

## ΝΑΥΣΙΚΑΑ ΘΕΩΝ ΑΠΟ ΚΑΛΛΟΣ ΕΧΟΥΣΑ

### A

«Τὸ νὰ συμπεριληφθῆ στὸ ἔπος ποὺ ἀναφέρεται στὰ ἔργα καὶ στὰ πάθη τοῦ πολυταξιδεμένου ἀντρα ἑνας ὀλόκληρος κοριτσίστικος κόσμος μὲ τὶς ἀξιολάτρευτες λεπτομέρειές του, ἐνσαρκωμένος στὴ μορφή τῆς Ναυσικᾶς, εἶναι μιὰ ἐπίνοια τόσο ἀσυνήθιστη, ὥστε ἔχουμε δικαίωμα νὰ ποῦμε πὼς ἡ Ναυσικᾶ αὐτὴ εἶναι ἐλεύθερη δημιουργία τοῦ ποιητῆ τῆς Ὀδύσσειας».

Μὲ τὴ γνώμη αὐτὴ τοῦ W. Schadewaldt<sup>1</sup> νομίζω πὼς μποροῦν νὰ συμφωνήσουν χωρὶς δισταγμὸ ὅλοι οἱ ὀμηρολόγοι, σὲ ὅποια σχολὴ καὶ ἂν ἀνήκουν. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ βασιλοπούλα ποὺ δείχνει στὸν ξένο τὸ δρόμο ποὺ ὀδηγεῖ στὸ παλάτι τοῦ πατέρα της ἀποτελεῖ ἕνα συνηθισμένο παραμυθικὸ θέμα. Στὴν Ὀδύσσεια τὸ βρίσκουμε καὶ στὴ Λαϊστρυγόνεια (κ 105 κέ.). Ἀκριβῶς ὅμως ἡ σύγκριση τῆς Ναυσικᾶς μὲ τὴν κόρη τοῦ Ἀντιφάτη δείχνει μὲ πόση ἀγάπη δούλεψε ὁ ποιητὴς τὴ μορφή τῆς βασιλοπούλας τῶν Φαιάκων, ἐνῶ ἡ — ἀνώνυμη ἄλλωστε — λαϊστρυγόνεια βασιλοπούλα δὲν κάνει ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ παίξῃ γιὰ μιὰ στιγμή τὸ ρόλο ποὺ τῆς ὑπαγορεύει τὸ θέμα, χωρὶς νὰ προβάλλῃ καθόλου ὡς προσωπικότητα. Τὸ μόνο ποὺ ἀκοῦμε γι' αὐτὴν εἶναι ὅτι δείχνει στοὺς ἀποσταλμένους τοῦ Ὀδυσσεᾶ τὸ σπίτι τοῦ πατέρα της, τίποτε ἄλλο (κ 111 ἢ δὲ μάλ' αὐτίκα πατρὸς ἐπέφραδεν ὑπερεφές δῶ). Γιὰ τὴ συνάντηση ὅμως τοῦ Ὀδυσσεᾶ μὲ τὴ Ναυσικᾶ ἀφιερώνεται μιὰ ὀλόκληρη ραψωδία. Ἔτσι τὴν κόρη τοῦ Ἀντιφάτη τὴ λησμονοῦμε γρήγορα, ἐνῶ ἡ μορφή τῆς Ναυσικᾶς ζῆ στὴ φαντασία τῶν ἀνθρώπων γιὰ πάντα, καὶ μία φορὰ μόνο ἂν διάβασαν τὴν ἕκτη ραψωδία τῆς Ὀδύσσειας.

Γιὰ τὶς σκηνὲς τοῦ ζ ἔχουν γραφῆ πολλές καὶ ὠραῖες σελίδες καὶ

1. W. Schadewaldt, *Hermes* 87 (1959) 19. Πρβ. F. Robert, *Homère* (Paris 1950) 265 κέ., L. A. Stella, *Il poema di Ulisse* (Firenze 1955) 332 κέ., E. Delobèque, *Télémaque et la structure de l'Odyssee* (Aix-en-Provence 1958) 138 κέ., O. D. E. Belmont, *The Classical Journal* 63 (1967) 1 κέ., κάνει ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις, γιὰ νὰ δείξῃ ὀρισμένες ὁμοιότητες ἀνάμεσα στὴν ψυχικὴ ἐξέλιξη τοῦ Τηλέμαχου καὶ τῆς Ναυσικᾶς στὴν Ὀδύσσεια. Δὲς καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ Α. Φλ. Κατσουροῦ στὴν Κυπριακὴ Ἐκπαίδευση 7 (1967) 31 - 44.

θά γραφοῦν ἐξάπαντος καὶ ἀργότερα. Ἐμεῖς ἐδῶ θά περιοριστοῦμε σὲ ἓνα εἰδικὸ θέμα: Ἡ Ναυσικᾶ εἶναι ὁμορφη, ὅπως ἄλλωστε κάθε βασιλοπούλα τοῦ παραμυθιοῦ. Θά θέλαμε ὥστόσο νὰ μελετήσουμε ποιά ἀκριβῶς μέσα χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητής, γιὰ νὰ προβάλῃ τὴν ὁμορφιά της.

## B

Γιὰ τὸ παρθενικὸ κάλλος τῆς Ναυσικᾶς μιλεῖ ὁ ποιητής τρεῖς φορές στὸ ζ: α) στὴ σκηνὴ τῆς Ἀθηνᾶς (15 κέ.) ἡ κόρη παραβάλλεται μὲ τὶς ἀθάνατες θεές· β) ὅταν ἡ Ναυσικᾶ παίζει μὲ τὶς παρακόρες της (100 κέ.), συγκρίνεται σὲ μιὰ διεξοδικὴ παρομοίωση μὲ τὴν Ἄρτεμη· γ) μὲ τὴν Ἰδία θεὰ τὴ συγκρίνει ὁ Ὀδυσσεύς στὴν ἀκόλουθη σκηνὴ (149 κέ.), μόνο πού ἐδῶ ὁ ἔπαινος εἶναι πῶς μεγάλος, καθὼς ὁ ἥρωας ἐκφράζει καὶ τὸν δικό του θαυμασμὸ ἔντονα καὶ ἔπειτα παραβάλλει τὴν κόρη καὶ μὲ τὴ φοινικιά πού εἶχε δεῖ ἄλλοτε στὴ Δῆλο. Ἡ «αὕξηση», πού κλιμακώνει τοὺς τρεῖς αὐτοὺς χαρακτηρισμοὺς, εἶναι φανερή.

Γυρίζουμε στὸ πρῶτο χωρίο: ἡ Ἀθηνᾶ παρουσιάζεται στὸ ὄνειρο τῆς κόρης μὲ τὴ μορφὴ μιᾶς φίλενάδας της, γιὰ νὰ τὴν ξεσηκώσῃ νὰ πάῃ στὴν ἀκροθαλασσιὰ νὰ πλύνῃ τὰ ροῦχα της:

*βῆ δ' ἴμεν ἐς θάλαμον πολυδαίδαλον, ᾧ ἔνι κούρη* 15  
*κοιμᾶτ' ἀθανάτησι φνὴν καὶ εἶδος ὁμοίη,*  
*Ναυσικᾶα, θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο,*  
*πᾶρ δὲ δὺ' ἀμφίπολοι, Χαρίτων ἄπο κάλλος ἔχουσαι,*  
*σταθμοῖν ἐκάτεροε . . .*

Ἀπὸ τὸ χωρίο αὐτὸ ὁ P. von der Mühl, *Odyssee*, RE Suppl. VII 714, 5 κέ., ζήτησε νὰ νοθέψῃ τοὺς στ. 18 κέ., πού μιλοῦν γιὰ τὴν ὁμορφιά τῶν ἀμφιπόλων, μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι τὸ νεωτερικὸ πνεῦμα πού τοὺς διαπνέει προδίδει τὴν ἐπέμβαση τοῦ μεταγενέστερου ποιητῆ Β. Ὅτι οἱ στίχοι εἶναι γνήσιοι ὁμηρικοί, μὲ ἄλλα λόγια ὅτι στὸν τονισμὸ τῆς ὁμορφιάς τόσο τῆς βασιλοπούλας ὅσο καὶ τῶν ἀμφιπόλων της ἔχουμε μιὰ σύλληψη ἑνιαία, θά φανῇ ἀμέσως πῶς κάτω.

Στὴ δευτέρῃ σκηνῇ ἡ Ναυσικᾶ καὶ οἱ παρακόρες, μόλις τελειώνουν τὸ φαγητό τους στὸν ποταμό, πετοῦν τὶς μαντίλες ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ ἀρχίζουν νὰ παίζουν τὴ σφαίρα, συνοδεύοντας τὶς ρυθμικὲς κινήσεις τοῦ παιχνιδιοῦ μὲ τὸ τραγούδι (100 κέ.):

*σφαίρη ταί γ' ἄρα παίζον, ἀπὸ κρήδεμνα βαλοῦσαι* 100  
*τῆσι δὲ Ναυσικᾶα λευκώλενος ἄρχετο μολπῆς.*  
*Οἴη δ' Ἄρτεμις εἰσι κατ' οὖρεα ἰοχέαιρα,*  
*ἢ κατὰ Τηῦγετον περιμήκετον ἢ Ἐρύμανθον,*

τερομένη κάπροισι καὶ ὀκείης ἐλάφοισι  
 τῇ δέ θ' ἅμα Νύμφαι, κοῦραι Διὸς αἰγιόχοιο, 105  
 ἀγρονόμοι παίζουσι· γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ·  
 πασάων δ' ὑπὲρ ἧ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα,  
 θεΐά τ' ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι·  
 ὡς ἧ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμῆς.

Ἡ Ναυσικά ξεπερνάει στὴν ὁμορφιά καὶ στὸ παράστημα τὶς ἄλλες κοπέλες, ποὺ καὶ αὐτὲς εἶναι εὐπλόκαμοι (135, 222, 238), λευκώλενοι (239) καὶ Χαρίτων ἄπο κάλλος ἔχουσι (18), ὅπως ξεπερνάει ἡ Ἄρτεμη τὶς Νύμφες τῆς συνοδείας τῆς, παρ' ὅλο ποὺ ὅλες εἶναι ὁμορφες<sup>1</sup>.

Τὸ ἴδιο τιμητικὸ ξεχώρισμα τῆς Ἄρτεμης, καθὼς χορεύει καὶ τραγουδεῖ πάνω στὸν Ὀλυμπο μαζί με ἄλλες θεές, βρίσκουμε στὸν Ὀμηρικὸ Ὑμνο στὸν Ἀπόλλωνα (194 κέ.):

Αὐτὰρ εὐπλόκαμοι Χάριτες καὶ εὐφρονες Ὕραι  
 Ἄρμονίη θ' Ἥβη τε Διὸς θυγάτηρ τ' Ἀφροδίτη 195  
 ἀρχεῶντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῷ χεῖρας ἔχουσαι·  
 τῆσι μὲν οὐτ' αἰσχρὴ μεταμέλπεται οὐτ' ἐλάχεια,  
 ἀλλὰ μάλα μεγάλη τε ἰδεῖν καὶ εἶδος ἀγητή,  
 Ἄρτεμις ἰοχέαιρα, ὁμότροφος Ἀπόλλωνι.

Ἄς μὴ μᾶς γελάσει ἡ λιτότητα (197 οὐτ' αἰσχρὴ οὐτ' ἐλάχεια) καὶ ἡ ἀπουσία ρητῆς σύγκρισης μετὰ τὶς ἄλλες γυναικεῖες θεότητες καὶ νομίζουμε πως ἡ Ἄρτεμη παρουσιάζεται ἐδῶ νὰ εἶναι ὅσο πάνω κάτω καὶ οἱ συγχορευτρίες τῆς ὁμορφη, καθὼς μάλιστα βρίσκεται ἀνάμεσα στὶς πρῶτες ὥραϊες θεές τοῦ Ὀλύμπου· γιατί δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ὁ ποιητὴς θέλει νὰ ὑψώσει τὴν ἀδελφὴ τοῦ θεοῦ ποὺ ὑμνεῖ πάνω ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες.

Τὴν ὑψωση τῆς Ἄρτεμης τὴν κατορθώνει πρῶτα πρῶτα μετὰ τὸ νὰ μὴν τὴν ἐντάσει μέσα στὴν ὁμάδα τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ νὰ τὴν ἀπομονώσῃ κάνοντας ἰδιαιτέρο λόγο γι' αὐτήν, καὶ μάλιστα στὸ τέλος τῆς σχετικῆς περικοπῆς. Μετὰ τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο ἐξαιρεῖ ὁ ποιητὴς στὴ συνέχεια (200 κέ.) τὸν Ἀπόλλωνα ὡς τρίτον καὶ καλλύτερο μέσα στοὺς ἀρσενικοὺς θεοὺς ποὺ παίρνουν μέρος στὴν δλύμπια διασκεδάση:

Ἐν δ' αὖ τῆσιν Ἄρης καὶ ἐβόσκοπος Ἀργεῖφόντης 200

1. Καλαὶ δέ τε πᾶσαι (108): παρατακτικὴ σύνδεση στὴ θέση ἐναντιωματικῆς. Καὶ τοῦ στ. 107 ὁ δὲ μπῆκε ἀντὶ γὰρ τὸν αἰτιολογικὸ γάρ.

παίζουσ'· αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἄπόλλων ἐγκιθαρίζει  
καλὰ καὶ ἔπι βιβάς, αἴγλη δέ μιν ἀμφιφαίνει  
μαρμαρυγαί τε ποδῶν καὶ ἐνκλώστοιο χιτῶνος.

Ὁ ποιητής, ὅπως μόνο τοῦ Ἄπόλλωνα τὴν κίνηση καὶ τὴν αἴγλη ἀναφέρει, τὸ ἴδιο περιγράφει μόνο τῆς ἀδελφῆς του τὸ ἀνάστημα καὶ τὴν ὁμορφιά (197 κέ.), ἐνῶ στοὺς δύο στίχους ποὺ μιλοῦν γιὰ ἕλες τὶς ἄλλες μαζί θεές (194 κέ.) περιορίζεται νὰ δώσῃ τὰ ὀνόματά τους, συνοδευμένα ἀπὸ τυπικά ἐπίθετα: ἐνπλόκαμοι Χάριτες, ἐύφρονες Ὠραι, Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη (ἀντίστοιχα γιὰ τὴν Ἄρτεμη: 199 ἰοχέαιρα, ὁμότροφος Ἄπόλλωνι). Τέλος ἀκοῦμε πῶς τὸν χορὸ τὸν παρακολουθοῦν ὁ Δίας καὶ ἡ Λητώ (204 κέ.) — ἄς μὴ ρωτήσουμε ποῦ βρίσκεται τὴν ὥρα αὐτὴ ἡ Ἥρα —, ποὺ εἶναι φυσικὸ τὰ παιδιὰ τους πάνω ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους νὰ καμαρώνουν. Ἄν λέγεται πῶς εἶναι τὸν Ἄπόλλωνα ποὺ εἰσορῶντες ἐπιτρέπονται μέγαν θυμόν (204), καὶ ὅχι καὶ τὴν Ἄρτεμη, αὐτὸ γίνεται γιὰτὶ ὀλόκληρος ὁ ὕμνος εἶναι γιὰ τοῦ Ἄπόλλωνα τὴ δόξα γραμμένος<sup>1</sup>. Παράλληλα ὅμως ὁ ποιητής φρόντισε νὰ ξεχωρίσῃ τιμητικὰ καὶ τὴν ἀδελφὴ τοῦ θεοῦ<sup>2</sup>.

Στὴν περίπτωση τοῦ ὕμνου ὁ ποιητής ἔχει διαλέξει μιὰ σειρά ἀπὸ θεές κατὰ κοινὴ ὁμολογία ὁμορφες· στὴν Ὀδύσσεια τονίζεται ρητὰ ἡ ὁμορφιά τῶν Νυμφῶν: καλαὶ δέ τε πᾶσαι. Καὶ τῶν ἀμφιπόλων τῆς Ναυσικᾶς ἡ ὁμορφιά ἐξαιρεται, ἂν καὶ ἔμμεσα μόνο: τὰ ἐπίθετα ποὺ τὶς συνοδεύουν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ραψωδίας, προπαντὸς ὅμως ἡ σύγκρισή τους μὲ τὶς Νύμφες μέσα στὸ πλαίσιο τῆς παρομοίωσης δὲν ἀφήνουν ἀμφιβολίες γι' αὐτό. Πάνω ὅμως ἀπὸ τὶς ἄλλες θεές καὶ τὶς Νύμφες ξεχωρίζει ἡ Ἄρτεμη, καὶ πάνω ἀπὸ τὶς θεραπεινίδες τῆς ἡ Ναυσικᾶ<sup>3</sup>.

Τὸ νὰ λέγεται γιὰ μιὰ γυναῖκα πῶς εἶναι πιὸ ὁμορφὴ ἀπὸ ἄλλες γυναῖκες εἶναι βέβαια ἔπαινος· ἂν ὅμως ποῦμε πῶς εἶναι πιὸ ὁμορφὴ ἀπὸ ἄλλες ὁμορφες γυναῖκες, ὁ ἔπαινος δυναμώνει πολὺ. Καὶ δὲν εἶναι πα-

1. Δήλωση τῆς χαρᾶς τῆς Λητῶς γιὰ τὸν Ἄπόλλωνα καὶ στοὺς στ. 12 καὶ 125 κέ. τοῦ ὕμνου.

2. Πρβ. Βιργ. Αἰν. 1, 498 κέ. — Ἡ παρομοίωση Ἀρτέμιδι ἐκέλη ἠὲ χουσή Ἀφροδίτη (ε 37 = τ 54) δείχνει πῶς οἱ δύο θεές συναγωνίζονταν στὴν ὁμορφιά. — Στὸν Ὀμηρ. Ὑμν. 27, 13 κέ. ἡ Ἄρτεμη ὀργανώνει στοὺς Δελφοὺς τὸν χορὸ τῶν Μουσῶν καὶ τῶν Χαρίτων καὶ μπαίνει μπροστὰ (ἡγεῖται . . . ἐξάρχουσα χοροῦς), δὲν γίνεται ὅμως οὔτε ἄμμεσα οὔτε ἔμμεσα λόγος γιὰ τὴν ὑπεροχὴ τῆς στὴν ὁμορφιά.

3. Μετὰ τὸ ζ ὁ ποιητής θὰ παρουσιάσῃ μιὰ φορὰ ἀκόμα τὴ Ναυσικᾶ (θ 457 κέ.), καὶ θὰ μιλήσῃ πάλι γιὰ τὴν ὁμορφιά τῆς (θεῶν ἄπο κάλλος ἔχουσα).

ράξενο ἂν ὁ ποιητὴς στὴν ἐπιθυμία του νὰ τονίση τὴ γυναικεία ὁμορφιά καταφεύγει στὴν εἰδικὴ σύγκριση. Ἡ ὁμορφιά, ὅταν μάλιστα ὁ λόγος εἶναι γιὰ γυναῖκα, εἶναι ἔννοια ποὺ προκαλεῖ ἔντονη συγκίνηση, γι' αὐτὸ καὶ ἀπαιτεῖ δυνατὲς ὑπερθετικὲς ἐκφράσεις<sup>1</sup>.

Ἄομορφος μέσα στους ὁμορφους: τὸ ἴδιο εἶδος τῆς ὑπέρθεσης βρίσκειται στὶς ἐκφράσεις ἀναξ ἀνάκτων, μακάρων μακάροτατε καὶ τελέων τελειότατον κράτος (Αἰσχ. Ἰκ. 524), ὃ πιστά πιστῶν (Αἰσχ. Πέρσ. 681), ἀρρητ' ἀρρήτων (Σοφ. Ο. Τ. 465), ἔσχατ' ἐσχάτων κακά (Σοφ. Φιλ. 65), ἐν τοῖς μεγίστοις μέγιστον (Πλάτ. Κρατ. 427 Ε) καὶ τόσα ἄλλα<sup>2</sup>. Ἀνάλογα παραδείγματα ἀπὸ τὰ νεοελληνικά: τῶν ἀδυνάτων ἀδύνατο, ποτὲ τῶν ποτῶν (κοινά), ἐγὼ εἶμαι ὁ πρῶτος τῶν πρωτῶ (Κάρπ.), βιάσανα τῷ βασάνω, ἢ λεβεδιὰ τῶν λεβεδιῶ (Κρήτη), ἀπὸ τὸν κιορὸ τ' κιορῶ (Ἡπ.)<sup>3</sup>.

Ὡστόσο στὰ χωρία τῆς Ὀδύσσειας καὶ τοῦ Ὑμνου ποὺ μελετήσαμε ὑπάρχει μιὰ σημαντικὴ διαφορὰ ἀπὸ τὶς ἐκφράσεις αὐτές: ἐδῶ ἡ ὑπερθετικὴ ἐκφραση ἀναπτύσσεται σὲ ὀλόκληρη εἰκόνα, καὶ ἡ εἰκόνα κεντρίζει τὴ φαντασία πολὺ περισσότερο παρὰ ἂν ὁ ποιητὴς ἔλεγε ἀόριστα γιὰ τὴν Ἄρτεμη ἢ γιὰ τὴ Ναυσικά: *καλῶν καλλίστη*.

Τὸ θέμα δὲν βρῆκα πουθενὰ νὰ ἔχη ἐπισημανθῆ, ἀναλυθῆ καὶ ἐκτιμηθῆ: Ὡὰ τὸ ὄνόμαζα παραστατικὴ ὑπέρθεση. Κάποτε Ὡὰ ἔπρεπε νὰ μελετηθῆ ἂν παρουσιάζεται καὶ σὲ ἄλλων λαῶν τὴν τέχνη τοῦ λόγου. Γιὰ τὴν ὦρα διαπιστώνουμε τὴν παρουσία του στὶς Χίλιες καὶ μία Νύχτες, ὅχι μάλιστα μία μόνο φορὰ<sup>4</sup>. Ἀξίζει νὰ συγκρίνουμε τὰ ἀνατολίτικα μὲ τὰ ἑλληνικά κείμενα, γιὰτὶ πολὺ διδακτικὲς εἶναι, νομίζω, καὶ οἱ διαφορὲς ἀνάμεσά τους, ὅχι μόνο οἱ ὁμοιότητες.

Ἄς πάρουμε τὴν ἱστορία τοῦ πρίγκιπα Ἄλλη Ἴμπν Μπακάρ καὶ τῆς Σάμς ἐν-Ναχάρ<sup>5</sup>, ὅπου τὸ θέμα παρουσιάζεται στὴν πιὸ μεγάλη ἀνάπτυξή του: Ἡ Σάμς ἐν-Ναχάρ, μία ἀπὸ τὶς ὀδαλίσκες τοῦ Ἄρουν ἐρ-Ρασίντ, προσκαλεῖ τὸν Ἄλλη Ἴμπν Μπακάρ μαζί μὲ ἕναν φίλο του

1. Βλ. F. Dornseiff, *Der Deutsche Wortschatz nach Sachgruppen* (Berlin - Leipzig 1934) 20 κέ. καὶ Νέα Ἑστία 18 (1935) 640. Τὸ ἴδιο παθογόνες εἶναι οἱ ἔννοιες: ἄσχημος, κελός, κακός, δυστυχισμένος, τρελός κ.ά.

2. Βλ. Kühner - Gerth 1, 21.

3. Βλ. Νέα Ἑστία 40 (1916) 925.

4. *Die Erzählungen aus den tausendundein Nächten*, Deutsche Buch-Gemeinschaft (Berlin - Darmstadt - Wien 1966) τ. 1, σ. 327, 511 κέ., τ. 2, σ. 291 κέ.

5. Ὁ. π. 2, 289 κέ.

στο παλάτι τοῦ Σουλτάνου. Ἐκεῖ οἱ σκλάβες τοὺς ὀδηγοῦν σὲ μιὰ αἴθουσα· τὴν ὥρα ποὺ οἱ δύο φίλοι θαυμάζουν τὴν πολυτέλειά της<sup>1</sup>, μπαίνουν μέσα δέκα ἑμορφες κόρες (περιγραφή τῆς ἑμορφιάς τους)· ἀκολουθοῦν ἄλλες δέκα μὲ ὄργανα καὶ ἀρχίζουν νὰ τραγουδοῦν, «καὶ ἀλήθεια ἢ κάθε μιὰ τους ἦταν σωστὸς πειρασμὸς γιὰ τοὺς δούλους τοῦ Θεοῦ». Ἐπειτα ἔρχονται ἄλλες δέκα, «πειρασμὸς μεγάλος γιὰ τοὺς θεοφοβούμενους ἀνθρώπους» (περιγραφή τῆς ἑμορφιάς καὶ τῆς φορεσιᾶς τους)· ἔπειτα μπαίνουν ἄλλες δέκα, ἀκόμα πὺδ ἑμορφες. Τέλος παρουσιάζονται ἄλλες εἴκοσι κοπέλες, καὶ ἀνάμεσά τους ἡ Σάμς ἐν-Ναχάρ (περιγραφή τῆς ἑμορφιάς καὶ τῆς στολῆς της). Μέσα στὶς ἐξήντα ἑμορφες γυναῖκες ἡ Σάμς ἐν-Ναχάρ λάμπει «σὰν τὸ φεγγάρι μέσα στὰ ἄστρα».

Τὸ θέμα ἐκπληρώνει καὶ ἐδῶ θαυμάσια τὸν προορισμὸ τοῦ μὲ τὸ νὰ παρουσιάσῃ μιὰ ομάδα ἑμορφες γυναῖκες νὰ ἀποτελοῦν τὸ προοπτικὸ βᾶθος, ἀπὸ ὅπου νὰ ξεχωρίζῃ μιὰ ἀκόμα πὺδ ἑμορφη γυναῖκα. Ἡ χαρακτηριστικὰ ὡστόσο πολύχρωμη καὶ σπάταλη περιγραφή μὲ τὸν ἔντονο αἰσθησιασμὸ της τὸ ἀπομακρύνει πολὺ ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ παραδείγματα.

Στὰ ἑλληνικὰ κείμενα ὡς κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς ὑπεροχῆς τῆς Ἄρτεμης τονίζεται τὸ παράστημα (ζ 107 πασάων δ' ὑπὲρ ἢ γε κάρη ἔχει ἠδὲ μέτωπα — Ὑμν. Ἄπ. 197 κέ. οὐκ ἐλάχεια, ἀλλὰ μεγάλη μάλα ἰδεῖν), καὶ λιγότερο ἐντυπωσιακὰ ἢ ἄλλη ἑμορφοῖα, ἔτσι γενικὰ καὶ ἀόριστα ποὺ δίνεται (ζ 108 ῥεῖα ἀριγνώτη πέλεται, καλαὶ δέ τε πᾶσαι — Ὑμν. Ἄπ. 197 κέ. οὐκ αἰσχρή, ἀλλὰ εἶδος ἀγητή). Ἀκόμη λιγότερο περιγράφεται ἡ ἑμορφοῖα τῆς Ναυσικᾶς· ἡ ὑπεροχὴ της ἀπέναντι στὶς συμπαίτριές της δίνεται ἔμμεσα μόνον (109 ὡς ἢ γ' ἀμφιπόλοισι μετέπρεπε παρθένος ἀδμής).

Ἀντίθετα ἢ ἀνατολίτικη διήγηση ἐντροφᾶ στὴν περιγραφή δλων τῶν λεπτομερειακῶν στοιχείων ποὺ ἀπαρτίζουν τὴν ἑμορφοῖα τῶν γυναικῶν: μαλλιά, μάτια, φρύδια, μάγουλα, στήθος, περπατησιὰ. Ἀνάλογα λεπτομερειακὴ εἶναι ἡ περιγραφή τῆς πλούσιας φορεσιᾶς καὶ τοῦ στολισμοῦ σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς ομάδες τῶν κοριτσιῶν καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἴδιας τῆς Σάμς ἐν-Ναχάρ.

Τὴν ἑμορφοῖα τῆς Ἄρτεμης εἶναι ἡ μητέρα της ποὺ τὴν καμαρώνει τόσο στὴν Ὀδύσσεια (106 γέγηθε δέ τε φρένα Λητώ) ὅσο καὶ στὸν Ὑμνο (ἐδῶ μαζὶ μὲ τὸν πατέρα: 206). Τῆς Ναυσικᾶς τὴν ἑμορφοῖα τὴν καμαρώνει βέβαια ἓνας ξένος ἄντρας, ὁ Ὀδυσσεύς, μὲντοι παρουσιάζεται καὶ τῆς μιλεῖ· καὶ αὐτὸς ὁμῶς ἀναφέρεται στὸ καμάρι τῶν γονέων

1. Τὸ θέμα βρῖσκεται καὶ στὴν Ὀδύσσεια (δ 44 κέ., 71 κέ.).

καὶ τῶν ἀδελφῶν, ὅταν βλέπουν τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεύσαν (157)<sup>1</sup>. Ὅπως δὴποτε, τὸ ἐρωτικὸ χρῶμα ἀπουσιάζει ἐντελῶς ἀπὸ τῆ σκηνῆς. Οὐτε καὶ μποροῦσε ἄλλωστε ὁ Ὀδυσσεύς στὴ θέση ποῦ βρισκόταν νὰ παίξῃ τὸ ρόλο τοῦ ἐρωτευμένου ἄντρα μπροστὰ στὴν ὁμορφὴ γυναικίᾳ. Καὶ ὁ χώρος, ὅπου κάθε φορὰ ἐντάσσεται ὁ χορὸς (τὸ ποτάμι τῆς Σχερίας, τὰ πελοποννησιακὰ βουνά, ὁ Ὀλυμπος) δίνει ἕνα οὐδέτερο πλαίσιο.

Στὴν ἱστορία ὅμως τῆς Σάμης ἐν-Ναχάρ ἐκεῖνος ποῦ ἀντικρίζει τὴν ὁμορφιά της εἶναι ὁ νεαρὸς πρίγκιπας, ποῦ τὴν εἶχε ἐρωτευτῆ ἀπὸ τὴν ὥρα ποῦ τὴν εἶχε συναντήσῃ στὸ ἐμπορικὸ τοῦ φίλου του· καὶ ἐκεῖνη τὸν εἶχε ἀγαπήσῃ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμῆ. Καὶ τώρα, ὕστερα ἀπὸ τὰ τραγούδια τῶν ἄλλων κοριτσιῶν, οἱ δύο ἐραστές βάζουν τὰ κλάματα, καὶ ὅταν ἔπειτα ἔρχονται ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον, ἀγκαλιάζονται καὶ λιποθυμοῦν<sup>2</sup>. Ἡ ὑπερβολή, παράλληλα μὲ τὸν αἰσθησιασμό, εἶναι χαρακτηριστικὰ ἀνατολίτικη. Καὶ ἡ σκηνοθεσία μὲ τὰ ἐρωτικὰ τραγούδια, μὲ τὴν παρουσία τόσων ὁμορφῶν γυναικῶν, μὲ τὴ χλιδὴ τοῦ παλατιοῦ, εἶναι ἔντονα ἐρωτικῆ.

Ἀντίθετα στὸν Ὀμηρὸ τὸ ἐρωτικὸ στοιχεῖο παίζει γενικὰ ἀσήμαντο ρόλο· αὐτὸ ἔχει διαπιστωθῆ ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια<sup>3</sup>, δὲν μᾶς παραξενεύει λοιπὸν ἂν ἡ ἀνάλυση τοῦ θέματος τῆς παραστατικῆς ὑπέρθωσης μᾶς ὀδηγεῖ στὴν ἴδια διαπίστωση: τὴν Ἄρτεμη τὴν καμαρώνουν οἱ γονεῖς της καὶ τὴ Ναυσικά οἱ δικοί της καὶ ἕνας «ἀνέραστος» ἄντρας.

Ὅστοςο δὲν μποροῦμε νὰ μὴν παραδεχτοῦμε πῶς τὸ θέμα ταιριάζει περισσότερο σὲ ἐρωτικὲς ἱστορίες, καὶ δὲν ἀποκλείεται νὰ παρουσιάσῃτε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα σὲ λαϊκὰ ἐρωτικὰ τραγούδια<sup>4</sup>. Ὅπως δὴποτε δὲν νομίζω πιθανὴ τὴ σκέψη ὅτι οἱ Ἕλληνες

1. Γιὰ τῶν γονέων πάλι τὴν περηφάνια γιὰ τὸ καλὸ ὄνομα τῆς Ναυσικᾶς μέσα στὸν κόσμον μιλεῖ ἡ Ἀθηνᾶ στὸ ὄνειρο τῆς βασιλοπούλας (ζ 30). Καὶ ὁ μακαρισμὸς τοῦ ἀνδρὸς ποῦ θὰ παντρευόταν κάποτε τὴν Ναυσικά (158 κέ.) δὲν ἔχει καθόλου ἐρωτικὸ χρῶμα.

2. Καὶ στὶς ἄλλες ὁμοίετες ἱστορίες τῆς Χαλιμᾶς ὁ θαυμαστὴς τῆς ὁμορφῆς κόρης εἶναι ὁ νέος ἐραστής· μόνον ποῦ ἐκεῖ οἱ ὁμορφῆς ποῦ πλαισιώνουν τὴν πανέμορφη εἶναι λιγότερες.

3. Πρβ. A. Lesky, Ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας, μτφρ. Ἄγ. Τσοπανάκη (Θεσσαλονίκη 1964) 122.

4. Ἕνας φίλος, ποῦ διάβασε τὴ μελέτη αὐτῆ, μοῦ θυμίζει τὸ γνωστὸ Παρθένειο τοῦ Ἀλκιμάνα (ἀπ. 1 D., στ. 39 κέ.), ὅπου οἱ κοπέλες τοῦ χοροῦ, μαζὶ καὶ ἡ Ἀγιδώ, δὲν τολμοῦν νὰ συναγωνιστοῦν στὴν ὁμορφιά μὲ τὴν Ἀγισιχόρα, τὴν

ἀκολούθησαν ἐδῶ ἀνατολικά πρότυπα (φυσικά πολύ πιό παλιὰ ἀπὸ τῆς Ἱστορίας τῶν 1001 Νυχτῶν)· γιατί ἡ τάση γιὰ δυνατὴ ὑπέρθεση εἶναι τόσο ριζωμένη στὴ λαϊκὴ ψυχὴ, ὥστε θὰ προτιμοῦσα νὰ δεχτοῦμε πῶς τὸ θέμα ἀναπτύχθηκε ἀνεξάρτητα στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Ἀνατολή. Μιὰ φορά, ἡ σύγκριση ἔδειξε ἀκόμα πιό καθαρά τὴ λιτότητα καὶ τὴ σεμνότητα τῆς περιγραφῆς τῆς γυναικείας ὁμορφιάς στὴν ἀρχαϊκὴ Ἑλλάδα.

Καὶ τῆς Ἑλένης τὴν ὁμορφιά δὲν τὴν περιγράφει ὁ Ὅμηρος, οὔτε βάζει πουθενὰ τὸν ἐραστὴ τῆς νὰ τὴν καμαρώνῃ· τὴν καμαρώνουν οἱ ἀνέραστοι πάλι πρωτόγεροι τῆς Τροίας στὸ Γ (146 κέ.)· ὁ ποιητὴς ὑπογραμμίζει σκόπιμα τὴ φρονιμάδα τους (148 *πεπνυμένω*) καὶ τὰ γερατιά τους (*γῆραι πολέμοιο πεπανμένοι*). Καὶ εἶναι γνωστὸς ὁ ἔπαινος τοῦ Lessing<sup>1</sup> γιὰ τὴν ἀπόφαση τοῦ Ὁμήρου νὰ μὴ δέση τὴ φαντασία τοῦ ἀκροατῆ μὲ τὴ λεπτομερειακὴ περιγραφὴ τῶν θελγῆτρων τῆς ἡρώιδας του, ἀκόμα τὰ εἰρωνικὰ σχόλιά του γιὰ τὴν τόλμη τοῦ Κωνσταντίνου Μανασσῆ (Ἱστορ. Σύνοψις 1157 κέ.) νὰ περιγράψῃ τὴν ὁμορφιά τῆς Ἑλένης μὲ ἓνα ξερὸ καὶ ἀτέλειωτο κατάλογο ἀπὸ ἐπίθετα (*περικαλλής, εὐφρυν, εὐχρονστάτη, εὐπάρειος, εὐπρόσωπος, βοῶπις, χιονόχρους, ἑλικοβλέφαρος . . .*), ἐλπίζοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν νὰ ἀποδειχτῆ ποιητὴς ἀνώτερος ἀπὸ τὸν Ὅμηρο.

Καὶ ἓνας ἀνατολίτης ποιητὴς, ἀν ἀποφάσιζε νὰ δώσῃ τὴ μορφή μιᾶς γυναικίας σὰν τὴν Ἑλένη, δὲν θὰ δίσταζε νὰ καταφύγῃ στὴν περιγραφὴ· μόνο πού ἡ περιγραφὴ του δὲν θὰ εἶχε τὴν κρυάδα τῶν βυζαντινῶν στίχων· θὰ τῆς ἔδινε πλούσιο χρῶμα, ζεστασιὰ καὶ ἔντονο αἰσθησιασμό, ὥστε νὰ μὴ μείνῃ ξερὴ ἀπαρίθμηση λεπτομερειῶν. Ἡ Ἀνατολὴ ἔχει ἓναν δικό της τρόπο νὰ βλέπῃ τὸν κόσμον, πού δὲν χάνει τὴν ἀξία του, ἀκόμα καὶ ἀν ὁ δικός μας θαυμασμός ἀνήκει ὀλόκληρος στὸν Ὅμηρο.

### Γ

Ὁ Ὀδυσσεὺς μιλῶντας στὴ Ναυσικᾶ τὴν παρομοιάζει μὲ τὸ βλαστάρι τῆς φοινικιάς πού εἶχε δεῖ κάποτε στὴ Δῆλο:

οὐ γὰρ πω τοιοῦτον ἐγὼ ἴδον ὀφθαλμοῖσιν,  
οὔτ' ἄνδρ' οὔτε γυναικᾶ· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα. 160

κλενὰν χοραγόν τοεσ. Εἶναι φυσικὸ νὰ δεχτοῦμε ὅτι ὁ χορικός ποιητὴς δανεῖζεται τὸ θέμα ἀπὸ λαϊκὰ τραγοῦδια καὶ ἔχι ἀπὸ τὸ ἔπος.

1. Λαοκόων, κεφ. 20.



Δήλω δὴ ποτε τοῖον Ἀπόλλωνος παρὰ βωμῶ  
 φοῖνικος νέον ἔρνος ἀνερχόμενον ἐνόησα·  
 ἤλθον γὰρ καὶ κείσε, πολὺς δέ μοι ἔσπετο λαὸς  
 τὴν δόδον, ἧ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε' ἔσεσθαι. 165  
 Ὡς δ' αὖτως καὶ κείνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῷ  
 δῆν, ἐπεὶ οὐ πω τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόδον γαίης,  
 ὡς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε . . .

Τίποτε πιὸ συνηθισμένο στὴν ποίηση τῶν λαῶν ἀπὸ τὸ νὰ παρομοιάζεται τὸ λυγερὸ κορμὶ ἑνὸς νέου ἢ μιᾶς κόρης μὲ τρυφερὸ φυτόν ἢ κλωνάρι δέντρου. Καὶ ἄλλοῦ ὁ Ὅμηρος χρησιμοποιοῖ τὴν παρομοίωση αὐτή: Σ 56 (=437) ὁ δ' ἀνέδραμεν ἔρνει ἴσος (γιὰ τὸν Ἀχιλλέα), ξ 176 τὸν δ' ἐπεὶ θρέψαν θεοὶ ἔρνει ἴσον (γιὰ τὸν Τηλέμαχο). Στὰ χωρία αὐτὰ ἡ παρομοίωση εἶναι μονολεκτική, ἄλλοῦ ὅμως ἔχει ἀναπτυχθῆ σὲ δλόκληρη εἰκόνα (P 53 κέ.):

Οἶον δὲ τρέφει ἔρνος ἀνὴρ ἐριθηλὲς ἐλαίης  
 χώρῳ ἐν οἰοπόλῳ, ὅθ' ἄλις ἀναβέβροχεν ὕδωρ,  
 καλόν, τηλεθάον· τὸ δέ τε πνοιαὶ δονέουσι 55  
 παντοίων ἀνέμων, καὶ τε βρούει ἀνθεῖ λευκῶ·  
 ἐλθὼν δ' ἑξαπίνης ἄνεμος . . .

Ἡ παρομοίωση στὸν Ὅμηρο παρουσιάζεται κατὰ κανόνα στὴν ἀντικειμενικὴ ἀφήγηση καὶ εἶναι φυσικὸ τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο νὰ ἀπουσιάζη ἐντελῶς. Καὶ ὅταν ὅμως εἶναι κάποιος ἥρωας πού τὴ χρησιμοποιοῖ ἀποφεύγει νὰ παρεμβάλῃ προσωπικά του βιώματα, εἴτε σύντομη εἶναι (π.χ. ι 292, 314, κ 124), εἴτε διεξοδική (π.χ. δ 335 κέ. = ρ 126 κέ., ι 391 κέ., κ 216 κέ., 410 κέ., λ 413 κέ., μ 251 κέ.).

Στὸν αὐστηρὸ αὐτὸν κανόνα ὑπάρχει μία μοναδικὴ ἐξαιρέση: τὴν παρομοίωση πού χρησιμοποιοῖ ὁ Ὀδυσσεύς ἐδῶ γιὰ τὴ Ναυσικά τὴ συνδέει μὲ μιὰ προσωπικὴ του ἀνάμνηση. Ἡ Ναυσικά παρομοιάζεται ἐδῶ ὄχι μὲ μιὰ φοινικιά γενικά, ἀλλὰ μὲ τὴ φοινικιά πού ὁ ἥρωας εἶχε δεῖ καὶ καμαρώσει στὴ Δῆλο γιὰ ὄρα πολλή—δῆν (167) στὸ τέλος τῆς πρότασης καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ στίχου, ἰδιαίτερα λοιπὸν τονισμένο<sup>1</sup>—καὶ πού τὴ χάρη της δὲν τὴν ἔχει ξεχάσει οὔτε ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνων ἀτέλειωτα βάσανα.

1. Αὐτὸ πού ὁ Kirk, Yale Class. Studies 20 (1966) 115, ὀνομάζει *run-over-word cumulation*.

Με τὸν προσωπικὸ τόνο ποὺ εἰσάγει ὁ ἥρωας σπάζει τὸν πάγο τῆς πρώτης συνάντησης καὶ ἀποκατασταίνει μιὰ οἰκειότητα ἀνάμεσα σ' αὐτὸν ὡς ἰκέτη καὶ στῆ Ναυσικᾶ, καθὼς δὲν καταφεύγει σὲ μιὰ κοινόχρηστη παρομοίωση, ἀλλὰ ἀναφέρεται σ' ἓνα παλιὸ δικό του βίωμα. "Ὅτι ἡ φοινικιά ἦταν δέντρο σπάνιο στὴν Ἑλλάδα τότε καὶ ὅτι στὴν εἰδικὴ αὐτὴ περίπτωση σκίαζε τὸ βωμὸ ἑνὸς θεοῦ μεγαλώνει τὴν ἀξία τῆς σύγκρισης. Ἡ δύναμη ὅμως τῆς παρομοίωσης βρίσκεται ὅπως δῆποτε στὴ μοναδικότητά της, καθὼς ὁ ποιητῆς μετὰ τὰ προσωπικὰ βιώματα ποὺ εἰσάγει τὴ διαποτίζει μετὰ πολὺ πιδὺ ζεστοὺς τόνους.

Καὶ τώρα μποροῦμε νὰ προχωρήσουμε: Σύμφωνα μετὰ τὰ ἴδια του τὰ λόγια ὁ Ὀδυσσεύς εἶχε ἐπισκεφθῆ τὴ Δῆλο, ὅταν περνοῦσε μετὰ τὸ στρατό του ταξιδεύοντας γιὰ τὴν Τροία: *ἦλθον γὰρ καὶ κείσε, πολλὸς δέ μοι ἔσπετο λαὸς / τὴν ὁδόν, ἣ δὴ μέλλεν ἐμοὶ κακὰ κήδε' ἔσσεσθαι.* "Ἡ μήπως ἐννοοῦσε ὅτι πάτησε τὸ πόδι του στὴ Δῆλο στὸ ταξίδι τοῦ γυρισμοῦ του ἀπὸ τὴν Τροία;

"Ὅπως καὶ νὰ ἔχη τὸ πράγμα, γιὰ ἐπίσκεψή τοῦ Ὀδυσσεύα στὸ ἱερὸ νησί δὲν μιλεῖ καμιὰ ἄλλη πηγῆ.

Τὰ ἀρχαῖα Σχόλια (στὸ ζ 164. Πρβ. καὶ Εὐστάθ. 1588, 11) δοκιμάζουν νὰ συνδυάσουν τὴ μαρτυρία τοῦ ζ μετὰ τὴ μετάβαση τοῦ Μενέλαου μαζὶ μετὰ τὸν Ὀδυσσεύα στὴ Δῆλο, γιὰ νὰ ζητήσουν τίς κόρες τοῦ Ἄνιου. Κύρια πηγὴ τῆς σχετικῆς παράδοσης εἶναι τὰ Σχόλια στὸν Αὐκόφρονα (570 καὶ 580 κέ.), ποὺ δίνουν ὡστόσο δύο παραλλαγές. Ἄλλες μεταγενέστερες πηγές ἀναφέρουν ἄλλα<sup>1</sup>. Ὅπως δῆποτε, γιὰ τὸ ζήτημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ πρέπει νὰ ἀποκλεισθῆ ἡ παραλλαγή ποὺ παρουσιάζει τὴν ἀποστολὴ τῶν Ἀχαιῶν βασιλιάδων νὰ γίνετα ἀπὸ τὴν Τροία ἢ καὶ ἀπὸ τὴν Αὐλῖδα· γιὰ τὸ ζ ὁ Ὀδυσσεύς ἀναφέρει πῶς τὸν ἀκολουθοῦσε στρατὸς πολὺς, πρέπει λοιπὸν νὰ ἦταν ἡ στιγμὴ ποὺ ταξίδευε γιὰ τὴν Τροία. Τί ἱστοροῦσαν τὰ Κύπρια γιὰ τίς κόρες τοῦ Ἄνιου (Σχολ. Αὐκόφρ. ε.π. = ἀπ. 17 Β.) δὲν ξέρουμε ἀκριβῶς<sup>2</sup>. Ἄν ὅμως ἐκεῖ ἀναφερόταν τὸ πέρασμα ὁλοῦ τοῦ ἐλληνικοῦ στρατοῦ ἀπὸ τὴ Δῆλο στὸ δρόμο του γιὰ τὴν Τροία (πρβ. Φερεκ. 140 J.), θὰ ἦταν δύσκολο ὁ Ὀδυσσεύς μιλώντας στὴ Ναυσικᾶ νὰ ἀναφέρῃ μόνο τὸ δικό του στρατό. Ὅυτε καὶ ἡ ἐνδεχόμενὴ πηγὴ του θὰ μιλοῦσε μόνο γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τὸν Μενέλαο, ὅπως ἀναφέρουν τὰ ὁμηρικὰ Σχόλια. Ἄλλωστε ἄλλες πηγές ἀντὶ γι' αὐτοὺς μνημονεύουν τὸν Παλαμήδη. Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ μαρτυρία τῶν Σχολίων τῆς Ὀδύσειας ἀποτελεῖ ἓναν αὐθαίρετο συνδυασμὸ τῶν λόγων τοῦ Ὀδυσσεύα στὸ ζ μετὰ τὸ μῦθο τῶν θυγατέρων τοῦ Ἄνιου. Οἱ νεώτεροι ἐρμηνευτῆς ποὺ τονίζουν τὴν ἀπουσία κάθε ἄλλης μαρτυρίας γιὰ τὸν πηγεμὸ τοῦ ἥρωα στὴ Δῆλο, ἔχουν ἀπόλυτα δίκιο<sup>3</sup>.

1. Βλ. τὰ σχετικὰ ἄρθρα *Anios* καὶ *Oinotropoi* τῆς RE.

2. Πρβ. τὴν προσπάθεια τοῦ E. B e t h e, *Homer* (Leipzig - Berlin<sup>3</sup> 1929) 2, 243 κέ., νὰ συνδυάσῃ τὴ μαρτυρία τῶν Σχολίων τοῦ Αὐκόφρονα μετὰ τὴν περίληψιν τῶν Κυπρίων ποὺ δίνει ὁ Πρόκλος.

3. Βλ. W. B. Stanford, *The Odyssey of Homer* (London<sup>3</sup> 1961) 1, 314, Bérard - Goube - Langumier, *Homère Odyssée* (1952) 148.

Καὶ ἀπὸ μιᾶν ἄλλη ὁμως πλευρὰ γίνεται, νομίζω, φανερὸ ὅτι στοὺς σχετικούς στίχους τοῦ ζ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἓνα αὐτοσχεδίασμα τοῦ Ὀμήρου καὶ ἔχει μὲ γνήσια παράδοση: ὁ Ὀδυσσεύς, μόλις ἀντίκρισε, λέει, τὴ φοινικιά, ἐτεθήπτεε θυμῶ / δὴν, ἐπεὶ οὔ πω τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρου γαίης. Ἀκόμα καὶ ὁ ἐρμηνευτὴς ποὺ θὰ ἤθελε νὰ παραδεχτῆ μιὰ προομηρικὴ ἐπικὴ παράδοση μὲ θέμα τὸν ἐρχομὸ τοῦ ἥρωα στὴ Δῆλο — δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει γιὰ ποῦδ λόγῳ — δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ τοποθετήσῃ μέσα σ' αὐτὴ μιὰ σκηνὴ ποὺ νὰ περιγράψῃ τὴν ἐντονη συγκίνηση ἑνὸς πολέμαρχου σὰν τὸν Ὀδυσσεύα μπροστὰ σ' ἓνα δροσερὸ βλαστὸ δέντρου. Τὸ ἀρχαῖκὸ ἔπος δὲν μᾶς ἔχει συνηθίσει σὲ μιὰ, ἄς ποῦμε, ρομαντικὴ στάση τῶν ἡρώων του μπροστὰ στὴ φύση.

Στὴ διαπίστωση αὐτὴ θὰ μπορούσε βέβαια νὰ ἀντιπροβληθῆ ἡ ἀπορία: Μὰ καὶ ἡ Ὀδύσεια ἀρχαῖκὸ ἔπος δὲν εἶναι; Πῶς θὰ δικαιολογούσαμε ἐδῶ τὸ ρομαντικὸ στοιχεῖο; Δὲν εἶναι, νομίζω, δύσκολο νὰ ἀπαντήσουμε στὴν ἐρώτηση αὐτή: Πρῶτα πρῶτα ἡ Ὀδύσεια δὲν εἶναι κατὰ κυριολεξίαν ἡρωικὸ ἔπος, μιὰ καὶ δὲν ἱστορεῖ πολέμους· ἔπειτα ἡ παρομοίωση τοῦ ζ εἶναι καὶ στὴν Ὀδύσεια μοναδική· μοναδικὴ ὁμως εἶναι καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα ποὺ κυριαρχεῖ σὲ δλόκληρῃ τὴ ραψωδία. Οἱ τρυφεροὶ τόνοι ποὺ συνοδεύουν τὰ ἔργα καὶ τὰ λόγια τῆς Ναυσικάας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ἡ ὁμορφιά καὶ ἡ χάρις τῆς, τὰ μυστικά, ἀγνά τῆς ὄνειρα καὶ ἡ αἰδημοσύνη μπροστὰ στὸν πατέρα τῆς, ἡ ἀγάπη ποὺ τὴν περιβάλλει μέσα στὸ παλάτι, μονάκριβη αὐτὴ κόρη μέσα σὲ πέντε ἀδελφούς: ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος τῆς ἀβρότητας καὶ τῆς τρυφερότητας δὲν ἔχει τὸ ταίρι του μέσα στὴν Ὀδύσεια, οὔτε βέβαια στὴν Ἰλιάδα<sup>1</sup>. Καὶ ἐξάπαντος δὲν πέφτει ἔξω ἀπὸ τὸ κλίμα αὐτὸ ἡ ἐπινοία τοῦ ποιητῆ, μὲ τὴν ἀνάμνηση τοῦ Ὀδυσσεύα νὰ δημιουργήσῃ ἓναν πιὸ στενὸ δεσμὸ τοῦ ἥρωα μὲ τὴν κόρη, ἀποφεύγοντας μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν τὴν κρυάδα, ποὺ ἔτσι κι ἄλλιῶς θὰ εἶχε μιὰ ἀντικειμενικὴ, γνήσια ἐπικὴ παρομοίωση.

Ὁ θαυμασμὸς τοῦ Ὀδυσσεύα μπροστὰ στὴ φοινικιά εἶναι ἐπινόηση τοῦ Ὀμήρου, γι' αὐτὸ δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία. Καὶ δὲν εἶναι, νομίζω, πολὺ τολμηρὴ ἡ σκέψῃ ὅτι ὁ ποιητὴς στὸ στόμα τοῦ ἥρωά του βάζει ἓνα βίωμα προσωπικό. Ὁ Ὀμηρος — αὐτὸς εἶναι ποὺ ταξιδεμένος κάποτε στὴ Δῆλο εἶχε σταθῆ μπροστὰ στὸ δέντρο καὶ εἶχε καμαρώσει

1. Πρβ. F. Robert δ. π. σ. 270. Ὡς σύνολο ἡ Ὀδύσεια κάθε ἄλλο βέβαια εἶναι παρὰ ρομαντικὸ ποίημα. Βλ. H. D. F. Kitto, Fondation Hardt, *Entretiens sur l'antiquité classique* (Vandoeuvres - Genève) 1, 1952, 87.

τῆ δροσιά καί τῆ λυγερὰδα του. Ἀπό τὴν ἐπική παράδοση, εἶδαμε, δὲν μπορεῖ νὰ εἶχε δανειστῆ τὴν περιγραφή. Θεωρητικὰ δὲν ἀποκλείεται βέβαια ὁ ποιητὴς μας νὰ εἶχε ἀκούσει ἄλλους νὰ τοῦ μιλοῦν γιὰ τὸ θαυμαστὸ δέντρο καί ἀπὸ τίς πληροφορίες αὐτὲς νὰ εἶχε ἀντλήσει τὴν ἐμπνευσή του. Μιὰ τέτοια ἐκδοχὴ προϋποθέτει πὼς ὁ ἴδιος ὁ Ὀμηρὸς δὲν εἶχε ἐπισκεφτῆ στὴ ζωὴ του τὴν Δῆλο. Πόσο σφαιερὴ ὅμως εἶναι ἡ γνώμη πὼς ἕνας ραψωδὸς σὰν τὸν ποιητὴ τῆς Ὀδύσσειας κρατιόταν ἀταξίδευτος μέσα στὰ στενὰ σύνορα τῆς πατρίδας του, ἔχει δείξει πρὶν ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια ὁ Schadewaldt<sup>1</sup>. Ἐπειτα, μιὰ τόσο συγκινημένη καί ζωντανὴ περιγραφή δύσκολα, πιστεύω, θὰ μπορούσε νὰ πλαστῆ ἀπὸ ἔμμεσες πληροφορίες.

Στὸν Schadewaldt<sup>2</sup> βρίσκουμε τὴν ἀκόλουθη περικοπή: «Ὁ Ὀμηρὸς μποροῦσε νὰ ἐπισκεφτῆ τὴν μητροπολιτικὴ Ἑλλάδα. Καί ἂν τὴν ἐπισκέφτηκε, τὴν ἐπισκέφτηκε ὡς ραψωδὸς· αὐτὸ θὰ πῆ πὼς παρουσίαζε τὰ ποιήματά του καί ἐκεῖ ἰδιαίτερα ἐψάλλε στοὺς τόπους, ὅπου ἦταν σίγουρος πὼς θὰ εἶχε μεγαλύτερο ἀκροατήριον: στὰ μέρη, ὅπου γίνονταν ἐπιτάφιοι ἀγῶνες καί θρησκευτικὲς γιορτές. Τὸν πρῶτο τόπο ποὺ σκεφτόμαστε εἶναι ἡ Δῆλος, π ο ὄ ἐ π ι σ κ έ φ τ η κ ε ὁ Ὀ δ υ σ σ έ α ς . . .<sup>3</sup>». Ἄν τὸ νόημα τῆς κάπως ἀόριστης αὐτῆς φράσης εἶναι: τὴν Δῆλο πρέπει νὰ τὴν ἤξερε ὁ Ὀμηρὸς, ὅπως δείχνει ἡ περιγραφή τῆς φοινικιάς στὸ ζ, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ πηγάζη παρὰ ἀπὸ δική του ἕμεση ἐμπειρία, τότε μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση παραχωρῶ στὸν ἀγαπητὸ φίλο τὰ δικαιώματα τοῦ πρώτου εὑρετῆ.

### Δ

Στὴ σκηνὴ τῆς Ναυσικᾶς ὁ Ὀμηρὸς χρησιμοποίησε πρῶτα τὸ θέμα τῆς παραστατικῆς ὑπέρθωσης, ποὺ δὲν ἀποκλείεται νὰ εἶχε πλαστῆ πιὸ πρὶν στὴ λαϊκὴ ποίηση, ὅπωςδὴποτε ὅμως δὲν βρίσκεται πουθενὰ ἄλλοῦ στὴν Ἰλιάδα καί στὴν Ὀδύσσεια· ἀκόμα ἀποφάσισε, παρὰ τοὺς αὐστηροὺς κανόνες τῆς ἐπικῆς ποίησης, νὰ πλουτίσῃ τὴν παραμῶιση τῆς Ναυσικᾶς μὲ μιὰ προσωπικὴ θύμιση τοῦ Ὀδυσσεᾶ τάχα, στὴν πραγματικότητά ὅμως δική του. Τὸ αἰσθητικὸ κέρδος ποὺ ἀποκομίζουμε ἀπὸ τὰ συμπεράσματα αὐτὰ ἀπομένει σὲ κάθε μελετητῆ τοῦ Ὀμήρου νὰ τὸ ἀποτιμήσῃ. Ἐξω ἀπὸ αὐτὸ ἔχουμε ὅμως, νομίζω, καί ἕνα ἄλλο, τὸ ἴδιο σημαντικὸ κέρδος.

Ἄν ἡ διαπίστωση ποὺ κάναμε στὸ προηγούμενο κεφάλαιο εἶναι

1. W. Schadewaldt, Von Homers Welt und Werk (Stuttgart<sup>3</sup> 1944) 96 κέ.

2. Ὁ. π. 103.

3. Ἡ ὑπογράμμιση δική μου.

σωστή, τότε μᾶς δίνεται μιὰ ἀπὸ τὶς σπάνιες εὐκαιρίες νὰ ἀνασηκώσουμε κάπως τὸν πέπλο ποὺ σκεπάζει τὸν Ὅμηρο ὡς ἄνθρωπο πιά καὶ νὰ ἀποκαλύψουμε ὀρισμένα στοιχεῖα ἀπὸ τὴν προσωπικότητά του, αὐτὰ ποὺ μὲ τόση προσοχὴ γύριψε ὁ ἴδιος νὰ ἐξαφανίσῃ πίσω ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ του ἀφήγηση.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς στὴν προσπάθεια αὐτὴ πολύτιμη συνδρομὴ ἔχει προσφέρει ἡ νεοαναλυτικὴ ἔρευνα, ποὺ καθὼς ἀνιχνεύει τὶς ἄμεσες πηγὲς τοῦ Ὀμήρου, μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ ἰδοῦμε ποιά ἦταν ἡ στάση του ἀντίκρου στὴν πιὸ παλιὰ ἐπικὴ παράδοση, ποιά θέματα τὸν τράβηξαν καὶ ἀπὸ ποιά παραιτήθηκε, σὲ τί ἐκαινοτόμησε, πὼς ἐκμεταλλεύτηκε τὶς λαθάνουσες δυνατότητες τοῦ μύθου κλπ.<sup>1</sup> Ὁ πόθος μας ὅμως, πίσω ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα καὶ τὴν Ὀδύσεια νὰ ἀποκαλύψουμε τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὶς ἔπλασε, δὲν ἔχει ὅρια. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὼς κάθε προσπάθεια πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι εὐπρόσδεκτη.

Ἄν εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ σκηνὲς τοῦ ζ δὲν χρωστοῦν τίποτε στὴν παλιὰ παράδοση, τότε δὲν μπορούμε νὰ μὴ θαυμάσουμε τὴν εὐαισθησία τοῦ ποιητῆ, ποὺ, ἄντρας αὐτὸς καὶ ἐξάπαντος ὄχι στὴν πρώτη του νεότητα στὰ χρόνια ποὺ σύνθετε τὴν Ὀδύσεια, κατόρθωσε νὰ μπῆ στὰ μυστικὰ μιᾶς ἀθώας κόρης καὶ νὰ πλάσῃ μιὰ μορφή σὰν τῆς Ναυσικᾶς. Δὲν εἶναι ὅμως ὥρα νὰ προχωρήσουμε στὸ θέμα αὐτό. Μὲ μιὰν ἄλλη διαπίστωση θὰ ἤθελα νὰ κλείσουμε τὸ ἄρθρο μας:

Ἡ ἔρευνα μᾶς ἀποκάλυψε ἕναν Ὅμηρο, ποὺ στέκει μπροστὰ σὲ ἕναν νεόβλαστο κορμὸ φοινικιάς καὶ τὸν καμαρώνει γιὰ ὥρα πολλή. Θὰ περίμενε κανεὶς μιὰ τέτοια εὐαισθησία ἀπὸ ἕναν Ἕλληνα τοῦ 8ου αἰῶνα;

#### I. Θ. ΚΑΚΡΙΑΔΗΣ

1. Βλέπε I. Θ. Κ α κ ρ ι δ ῆ, Ὀμηρικὲς Ἐρευνες (Ἀθήνα 1944) Πρόλ. ι'.