι. Εδώ ο Θεόκριτος συνωμοτεί με τον αναγνώστη σε βάρος του χαρακτήρα του, αφού και οι δυο τους γνωρίζουν ότι ο Κύκλωπας αργότερα θα τυφλωθεί, αλλά για διαφορετικούς λόγους, και χωρίς βέβαια να κερδίσει την καρδιά της αγαπημένης του.⁹ Κατά τον ίδιο τρόπο, η άφιξη του Οδυσσέα προοιωνίζεται στην επιθυμία του Κύκλωπα να επισκεφθεί κάποια μέρα το σπίτι της Γαλάτειας «αν κάποιος ξένος ταξιδεύοντας με το καράβι του φτάσει εδώ» (εἶ κα τίς σὺν ναῖ πλέον ξένος ὦδ' ἀφίχεται, 61).

Μία ακόμη αναφορά στον ομηρικό Κύκλωπα μπορεί να εντοπιστεί και στο ποιητικό μέτρο του ενδεκάτου *Ειδυλλίου*. Ο Αριστοτέλης στην *Ποιητική* του (1448a) διακρίνει ανάμεσα στο *φαῦλον* και το *σπουδαῖον*, διευκρινίζοντας ότι το πρώτο είναι κατάλληλο για κωμωδία, το αντικείμενο της οποίας είναι οι πράξεις των *χειρόνων*, ενώ το δεύτερο για το έπος και την τραγωδία, που ασχολούνται με τα επιτεύγματα των *βελτίων*. Ο Κύκλωπας του Θεοκρίτου, αν και διατηρεί κάποιες από τις ομηρικές ιδιότητες, χωρίς αμφιβολία δεν είναι ηρωική μορφή, γιατί, αν και έχει αποτύχει στον έρωτά του, δεν αντιδρά σαν τους άλλους μεγάλους εραστές του μύθου, όπως ο Ορφέας, ο Ηρακλής ή ο Θησέας. Παρ' όλα αυτά, μιλά σε

7. Η νεανική γενειάδα θεωρείται ως το μεταβατικό σημείο από το οποίο και ύστερα ο νέος μπορεί να συμπεριφέρεται ως εραστής και να αρχίσει σταδιακά να σκέφτεται το γάμο· πρβ., π.χ., Ξενοφ. *Κύρ.* 4.6.5.

8. Πρβ. τη βιαιότητα στην έκφραση του ερωτικού του αισθήματος: ἤρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ κυκίνους, ἀλλ' ὀρθαῖς μανίας (10-11). Το ότι ο Πολύφημος ερωτεύεται με «απόλυτη παραφροσύνη» δεν φαίνεται εδώ να παραπέμπει στη συνήθη σύνδεση του έρωτα με την έλλειψη λογικής και αυτοπειθαρχίας, αλλά στον αληθινό ανιμαλισμό του, *Οδ.* 9.350. Βλ. R. Hunter, *Theocritus: A Selection*, Καίμπριτζ 1999, σ. 227.

9. Όπως σημειώνει ο D. M. Halperin, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven - Λονδίνο 1983, σ. 234, υπάρχει επίσης ομοιότητα στην έκφραση του στ. 51 (ἀντί δρυὸς ξύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ), όπου ο Πολύφημος κομπορημονεί ότι η φωτιά του διατηρεί τη σπηλιά του ζεστή ακόμη σε κρύο καιρό, και στην *Οδ.* 9.375, όπου ο Οδυσσέας ετοιμάζει τον πάσσαλο με τον οποίο θα τον τυφλώσει (ὑπὸ σποδοῦ ἤλασα πολλῆς).

εξάμετρα, δηλαδή στο μετρικό σύστημα του έπους, δημιουργώντας μια ουσιαστική αντινομία ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο του λόγου του και προκαλώντας αναπόφευκτα χιούμορ.¹⁰

Ο Κύκλωπας του Ομήρου ήταν το σύμβολο του μη πολιτισμού, της διαβίωσης σε μια φυσική κατάσταση, και γι' αυτό λειτουργεί ως αντίθεση προς τους κοινωνικά και τεχνολογικά προηγμένους Φαίιακες. Για τον Όμηρο το δίλημμα πολιτισμός ή πρωτογονισμός, άστυ ή φυσικό περιβάλλον είχε επιλυθεί υπέρ του πρώτου. Τα δάση και τα βουνά, π.χ., θεωρούνταν η ακραία έκφραση της αγριότητας, ο χώρος μη κατανοητών και επικίνδυνων δυνάμεων,¹¹ όπως υποδηλώνεται και από την τοπογραφία των επεισοδίων του Κύκλωπα (ύψηλών όρέων, 9.113) και της Κίρκης (διά δρυμά πυκνά και ύλην, 10.150) που εκτυλίσσονται στα ορεινά ή σε πυκνό δάσος. Ακόμα και στην κλασική περίοδο αυτή η πρώιμη αντίληψη συνεχίζεται χωρίς σημαντικές μεταβολές.¹² Στην εποχή του Θεοκρίτου, όμως, η ιδέα της επιστροφής στη φύση είχε γίνει ευρέως αποδεκτή, θεωρούνταν μάλιστα από ορισμένα σύγχρονα φιλοσοφικά κινήματα (Επικουρισμός, Κυνισμός) ως προϋπόθεση για την επίτευξη εσωτερικής ειρήνης και άταραξίας.¹³ Στην Αλεξανδρινή βουκολική ποίηση υπάρχει μια πρωτοφανής έμφαση στην αλληλεξάρτηση ανθρώπου και φύσης,¹⁴ αλλά και μια άνεση και οικειότητα, ακόμη και με τις εκφάνσεις της που φόβιζαν στο παρελθόν. Το άλλοτε απειλητικό βουνό, για παράδειγμα, στο ενδέκατο Ειδύλλιο είναι τμήμα ενός θαυμαστού βουκολικού τοπίου, ο χώρος στον οποίο ο Κύκλωπας ερωτεύεται τη Γαλάτεια, όταν αυτή έρχεται να μαζέψει υακίνθους (25-7).

Η ζωή στη φύση είναι το κύριο επιχείρημα με το οποίο ο Κύκλωπας προσπαθεί να κερδίσει την εύνοια της αγαπημένης του. Ο Πολύφημος,

10. O G. Zanker, *Realism in Alexandrian Poetry*, Λονδίνο 1987, σσ. 169-71, πιστεύει ότι τέτοια δυσαρμονία ήταν ανύπαρκτη στην προγενέστερη ποίηση και δεν θα είχε περάσει απαρατήρητη από τον αναγνώστη. Ας σημειωθεί ότι η ιδέα του ασυμβίβαστου ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο του ενδεκάτου Ειδυλλίου αλλά και της δεύτερης Εκλογής εμφανίζεται ήδη στον Du Quesnay, ό.π., 42, ο οποίος παραπέμπει (211 σημ. 76) στον W. Kroll (1924). Η συζήτηση του Zanker όμως είναι η πιο λεπτομερής.

11. R. Lattimore, *The Poetry of Greek Tragedy*, Βαλτιμόρη 1958, σ. 96. Επίσης, R. Carpenter, *Folk Tale, Fiction, and Saga in the Homeric Epics*, Berkeley 1956, σσ. 18-20.

12. V. Ehrenberg, *The People of Aristophanes*, Οξφόρδη 1943, σ. 67: «Η ζωή στη φύση, που περιγράφεται συχνά ως ευχάριστη λόγω της κάποιας ανέμελης ησυχίας της, ήταν συγχρόνως δύσκολη, βρόμικη και φτωχή. Η εξιδανίκευση μιας ειρηνικής ζωής δεν είναι η ρομαντική εγκωμίαση της βουκολικής διαβίωσης, όπως τη συναντάμε στον Θεόκριτο: αυτή ήταν άγνωστη στους προηγούμενους Έλληνες. Ακόμα κι οι κωμικοί ποιητές του πέμπτου αιώνα, παρ' ό,τι επαινέσαν τη γεωργική ζωή, δεν αρνήθηκαν τις αντιξοές συνθήκες και τις δυσκολίες της».

13. Πρβ. Rosenmeyer, ό.π., 105.

14. J. L. Buller, «The Pathetic Fallacy in Hellenistic Pastoral», *Ramus* 10 (1981) 35-52.

φλογερός αλλά αγνοημένος εραστής, αρχίζει το τραγούδι του με μια σειρά βουκολικών μεταφορών που θυμίζουν παραδοσιακή ερωτική ποίηση:

Ὡ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλη,
λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἄρνός,
μόσχῳ γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς; (19-21)

Οι αβρότητες του Πολυφήμου αποκαλύπτουν καθαρά την αδυναμία του να διακρίνει ανάμεσα στην κυριολεκτική και μεταφορική χρήση της γλώσσας. Η K. J. Gutzwiller σημειώνει ότι οι αρχαίοι στο όνομα Γαλάτεια διέκριναν τις λέξεις «γάλα» και «γαλήνη», αναφορές είτε στον λευκό – σαν γάλα – αφρό της θάλασσας είτε στη γαληνεμένη επιφάνειά της.¹⁵ Στη σκέψη όμως του Πολυφήμου η Γαλάτεια συνδέεται με το λευκό χρώμα των γαλακτοκομικών προϊόντων.¹⁶ Όλες οι ποιητικές μεταφορές του αποκαλύπτουν όχι μόνο αμηχανία και έλλειψη εκφραστικής φαντασίας, αλλά και περιορισμένη ευαισθησία και οξυδέρκεια: τα ερωτικά του κομπλιμέντα για ένα θαλάσσιο πλάσμα διατυπώνονται αποκλειστικά σε γλώσσα που είναι κατάλληλη μόνο για το δικό του βουκολικό περιβάλλον (βλ. πιο πάνω τις αναλογίες του γιαουρτιού, του προβάτου, του μόσχου και του σταφυλιού). Ειρωνικά, σε μία από τις μεταφορές του ο Πολύφημος θέτει τον ίδιο του τον εαυτό στη θέση του λύκου και τη Γαλάτεια στη θέση του αρνιού που προσπαθεί να του ξεφύγει (24). Η περιγραφή του τόπου του γίνεται με αληθινή αγάπη, αλλά και με μια ασυνείδητη διάθεση αυτοκαταστροφής: με υπομονή ο Πολύφημος αναφέρει όλα τα δέντρα γύρω από τη σπηλιά του, τη δάφνη, τα κυπαρίσσια, τον κισσό, τα κλήματα, ακόμα και το νερό, που κατεβαίνει από τις χιονισμένες κορυφές της Αίτνας, παρουσιάζοντάς το ως *ἀμβρόσιον* (48), με όλους τους θεϊκούς συνειρμούς του.¹⁷ Αλλά ο ενθουσιασμός του για το βουκολικό περιβάλλον υπογραμμίζει ακόμα περισσότερο την αθεράπευτα διαφορετική φύση των δύο υποθετικών εραστών και το χάσμα που τους χωρίζει. Στους στ. 60-2 για πρώτη φορά ο Πολύφημος εκφράζει την επιθυμία να γνωρίσει το θαλάσσιο βασίλειο της αγαπημένης του,¹⁸ γρήγορα όμως απαιτεί και

15. *Theocritus' Pastoral Analogies: The Formation of a Genre*, Madison 1991, σ. 110.

16. Η ίδια αδεξιότητα εμφανίζεται και στο στ. 53 όπου το ρήμα «καίω» χρησιμοποιείται κυριολεκτικά και όχι μεταφορικά (ερωτική φλόγα), βλ. και τον E. W. Spofford, «Theocritus and Polyphemus», *AJP* 90 (1969) 34.

17. O R. Schmiel, «Theocritus 11: The Purlblind Poet», *CJ* 70 (1975) 33 σημειώνει ότι το νερό του Πολυφήμου, ελεγχόμενο και χρηστικό αποτελεί την αντίθεση της γκριζας θάλασσας που άσκοπα κυπά τη στεριά με τα κύματά της. Βλ. και την απορία του Πολυφήμου *τίς κα τῶνδε θάλασσαν ἔχειν καὶ κύμαθ' ἔλοιτο;* (49)

18. O Rosenmeyer, *ό.π.*, 60-1, σωστά ερμηνεύει αυτήν τη μη πραγματοποιήσιμη επιθυ-

πάλι από τη Γαλάτεια να εγκαταλείψει τη θάλασσα (σημειώνω την επανάληψη *ἔξένθοις, ἔξενθοῖσα*, 63), δηλ. τον αληθινό εαυτό της, και να τον βοηθήσει στα ποιμενικά του καθήκοντα (*ποιμαίνειν, γάλ' ἀμέλγειν, τυρόν πᾶξαι*, 65-6).

Η ἄρνηση της Γαλάτειας δεν θα πρέπει να θεωρηθεί ως αποτυχία του βουκολικού συστήματος *per se* ούτε να θέσει υπό αμφισβήτηση τη γενικότερη αρμονία του. Στην ποίηση του Θεοκρίτου η φύση είναι το πληρέστερο περιβάλλον για μια απλή, ανυπόκριτη και ανέμελη ζωή γεμάτη φιλικούς μουσικούς συναγωνισμούς και συντροφικότητα, αλλά που δεν είναι απολύτως απαλλαγμένη από κάποια αρνητικά στοιχεία, όπως οι ερωτικές απογοητεύσεις (π.χ. ο Δάφνις πεθαίνει από αγάπη, *Ειδύλ.* 1, η Αμαρύλλις αρνείται τον θαυμαστή της, *Ειδύλ.* 3).¹⁹ Ο Πολύφημος αποτυγχάνει στις ερωτικές του προσπάθειες γιατί, εκτός των άλλων, αδυνατεί να κατανοήσει ότι το αντικείμενο του έρωτά του είναι ένα όραμα που δεν μπορεί να μετουσιωθεί σε κάτι το χειροπιαστό. Η άποψη της E. Leach²⁰ ότι ο Κύκλωπας δεν ανήκει στο βουκολικό φύση, γιατί η παρουσία του εκεί θα αντίφασκε με τις αρχές της, αν και είναι κατά βάση σωστή, θα πρέπει κάπως να αποσαφηνισθεί: χωρίς αμφιβολία, ο Κύκλωπας είναι ένας ξένος που εισβάλλει στον βουκολικό χώρο από την ηρωική παράδοση. Αυτή η μετατόπιση όμως είναι κατανοητή, αφού μια αποτελεσματική παρωδία του Πολυφήμου απαιτεί ένα περιβάλλον που είναι διαφορετικό από αυτό της *Οδύσσειας*, που τονίζει την ξενικότητά του και που τον αναγκάζει να υιοθετήσει κανόνες συμπεριφοράς που αντιφάσκουν στον παλιό, γνωστό εαυτό του. Αλλά, όπως ένας μετανάστης που συμμετέχει σε μια νέα κοινωνία γίνεται εκ των πραγμάτων μέρος της, ακόμη και αν δεν έχει πλήρως αφομοιωθεί, έτσι και ο Κύκλωπας ενσωματώνεται στον βουκολικό χώρο εκ των περιστάσεων και απολαμβάνει όλα τα ευεργετήματά του, συμπεριλαμβανομένης και της θεραπευτικής δύναμης του βουκολικού τραγουδιού. Η A. Brooks είναι ακριβής μόνον κατά το ήμισυ όταν διατείνεται ότι το εσωτερικό πάθος του Κύκλωπα αντικατοπτρίζεται στην εξωτερική τοπογραφία της ερωτικής του αναζήτησης (την ακρογιαλιά με τα φύκια και τα βράχια της, χώρο που δεν ανήκει σε

μία του Κύκλωπα ως επιπρόσθετη ένδειξη της περιορισμένης αντίληψης και εχεφροσύνης του. Αντίθετη άποψη έχει εκφράσει ο E. B. Holtzmark, «Poetry as Self-Enlightenment: Theocritus 11», *TAPA* 97 (1966) 256, που πιστεύει ότι ο Κύκλωπας είναι έτοιμος τώρα να αναλάβει πιο ενεργητικό ρόλο για να κερδίσει την καρδιά της Γαλάτειας. Η επανάληψη όμως της απαίτησής του από αυτήν να ζήσει στο στεριανό περιβάλλον του υποδηλώνει ότι ο Κύκλωπας δεν επανεξετάζει σοβαρά και δεν επανεκτιμά τη σχέση του μαζί της.

19. Πρβ. και την επικινδυνότητα των λύκων στο *Ειδύλ.* 3.53.

20. «Nature and Art in Virgil's Second Eclogue», *AJP* 87 (1966) 432.

κανένα, που είναι no man's land),²¹ γιατί στην εισαγωγή του ενδεκάτου *Ειδυλλίου* διακρίνονται μάλλον δύο είδη τραγουδιού. Το πρώτο, αυτό που αναφέρει η Brooks, είναι εντελώς μάταιο (ὁ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων αὐτὸς ἐπ' αἰῶνος κατετάκετο φυκιοέσσας ἐξ αὐῶς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος, 13-5).²² Τὸ δεύτερο, ὁμως, τραγουδιέται ἀπὸ ψηλά, πάνω ἀπὸ ἓναν βράχο (καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας ὑψηλᾶς εἰς πόντον ὄρων, 17-8), που ἀφήνει νὰ ἐνοηθεῖ ὅτι ὁ Πολύφημος ἀποσύρεται ἀπὸ τὴν παρὰ τὴν βασιλῆα καὶ ἀνεβαίνει στα ὑψώματα, δηλ. εἰσέρχεται στὸν βουκολικὸ κόσμον, ὅπου, ἐπιτέλους, παρόλο που δὲν μπορεῖ νὰ κερδίσει τὴν Γαλάτεια, βρῖσκει λυτρωμὸ ἀπὸ τὴν οὐδὴν τοῦ ἀνεκπλήρωτου ἔρωτα.

Αὐτὸς ὁ λυτρωμὸς μέσα ἀπὸ τὸ τραγούδι τονίζεται καὶ στὴν εισαγωγὴ (ἀλλὰ τὸ φάρμακον εὔρε, 17), ἀλλὰ καὶ υπονοεῖται στους δύο καταληκτικὸς στίχους τοῦ ποιήματος (οὕτω τοι Πολύφημος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα μουσίσδων, ῥᾶον δε διᾶγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν, 80-1). Γιατί, ὁμως, ὁ Κύκλωπας αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ τραγουδᾷ συνεχῶς (σημ. τὸν παρατακτικὸ ἀείδε), ἀν στ' ἀλήθεια εἶναι γιαντρεμένος ἀπὸ τὸ ἐρωτικὸ τοῦ πάθος; Μήπως θὰ πρέπει νὰ ἀντιληφθῶμε τὸ ἀφηγηματικὸ πλαίσιο τοῦ ποιήματος ὡς κείμενο που εἶναι σημεσιολογικὰ διαπραγματεύσιμο καὶ ἐστὶ φορτισμένο με μιὰ ἀμφισημία ὡς πρὸς τὸ ἀν ἡ ποίηση εἶναι ἡ γιαντρεία τῆς ἀγάπης ἢ σύμπτωμα καὶ ἀναπαραγωγὴ τῆς;²³ Τὸ θέμα ἔχει προκα-

21. A. Brook, «Theocritus' Idyll 11: A Study in Pastoral», *Arethusa* 4.1 (1971) 74.

22. Ἡ ἔλλειψη ἀποτελεσματικότητας ἐκ μέρους τοῦ Κύκλωπα θυμίζει τὸν παραδοσιακὸ ἐραστὴ τῆς πόλης, ἀν καὶ σὲ διάφορα ἐπίπεδα οἱ δύο τοὺς ἀντιπροσωπεύουν ἀντίθετους πόλους: ὁ δεύτερος τραγουδᾷ τὸ παρακλαυσίθυρο στὸ κατώφλι τῆς ἀγαπημένης τοῦ μπροστὰ σὲ ἀμπαρωμένες πόρτες, ὁ πρῶτος μπροστὰ στὴν ἀνοιχτὴ (ἀλλὰ ἀπαγορευτικὴ) θάλασσα. Ὁ δεύτερος εἶναι νυχτερινὸς ἐπισκέπτης, ὁ πρῶτος ἡμερήσιος. Ὁ ἓνας ἐπιθυμεῖ νὰ τὸν δεχθῶν μέσα, ὁ ἄλλος ζητᾷ τὴν Γαλάτεια νὰ βγεῖ ἔξω (ἀλλὰ βλ. F. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Ἐδιμβούργο 1972, σ. 251 σημ. 11, που σημεσιώνει ὅτι στὴν περίπτωση που ὁ ἐραστὴς τῆς πόλης δὲ μπορεῖ νὰ μπει στὸ σπιτί, ἡ ἐναλλακτικὴ λύση εἶναι νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὴν κοπέλα νὰ βγεῖ ἔξω).

23. S. Goldhill, «Framing and Polyphony: Readings in Hellenistic Poetry», *PCPS* 212 (1986) 25-52. Ἐπίσης ἡ πιο πρόσφατη συζήτηση στὸ βιβλίο τοῦ *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*, Καίμπριτζ 1991, κεφ. «Framing Polyphony and Desire: Theocritus' Hellenistic Poetics», σσ. 223-283. Ὁ Goldhill πιστεύει ὅτι ἡ γλώσσα τῆς εισαγωγῆς καὶ τοῦ ἐπιλόγου μας προσφέρει μιὰ συνεχῆ διπολικότητα ὡς πρὸς τὸ ἀν ἡ ποίηση εἶναι ἡ γιαντρεία τῆς ἀγάπης ἢ σύμπτωμά τῆς. Ἡ συζήτησή του ἐπικεντρώνεται στὴν ἀμφισημία τῶν λέξεων ἐποίμαινεν (φρόντιζε, ἔξαπατούσε, εἶχε ὑπὸ ἔλεγχον) καὶ φάρμακον (φάρμακο, φαρμάκι). Για τὸν Goldhill οἱ διαφοροῦμενοι ὅροι τοῦ ἀφηγηματικοῦ πλαισίου καὶ ἡ διαφοροῦμενη σχέση ἀνάμεσα στὸ τραγούδι τοῦ Κύκλωπα καὶ τὸ πλαίσιο τοῦ τραγουδιῦ θὰ πρέπει νὰ ληφθῶν σοβαρὰ στὴν κατανόηση τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους τοῦ Κύκλωπα ἀλλὰ καὶ στὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο τὸ τραγούδι μπορεῖ νὰ λειτουργήσῃ ὡς συμβολὴ πρὸς τὸν Νικία. Βλ. ἐπίσης Fantuzzi Marco, «Mythological Paradigms in the Bucolic Poetry of Theocritus», *PCPhS* 41 (1995) 16-35, που διατυπώνει τὴν ἀπόψη ὅτι στὸ ἐνδέκατο *Ειδύλλιο* ἡ υποδειγματικὴ φύση τοῦ ἐπεισοδίου καταρρεῖ γιατί τὸ κείμενο δὲν χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἀναμφισβήτητη νοηματικὴ καθα-

λέσει εκτενείς συζητήσεις, αλλά τα βασικά στοιχεία του επεισοδίου, όπως μας τα παρουσιάζει ο Θεόκριτος, είναι τρία: ο Πολύφημος (α) δεν κέρδισε τη Γαλάτεια, (β) έχει γιατρευθεί, (γ) επιμένει να τραγουδά. Η δυσκολία εδώ έγκειται στο ότι τα συνεχή ερωτικά τραγούδια του προς τη Γαλάτεια υποδηλώνουν ότι ακόμα τη σκέφτεται και συνεχίζει να υποφέρει. Και όμως ο Θεόκριτος μας επιβεβαιώνει άμεσα (17) και έμμεσα (80-1) ότι ο Κύκλωπας έχει γιατρευτεί, και ότι η ιστορία του είναι ένα αιτιολογικό παράδειγμα για τις θεραπευτικές δυνατότητες της ποίησης (οὕτω γοῦν ράϊστα διὰ γ' ὁ Κύκλωψ [...] ὄκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας, 7-8). Η πιο ελκυστική – επειδή είναι πιο πιστή στο πρωταρχικό νόημα των αμφιλεγόμενων ὄρων – είναι η προσέγγιση, σύμφωνα με την οποία το τραγούδι λειτουργεί ως καταλύτης που μετατρέπει την ερωτική εμμονή σε ποιητική δημιουργικότητα, οίστρο που έχει τη δύναμη να εξουδετερώνει τις οδυνηρές επιπτώσεις της ανικανοποίητης ερωτικής έλξης, αν και μόνο προσωρινά (εξ ου η ανάγκη για επανάληψη του τραγουδιού).²⁴ Ορισμένοι ερευνητές αντιλαμβάνονται τη γιατρεία του Πολυφήμου ως μόνιμη και οριστική, τη συνέπεια μιας ουσιαστικής αλλαγής στο χαρακτήρα του. Ο S. Walker,²⁵ για παράδειγμα, αντιμετωπίζει τον Πολύφημο με μια μεταμοντέρνα διάθεση, ως χαρακτήρα που αναγνωρίζει την κωμικότητα του τραγουδιού του και που ενσυνείδητα διακωμωδεί την αγάπη του προς τη Γαλάτεια. Προς την ίδια κατεύθυνση κινούνται και τα σχόλια του E. Holtsmark που σημειώνει ότι το τραγούδι του Κύκλωπα είναι η καλύτερη γιατρεία της αγάπης, γιατί «είναι μια διαδικασία εσωτερικής αναζήτησης κατά την οποία το άτομο αποδέχεται τη βασική αλήθεια των αισθημάτων του, απορρίπτει τις ζημιογόνες παραισθήσεις και τελικά βλέπει τον εαυτό του όπως πραγματικά είναι, όχι όπως θα τον ήθελε να είναι».²⁶ Είναι προφανές ότι ο Holtsmark εκλαμβάνει κάθε λέξη του ερωτικού μονολόγου με μια κυριολεξία που δεν είναι αναγκαία, ειδικά όταν το κείμενο μας προσφέρει ενδείξεις ότι ο Πολύφημος είναι σε θέση να εφαρμόζει τεχνάσματα. Η εξαγγελία του προς το τέλος του ποιήματος ότι θα βρει μιαν άλλη Γαλάτεια, ίσως καλύτερη, και ότι θα αρχίσει να εν-

ρότητα, που είναι βασικό στοιχείο κάθε υποδείγματος. Επίσης, R. Schmiel, «Structure and Meaning in Theocritus 11», *Mnemosyne* 46.2 (1993) 229-34· C. P. Segal, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral: Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton 1981, σσ. 223-225.

24. Οι θεραπευτικές δυνατότητες του τραγουδιού και το είδος γιατρείας που προσφέρει στον Πολύφημο έχουν συζητηθεί από διάφορες οπτικές γωνίες, βλ., π.χ., R. Stark, «Theocritea», *Maia* 15 (1963) 368-370· H. Erbse, «Dichtkunst und Medizin in Theokrits 11 Idyll», *Museum Helveticum* 22 (1965) 232-236· F. Cairns, ὁ.π., 143-147· K. Dover, *Theocritus, Select Poems*, Basingstoke 1971, σσ. 173-178.

25. S. Walker, *Theocritus*, Βοστώνη 1980, σσ. 70-78. Επίσης Hunter, ὁ.π., 220.

26. Hunter, ὁ.π., 258.

διαφέρεται για τις κοπέλες της στεριάς, που, παρεπιμπτόντως, του ανταποκρίνονται ερωτικά (76-8), δεν θα πρέπει απαραίτητα να θεωρηθεί ως ακριβής ή και ειλικρινής, ούτε ως αναγνώριση του ασυμβίβαστου ανάμεσα στο δικό του περιβάλλον και στο περιβάλλον της Γαλάτειας.²⁷ Ο Πολύφημος από την αρχή ως το τέλος βλέπει τον κόσμο μέσα από ένα παραπονητικό πρίσμα που του στερεί τη δυνατότητα για μια ορθολογιστική εκτίμηση των καταστάσεων: για παράδειγμα, αντιμετωπίζει τη μονοφθαλμία του ως μια μάλλον αμελητέα σωματική παραμόρφωση (31-3)²⁸ και εναποθέτει την ευθύνη για την ερωτική του αποτυχία στη μητέρα του που δεν τον έχει επαινέσει δεόντως στη Γαλάτεια (67-9).

Το ενδέκατο *Ειδύλλιο*, λοιπόν, πρώτον παρωδεί τα ομηρικά ηρωικά στερεότυπα με την παρουσίαση ενός απομυθοποιημένου Κύκλωπα, και δεύτερον απεικονίζει έναν βουκολικό κόσμο που χαρακτηρίζεται από απλότητα και αθωότητα και που έχει τη δυνατότητα να αποστασιοποιεί τις πιο σκοτεινές πτυχές του. Η άρνηση της Γαλάτειας μεταβάλλεται για τον Πολύφημο σε ένα σχεδόν ουδέτερο γεγονός, αφού η δύναμη του τραγουδιού επουλώνει τα κακώς κείμενα, επαναφέροντας έτσι μια μορφή τάξης στη βουκολική ζωή.

Στη δεύτερη *Εκλογή* το κύριο στοιχείο είναι και πάλι οι ερωτικές παρακλήσεις ενός νεαρού βοσκού που το αντικείμενο του πόθου του ανήκει σε μια σφαίρα μη επαπτόμενη με τη δική του, αυτή τη φορά στον κόσμο της πόλης. Η θεματική, η φρασεολογία, η δομή και η μορφολογία του ποιήματος, υποδηλώνουν ότι το βασικό πρότυπο που χρησιμοποιήθηκε είναι το ενδέκατο *Ειδύλλιο*, αν και ο Βιργίλιος, αναπλάθοντας και επανεξετάζοντας το υλικό του Θεοκρίτου, δημιουργεί μιαν αναμφισβήτητα πρωτογενή σύνθεση. Η σύντομη και χωρίς προγραμματικές εξαγγελίες εισαγωγή (1-5) και η ανυπαρξία (αφηγηματικού) επιλόγου μειώνουν δυσκολίες, σαν αυτές του ενδεκάτου *Ειδυλλίου*, που προέρχονται από την ασυμφωνία ανάμεσα στη φωνή του ποιητή και σ' αυτήν του χαρακτήρα του. Οι ακραίες κωμικές παραδοξότητες του Θεοκρίτου έχουν απαλειφθεί, αλλά το χιούμορ, εύγλωττο αλλά έμμεσο (και γι' αυτό ίσως σπανίως αναγνωριζόμενο),²⁹ διατηρείται ζωντανό.

27. Ο Β. Otis, *A Study in Civilized Poetry*, Οξφόρδη 1963, σ. 124, ορθά αποκαλεί αυτή την κίνηση του Κύκλωπα «απλοϊκή στρατηγική» για να προσελκύσει το ενδιαφέρον ή και τη ζήλεια της Γαλάτειας.

28. Βλ. επίσης στ. 54-5 όπου ο Πολύφημος παραπονιέται που η μητέρα του δεν τον γέννησε με βράγχια ώστε να κολυμπήσει στη Γαλάτεια. Με άλλα λόγια, σα να μην ήταν ήδη η εμφάνισή του αρκετά αφύσικη, επιθυμεί τώρα να της προσθέσει και ιχθυολογικά χαρακτηριστικά.

29. Βασικές μελέτες της δεύτερης *Εκλογής* αγνοούν το κωμικό στοιχείο, πρβ., π.χ., Β. Otis, ό.π., 121-124· Μ. C. J. Putman, *Virgil's Pastoral Art*, Princeton 1970, σσ. 82-116· C. K.

Η αντικατάσταση του Κύκλωπα από την πιο οικεία μορφή του ανθρώπινου βοσκού, του ταπεινού δούλου που έχει την ατυχία να έχει ερωτευθεί τον ερωμένο του αφέντη του (*delicias domini*, 2), αποκόπτει τον Βιργίλιο από μια σημαντική πηγή κωμικού. Αν και η δεύτερη Εκλογή αρχίζει χωρίς χιουμοριστικές νύξεις, ο αναγνώστης σύντομα μειδιά με την καυχησιολογία (εξαιρετική προσωπική εμφάνιση, 21-7, κυριότητα κοπαδιών, 36-8),³⁰ τις απλοϊκές απειλές (43-4) και την απροσδόκητη αναλογία των αρπακτικών θηρίων (63-5) του νεαρού Κορύδωνα. Όλα τους είναι δάνεια από τα *Ειδύλλια*, κυρίως το ενδέκατο, και όλα τους έχουν κωμική χροιά, αν και ο Βιργίλιος συνήθως αναπροσαρμόζει τον Θεόκριτο προς το σοβαρότερο.³¹ Οι στ. 15-8, π.χ., που αντιστοιχούν στους δύο πρώτους στίχους του τραγουδιού του Πολυφήμου (19-20) με την άμεση ή έμμεση επανάληψη (τέσσερις φορές) του λευκού χρώματος, αγνοούνται και ο Βιργίλιος δημιουργεί μιαν άλλη αναλογία που αναφέρεται μεν στο χρώμα του αγαπημένου με περισσότερη χάρη (το λευκό της αγριομυρτιάς), αλλά συγχρόνως αποκαλύπτει και την περίεργα σοφιστική ευχέρεια του Κορύδωνα να ανασυνθέτει τον κόσμο κατά το δοκούν (*nimum ne crede colori: / alba ligustra cadunt, uaccinia nigra leguntur*, 17-8). Όταν ο Κορύδων εκφράζει την αγάπη του προς τον Αλέξι με όρους βιολογικού νόμου (63-5), ο Βιργίλιος διατηρεί την αρχική κωμική ιδέα, αλλά την ανασυνθέτει με τέτοιο τρόπο ώστε το όλο απόσπασμα να παίρνει νέα ποιητική δυναμική και νέες προεκτάσεις: ενώ στο Θεόκριτο η παρομοίωση του λύκου και του αρνιού παραπέμπει στην κανιβαλιστική σκηνή της Οδύσσειας, τονίζοντας απλώς την αρχέγονη φύση του βουκολικού Κύκλωπα, η αυτοταξινόμηση του Κορύδωνα, του ασήμαντου υπηρέτη, σε μια διαδοχή ποιητικών μεταφορών που υποδηλώνουν ισχύ και ιεραρχική υπεροχή (λεοντάρι, λύκος, αρνί) υπογραμμίζει όχι μόνο την παραποιητική οπτική του, αλλά και τη σκωπτική διάθεση του ποιητή έναντι των υπερβολών της βουκολικής ποίησης: ο Βιργίλιος όχι μόνο κάνει χρήση της μεταφοράς του

Galinsky, «Vergil's Second Eclogue: its Theme and Relation to the Eclogue Book», *Classica et Mediaevalia* 26 (1965) 162-191. Μερικές φορές το χιούμορ απορρίπτεται ρητά, όπως στην περίπτωση του W. Berg, που θεωρεί τη δεύτερη Εκλογή ως ποίημα άκρως οδυνηρό: «Το να ακούς τον Κορύδωνα είναι σα να ακούς τον πόνο του. Ποιος δεν μπορεί να δει στα λόγια του την επερχόμενη ερωτική απελπισία της Διδώς;», ό.π., 114.

30. Όπως σημειώνει ο J. Van Sickle, «Shepherd Slaves, Civil Status and Bucolic Conceit in Virgil's Eclogue 2», *QUCC*, νέα σειρά 27 (1987) 127-129, οι ισχυρισμοί του Κορύδωνα για την κυριότητα ζώων είναι αδύνατον να έχουν οποιαδήποτε σχέση με την πραγματικότητα. Η άποψη του E. Pfeiffer, *Virgils Bucolica*, Στουτγάρδη 1933, σ. 19, ότι ο Κορύδων είναι μικροδιοκτήςτης γης (Kleinbauer) δεν φαίνεται να έχει βάση.

31. R. Coleman, *Eclogues*, Καμπριτζ 1977, αυτ. Για την πιο εσωτερική λειτουργία του χιούμορ βλ. F. J. Leiviere, «The Basis of the Ancient Parody», *Greece and Rome* 1 (1954) 68. Επίσης F. W. Householder, «ΠΑΡΩΔΙΑ», *CP* 39 (1944) 1-9.

Θεοκρίτου σε μια περίπτωση όπου αυτή δεν ενδείκνυται, αλλά επιπλέον την πολλαπλασιάζει επί τρία.³²

Η έλλειψη ειρμού στα επιχειρήματα του Κορύδωνα (σημ. *haec incondita*, 4, της εισαγωγής) και οι αναφορές του σ' έναν ιδεατό, μη υπαρκτό βουκολικό, κόσμο έχουν θεωρηθεί ως χαρακτηριστικά ενός εραστή που βρίσκεται στα όρια της παραφροσύνης. Ο Βιργίλιος, όμως, σε αντίθεση π.χ. με τη Σαπφώ, δεν ενδιαφέρεται για τη συμπτωματολογία του ανικανοποίητου έρωτα αλλά για τον σχολιασμό των βουκολικών συμβατικότητων. Μέσα από τις παραπομπές ο αναγνώστης όχι μόνο καλείται να αναγνωρίσει συγκεκριμένες ποιητικές αναφορές, αλλά και να (ανα)θεωρήσει τη βουκολική ποίηση πιο αφηρημένα, ως ποιητικό είδος.³³ Σχεδόν πειρακτικά ο ποιητής βάζει στο στόμα του Κορύδωνα εκφράσεις, τη βαρύτητα των οποίων ο τελευταίος δεν κατανοεί.³⁴ Αλεξανδρινά σύμβολα για την ποιητική έμπνευση (τζιτζίκια, πηγές, άνθη), αποστερημένα εδώ από την παραδοσιακή τους φόρτιση, χρησιμοποιούνται με άγνοια και τραχύτητα (π.χ. τα τζιτζίκια, που στα *Αίτια* του Καλλιμάχου, 29-30, αντιπροσωπεύουν τα ιδεώδη της ελληνιστικής ποίησης, εδώ καλούνται «βραχνά», *raucis cicadas*, 12-3).

Ο Κορύδων και ο Αλέξις είναι χαρακτήρες που προέρχονται από διαφορετικούς λογοτεχνικούς κόσμους. Ο πρώτος ανήκει αποκλειστικά στην ποίηση του Θεοκρίτου (τέταρτο και πέμπτο *Ειδύλλιο*), γεγονός που ο Βιργίλιος υπενθυμίζει στους αναγνώστες του με την εμφανική χρήση της λέξης *pastor* στον πρώτο στίχο. Ο δεύτερος εμφανίζεται στα ερωτικά επιγράμματα του Μελεάγρου, είναι δηλαδή προϊόν της ποίησης του άστεως, κι αυτή του η ιδιότητα επανέρχεται στο προσκήνιο και με την περιγραφή του ως *candidus* (16) και *formosus* (1, 17, που είναι βεβαίως η αντίθεση του *sordida rura*, 28) και από την περιφρόνησή του προς τη φύση και τα αγαθά της (τα κυδώνια, τα κάστανα, τη δάφνη, τη μυρτιά, 51-5, *nec munera curat Alexis* 56). Όπως ο Πολύφημος τονίζει με επιζήμιο τρόπο τα πλεονεκτήματα της στεριάς έναντι της θάλασσας, έτσι και ο Κορύδων εγκωμιάζει το βουκολικό του κόσμο με ενθουσιασμό που αποκαλύπτει ακόμα πιο καθαρά την απόσταση ανάμεσα σ' αυτόν και στον ερωμένο

32. Μία ανάλογη πλειοδοτική διάθεση παρατηρείται και στον στ. 21, όπου ο αριθμός των ζώων του Κορύδωνα είναι ακόμα μεγαλύτερος από αυτόν του Κύκλωπα (34), βλ. W. Clausen, *A Commentary on Virgil: Eclogues*, Οξφόρδη 1994, σ. 70.

33. Βλ. F. Leach, *Virgil's Eclogues*, Ithaca 1974, σ. 148.

34. Μία από τις διαφορές ανάμεσα στον Κορύδωνα και τον Κύκλωπα είναι ότι ο πρώτος έχει πολύ μεγαλύτερη επίγνωση των μουσικών δυνατοτήτων του. Όμως, η άποψη του Κορύδωνα ότι συμμετέχει στον κόσμο των Μουσών είναι πιθανώς μια κωμική υπερβολή της βουκολικής εμμονής για συνεχείς μουσικούς αγώνες. Βλ. και Du Quesnay, ό.π., σ. 40.

της πόλης: ο νεαρός βοσκός καλεί τον Αλέξι να συμμετάσχει στη βουκολική ζωή του, η προσπάθειά του όμως να τον πείσει να δεχθεί έναν κόσμο που υπάρχει μόνο στη φαντασία του (45-55) δημιουργεί και πάλι τις υποθέσεις για λεπτό χιούμορ. Ο Κορύδων είναι ο τύπος του βοσκού που επιτρέπει στη φαντασία του να παραποιήσει την πραγματικότητα και μετά απογοητεύεται γιατί οι επιθυμίες του δεν είναι πραγματοποιήσιμες.³⁵ Για τέτοιους χαρακτήρες η φύση είναι αφιλόξενη, γεμάτη ενοχλητικούς θορύβους (12-3), βλαβερούς ανέμους (58), και θολές πηγές (59). Με την αντιστροφή των συντεταγμένων της ιδεατής βουκολικής ζωής ο Βιργίλιος δημιουργεί ένα είδος παρωδίας, μια αντίδραση κατά ποιητικών προτύπων που έχουν φτάσει στα άκρα, με τρόπο που θυμίζει μεταγενέστερες λογοτεχνικές αντιδράσεις, όπως η διακωμώδηση του ιπποτικού ρεπερτορίου από τον Cervantes στον *Don Quixote* ή των αισθηματικών μυθιστορημάτων από τον Flaubert στη *Madame Bovary*.³⁶

Στον τελευταίο στ. του ποιήματος ο Κορύδων με νέα αυτοπεποίθηση διακηρύσσει ότι θα βρει «έναν άλλο Αλέξι» (*inuenies alium Alexin*, 73), αν ο παρών δεν αποδεχθεί την πρόσκλησή του. Αλλά ο Κορύδων, ένας *rusticus*, και ο Αλέξις, ένας *urbanus*, είναι οι προσωποποιήσεις δύο διαφορετικών κόσμων: οποιοσδήποτε Αλέξις από την πόλη θα αρνηθεί τον βοσκό και κάθε προσπάθεια του τελευταίου είναι εκ των προτέρων καταδικασμένη σε αποτυχία. Και όμως ο Κορύδων φαίνεται να ξεφεύγει από την τροχιά του Κύκλωπα, που και αυτός καυχιέται ότι θα βρει μιαν άλλη, καλύτερη, Γαλάτεια. Η αποστροφή προς τον εαυτό του στο τέλος του ποιήματος, με την έμφαση στα συγκεκριμένα βιοποριστικά του καθήκοντα και επομένως στην υπενθύμιση της θέσης του στον κόσμο, υποδηλώνει μια πιο ουσιαστική αλλαγή. Η υποθετική πρόταση *si te hic fastidit* (73) υπονοεί ότι ο νέος ερωμένος που θα αναζητήσει ο Κορύδων θα είναι διατεθειμένος να αποδεχθεί τις συνθήκες του βουκολικού περιβάλλοντος, μια προϋπόθεση που αυτομάτως αποκλείει αυτούς που ταυτίζονται με το άστυ (ως το αντιθετικό σύμβολο της ζωής στη φύση), όπως ο παρών Αλέξις. Ενώ ο Κύκλωπας αδυνατεί να αντιληφθεί τη ματαιότητα του ερωτικού του εγχειρήματος και θα συνεχίσει να τραγουδά αιωνίως εν αναμονή,

35. O. J. Perret, *Virgile: Les Bucoliques*, Παρίσι 1970, σ. 32, περιγράφει τον Κορύδωνα σαν έναν «fou» που δεν μπορεί να συγκρατήσει τη φαντασία του (*de ne pas contenir son imagination*).

36. Πρβ. και την Cécile Daude, «Aspect lamentable de la vie du Cyclope: description et narrativité dans les Idylles XI et VI de Théocrite», στον τόμο *Mélanges F. Kerlouégan*, Παρίσι 1994, σσ. 153-177, που επισημαίνει ότι υπάρχει μια σταδιακή μεταμόρφωση στην προσωπικότητα του Πολυφήμου που τελικά καταλήγει να είναι όμοια με αυτήν των ρομαντικών χαρακτήρων.

ο Κορύδων αναγνωρίζει το φρούδο των βλέψεών του.³⁷ Είναι άκρως σημαντικό το ότι αυτή η αναγνώριση προέρχεται όχι από την ποίηση, αλλά από το άμεσο περιβάλλον του, τους γεωργούς με τα κοπάδια τους που επιστρέφουν κουρασμένοι από τη δουλειά τους και τους ίσκιους της επερχόμενης νύχτας (66-7).³⁸ Η αναφώνηση του Κορύδωνα *aspice* (66) υποδηλώνει μια επιφοίτηση που θέτει σε ρεαλιστική προοπτική τις ερωτικές του επιθυμίες και συγχρόνως αποκαλύπτει το χώρο (τοπογραφικό, κοινωνιολογικό, πολιτισμικό) στον οποίο ανήκει και στον οποίο μπορεί να εξασφαλίσει προσωπική πληρότητα.

Η ικανότητα του ατόμου για αυτοπροσδιορισμό και η συνεπικουρία της ποίησης προς τον σκοπό αυτό αποτελούν τον κύριο θεματικό άξονα του ενδεκάτου *Ειδυλλίου* και της δεύτερης *Εκλογής*. Η μετατροπή του έρωτα του Πολυφήμου σε ανώδυνο πάθος είναι μια έκφραση της βασικής αλεξανδρινής αντίληψης για την επιρροή που μπορεί να ασκήσει η ποίηση στη σχέση μας με τον κόσμο. Αν και το τραγούδι του Πολυφήμου δεν καταφέρνει να κερδίσει τη Γαλάτεια, όπως του Ορφέα την Ευρυδίχη (πράγμα βεβαίως αδύνατο μέσα στην αισθητική και επιστημολογική ατμόσφαιρα της ελληνιστικής εποχής), παρ' όλα αυτά λειτουργεί ως σύμβολο για τη λυτρωτική φύση της ποίησης. Αντίθετα, η δεύτερη *Εκλογή* επικεντρώνει το ενδιαφέρον της στην οριακότητα των ποιητικών δυνατοτήτων. Αφήνοντας το τραγούδι του Κορύδωνα να αποτύχει, ο Βιργίλιος διακωμωδεί τη βουκολική παράδοση με τον τρόπο με τον οποίο ο Θεόκριτος διακωμωδεί την ηρωική: ενώ το ενδέκατο *Ειδύλλιο* είναι μια παρωδία, η δεύτερη *Εκλογή* είναι η παρωδία μιας παρωδίας.

University of South Florida

ΙΠΠΟΚΡΑΤΗΣ ΚΑΝΤΖΙΟΣ

37. Clausen, *ό.π.*, σ. 63: «Ο Κορύδων φαίνεται να έχει μεγαλύτερη συναίσθηση της πραγματικότητας, λες και έχει λάβει υπ' όψιν του το πάθημα του Πολυφήμου».

38. Ο Du Quesnay, *ό.π.*, σ. 56, πιστεύει ότι η περιγραφή της βουκολικής ζωής λειτουργεί ως θεραπευτική διαδικασία που τελικά οδηγεί τον Κορύδωνα σε έναν βαθμό προσωπικής ανασυγχρότησης επιτρέποντάς του να απαρνηθεί τον έρωτά του. Θα πρέπει να σημειωθεί όμως ότι ο Κορύδων περιγράφει μια ουτοπία και όχι την πραγματικότητα η οποία τον περιβάλλει και η οποία είναι υπεύθυνη για την επαναφορά του στις αισθήσεις του. Παρόμοιες απόψεις εκφράζονται και από τον Putman, *ό.π.*, 114.