

IAMBOΣ: ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ

Σκοπὸς τοῦ παρόντος ἄρθρου εἶναι νὰ ὑποδείξει μιὰ ἐτυμολογία τῆς λέξης ἴαμβος, τὴν πιὸ ἀπλὴ καὶ σύντομη, ὅπως προκύπτει μέσα ἀπὸ τὴ σημασία της: ὁ σκοπὸς εἶναι ἀποτέλεσμα. Ἡ πρόταση ἀκολουθεῖ τὶς μελέτες (κυρίως) τοῦ Brown, τοῦ West καὶ τοῦ Dover, καὶ στηρίζεται στὸν λατρευτικὸ χαρακτήρα τοῦ ἴαμβου, κυρίως ὅμως στὸ σκωπτικὸ καὶ πειρακτικὸ του περιεχόμενον, στὴν αἰσχρολογία, στὶς ἄσεμνες πράξεις καὶ χειρονομίες, ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ λατρευτικὴ ἄδεια καὶ ἀντιστροφή, ὅταν οἱ καθημερινοὶ κανόνες τῶν ἀνθρώπων σχέσεων χαλαρώνουν ἢ ἀναστέλλονται.

Ἐρευνώντας τὸν ἴαμβο δὲν τὸν ἐξετάζουμε ὡς μετρικὴ ἐνότητα, ἀλλὰ ὡς εἶδος σύνθεσης: τὸ ἱαμβικὸ μέτρο ἔλαβε τὸ ὄνομά του ἐπειδὴ ἦταν ιδιαίτερα χαρακτηριστικὸ τοῦ ἴαμβου, καὶ ὄχι ἀντίστροφα (Ἀριστ. Ποιητ. 1448 b 31). Ἡ λέξη ἴαμβος, ὅπως παρατηρεῖ ὁ K. J. Dover, φαίνεται νὰ ἀναφέρεται ἀρχικὰ στὸν τύπο τῆς περιστασης γιὰ τὴν ὁποία τὸ εἶδος αὐτὸ ἦταν κατάλληλο.¹ Καὶ μᾶς ἔχει πείσει ὅτι σὲ καμία περίπτωση δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἴμαστε βέβαιοι ὅτι τὸ Ἐγὼ τοῦ ποιήματος, ἢ τοῦ προσώπου τοῦ ὁποίου τὰ συναισθήματα ἐκφράζονται, δὲν εἶναι ὁ Ἀρχίλοχος. Σὲ μερικὲς περιπτώσεις τὸ ποίημα ὡς ὅλο καθιστᾶ σαφὲς ὅτι ὁμιλητὴς δὲν ἦταν ὁ Ἀρχίλοχος. Ὁ Ἀρχίλοχος μπορεῖ νὰ εἶχε διαφορετικὰ ποιητικὰ πρόσωπα (personae). Μάλιστα ὁ ὅρος persona πρέπει νὰ γίνῃ κατανοητὸς ὡς ὁ ρόλος ποὺ εἶναι παραδοσιακὸς γιὰ ἕναν ποιητὴ νὰ πάρῃ σὲ ἕνα συγκεκριμένο εἶδος.²

Ἡ ἴδια ἢ λέξη ἴαμβος δὲν εἶναι ὁμηρικὴ, ἀπαντᾷ γιὰ πρώτη φορὰ στὸν Ἀρχίλοχο, ἀπ. 215W:

καί μ' οὔτ' ἰάμβων οὔτε τερωλέων μέλει.

Εὐχαριστῶ τὸν φίλο συνάδελφο κ. Δ. Ι. Ἰακώβ για τὸν χρόνο ποὺ ἀφιέρωσε νὰ μελετήσει τὴν προηγούμενη μορφή τοῦ ἄρθρου, καὶ μὲ ἀπάλλαξε ἀπὸ βιβλιογραφικὲς παραλείψεις καὶ ἀσάφειες. Ἡ εὐθύνη γιὰ ὅποιεσδήποτε ἐλλείψεις εἶναι, φυσικά, δική μου.

1. K. J. Dover, «The poetry of Archilochos», *Archiloque, Entretiens Fondation Hardt* 10 (1963) 183-222, σ. 189.

2. Τὴν ἄποψη αὐτὴ ὑποστηρίζει ὁ P. Pucci στὸ G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, Βαλτιμόρη - Λονδίνο 1979, σ. 247. Γιὰ τὸν ἴαμβο βλ. αὐτ., σσ. 243-252.

Ἰαμβοὶ εἶναι ἐδῶ κάτι ποῦ πηγαίνει μαζί με τὸ *τερπωλαί*, ἐορτή (πρβ. *τερπωλὰς καὶ θαλίας*, ἀπ. 11W.2), κάτι γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Ἀρχίλοχος θὰ ἐνδιαφερόταν, ἂν δὲν ἦταν σὲ θλίψη. Σύμφωνα με τὸν Τζέτζη, ὁ Ἀρχίλοχος ἀπευθύνεται σὲ ἐκείνους ποῦ τὸν παρακινοῦν νὰ γράψει, ὅταν ἔχει καταβληθεῖ ἀπὸ τὴ λύπη γιὰ τὸν θάνατο συγγενοῦς του. Οἱ *τερπωλαί* εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ στίχοι, εἶναι μία περίσταση. Τὰ ποιήματα τοῦ Ἀρχιλόχου ποῦ ἦταν γνωστὰ ὡς *ἰαμβοὶ* πρέπει νὰ ὀνομάζονταν ἔτσι γιὰτὶ σχετίζονταν με τέτοιες περιστάσεις.³ Εἶναι ἐλκυστικὸ νὰ ὑποθέσουμε, μαζί με τὸν E. Bowie, ὅτι ὁ ὅρος *ἰαμβοὶ* χρησιμοποιεῖται αὐτο-αὐτοπαθητικά, δηλ. ὅτι ὁ ποιητὴς συνθέτει ἔτσι τὴν ποίηση ποῦ ἀρνεῖται ὅτι μπορεῖ νὰ συνθέσει, ὅπως συμβαίνει στὴν ἐπωδὸ τῆς Κολωνίας (ἀππ. 196 καὶ 196aW). Ἄν συμβαίνει αὐτό, σημαίνει ὅτι ἓνα ποίημα ποῦ τιμοῦσε τὴ μνήμη τοῦ νεκροῦ συζύγου τῆς ἀδελφῆς τοῦ ποιητῆ καὶ εἶχε συντεθεῖ στὸ μέτρο αὐτό, ἦταν *ἰαμβος*. Ἀλλὰ ὁ ὅρος μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι αὐτο-αὐτοπαθής: μπορεῖ ἐξίσου νὰ λέγει ὅτι ἡ θλίψη του τὸν ἐμπόδιζε νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ *ἰάμβους* ἢ διασκέδαση καὶ νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ποίημα ποῦ συνέθετε ἐκείνη τὴν ὥρα δὲν ἐνέπιπτε σὲ καμία ἀπὸ τὶς δύο κατηγορίες. Ὁ στίχος, καταλήγει ὁ Bowie, πρέπει νὰ εἶναι μία διάζευξη ὁμοίων ἢ ἀνόμοιων στοιχείων, καὶ ἐπομένως δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς πεῖ ἂν *ἰαμβοὶ* ἦταν ὅμοιοι με τὸ *τερπωλέων* ἢ ἀνόμοιοι ἀπὸ αὐτές. Μποροῦμε ὅμως νὰ προσθέσουμε μία ἀκόμη λογικὴ δυνατότητα: τὸ *τερπωλέων* νὰ εἶναι μέρος τοῦ *ἰαμβοὶ*, νὰ βρίσκεται σὲ θέση ὑπαλληλίας πρὸς τὸν πρῶτο ὅρο. Ἐπομένως, ἔχουμε δύο ἰσχυρότερες πιθανότητες: εἴτε αὐτο-αὐτοπαθὴ χρήση εἴτε διάζευξη ὁμοίων ὁρων ἢ διάζευξη ὁμοίου καὶ ὑπάλληλου (ἢ μερικοῦ) ὁρου – ἢ διάζευξη ἀνόμοιων ὁρων συγκεντρώνει πολὺ λιγότερες πιθανότητες.

Τὸ θέμα -αμβ-, ἐνδεικτικὸ ἴσως προελληνικῆς προέλευσης, εὐθυγραμμίζει τὴ λέξη *ἰαμβος* με τὶς λέξεις *διθύραμβος*, *θρίαμβος* καὶ πιθανὸν *ἰθυμβος*, ὅλες σχετικὲς με τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου, ἀλλὰ ρίχνουν λίγο φῶς στὴν ἀκριβῆ σημασία τοῦ *ἰαμβος*.⁴ Ἔχει ἀποδειχθεῖ πιὸ χρήσιμο νὰ ἀντιλαμβανόμεστε τὸν *ἰαμβο* ὄχι ὡς μέτρο ἀλλὰ ὡς ὅρο ποῦ ἀναφέρεται σὲ ἰδιαίτερο εἶδος ποιήματος, τοῦ ὁποῖου ὁ *ιαμβικὸς* ρυθμὸς ἦταν χαρακτηριστικὸς, ἄποψη ἢ ὁποῖα ὑποστηρίζεται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν Ἴωνα

3. M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Walter de Gruyter 1974, σσ. 1-39, κυρίως σ. 25· Dover, ὁ.π., σ. 186· E. L. Bowie, «Early Greek Iambic Poetry: the Interpretation of Narrative», στὸ *Iambic Ideas. Essays on a Poetic Tradition from Archaic to the Late Roman Empire*, edited by A. Cavarzeze - A. Aloni - A. Barchiesi, Rowman and Littlefield Publishers, Lanham, Νέα Ὑόρκη - Ὁξφόρδη 2001, σσ. 1-27, κυρίως σσ. 2-3.

4. A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb Tragedy and Comedy*, Ὁξφόρδη, Clarendon Press, Sandpiper repr. 1997, σ. 15 σημ. 3· βλ. παρακάτω σ. 252 σημ. 13.

τοῦ Πλάτωνα (524ε), ὅπου οἱ ἱάμβοι κατατάσσονται ἀνάμεσα σὲ κατάλογο ἄλλων εἰδῶν ποιήσεως. Ὁ Ἀριστοτέλης ἐπίσης φαίνεται νὰ ὑποστηρίζει αὐτὸ στὴν *Ποιητικὴ* (1448 b 31), σὲ ἓνα χωρίο ποὺ φαίνεται νὰ ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἔτυμολογία τοῦ ἱάμβου, ὅπου ἐξηγεῖ τὸ *ιαμβεῖον μέτρον*: διὸ καὶ *ιαμβεῖον* καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ *ιάμβιζον* ἀλλήλους. Τὸ ὑποκείμενο τοῦ *ιάμβιζον* εἶναι τὸ εὐτελέστεροι, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ σεμνότεροι οἱ ὁποῖοι συνέθεταν ὕμνους καὶ ἐγκώμια. Ἦδη τὸν 5ον αἰ. *ιαμβίζω* σήμαινε «σατιρίζω», χωρὶς καμία ἔννοια ἱαμβικοῦ μέτρου. Σχετικὰ μὲ τὴ σημασία αὐτὴ εἶναι ἀποκαλυπτικὸ ἓνα ἀνέκδοτο ποὺ παραδίδει ὁ Ἀθήναιος (11.505 D): λέγεται δὲ ὡς καὶ ὁ Γοργίας, αὐτὸς ἀναγνούς τὸν ὁμώνυμον αὐτῷ διάλογον πρὸς τοὺς συνήθεις ἔφη· «ὡς καλῶς οἶδε Πλάτων *ιαμβίζειν*». Ἄν ἡ ἱστορία εἶναι ἀληθινή, ἔχουμε τὴν πρώτη χρῆση τοῦ *ιαμβίζω* σὲ πεζὸ λόγο, καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι ὁ Γοργίας ἔχει στὸ νοῦ του τὸ εἶδος τῆς σκωπτικῆς ποίησης γιὰ τὸ ὁποῖο ἦταν φημισμένος ὁ Ἀρχίλοχος. Στὰ συμφραζόμενα αὐτὰ ὁ Γοργίας ἀναφέρεται στὸν Πλάτωνα ὡς νέον Ἀρχίλοχον.⁵

Ἀπὸ τὴν παρατήρηση τοῦ Ἀριστοτέλη μποροῦμε νὰ συναγάγουμε τὴ σημασιολογικὴ σχέση μεταξὺ τοῦ ρήματος *ιαμβίζω* καὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ *ἱάμβος*. Ὁ Ἀριστοτέλης βλέπει τὸ περιεχόμενο, σκώμματα, καὶ ὄχι τὴ μετρικὴ μορφή ὡς τὴν οὐσία τῆς λέξης *ἱάμβος*. Καὶ ἡ ἀποψη αὐτὴ γιὰ τὴ λέξη ὑπονοεῖται στὴν *Ἰάμβη*, ὄνομα ποὺ φαίνεται ἐπώνυμον τοῦ εἴδους, καθὼς καὶ ἡ προγενέστερη μαρτυρία ποὺ ἔχουμε γιὰ τὴ λέξη.

Ὅτι ὁ ἱάμβος παραγόταν ἀπὸ ἓνα ὄνομα ἐπώνυμον ἦταν ἴσως ἡ πιὸ συνήθης ἐρμηνεία ποὺ προσφερόταν ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Μολονότι μία τέτοια προσέγγιση λίγο συμβάλλει στὴν κατανόησή μας γιὰ τὴν ἴδια τὴ λέξη, εἶναι περισσότερο ἀποκαλυπτικὴ γιὰ τὴν προέλευση τοῦ λογοτεχνικοῦ εἴδους ἀπὸ ὅλες τὶς ἀνταγωνιστικὲς ἔτυμολογίες ποὺ ἔχουν προταθεῖ. Ἡ *Ἰάμβη* εἶναι ἐνδιαφέρουσα μορφή στὸν μῦθο καὶ τὴ λατρεία. Παρόλο ποὺ ἡ παράδοση δὲν εἶναι σύμφωνη, συνήθως τίθεται στὸ πλαίσιο τῆς λατρείας τῆς Δήμητρας καὶ θεωρεῖται ὅτι προσφέρει ἓνα αἷτιον γιὰ τὴ λατρευτικὴ *αἰσχρολογία*, χρῆση τῆς γλώσσας μὲ λατρευτικὴ ἄδεια ἢ ὁποῖα διαφορετικὰ θὰ ἦταν ἀκατάλληλη καὶ αἰσχρὴ. Ἐπομένως λατρευτικὴ *αἰσχρολογία* μπορεῖ νὰ συνδέεται μὲ τὸν *ἱάμβο*. Ἡ *Ἰάμβη* εἶναι ἀρχετυπικὴ μορφή γιὰ τὸ λατρευτικὸ γέλιο τῶν γυναικῶν σὲ θρησκευτικὲς τελετὲς καὶ γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος ποὺ φέρει τὸ ὄνομά της.⁶ Ὁ Ἀρχίλοχος, ὁ πρῶτος ἱαμβικὸς ποιητὴς, καταγόταν ἀπὸ τὴν Πάρο, τόπο

5. Ch. G. Brown, «Iambos», στὸ D. E. Gerber (ed.), *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Brill Leiden 1997, 13-42, σσ. 13-5· Bowie, ὁ.π., σσ. 3-5.

6. Brown, ὁ.π., σ. 16· L. O'Higgins, *Women and Humor in Classical Greece*, Cambridge Univ. Press 2003, σ. 58.

σημαντικής λατρείας τῆς Δήμητρας, καὶ τῆς Βαυβῶς, χαρακτήρα ἀντίστοιχου τῆς Ἰάμβης.

Ἡ Ἰάμβη ἐμφανίζεται στὸν Ὀμηρικὸ Ὑμνο στὴν Δήμητρα (188 κ.έ., 202-205)⁷ ὡς ἡ γυναίκα ποὺ εὐχαρίστησε τὴν Δήμητρα μὲ εὐτράπελες ἐνέργειες ὕστερα ἀπὸ μίαν περίοδο λύπης καὶ νηστείας. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ χλεῦαι τῆς Ἰάμβης εἶναι τὸ μυθικὸ πρωτότυπο κάποιου τελετουργικοῦ πειράγματος, προσβλητικοῦ ἢ αἰσχροῦ εἶδους, ποὺ πρέπει νὰ ἔχει γεννήσει τὸ ὄνομα Ἰαμβὸς. Ὑπῆρχε ἐννοιολογικὸς δεσμὸς μεταξὺ τοῦ Ἰάμβου καὶ τῶν σκωμμάτων.

Ὅταν ἡ θεὰ κάθισε στὸ πτηκτὸν ἔδος, παρέμεινε σιωπηλὴ καὶ δὲν δεχόταν τροφή, δὲν ἀνταποκρινόταν δηλ. στὴ διαδικασία ποὺ ὑπαγορεύει ἡ ξενίη. Στὸ σημεῖο αὐτὸ παρεμβαίνει ἡ Ἰάμβη πρὸς τὴν Δήμητρα:

*πρὶν γ' ὅτε δὴ χλεύης μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
πολλὰ παρασκώπτουσ' ἐτρέψατο πότνιαν ἀγνήν
μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἴλαον σχεῖν θυμόν (202-204).*

Τὸ ἐπίθετο ποὺ τὴν προσδιορίζει (κέδν' εἰδυῖα) δηλώνει πὼς ἦταν ταμίη (πρβ. Ὀδ. Α 428). Εἶναι ἀξιόλογα τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα ἡ Ἰάμβη ἐπιτυχάνει τὴ μεταβολὴ τῆς διάθεσης τῆς θεᾶς. Πολλοὶ μεταφραστές ἀποδίδουν τὸ χλεύης... πολλὰ παρασκώπτουσ' μὲ «ἀστεῖα καὶ πολλὰ πειράγματα»: μίαν τέτοια ὁμῶς μετάφραση συσκοτίζει τὸ νόημα, γιατί οἱ λέξεις αὐτὲς δὲν ἀναφέρονται μόνο σὲ οὐδέτερα σκώμματα καὶ ἀστεῖα, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιοῦνται καὶ γιὰ προσωπικὴ προσβολή. Ἄν εἶναι ἔτσι, ἔχουμε μιὰ θεὰ ποὺ τὴν προσβάλλουν χωρὶς νὰ θίγεται, καὶ ποὺ μάλιστα ἐμφανίζεται νὰ εὐχαριστεῖται ἀπὸ αὐτὴ τὴ μεταχείριση. Μιὰ τέτοια στάση μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἀντιστροφὴ τῆς κανονικῆς κατάστασης. Οἱ θεοὶ πρέπει νὰ ἀντιμετωπίζονται μὲ σεβασμό· γι' αὐτὸν τὸν λόγο ἀρμόζει σεβασμὸς στοὺς ξένους καὶ τοὺς πτωχοὺς, γιατί ἕνας θεὸς μπορεῖ νὰ ἔχει λάβει τὴ μορφή τους.

Ἡ ἀντίδραση τῆς Δήμητρας στὴ δεύτερη παρέμβαση τῆς Ἰάμβης εἶναι σύμφωνη μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῆς διάθεσης ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἐπεισόδιο στὸ σύνολό του. Ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ μπορεῖ νὰ ρίξει φῶς στὴ λέξη Ἰαμβὸς. Προ-

7. Brown, ὁ.π., σσ. 17 κ.έ.· West, ὁ.π., σσ. 23-4· N. J. Richardson, *The Homeric Hymn to Demeter*, Ὁξφόρδη, Clarendon Press, 1979, σσ. 211-17 καὶ Introduction, σσ. 12-30· Bowie, ὁ.π., σ. 3. Ὁ ἥρωας Ἰαμβὸς δὲν εἶναι τόσο σημαντικὸς. Ὁ γραμματικὸς Διομήδης λέγει ὅτι ὁ Ἰαμβὸς ἦταν γιὸς τοῦ Ἄρη, ὁ ὁποῖος ἔριχνε τὸ ἀκόντιο καὶ ἔλαβε τὸ ὄνομα αὐτὸ ἀπὸ τοῦ ἰεῖν καὶ βοᾶν. Ὁ ἀκοντιστὴς ρίχνοντας τὸ ἀκόντιο κάνει ἕνα μικρὸ βῆμα καὶ ἔπειτα ἕνα μεγάλο, γι' αὐτὸ τὸ μέτρο ἔχει τὴ μορφή βραχὺ μακρό. Ὁ Ἰαμβὸς: ἐξ ὀλίγου διαβάς προφόρωι ποδί, ὄφρ' ὄθι γυῖα | τεινόμενα ῥώοιτο καὶ εὐσθενὲς εἶδος ἔχησι (Ἰλ. Πέρσ. 7 Bernabé), βλ. West, ὁ.π., σ. 23 σημ. 4.

σωπικὰ πειράγματα θεωροῦνταν χτυπητὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ ἱαμβογράφου. Ἐπομένως εἶναι ἔλκυστικὸ νὰ δοῦμε αὐτὸ σὲ ἓνα μῦθο ποὺ ἀναφέρεται στὴν προσωποποίηση τοῦ εἴδους. Ὅσο ὅμως ἔλκυστικὸ καὶ ἂν εἶναι, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ἀποδειχθεῖ μὲ βάση τὸ κείμενο τοῦ Ὑμνου. Γι' αὐτὸ εἶναι βοηθητικὸ νὰ ἐξετάσουμε ὀρισμένες ἀπὸ τὶς μεταγενέστερες μαρτυρίες ποὺ ἀναφέρονται στὴν Ἰάμβη.

Σύμφωνα μὲ τὸν Ἀπολλόδωρο (1.5.1) ἡ Ἰάμβη περιγράφεται ὡς μιὰ γριὰ γυναίκα ποὺ ἔκανε τὴν Δήμητρα νὰ γελάσει μὲ ἀστεῖα καὶ πειράγματα: *γραῖά τις Ἰάμβη σκώψασα τὴν θεὸν ἐποίησε μειδιᾶσαι*. Τὸ χωρίο, ὥστόσο, συνδέει τὸ ἐπεισόδιο στὴν οἰκία τοῦ Κελεοῦ μὲ τὰ Θεσμοφόρια, μιὰ ἑορτὴ στὴν ὁποία ἡ αἰσχρολογία πιστοποιεῖται καθαρὰ. Ὁ Ἀπολλόδωρος δηλ. θεωρεῖ τὴν αἰσχρολογία τῆς Ἰάμβης ὡς τὸ αἴτιον γιὰ τὰ σκώμματα τῶν γυναικῶν στὰ Θεσμοφόρια. Ὁ Σχολιαστὴς, ἐπίσης, τοῦ Νικάνδρου (σ. 72.13 Geymonat = Σχ. Εὐρ. Ὅρ. 964) συνδέει τὴν Ἰάμβη μὲ τὸν ἴαμβο, καὶ χρησιμοποιεῖ τὴ λέξη *σκώμματα* γιὰ τὰ λόγια τῆς Ἰάμβης· καὶ ἀναφέρει γιὰ τὴν Ἰάμβη ὅτι ἦταν ἡ κόρη τοῦ Πανὸς καὶ τῆς Ἥχους, ὅπως ἀναφέρεται καὶ στὸ Etym. Gen. (σ. 160 Reiske): *Ἰάμβη· τινὲς ὅτι Ἰάμβη Ἥχους καὶ Πανὸς θυγάτηρ τὴν Δήμητραν δὲ λυπούμενην παίζουσα καὶ ἀχρηστολογούσα καὶ σχήματα ἀχρηστα ποιούσα ἐποίησε γελάσαι*. Ἡ παρέμβαση τῆς Ἰάμβης δὲν εἶναι μόνο λεκτικὴ· καὶ αὐτὸ ἀνακαλεῖ λεπτομέρειες τῆς συμπεριφορᾶς τῆς Βαυβῶς, τοῦ Ὀρφικοῦ ἀντίστοιχου τῆς Ἰάμβης, ἡ ὁποία ἐκτέλεσε ἓνα εἶδος *ἀνάσυρμα* (βλ. ἀπ. 52 Kern παρακάτω). Μιὰ ἄλλη τοπικὴ ἐκδοχὴ φαίνεται νὰ περιέχει ὁ Ὑμνος τῆς Δήμητρας τοῦ τραγικοῦ ποιητῆ Φιλικοῦ ἀπὸ τὴν Κέρκυρα, ὅπου πιθανὸν ἡ Ἰάμβη ὁμιλεῖ στὴν Δήμητρα μὲ τρόπο ποὺ ὑποδηλώνει αἰσχρολογία. Ὑπὸ τὸ φῶς αὐτό, ἂν ὁ ἴαμβος σχετίζεται μὲ λατρευτικὴ δραστηριότητα ποὺ συνοδεύεται μὲ τὴν Ἰάμβη, πιθανὸν οἱ ἴαμβοι ξεκίνησαν ἀπὸ μιὰ περίοδο λατρευτικῆς ἄδειας κατὰ τὴν ὁποία οἱ κανονικὲς ἀξίες ἀναστέλλονται καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅ,τι ἀπαγορεύεται σὲ κανονικὲς συνθήκες.⁸ Ἡ τελετουργικὴ αἰσχρολογία στὴν ἑορτὴ τῆς Δήμητρας γέννησε καὶ ἰσχυροποίησε τὸ σκωπτικὸ τοῦ εἴδους ποὺ προῆλθε ἀπὸ αὐτήν. Ἡ λατρεία τῆς Δήμητρας ἄσκησε τὴ μεγαλύτερη θρησκευτικὴ ἐπίδραση στὸν ἴαμβο, καὶ δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε ὅτι ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου, ποὺ χαρακτηριστικῶς ἐπίσης ἀπὸ αἰσχρολογία, εἶχε ὁμοίως σπουδαία ἐπίδραση.⁹

Κατὰ τὰ Θεσμοφόρια οἱ γυναῖκες ἐντροφοῦσαν σὲ ἀπρεπῆ λόγια, τὴν

8. Brown, ὁ.π., σσ. 21-4.

9. O'Higgins, ὁ.π., σ. 61. Περιγράφοντας τὸν ἀνταγωνισμὸ στὴν ἀρχαία ἐλληνικὴ ποίηση ὁ D. Collins, *Master of the Game. Competition and Performance in Greek Poetry*, Center for Hellenic Studies, Cambridge Mass., Λονδίνο 2004, σσ. 225-30, δίδει τὸ λεκτικὸ τῆς λατρευτικῆς αἰσχρολογίας: *ἴαμβος, χλεύη, σκώμμα, λοιδορία, γεφυρισμός, τωθασμός, αἰσχρολογία*.

αίσχρολογία: *Διὰ τοῦτο ἐν τοῖς Θεσμοφορίοις τὰς γυναῖκας σκώπτειν λέγουσιν, λέγει ὁ Ἀπολλόδωρος (1.5.1)·* μπορούσαν νὰ χωρίζονται σὲ ομάδες καὶ νὰ ἐρίζουν, πρέπει ὅμως ἐπίσης νὰ ὑπῆρχαν περιπτώσεις κατὰ τὶς ὁποῖες ἄνδρες καὶ γυναῖκες ἐπιδίδονταν σὲ ἀμοιβαῖα σκώμματα. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παννυχίδας ἐπικρατοῦσε περισσότερη αἰσχρολογία. Ὁ Ἰαμβος ὡς σκωπτικὴ ποίηση ἔχει τὴν ἀρχὴ του σὲ τέτοιες ἐκδηλώσεις. Ἡ Βαυβῶ, ἡ ὁποία μὲ μία ἄσεμνη στάση, ἀποκαλύπτοντας τὸ σῶμα της, ἔκανε τὴ θεὰ νὰ γελάσει καὶ νὰ δεχτεῖ τὸν κυκεῶνα, ἀνήκει στὰ Θεσμοφόρια. Ἡ ἱστορία εἶναι πιθανὸν τὸ αἴτιον γιὰ τὸν χειρισμὸ τῶν ἀρρήτων, τὰ ὁποῖα συνόδευαν τὴν αἰσχρολογία σὲ κάποιες ἐορτὲς τῆς Δήμητρας (Ἀλῶα, Στήνια). Οἱ μύστες ποὺ συμμετεῖχαν στὴν ἐορτὴ, τὴν αἰσχρολογία καὶ τὸν χορὸ στὸν ὁποῖο κατέληγαν, δὲν συμμετεῖχαν ἀπλῶς στὴν τελετουργία καθαρμοῦ καὶ τὴν παρακίνηση τῆς γονιμότητας. Πιὸ σημαντικό γι' αὐτοὺς ἦταν τὸ γεγονὸς ὅτι συμμετεῖχαν στὴ θλίψη τῆς Δήμητρας, καὶ στὴ λύτρωσή της μὲ τὸ γέλιο, τὸ τραγούδι καὶ τὸν χορὸ. Στὰ Ἀλῶα, εἰδικότερα, στὴν τελετὴ οἱ γυναῖκες ἀντάλλασσαν ἀστεῖα καὶ σκώμματα, καὶ ἔλεγαν ὅ,τι ἤθελαν (ἐπ' ἀδείας), τὰ αἰσχίστα ἢ μιὰ στὴν ἄλλη, χρησιμοποιοῦσαν γλώσσα αἰσχρὴ καὶ ἄσεμνη καὶ εἶχαν μαζί τους ὁμοιώματα ἀνδρῶν καὶ γυναικείων γεννητικῶν ὀργάνων.¹⁰

Σύμφωνα μὲ τὴν ἀφήγηση τοῦ Κλήμεντος ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια (ἀπ. 52 Kern [395 F Bernabé] = *Προτρεπτικός* II 20. 1-21.1) ὅταν ἡ Βαυβῶ ἀπλωσε μὲ τὸ χέρι της τὸν κυκεῶνα πρὸς τὴ Δήμητρα καὶ ἐκείνη ἀρνῆθηκε νὰ τὸν λάβει καὶ νὰ πιεῖ γιὰτὶ πενθοῦσε, ἡ Βαυβῶ λυπήθηκε πολὺ, γιὰτὶ τάχα περιφρονήθηκε, καὶ ἀναστέλλεται τὰ αἰδοῖα καὶ ἐπιδεικνύει τῇ θεῷ· ἡ δὲ τέρπεται τῇ ὄψει ἢ Δηῷ καὶ μόλις ποτὲ δέχεται τὸ ποτόν, ἡσθεῖσα τῷ θεάματι. Ὁ Κλήμης θέτει τὴ διήγησή του γιὰ τὰ μυστήρια κάτω ἀπὸ τὴ ρητορικὴ ἐρώτηση «τί θαυμαστὸν ἂν οἱ βάρβαροι Τυρρηνοὶ ἔχουν τέτοια αἰσχρὰ κατὰ τὴ μύηση, ὅταν οἱ Ἀθηναῖοι ἔχουν τὰ

10. Richardson, ὁ.π., σσ. 215, 217· M. Olender, «Aspects of Baubo: Ancient Texts and Contexts», στὸ D. H. Halperin - J. J. Winkler - F. I. Zeitlin (eds), *Before Sexuality. The Construction of Erotic Experience in the Ancient World*, New Jersey, Princeton 1990, 83-113, σ. 95· O'Higgins, ὁ.π., σσ. 18-21. Σύμφωνα μὲ μιὰ μεταγενέστερη μαρτυρία οἱ γυναῖκες λάτρευαν τὸ ὁμοίωμα ἐνὸς γυναικείου αἰδοῖου (Θεοδώρητος ὁ Κύρρου, *Ἑλλην. Παθμ. Θεραπ.* 3.84). Γιὰ τὶς διαφορὲς βαθμίδες τῆς τελετῆς μῆσεως στὴν Ἐλευσίνα δίδει πληροφορίες τὸ σύνθημα, ἀλλὰ μὲ συγκαλυμμένο τρόπο, οὕτως ὥστε μόνο ὁ μνημένος νὰ ἐπιτρέψει στὸν μνημένο νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι εἶχε ἐκπληρώσει ὅλα τὰ ἀπαιτούμενα. «Νήστεψα, ἦπια τὸν κυκεῶνα, πῆρα ἀπὸ τὴν κίστη, ἐργάσθηκα, ἔβαλα πάλι στὸ καλάθι (κάλαθον) καὶ ἀπὸ τὸ καλάθι στὴν κίστη». Ὁ ἴδιος ὁ Κλήμης δὲν ἦταν σὲ θέση νὰ δώσει λεπτομερέστερες πληροφορίες, πίστευε ὅμως ὅτι πρέπει νὰ ἦταν κάτι ἄσεμνο· ἔτσι οἱ φιλόλογοι ὀδηγήθηκαν νὰ υποθέσουν ὅτι ὁ κάλαθος καὶ ἡ κίστη περιεῖχαν σεξουαλικὰ σύμβολα (W. Burkert, *Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Θρησκεία* (μτφρ. Ν. Π. Μπεζαντάκος - Ἀφροδίτη Ἀβαγιανοῦ), Ἀθήνα, Ἐκδόσεις Καρδαμίτσα, 1993, σσ. 499, 582.

μυστήρια με τὴ Δημήτρα», τὰ ὁποῖα ντρέπεται ἀκόμη καὶ νὰ τὰ ἀναφέρει, καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἀπειλητικὴ διατύπωση «δὲν θὰ κρατηθῶ νὰ μὴν τὰ πῶ». Αὐτὰ εἶναι, λέγει θριαμβευτικὰ ὁ Κλήμης, τὰ κρύφια τῶν Ἀθηναίων μυστήρια, καὶ παραθέτει ὡς μαρτυρία τῆς ἀναισχυντίας τοὺς ἐξῆς στίχους τοῦ Ὀρφέως:

ὡς εἰποῦσα πέπλους ἀνεσύρετο, δεῖξε δὲ πάντα
σώματος οὐδὲ πρέποντα τύπον· παῖς δ' ἦεν Ἰακχος,
χειρὶ τέ μιν ῥίπτασκε γελῶν Βαυβῶς ὑπὸ κόλποις
ἢ δ' ἐπεὶ οὖν μείδησε θεά, μείδησ' ἐνὶ θυμῶι,
δέξατο δ' αἰόλον ἄγγος, ἐν ᾧ κυκεῶν ἔκειτο.

Εἶναι ἐνδιαφέρον ὅτι στὸν τρίτο στίχο ἀντὶ τῆς γραφῆς *χειρὶ τέ μιν* ὁ Herwerden προτείνει τὴ γραφὴ «χειρ' ἰταμῆν», ἡ ὁποία εἶναι παράλληλη πρὸς τὴν πρότασή μας, καὶ ἀποτελεῖ μιὰ ἀναλογικὴ ἐπαλήθευσή της.

Ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικὸς πατέρες, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κλήμεντα, καὶ ὁ Εὐσέβιος καὶ ὁ Ἀρνόβιος ἀναφέρονται στὴν Βαυβῶ. Ἡ ἐκδοχὴ τοῦ Εὐσέβιου (Εὐαγγελικὴ Προπαρασκευὴ 2. 3.31-35) εἶναι ἡ ἴδια με ἐκείνη τοῦ Κλήμεντα. Ἡ ἐκδοχὴ τοῦ Ἀρνόβιου (*Adv. Nat.* 5. 25-26) εἶναι ἀναλυτικότερη καὶ διαφοροποιεῖται σὲ ἀρκετὰ σημεία: «Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα πράγματα ποὺ συνήθως γίνονται γιὰ νὰ μετριάσουν τὴ θλίψη καὶ νὰ τὴ φέρουν σὲ τέλος, (ἢ Βαυβῶ) ἐκθέτει τὸν ἑαυτό της καὶ δείχνοντας τὰ ὄργανά της ἀποκαλύπτει ὅλα τὰ μέρη ποὺ καλύπτονται ἀπὸ αἰδῶ. Ἡ ματιὰ τῆς θεᾶς πέφτει στὰ αἰδοῖα καὶ διασκεδάζει με τὴ θεά τῆς ἀπροσδόκητης παραμυθίας». Ἡ αἰσχρότητα τῆς ἀσελγοῦς πράξης κατόρθωσε νὰ ἐπιτύχει ὅ,τι δὲν πέτυχε ἡ συνετὴ συμπεριφορὰ τῆς Βαυβῶς, παρατηρεῖ ὁ Ἀρνόβιος. Τὸ θέαμα ποὺ προσέφερε ἡ Βαυβῶ ἀποτελεῖται καὶ στίς δύο διηγήσεις ἀπὸ τρεῖς πράξεις: σηκώνει τὰ ροῦχα της (*ἀναστέλλεται, ἀνεσύρατο*)· ἐκθέτει σὲ θεά ὅ,τι ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ σώματος πρέπει νὰ μένει καλλυμμένο (*ἐπιδεικνύει, δεῖξε*)· ἡ θεὰ διασκεδάζει με τὸ προκλητικὸ θέαμα (*ὄψει*). Ἡ Βαυβῶ δὲν διαφέρει ἀπὸ τὴν Ἰάμβη μόνο στὴ χειρονομία, ἐνῶ ἡ Ἰάμβη ἐκφράζει μόνο λόγια, διαφέρει ἐπίσης ἀπὸ ἐκείνη, στὸ ὅτι εἶναι γυναίκα στὰ γόνιμα χρόνια της, ἐνῶ ἡ Ἰάμβη εἶναι ἢ νέα ἢ γριά: ἡ Βαυβῶ συμβολίζει τὴ γονιμότητα τῆς γυναίκας, ἡ Ἰάμβη, νέα ἢ γριά, ἀντιπροσωπεύει τὸν μαγικὸ ἢ τελετουργικὸ λόγο.¹¹

Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς γέφυρες, στὰ σύνορα μεταξὺ τῶν περιοχῶν τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἐλευσίνας, στὸν ἑλευσινιακὸ Κηφισό, διαδραματίζονταν ἀστεῖες σκηνὲς γνωστὲς ὡς *γεφυρισμοί*: μεταμφιεσμένοι κορόιδευαν τοὺς μύστες

11. Olender, ὁ.π., σσ. 87-89· O'Higgins, ὁ.π., σ. 52.

μὲ ἀστεῖα καὶ ἄσεμνες χειρονομίες. Ἄντρες (ἢ γυναῖκες) ποὺ φοροῦσαν μάσκες καὶ κάθονταν στὸ θωράκιο τῆς γέφυρας ἔλεγαν ἄσεμνα λόγια στοὺς περαστικούς ἢ στοὺς ἐπιφανεῖς πολίτες, φωνάζοντάς τους μὲ τὸ ὄνομά τους. Οἱ ἄνδρες μπορεῖ νὰ εἶχαν μεταμορφωθεῖ σὲ γυναῖκες (συγκαλυπτόμενον) (Ἡσύχιος, λ. *γεφυρὶς γεφυρισταί*). Μὲ ἀνάλογο τρόπο σύμφωνα μὲ τὸν μῦθο διασκέδασαν τὴ Δήμητρα ἢ Ἰάμβη ἢ ἡ Βαυβώ.¹²

Μέχρι τώρα ἔχουν ἐξεταστεῖ οἱ λατρευτικὲς περιστάσεις μὲ τίς ὁποῖες σχετίζεται ἡ Ἰάμβη καὶ ἐπαγωγικὰ ὁ ἱάμβος. Ὅμως ὅπως ἐφαρμόστηκε ὁ ἱάμβος ἀπὸ τὸν Ἀρχίλοχο, δὲν ἦταν ἀπλὰ αἰσχρολογία, ἀλλὰ ἓνα γραμματολογικὸ εἶδος. Αὐτὸ ὑποδηλώνει ὅτι ποίηση κάποιας μορφῆς ἦταν τὸ ὄχημα γιὰ τὴν αἰσχρολογία. Ἀπομένει ἐπομένως νὰ ἐξετάσουμε τίς μαρτυρίες γιὰ λατρευτικὰ τραγούδια τὰ ὁποῖα μπορεῖ νὰ βρίσκονται πίσω ἀπὸ τὸν ἱάμβο. Μολονότι ἡ ἐτυμολογικὴ συζήτηση προσφέρει λίγη βοήθεια στὸ νὰ προσδιορίσουμε τὴν οὐσιώδη φύση τοῦ ἱάμβου, πάντως ὑπογραμμίζει τὸν σύνδεσμο μὲ τὸν διθύραμβο, τὸν θρίαμβο καὶ τὸν ἴθυμβο. Οἱ τρεῖς αὐτὲς λέξεις, φαίνεται, περιέχουν τὴν ἴδια ρίζα, καὶ ὅλες εἶναι, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, μορφὲς λατρευτικοῦ τραγουδιοῦ. Στρέφοντας τὴν προσοχή μας στὶς λέξεις αὐτὲς μετατοπίζουμε τὴν ἐστίαση ἀπὸ τὴ λατρεία τῆς Δήμητρας στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου. Καὶ οἱ τρεῖς συνδέονται μὲ τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου, καὶ ὅπως ὁ ἱάμβος, μποροῦν νὰ σημαίνουν εἴτε ἓνα πρόσωπο ἢ ἓνα τύπο ποιήματος. *Διθύραμβος* καὶ *θρίαμβος* εἶναι τίτλοι τοῦ Διονύσου, ἀλλὰ καὶ τραγούδια πρὸς τιμὴ του. *Ἰθυμβος* ἐκτὸς ἀπὸ χορὸς ποὺ παριστανόταν σὲ Διονυσιακὴ ἐορτή, ἦταν ποίημα ἐπὶ χλεύη καὶ γέλωτι *συγκείμενον*, ἢ *ὠδὴ μακρὰ καὶ ὑπόσκασιος* (Πολυδεύκης 4.104).¹³

Σύμφωνα μὲ τὸν δῆλιο ἱστορικὸ Σῆμο (3ος αἰ. π.Χ.) (Ἀθήναιος 622 a-d) (= FGtHist 396 F 24), οἱ *αὐτοκάβδαλοι* ἀπάγγελαν στεφανωμένοι μὲ κισσό· αὐτοὶ οἱ ἐρμηνευτὲς καὶ τὰ ποιήματά τους ὀνομάζονταν ἀργότερα *ἱάμβοι*. Οἱ *ἰθύφαλλοι* ἦταν ὀμάδες μεθυσμένων μὲ μάσκες καὶ ντυμένοι μὲ ἀσυνήθιστα ροῦχα, οἱ ὁποῖοι περνοῦσαν σιωπηλοὶ στὸν χῶρο τῆς παράστασης καὶ ὅταν ἔφταναν στὴν ὀρχήστρα ἀπευθύνονταν στὸ ἀκροατήριον. Χόρευαν καὶ τραγουδοῦσαν ἓνα φαλλικὸ τραγούδι ποὺ ὀνομαζόταν καὶ αὐτὸ *ἰθύφαλλος*. Οἱ *φαλλοφόροι* μετὰ τὴν εἴσοδό τους «ἐκ παρόδου» ὀρμούσαν μπροστὰ καὶ ἔσκωπταν ὄρθιοι ὅποιον ἤθελαν (*εἶτα προτρέχοντες ἐτάθραζον οὓς προέλοιτο, στάδην δὲ ἔπραττον*). Ὅτι ἡ λέξη φαλλὸς ἀποτελοῦσε μέρος τοῦ τίτλου τῶν ὀμάδων αὐτῶν δηλώνει ἓναν κρίκο μὲ τὸ *αἰσχρόν*, ἓνα στοιχεῖο τοῦ ὑπόβαθρου τοῦ ἱάμβου. *Τωθάζειν* καὶ *σκώπτειν* σημαίνουν *αἰσχρολογεῖν*. Στὴ Σικυώνα κάποτε τὸν 3ο ἢ 4ο αἰ. μία

12. Burkert, ὁ.π., σσ. 582-3· Richardson, ὁ.π., σσ. 214-5· Olender, ὁ.π., σσ. 95-6.

13. Brown, ὁ.π., σσ. 25 κ.ε.· West, ὁ.π., σ. 23.

ὁμάδα γνωστοὶ ὡς φαλλοφόροι μπῆκε μέσα στὸ θέατρο τραγουδώντας μία παρωδία ἐνὸς χωρίου ἀπὸ τὸν Ἰππόλυτο τοῦ Εὐριπίδη, μετὰ τὸ ὁποῖο ἔτρεξαν μπροστὰ καὶ περιέπαιζαν ὅποιον ἐπέλεξαν, ἐνῶ ἓνας ἄνδρας, μαυρισμένος στὸ πρόσωπο μὲ καπνιά, φοροῦσε ἓναν μεγάλο φαλλό. Ἡ λέξη *αὐτοκάβδαλος* (δηλ. ἀσουλούπωτος) φαίνεται νὰ ἀναφέρεται σὲ αὐτοσχεδιασμὸ χαμηλοῦ ἐπιπέδου (πρβ. Ἡσύχιος· *αὐτοκάβδαλα*· αὐτοσχεδία ποιήματα), ὅπως συνέβαινε μὲ τοὺς δεικηνιστὲς τῆς Σπάρτης. Οἱ δεικηνιστὰι (μασκαράδες) στὴν παράστασή τους χρησιμοποιοῦσαν καθημερινὴ γλῶσσα (*ἐν εὐτελεῖ τῇ λέξει*), μιμοῦνταν *κλέπτοντάς τινας ὁπώραν ἢ ξενικὸν ἰατρὸν*. Ἡ φράση *ἐν εὐτελεῖ τῇ λέξει* ὑπενθυμίζει τὴ βεβαίωση τοῦ Ἀριστοτέλη ὅτι ὁ ἱαμβικὸς ρυθμὸς ἦταν πολὺ κοντὰ στὴν καθημερινὴ ὁμιλία (Ποιητ. 1449 a 26). Ὁ Ἀθήναιος παρατηρεῖ: *τοῦ δὲ εἶδους τῶν δεικηνιστῶν πολλοὶ κατὰ τόπους εἰσὶ προσηγορίαι*. Στὴ Σικελία ἱάμβοι ἦταν πιθανὸν ἔργα ποὺ παριστάνονταν ἀπὸ χορὸ, κάτι ποὺ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸν Ἀθήναιο (181c) ποὺ λέγει ὅτι στὴ Σικελία οἱ χορευτὲς ὀνομάζονταν *ιαμβισταί*.¹⁴

Ὁ Ἀριστοτέλης, ὅπως γνωρίζουμε, ἀναφέρει ὅτι ἡ κωμωδία προῆλθε ἀπὸ τῶν *ἐξαρχόντων*... τὰ φαλλικά, τὰ ὁποῖα καὶ διατηροῦνταν καὶ ἐορτάζονταν σὲ πολλὲς πόλεις τὴν ἐποχὴ του (1449 a 11). Φαλλικόν, κατὰ τὸν Φώτιο, εἶναι *ποίημα αὐτοσχεδίων ἐπὶ τῷ φαλλῷ ἀδόμενον*. Ἦταν ἄσματα πειρακτικὰ καὶ βωμολογικὰ, τὰ ὁποῖα τραγουδοῦσαν ὁμάδες μεθυσμένων (*κῶμοι*) οἱ ὁποῖες περιέφεραν ἓναν πελώριο φαλλό, σύμβολο τῆς γονιμότητος τῆς φύσεως. Ἐνα εἶδος Ἀποκριᾶς, ἀλλὰ πολὺ πιὸ ἐλευθερόστομη ἀπὸ τὴ σημερινή, ὕστερα μάλιστα καὶ ἀπὸ τὴ μακραίωνη προσπάθεια τῆς Ἐκκλησίας νὰ ἐκριζώσῃ τὰ «παγανιστικὰ» αὐτὰ στοιχεῖα. Ὁ Ἀριστοτέλης εἶχε ὑπόψη του ἀνάλογα ἔθιμα μεταμφίσεως βακχικῆς καὶ φαλλοφορικῆς (ὅπως αὐτὰ ποὺ περιγράφει ὁ Ἀθήναιος (621d-22d)) ὅπως οἱ δεικηνιστὰι τῆς Σπάρτης, οἱ φαλλοφόροι τῆς Σικυώνας, οἱ αὐτοκάβδαλοι καὶ οἱ ἰθύφαλλοι ἄλλων πόλεων.

Κρίσιμη γιὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ Ἀριστοτέλη εἶναι ἡ *ιαμβικὴ ἰδέα*, ἡ μετακίνηση ἀπὸ τὰ πειράγματα τοῦ πρώιμου σταδίου πρὸς τὴν ἀνάπτυξη τῆς πλοκῆς ποὺ χρησιμοποιοῦσε τὰ θέματά της μὲ καθολικότερους ὅρους (1449 b 8). Προηγουμένως ὁ Ἀριστοτέλης μιλεῖ γιὰ τοὺς εὐτελέστερους ποὺ συνέθεταν *ψόγους*, οἱ ὁποῖοι ἦταν ἀργότερα οἱ ποιητὲς τοῦ *ιάμβου* (1448 b 26 κ.έ.). Ὁ Κράτης πρῶτος ἄφησε τὴ σκωπτικὴ

14. Brown, ὁ.π., σσ. 31 κ.έ.· West, ὁ.π., σσ. 36-7· Ἀριστοτέλους *Περὶ Ποιητικῆς*. Μετάφρασις Σ. Μενάρδου, Εἰσαγωγή, κείμενον καὶ ἐρμηνεῖα Ἰ. Συκουτρῆ, Ἀθήνα, Ἑστία, χ.χ., σσ. 39-40. Γιὰ τοὺς ἀθηναϊκοὺς ἰθύφαλλους βλ. Γ. Μ. Σηφάκης, «Κωμικοὶ Ἵμνοι καὶ Ἰθύφαλλοι», στὸ *Φίλτρα. Τιμητικὸς Τόμος Σ. Γ. Καφωμένου*, Θεσσαλονίκη 1975, σσ. 119-138, κυρίως σσ. 123-127, 128-132.

μορφή τῆς κωμωδίας, τὸν προσωπικὸ δηλ. διασυρμὸ καὶ τὰ πειράγματα, καὶ ἄρχισε νὰ συνθέτει γενικὲς ὑποθέσεις καὶ μύθους. Ἡ ἐγκατάλειψη αὐτὴ μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ ἀντίδραση στὴ σκόπιμη ἐκλέπτυνση τῆς ἰαμβικῆς ιδέας ἀπὸ τὸν Κρατῖνο. Φαίνεται πὼς ὁ Κρατῖνος θεωροῦνταν ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του ὅτι ἔδωσε στὴν ἀττικὴ κωμωδία τὸν συγκεκριμένο τύπο τῆς, ὀδηγώντας σὲ εὐθεία σχέση τὸν λογοτεχνικὸ ἰαμβο καὶ τὴν κωμωδία, καὶ τὴν ἔφερε κοντὰ στὸν Ἀριστοφάνη. Ἡ λογοτεχνικὴ ἱστορία τοῦ Ἀριστοτέλη ὑποδηλώνει μιὰ ἐξέλιξη ἀπὸ τὴν πρωτόγονη λατρευτικὴ ποίηση ποὺ ἔχουμε περιγράψει. Εἶναι σαφὲς ὅτι ὁ ἰωνικὸς ἰαμβος καὶ ἡ ἀττικὴ κωμωδία ἀποτελοῦν τὶς πιὸ ἀναπτυγμένες μορφὲς ποὺ ἔχουν ἐμφανιστεῖ ἀπὸ αὐτὴν τὴ λατρευτικὴ παράδοση. Ἐνῶ οἱ λατρευτικὲς τελετὲς πρόσφεραν στοὺς κωμικοὺς ποιητὲς τὴν ἐλευθερίαν νὰ ἀναπτύξουν τὶς σκωπτικὲς ἐπιθέσεις τους σὲ τέχνη, ἡ ἰωνικὴ ἰαμβικὴ αἰσχρολογικὴ παράδοση φαίνεται ὡς ἀμεσότερη λογοτεχνικὴ ἔμπνευση γιὰ τοὺς συγγραφεῖς κωμωδίας παρὰ οἱ τελετὲς. Οἱ μαρτυρίες ποὺ ἔχουμε ὑποδηλώνουν ὅτι τὸ λατρευτικὸ σκηρικὸ ἦταν ἡ αἰσχρολογία, εἴτε τῆς λατρείας τῆς Δήμητρας, ἢ τοῦ Διονύσου, εἴτε καὶ τῶν δύο. Ἀλλὰ δὲν γνωρίζουμε πολλὰ γιὰ τὴ φύση καὶ τὴ λειτουργία τῆς αἰσχρολογίας· δὲν γνωρίζουμε ἀκριβέστερα τὰ πειράγματα στοὺς γεφυρισμοὺς, οὔτε τί ἀποτελοῦσαν ἀκριβῶς τὰ σκώμματα ἐκ τῶν ἀμαξῶν.¹⁵

Πάντως, ἡ ἀρχαία κωμωδία ἦταν σὲ θέση νὰ ἐνσωματώσει μέσα σὲ ἓνα πολιτικὸ πλαίσιο τοῦ ἑορταστικοῦ «ἔργου» χρήσεις τοῦ γέλιου ποὺ εἶχαν τὰ φαινομενικὰ σημάδια ἐχθρικοῦ καὶ ἀνταγωνιστικοῦ χλευασμοῦ. Αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς πρέπει νὰ γίνῃ κατανοητὸς μέσα στὶς διαφορετικὲς συμβάσεις τῆς ἴδιας τῆς ἑορτῆς. Καὶ οἱ ὁμοιότητες τῆς κωμωδίας δείχνουν πρὸς τὸν κῶμο καὶ τὴ μεταμφιεσμένη διονυσιακὴ πομπή, ἡ ὁποία εὐκόλα φαίνεται νὰ μεταμορφώνεται στὴ διαδικασία τοῦ γεφυρισμοῦ, ποὺ μᾶς μεταφέρει πολὺ κοντὰ, ἂν ὄχι μέσα, στὴ σφαίρα τῆς τελετουργικῆς αἰσχρολογίας.¹⁶ Καὶ ὁ Γ. Μ. Σηφάκης ἀπέδειξε ὅτι ἡ ἀρχὴ τῶν ὕμνων τῆς παράβασης τῆς κωμωδίας μπορεῖ νὰ ἀναζητηθεῖ σὲ παραστάσεις τῶν ὁποίων ἐπιβιώσεις ἀποτελοῦν οἱ ἐκδηλώσεις τῶν ἰθυφάλλων τοῦ 4ου καὶ 3ου αἰ. Τὰ πρωταρχικὰ φαλλικὰ τραγούδια ἀπευθύνονταν στὸν δαίμονα φαλλό, ἀλλὰ, ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ἀπορροφήθηκαν ἀπὸ τὴ διονυ-

15. Brown, ὁ.π., σσ. 38-40· West, ὁ.π., σσ. 35-36· Bowie, ὁ.π., σσ. 3-4· G. Zanetto, «Iambic Pattern in Aristophanic Comedy», *Iambic Ideas*, edited by A. Cavarzeze - A. Aloni - A. Barchiesi, σσ. 65-76, κυρίως σ. 66· R. M. Rosen, *Old Comedy and the Iambographic Tradition*, Harvard University, UMI 1983, σσ. 3, 11 σημ. 7, 143-144, 184 σημ. 7. Ἡ δῆλωση τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὴν ἰαμβικὴν ιδέα ἀποτελεῖ τὸ σημεῖο ἀφετηρίας τοῦ βιβλίου τοῦ Rosen. Πρβ. Δ. Ι. Ἰακώβ, *Ζητήματα Λογοτεχνικῆς Θεωρίας στὴν Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη*, Στιγμὴ 2004, σσ. 108-117 καὶ M. Heath, «Aristotelian Comedy», *CQ* 39 (1989) 344-354.

16. St. Halliwell, «The Uses of Laughter in Greek Culture», *CQ* 41 (1991) 279-296, σ. 295.

σιακή λατρεία οἱ πρόωμοι ἰθύφαλλοι (εἴτε ὀνομάζονταν ἔτσι εἴτε ὄχι), ἦταν ἀναπόφευκτο ὅτι θὰ τιμοῦσαν καὶ θὰ ὑμνοῦσαν καὶ τὸν Διόνυσο.¹⁷

Ὁ Πλούταρχος ἀναφέρει ὅτι ὁ Κάτων τρέψας ἑαυτὸν εἰς ἰάμβους, πολλὰ τὸν Σκιπίωνα καθύβρισε, τῷ πικρῷ προσχρησάμενος τοῦ Ἀρχιλόχου, τὸ δ' ἀκόλαστον ἀφείξαι καὶ παιδαριῶδες (Κάτ. 7).¹⁸ Αὐτὸ σημαίνει ὅτι βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἰάμβου εἶναι ἡ ἐπιτιμητικὴ αἰσχρολογία, ἡ σεξουαλικὴ ἐλευθερία, καὶ ἡ παιδιὰ (τὸ σκῶμμα).

Ὁ ἀρχαῖκός ἰαμβος κατάγεται ἀπὸ τὴν αἰσχρολογία τῆς τελετουργικῆς γονιμότητος. Ὅταν ἡ Δήμητρα γελᾷ, τὸ τέλος τῆς ἀπελπισίας ἀναγγέλλει τὴν ἐπιστροφή τῆς γονιμότητος τοῦ ἐδάφους. Ἡ καταγωγή αὐτὴ ἔχει ζωτικὴ σημασία στὴ διαμόρφωση τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ εἴδους, διότι ὁ ἰαμβος μοιράζεται μὲ τὴν παλαιὰ ἀθηναϊκὴ κωμῶδια μίαν εἰλικρινῆ προσέγγιση μὲ θέματα τὰ ὁποῖα εἴτε ἔχουν ἐξοριστεῖ ἀπὸ ἄλλα ποιητικὰ εἶδη εἴτε λέγονται ὑπαινικτικὰ καὶ περιφραστικά. Ἀλλὰ ἤδη γιὰ τὸν Ἀρχιλόχο ὁ ἰαμβος εἶχε ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὴ σχέση του μὲ τὴν τελετουργία ὥστε νὰ γίνῃ ἓνα ἀνεξάρτητο ποιητικὸ εἶδος.¹⁹

Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ ἰαμβος δὲν φαίνεται νὰ χρησιμοποιεῖται καὶ νὰ σημαίνει ἀπλῶς «ἓνα σκῶμμα», οὔτε τὰ ποιήματα τοῦ Ἀρχιλόχου, καὶ τῶν ἄλλων τὰ ὁποῖα εἶναι γνωστὰ ὡς ἰαμβοί, εἶναι ὁμοιόμορφα σκωπτικῆς φύσης. Ὁ ἰαμβος, ὅπως ἀσκήθηκε ἀπὸ τὸν Ἀρχιλόχο, εἶναι σαφῶς μίαν λογοτεχνικὴ ἀποκρυστάλλωση λατρευτικοῦ τραγουδιοῦ. Εἶναι δύσκολο νὰ προσδιορίσουμε τὴν ἀκριβῆ ἱστορικὴ σχέση μεταξὺ τοῦ ἰωνικοῦ ἰάμβου καὶ τῆς ἀττικῆς κωμῶδιας. Πάντως ἔχουμε μαρτυρίες γιὰ περιπαικτικὰ καὶ εὐτράπελες προσφωνήσεις πρὸς τὸ ἀκροατήριον μὲ ἓναν ἐκτελεστή, οἱ ὁποῖες ἀπέκτησαν λογοτεχνικὴ ὑπόσταση στὴν Ἰωνία, παρέμειναν κάτω ἀπὸ λογοτεχνικὴ μορφή στὴ Σπάρτη, ἢ μὲ χορὸ στὴ Σικυώνα καὶ τὴ Σικελία. Ὑστερα ἀπὸ μακρὰ ἀνάλυση τοῦ ἰάμβου καὶ τῶν ὑπολειπόμενων δειγμάτων, ὁ Bowie συμπεραίνει ὅτι ὁ ἰαμβος εἶχε ἓναν ἀριθμὸ σταθερῶν χαρακτηριστικῶν: ἀφήγησης, ὁμιλίας ἐνταγμένης σὲ ἀφήγηση, σκῶμματα εἴτε στὴν ἀφήγηση εἴτε σὲ τέτοιες ὁμιλίες, ὑπεράσπιση τοῦ ἑαυτοῦ ποὺ ὀδηγοῦσε σὲ κατηγορίες τῶν ἄλλων, καὶ μερικὲς φορὲς ἀνταπόκριση σὲ κάποια παρακίνηση.²⁰

Τὸ συμπέρασμα τοῦ West εἶναι ὅτι ὁ ἰαμβος, ὅπως ἐφαρμόστηκε ἀπὸ τὸν Ἀρχιλόχο, ἦταν μίαν παραδοσιακὴ διασκέδαση, ποὺ ἀποτελοῦσε μέρος τῆς ἑορτῆς τῆς Δήμητρας. Ὁ Λυκάμβης καὶ οἱ κόρες του εἶναι ἀποθεματικὲς μορφές, παραδοσιακοὶ ἀντίπαλοι τοῦ προσώπου ποὺ χρησιμο-

17. Ὁ.π., σσ. 135-136.

18. D. E. Gerber, *Greek Iambic Poetry*, Loeb 1999, σσ. 1-2.

19. C. Carey, «Archilochus and Lycambes», *CQ* 36 (1986) 60-67, κυρίως σ. 65.

20. West, ὁ.π., σσ. 22, 37· Brown, ὁ.π., σ. 36· Bowie, ὁ.π., σ. 26 καὶ *passim*.

ποιεί ο ποιητής, η μπορεί να είναι πραγματικός ἐχθρὸς ἀντίπαλος ὅπως συμβαίνει στὴν ποίηση τοῦ Ἀλκαίου. Ἐάν οἱ ἐπιθέσεις ἐναντίον τοῦ Λυκάμβη σκοπεύουν στὴ διασκέδαση τῶν φίλων, ἡ τεχνικὴ τῆς διήγησης στὸ πρῶτο πρόσωπο γιὰ τὸν Λυκάμβη καὶ τὶς κόρες του εἶναι κατάλληλη καὶ ἀποτελεσματικὴ.²¹ Καὶ ἡ Ο' Higgins πρόσφατα ὑποστηρίζει ὅτι τουλάχιστον μερικὲς ἀπὸ τὶς γυναῖκες ποὺ ἀποτελοῦν στόχους τοῦ ἱάμβου στὸν Ἀρχιλόχο, τὸν Ἰππώνακτα καὶ τὸν Σημωνίδη ἄρχισαν τὴν ὑπαρξή τους στὶς παραδοσιακὲς λεκτικὲς ἀνταλλαγὲς μέσα στὴ λατρεία τῆς Δήμητρας. Μπορεῖ δηλ. νὰ φανταστεῖ κανεὶς τὶς γυναῖκες αὐτὲς ὡς δράστες στὴν παραγωγὴ πρωτο-ιαμβικῆς ποίησης, καὶ ὅχι ἀπλῶς ὡς στόχους ὅπως φαίνεται νὰ εἶναι στὴν ὑπάρχουσα ἱαμβικὴ ποίηση. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μετάβασης ἀπὸ τὴ λατρεία στὴ λογοτεχνία δέχτηκαν ἄγριες ἐπιθέσεις ὥστε νὰ σιωπήσουν. Στὴν πραγματικότητα σημεῖο ἀπόδειξης ἐπιτυχίας ἐνὸς ἱαμβικοῦ ποιητῆ ἦταν νὰ κάμει τοὺς ἀντιπάλους του νὰ σιωπήσουν γιὰ πάντα: σὲ αὐτὸ ὀφείλεται μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἱστορίες αὐτοκτονίας ποὺ συνδέονται μὲ τὴν ἱαμβικὴ παράδοση. Κατὰ μιὰ ἐκδοχὴ ἡ Ἰάμβη αἰσχροῦς ὑβρισθεῖσα ἀγγχόνῃ κατέλυσε τὸν βίον.²² Πάντως, ὡς ἐναλλακτικὴ τῆς ἀποψῆς ὅτι ὁ ἱάμβος ἦταν εἶδος λατρευτικοῦ μίμου, ὁ Brown προσφέρει μιὰ πρόταση σχετικὰ μὲ τὴ φύση καὶ τὴ λειτουργία τοῦ ἱάμβου τοῦ Ἀρχιλόχου μὲ βάση τὸ λατρευτικὸ ὑπόβαθρο. Εἶδαμε ὅτι ἡ αἰσχρολογία ἦταν χαρακτηριστικὸ ὀρισμένων θρησκευτικῶν περιπτώσεων ποὺ χαρακτηρίζονταν ἀπὸ ἀντιστροφή: ἡ αἰσχρολογία φαίνεται πιθανὴ μόνο ὅταν οἱ καθημερινοὶ κανόνες τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων χαλαρώνουν ἢ ἀναστρέλλονται. Σὲ πολλὲς λατρεῖες, ὡστόσο, ἡ ἀντιστροφή προσφέρει κάτι περισσότερο ἀπὸ ἄδεια γιὰ ἀσυνήθιστη συμπεριφορὰ: ἀποτελεῖ συμβολικὸ γεγονός ποὺ ἀπεικονίζει τὴν κατάρρευση τῆς κοινωνίας ἢ τοῦ κόσμου ὅπως τὸν γνωρίζουν οἱ ἄνθρωποι. Αὐτὸ εἶναι κατ' ἐξοχὴν σαφὲς στὸν μῦθο τῆς ἀπαγωγῆς τῆς Περσεφόνης. «Ὅσον καιρὸ ἡ Κόρη εἶναι στὸν κάτω κόσμον καὶ ἡ Δήμητρα θρηνεῖ, λαμβάνει χώρα μιὰ ἀντιστροφή τῆς κανονικῆς ζωῆς», γράφει ὁ Burkert.²³

Ὅταν στραφοῦμε στὸ λογοτεχνικὸ εἶδος ποὺ ἀναπτύχθηκε κάτω ἀπὸ τὶς λατρευτικὲς συνθήκες ποὺ περιγράψαμε παραπάνω, φαίνεται λογικὸ νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἡ φύση καὶ ἡ λειτουργία τοῦ ἱάμβου εἶναι, σὲ κάποιον ἐπίπεδο, σύμφωνη μὲ ἐκεῖνες ἐνὸς εὐρύτερου θρησκευτικοῦ πλαισίου. Ὁ

21. West, ὁ.π., σσ. 26 κ.ε.· Carey, ὁ.π., *passim*· Gr. Nagy, «Iambos: Typologies of Invective and Praise», *Arethusa* 9.2 (The New Archilochus) (1976) 191-205, κυρίως σσ. 193, 198-199 καὶ Brown, ὁ.π., σ. 41.

22. O'Higgins, ὁ.π., σσ. 64-5. Τὸ παράθεμα εἶναι ἀπὸ τὸν M. L. West, *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*, vol. I, Oxford Clarendon Press 1971, σ. 64.

23. Brown, ὁ.π., σ. 41· τὸ παράθεμα ἀπὸ τὸν Burkert, ὁ.π., εἶναι ἀπὸ τὴ σ. 339.

Ίαμβος, τότε, θὰ προσπαθήσει νὰ ἐπικυρώσει τὶς παραδοσιακὲς ἀξίες τῆς κοινωνίας. Ὁ ἱαμβικὸς ποιητὴς εἶναι προστάτης τῆς κοινότητάς του καὶ μὲ τὸν ἱαμβο ἀποκρούει ὅποιονδῆποτε ἀπειλεῖ τὴ σταθερότητα τοῦ κόσμου του. Αὐτὴ εἶναι ἐπίσης ἡ στάση ποὺ ἔχει υἰοθετηθεῖ ἀπὸ τὸν κωμικὸ ποιητὴ ὅπως ἐφαρμόζει τὸ ὄνομαστὶ *κωμῶδεῖν*. Στὴν περίπτωση τοῦ Ἀρχιλόχου, οἱ ἀποσπασματικὲς μαρτυρίες δὲν ἐπιτρέπουν νὰ φανεῖ πλήρης εἰκόνα τοῦ ἔργου του· ἀλλὰ μὴ ἐξέταση τῆς ποιήσεως ποὺ γράφτηκε γιὰ τὸν Λυκάμβη θὰ ὑποδηλώσει τὴν κοινωνικὴ λειτουργία τοῦ ἱάμβου: ὁ Ἀρχιλόχος παρουσιάζει τὸν ἐχθρὸ του ὡς κακοποιὸ ποὺ θέτει σὲ κίνδυνο τὴν κοινότητα, καὶ ὁ ποιητὴς ψάχνει νὰ καταστρέψει τὴ δημόσια θέση τοῦ Λυκάμβη. Ἐπομένως ὁ ἱαμβὸς τοῦ Ἀρχιλόχου δὲν εἶναι ἀπλὴ διασκεδάση (ἂν καί, ὅπως κάθε λογοτεχνία, μπορεῖ νὰ διασκεδάζει)· εἶναι ποίηση μὲ σοβαρὸ καὶ σπουδαῖο σκοπὸ. Ὁ Σημωνίδης ἐπίσης μοιράζεται αὐτὸν τὸν σκοπὸ, μολονότι οἱ μαρτυρίες εἶναι λιγότερες.²⁴

Ἡ προηγούμενη ἀνάλυση ὑπογράμμισε τὰ ἀπρεπῆ λόγια, τὶς εὐτράπελες ἐνέργειες, τὰ σκώμματα, τὴν πειρακτικὴ διάθεση, τὶς αἰσχυρὲς χειρονομίες καὶ τὴν αἰσχρολογία τῆς Ἰάμβης ἢ τῆς Βαυβῶς στὸν ὀμηρικὸ ὕμνο στὴ Δήμητρα καὶ στὰ Θεσμοφόρια, καὶ τῶν μεταμφιεσμένων κατὰ τοὺς γεφυρισμοὺς ἢ τῶν κωμαστῶν, καὶ σημείωσε τὴν αἰσχρολογία, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ λατρευτικὴ ἄδεια, ἀπὸ ἀντιστροφή, κατὰ τὴν ὁποία οἱ καθημερινοὶ κανόνες τῶν ἀνθρώπων σχέσεων χαλαρώνουν ἢ ἀναστέλλονται, ὅπως γνωρίζουμε ὅτι συμβαίνει κατὰ τὴ σύγχρονη ἐορτὴ τῆς Ἀποκριᾶς (αἰσχρολογία, πειράγματα, τραγούδια, μεταμφιέσεις, δρώμενα, χειρονομίες). Ὅλες αὐτὲς εἶναι ἐνέργειες ποὺ παριστάνονται (ἐκτελοῦνται) μὲ πράξη ἢ μὲ λόγος, καὶ (ὑποστηρίζουμε ὅτι) ἐκφράζονται μὲ τὴν ἔννοια τοῦ ρήματος *εἶμι*: τὸ ὑποκείμενο ὑπερβαίνει τὸν ἑαυτό του, ἢ τουλάχιστον ἐξέρχεται ἀπὸ τὸν συνηθισμένο ἑαυτό του καὶ μεταβαίνει σὲ μία ἀντίθετη κατάσταση, σὲ ἓνα εἶδος *alter ego*. Μὲ βάση τὴ σημασία τοῦ ἱάμβου ὑποστηρίζουμε τὸ θέμα τῆς λέξης *ἱ-αμβος*, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γνωστὸ στοιχεῖο -αμβ-, εἶναι ἡ ρίζα *i-* τοῦ ρήματος *εἶμι*, μὲ τὴ σημασία ποὺ ἀπαντᾷ σὲ λέξεις ὅπως *ἴτης*, *ἰταμός*. Ἰαμβὸς καὶ ἴτης εἶναι λέξεις μεθομηρικές. Ἰτης (κατὰ λέξιν «ὁ ἐρχόμενος ἐπὶ τι», Hofmann)²⁵ σημαίνει θρασύς, τολμηρός,

24. Brown, ὁ.π., σ. 42· Nagy (1976) σσ. 198-9 καὶ (1979) σσ. 245-8, 251.

25. Οὐτε τὰ ἄλλα ἔτυμολογικὰ λεξικά (Frisk, Chantraine) προσφέρουν κάτι εἰδικότερο. Ἡ παραγωγικὴ κατάληξις τοῦ μεθομηρικοῦ ἴ-της εἶναι -της καὶ δηλώνει τὸ πρόσωπο ποὺ ἐνεργεῖ, πρβ. E. Schwyzer, *Griechische Grammatik*, τ. 1, Μόναχο 1959, σσ. 499-500. Μὲ βάση τὴν φύσει *πεφυκυῖαν ὀρθότητα* τῶν ὀνομάτων στὸν Κρατύλο τοῦ Πλάτωνα (: ὁ θέμενος πρῶτος τὰ ὀνόματα, οἷα ἤγειτο εἶναι τὰ πράγματα, τοιαῦτα ἐτίθετο καὶ τὰ ὀνόματα 436b) τὸ ἰῶτα χρησιμοποιεῖται πρὸς τὰ λεπτὰ πάντα, ἃ δὴ μάλιστα διὰ πάντων ἴοι ἂν (426 c, e, 421c, 424a), καὶ κίνησις θέλει νὰ πεί ἴεσιν (τὴν ἐνέργεια τοῦ ἰ ἐ ν α ι). Ὁ νομοθέτης πρέπει

ριφοκίνδυνος, παράτολμος. Ίταμος όρμητικός, σπεύδων, έτοιμος για καθετί, παράτολμος, θρασύς, αναισχυντος, ασυλλόγιστος, άσωτος. Έάν πιωθει περισσότερος οίνος, κάνει τους ανθρώπους λαλίστερους, θαρραλέους, προϊόντας δέ προς τὸ πράττειν ίταμούς, και άν πιωθει ακόμη περισσότερος ύβριστὲς και μανικούς (Άριστ. Προβλ. 953b). Κανείς δὲν μπορεί νά γίνει ίταμώτερος προς λόγους (μολονότι έδῶ ή χρήση είναι ρητορική) από εκείνον πού θα κατηγοροῦσε τους δύο άρίστους φιλοσόφους, τὸν Πλάτωνα και τὸν Άριστοτέλη, για τὰ διδάγματα τους για τὴν άρετή (Πλούτ. Ηθ. 1041A). 'Ο Έρωσ ώς γιὸς τοῦ Πόρου είναι άνδρεϊος και ίτης και σύντονος, και οί έρῶντες είναι ίταμοι και εὔποροι έν τοῖς άπόροις (Πλ. Συμπ. 203d, Άλεξις 236). 'Ανάμεσα στις άλλες δεξιότητες πού θα άποκτήσει ὁ Στρεψιάδης συγκαταλέγονται: θρασύς, εὔγλωττος, τολμηρός, ίτης (Άριστ. Νεφ. 445).²⁶ Οί ιδιότητες αυτές σχετίζονται με τὸν λόγο, τὸ θράσος και τὴν τολμηρὴ συμπεριφορά, και, ὅπως είναι γνωστό, είναι αντίθετες από τις κρατουσες, τις ὁποῖες επιδοκιμάζει ή κοινωνία. Τὸ νά είναι κάποιος ίταμος στις πράξεις ή στοὺς λόγους, θρασύς και αναισχυντος είναι ή συμπεριφορὰ εκείνων πού μετέχουν στοὺς ιάμβους, στὴν αισχρολογία και τις τολμηρές, άσεμνες χειρονομίες: πού υπερβαίνει τὸν έαυτό του ή τὰ ὅρια τῆς κοινωνίας. Μία τέτοιας φύσεως άδεια συνήθως γεννᾷ αναισχυντίαν (Πλ. Νόμ. 701a).

Η σημασία τοῦ ίτης γίνεται σαφέστερη στὸν Πρωταγόρα τοῦ Πλάτωνα στὴ συζήτηση για τὸν ὀρισμὸ τῆς ανδρείας (349d). 'Ο Σωκράτης θαύμασε τὴν απάντηση τοῦ Πρωταγόρα ὅτι πολὺ διαφέρει ή ανδρεία τῶν άλλων μοριῶν τῆς άρετῆς, και τὸν ρώτησε άν ὀνομάζει τοὺς ανδρείους θαρραλέους. 'Ο Πρωταγόρας απάντησε ὅτι ὀνομάζει τοὺς ανδρείους θαρραλέους και ίτας γε ἐφ' ἃ οί πολλοὶ φοβοῦνται ίεναί, και στὴν έρώτηση τοῦ Σωκράτη σὲ ποια πράγματα λέγεις ίτας είναι τοὺς ανδρείους, απάντησε ὅτι οί ανδρεῖοι πηγαίνουν στὰ φοβερά, ὅπως λέγει ὁ κόσμος (349e, και 359 c-e). Σὲ ανάλογα συμφραζόμενα στὸν Λάχητα ὁ Νικίας διακρίνοντας τὸ άφοβον και τὸ ανδρεῖον αναφέρει ὡς χαρακτηριστικὰ τοῦ πρώτου τὴ θρασύτητα, τὴν τόλμη και τὴν άπρομηθία (197b). Στὸ Η βιβλίο τῆς Πολιτείας (559d-561a) ὁ Σωκράτης ἐξετάζοντας πῶς γίνεται από τὸν ὀλιγαρχικὸ τύπο ανθρώπου ὁ δημοκρατικός και περιγράφοντας τὴν έσωτερικὴ σύγκρουση στὴν ψυχὴ τοῦ ὀλιγαρχικοῦ νέου, αναφέρει ὅτι οί ψευδεῖς και ἀλαζονικοὶ λόγοι οί ὅποιοι ἔχουν καταλάβει τὴν ψυχὴ του, διώ-

νά ξέρει νά αποτυπώσει τὸ ὄνομα πού είναι κατάλληλο για κάθε πράγμα στοὺς φθόγγους και τις συλλαβές, αποβλέποντας προς αὐτὸ εκείνο ὃ ἔστιν ὄνομα (389 d), διατύπωση πού προδιαγράφει τὴν έννοια τῆς ιδέας.

26. Πρβ.: ίταμὸν γάρ ή πονηρία και τολμηρὸν και πλεονεκτικόν, και τούναντίον ή καλοκαγαθία ήσύχιον και άνηρὸν και βραδὸν και δεινὸν ἔλαττωθῆναι (Δημ. 25.24).

χνουν τὴν αἰδῶ χαρακτηρίζοντάς τὴν ἡλιθιότητα καὶ ἐξορίζουν τὴ σωφροσύνη ἀποκαλώντας τὴν ἀνανδρία. Ἐπειτα φέρνουν μέσα στὴν ψυχὴ τὴν ὕβρη, τὴν ἀναρχία, τὴν ἀσωτία καὶ τὴν ἀναίδεια, ἀποκαλώντας χαϊδευτικά τὴν ὕβρη εὐπαιδευσία, τὴν ἀναρχία ἐλευθερία, τὴν ἀσωτία μεγαλοπρέπεια, καὶ τὴν ἀναίδεια ἀνδρεία. Ἡ περιγραφή αὐτὴ, ποὺ ὑπενθυμίζει ἔντονα τὴν παθολογία τοῦ πολέμου στὸν Θουκυδίδη (καὶ ἰδιαίτερα 3.82.4) ὀρίζει τὴ σχέση τῆς ἀνδρείας ἀφ' ἑνὸς μὲ τὴν ἀναίδεια καὶ ἀφ' ἑτέρου μὲ τὴ σωφροσύνη. Ἡ παρουσία τῆς πρώτης καὶ ἡ ἀπουσία τῆς δευτέρας εἶναι τὸ πεδίο δράσεως τοῦ ἰάμβου. Ἐς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἰαμβικὴ ποίηση φαίνεται νὰ ἐμφανίστηκε ἀρχικὰ ὡς ὄπλο ἀντιαριστοκρατικῆς πολιτικῆς κατὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ «ταξικὴ» πάλῃ τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ.²⁷ Ὁ Ἄριστοτέλης ἐπίσης ἀναλύοντας τὴν ἀνδρεία, τὴν ὁποία θεωρεῖ ὡς μεσότητα περὶ θαρραλέα καὶ φοβερὰ, ἀναφέρει: *ἰτητικώτατον γὰρ ὁ θυμὸς πρὸς τοὺς κινδύνους, καὶ χρησιμοποιεῖ ὡς παράδειγμα τὰ θηρία ποὺ γίνονται ἐπιθετικὰ πρὸς ἐκείνους ποὺ τὰ ἔχουν τραυματίσει* (H.N. 1116 b 26-7).

Ὁ Ἄριστοτέλης, ὅπως καὶ ὁ Πλάτων, διατυπώνει ὀρισμένες ρυθμίσεις γιὰ τὴν καλὴ ἀγωγὴ τῶν νέων: στὴν ἰδανικὴ πολιτεία τοῦ Πλάτωνα δὲν ἐπιτρέπεται στοὺς νέους νὰ μιμοῦνται ἄνδρες ποὺ βρίζονται καὶ γελοιοποιοῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο καὶ αἰσχρολογοῦν μεθυσμένοι ἢ ξεμέθυστοι (395de) ἢ μία γυναίκα ἐρώσαν, ποὺ ἀποτελεῖ θέμα τῆς κωμωδίας (πρβ. Ἄρ. Βάτρ. 1044). Καὶ στοὺς Νόμους λαμβάνονται μέτρα ἐναντίον τῆς κωμωδίας (934c-936b): *σὲ κανένα ποιητὴ κωμωδιῶν ἢ ἰαμβικῶν στίχων δὲν ἐπιτρέπεται οὔτε μὲ λόγια, μὲ χειρονομίες, μὲ θυμὸ ἢ χωρὶς θυμό, νὰ διακωμωδεῖ οἰονδήποτε πολίτη μὲ ὅποιονδήποτε τρόπο. Σύμφωνα μὲ τὸν Ἄριστοτέλη, οἱ νέοι δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παρακολουθοῦν ἰάμβους καὶ κωμωδίες μέχρι νὰ φτάσουν στὴν ἡλικία νὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ξαπλώνουν σὲ ἀνάκλιτρα στὰ συμπόσια καὶ νὰ πίνουν κρασί, καὶ ἡ παιδεία τὴν ὁποία θὰ ἔχουν ἀποκτήσει θὰ τοὺς κρατήσῃ ἀπαθεῖς ἀπὸ τὴ βλάβη ποὺ μπορεῖ νὰ τοὺς προκαλέσουν τέτοια πράγματα* (Πολ. 1336 b20-2). Ἡ πρόνοια αὐτὴ τοῦ Ἄριστοτέλη ἐνισχύει τὸ αἰσχρολογικὸ καὶ ἄσεμνο περιεχόμενο τοῦ ἰάμβου. Στὸ ἴδιο πρόγραμμα ἀγωγῆς στὸ ἰδανικὸ κράτος ὁ Ἄριστοτέλης ἐξορίζει τελείως τὴν αἰσχρολογία ἀπὸ τὴν πόλη: *ὅλως μὲν οὖν αἰσχρολογίαν ἐκ τῆς πόλεως, ὥσπερ ἄλλο τι, δεῖ τὸν νομοθέτην ἐξορίζειν (ἐκ τοῦ γὰρ εὐχερῶς λέγειν ὅτι οὖν τῶν αἰσchrῶν γίνεται καὶ τὸ ποεῖν σύνεγγυς)· μάλιστα μὲν οὖν ἐκ τῶν νέων, ὅπως μήτε λέγωσι μήτε ἀκούωσι μηδὲν τοιοῦτον* (1336 b 2-8). Ὁ Ἄριστοτέλης ἀναφέρει ἐπίσης στὰ H.N. (1128a 20-31): *Ἡ παιδιὰ τοῦ ἐλευθέρου καὶ τοῦ πεπαιδευμένου*

27. O'Higgins, ὁ.π., σ. 63.

διαφέρει ἀπὸ τὴν παιδιὰ τοῦ δούλου και τοῦ ἀπαίδευτου. Αὐτὸ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ διαπιστώσει ἀπὸ τὴν παλαιὰ και νέα κωμωδία· αὐτὸ τὸ ὁποῖο συνήθιζαν νὰ βρίσκουν ἀστεῖο ἦταν αἰσχρολογία, ἐνῶ αὐτὸ ποὺ βρίσκουν ἀστεῖο τώρα εἶναι τὰ ὑπονοούμενα ποὺ εἶναι αἰσθητὰ εὐπρεπέστερα. Διότι αὐτὰ ποὺ εἶναι κάποιος πρόθυμος νὰ ἀκούει τὸν κάνουν νὰ φαίνεται ὅτι εἶναι ἕτοιμος νὰ τὰ κάνει κιόλας. Καὶ παρακάτω ἀναφέρει: τὰ σκώμματα (ἀστεῖα) εἶναι λοιδορία (αἰσχρολογία), και οἱ νομοθέτες ἀπαγορεύουν μερικὸς τύπους λοιδορίας, ἀλλὰ ἴσως ἔπρεπε νὰ ἀπαγορεύουν και μερικὸς τύπους σκωμμάτων.

Ἰτης και ἰταμὸς δὲν χρησιμοποιοῦνται ἀποκλειστικὰ γιὰ αἰσχρολογία. Ἀλλὰ χρήσεις αὐτῶν τῶν λέξεων εἶναι ὅμοιες με τὴν ἄδεια ποὺ ἐξασφαλίζει ὁ ἰαμβος μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἐορτῆς νὰ πεῖ ἢ νὰ πράξει κάποιος πράγματα ποὺ ἀπαγορεύονταν σύμφωνα με τὰ κανονικὰ ἦθη τῆς κοινωνίας. Ὅταν ἡ γλῶσσα χρειάστηκε νὰ ὀνομάσει τὶς ἐνέργειες τοῦ «ἰάμβου», ἔθεσε τὸ ὄνομα με βάση τὸ περιεχόμενο τοῦ πράγματος.