

W. GEOFFREY ARNOTT

Καθηγητοῦ τῆς Κλασσικῆς Φιλολογίας
τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Leeds

ΠΑΛΙΕΣ ΚΑΙ ΝΕΕΣ ΛΥΣΕΙΣ ΣΕ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΙΔΥΛΛΙΩΝ ΤΟΥ ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

Τὰ εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου εἶναι γεμάτα γρίφους καὶ αἰνίγματα¹. Ὁ ποιητὴς ἀνήκει στὴν Ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ. Πολλὰ ἀπὸ τὰ μυστηριώδη προβλήματα παραμένουν ἕως σήμερα ἄλυτα ἢ, στὴν καλύτερη περίπτωση, μόνον ἐνμέρει ἔχουν λυθῇ. Ἀπὸ τῆ λύσης τους μπορεῖ νὰ ἐπηρεάζεται ἡ ἔννοια τοῦ ὅλου ποιήματος· π.χ. ποία ἦταν ἀκριβῶς ἡ ἀρρώστια ποὺ προκάλεσε τὴν ἐξάντληση καί, τελικά, τὸ θάνατο τοῦ Δάφνιδος στὸ Εἰδύλλιο I, ἢ ποιούς ἀκριβῶς θέλουν νὰ παραστήσουν ὁ Σιμιχίδας καὶ ὁ Λυκίδας στὸ Εἰδύλλιο VII; Ἀφετέρου, ἀπὸ τῆ λύσης τους μπορεῖ νὰ ἐπηρεάζεται ἡ ἐρμηνεῖα μερικῶν μόνο λέξεων· π.χ. τί ἀκριβῶς σημαίνει τὸ *ἔβα ῥόον* στὸ Εἰδ. I. 140; Ἀπαντήσεις σέ μερικά παρόμοια ἐρωτήματα ἀποτελοῦν σήμερα ἐγχείρημα ἀτελέσφορο, ἐφόσον οἱ ἀναγκαῖες γιὰ μιὰν πλήρη ἐρμηνεῖα πληροφορίες ἦσαν, ὥς ἓνα βαθμὸ, προσωπικὸ θέμα τοῦ ποιητῆ καὶ τῶν φίλων του, καί, ἐπομένως, πέθαναν μαζὶ τους. Μποροῦμε ὅμως ἐνίοτε νὰ ἔχωμε ἀπαντήσεις μὲ τὴ βοήθεια ἀσυνήθιστων μεθόδων, ἂν ὁ μελετητὴς εἶναι πρόθυμος νὰ ἐπεκτείνει τὰ ἐνδιαφέροντά του καὶ τὴ

1. Αὐτὸ εἶναι τὸ κείμενο, μὲ ἐλαφρὲς τροποποιήσεις πρὸς δημοσίευση, ἐνὸς δημόσιου μαθήματος στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τὴν 28 Νοεμβρίου 1977. Ἐκφράζω τὴν εὐγνωμοσύνη μου στὸν Κοσμήτορα τῆς Σχολῆς Καθηγ. κ. Μίνω Μ. Κοκολάκη γιὰ τὴν εὐγενική του πρόσκληση καὶ τὸν Δρα Γεώργιο Α. Χριστοδούλου, Ἐπιμελητὴ τῆς Κλασσικῆς Φιλολογίας, γιὰ τὴν καλωσύνη του νὰ μεταφράσῃ τὸ πρωτότυπο κείμενο ἀπὸ τὰ Ἀγγλικά στὰ Ἑλληνικά.

γνώση του πέρα ἀπό τὰ ὄρια πού συνήθως ὀρίζουν γιά τήν κλασσική φιλολογία, καί – στήν προσπάθειά του νά βρῇ λύσεις – νά διεισδύσῃ σέ χώρους ὅπου δέν θά τό περίμενε κανεῖς. Τό κύριο μέρος τοῦ μελετήματος αὐτοῦ ἀφιερώνεται σέ δύο τέτοιους χώρους: στά θαυμαστά μυθιστορήματα τοῦ Νίκου Καζαντζάκη καί σ' ἓνα ἀριστούργημα τῆς Ἀγγλικῆς νεοκλασσικῆς τέχνης.

1

Στό Εἰδύλλιο III τοῦ Θεοκρίτου ὁ τραγουδιστής τραγουδεῖ τίς νύχτες γιά τήν ἀγαπημένη του Ἀμαρυλλίδα μπροστά στή σπηλιά της, χωρίς ὁμως ἀποτέλεσμα². Ὁ ἔρωτάς του μένει χωρίς ἀνταπόκριση, καθώς τοῦ τό 'πε ἡ Ἀγροιώ, ἡ κοσκινομάντισσα τῆς περιοχῆς:

31 εἶπε καί Ἀγροιώ τάληθέα κοσκινόμαντις

32 ἃ πρᾶν ποιολογεῦσα παραιθάτις, οὐνεκ' ἐγὼ μὲν

33 τιν ὄλος ἔγκειμαι, τὺ δέ μευ λόγον οὐδένα ποιῇ.

Ὁ A.S.F. Gow, ἐκδότης τοῦ Θεοκρίτου στή σειρά Κλασσικῶν Ἐκδόσεων τοῦ Cambridge, ἐρμηνεύει τό ἀπόσπασμα αὐτό ὡς ἐξῆς: «Καί ἡ Ἀγροιώ ἐπίσης, πού μαντεύει μέ τό κόσκινό της – αὐτή πού μόλις πρὶν ἔκοθε χορτάρι στό πλάι μου, μοῦ 'πε τήν ἀλήθεια, πῶς ἡ καρδιά μου εἶναι ὁλότελα ἀφοσιωμένη σέ σένα, ἐνῶ σύ δέν ἐνδιαφέρεσαι γιά μένα διόλου». Ἐκεῖνο πού συγκρατεῖ τήν προσοχή μας ἐδῶ εἶναι ἡ Ἀγροιώ, ἡ κοσκινόμαντις. Πῶς ἐργαζόταν; Οἱ εἰδήσεις μας ἀπό ἀρχαίους καί Βυζαντινοὺς συγγραφεῖς εἶναι ἐλάχιστες. Τῇ λέξη μαρτυροῦν γραμματικοί (ὁ Πολυδεύκης 7.188 πού παραθέτει τόν κωμικό ποιητὴ Φιλιππίδη (ἀποσπ. 37, Edmonds), ὁ Χοιροβοσκός, στοῦ Bekker *Anecdota Graeca* 1193· πθ. ἐπίσης τόν Ἰώσηφο ἢ Ἰώσηππο, *Liber Memorialis*, στοῦ Migne *PG* 106, 161b). Ὁ Ἀρτεμίδωρος (2.69) περιλαμβάνει τοὺς κοσκινομάντις σέ κατάλογο ἀγυρτῶν· τό ἴδιο καί ὁ Λουκιανὸς στόν *Ἀλέξανδρο ἢ Ψευδό-*

2. Βλ. τὴ μελέτη μου, «Coscinomaney and Kazantzakis» πού πρόκειται νά δημοσιευθῇ σέ πρόσεχὴ τόμο τοῦ περιοδ. *Mnemosyne*.

μαντι (42.9 Macleod), γελοιοποιεῖ καποῖον πού μάντευε μέ κόσκινο. Ὁ Φιλόστρατος (*Τὰ εἰς τὸν Τυανέα Ἀπολλώνιον*, 6.11) ἀναφέρει πῶς τρεῖς γριές γυναῖκες ἐπισκέπτονται μέ τὰ κόσκινά τους κάποιους βουκόλους καί γιατρεύουν τὰ ἄρρωστα ζῶα τους μέ μαντικές ἐνέργειες – τίς ὅποιες ὁμῶς δέν περιγράφει. Ὁ ἀνώνυμος ἔμμετρος πίνακας μαγικῶν συνέργων στὸν Παρισινό πάπυρο τοῦ 4ου αἰ. (4.2303 κέξ., *Preisendanz*)³ περιλαμβάνει «ἓνα παλιό σκευός, ἓνα κόσκινο ὡς σύμβολό μου καί ἓνα κομμάτι ψωμί», χωρὶς ἄλλη ἐπεξηγήση.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι δέν ὑπάρχει χωρίο τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς γραμματείας πού θά μᾶς βοηθοῦσε νά καταλάβουμε πῶς ἡ Ἀγροιώ χρησιμοποίησε τὸ κόσκινὸ της ὡς ὄργανο μαντικῆς. Στὴν περίπτωσιν αὐτή, πού θά πρέπει νά καταφύγῃ ὁ ἐρευνητής, ὥστε νά θρῆ τίς μαρτυρίες πού τοῦ χρειάζονται; Ὁ Frietzsche ὑπέδειξε τὴ σωστή κατεύθυνση στὴν ἐκδοσὴ τοῦ Θεοκρίτου τὸ 1857: ἐκεῖ, σχολιάζοντας τὸ χωρίο πού μᾶς ἀπασχολεῖ, γράφει: «εἶναι πασίγνωστο ὅτι καί σήμερα ἀκόμη σέ τόπους Χριστιανικοὺς συνεχίζεται ἡ ἀνόητη πρακτικὴ τῆς μαντείας μέ τὸ φυτικὸ κόσκινο». Ἄς στρέψουμε λοιπὸν τὴν προσοχή μας πρὸς τὴ Χριστιανικὴ γῆ τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας, πρὸς κάποιους ἀπὸ τοὺς μακρυνοὺς ἀπογόνους τῶν βουκόλων τοῦ Θεοκρίτου, πού συνεχίζουν νά βόσκουν τὰ ζῶα τους στὰ ἐλληνικὰ νησιά. Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη *Ὁ Καπετάν Μιχάλης*, γραμμένο τὸ 1949/1950, ζωντανεῖ μέ λαμπρὸ τρόπο τίς ἀναστατώσεις τῆς Κρήτης στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰ., ὅταν οἱ νησιῶτες προσπαθοῦσαν νά ἀπελευθερωθοῦν ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ συναντοῦμε μίαν ἐνδιαφέρουσα περιγραφή τῆς κοσκινομαντείας τὸν περασμένο αἰῶνα: θρίσκεται σέ μιά συζήτηση ἀνάμεσα στὸν Ἀράπη Σουλεϊμάνη καί τὸν Τούρκο πασά τῆς Κρήτης. Ὁ πασὰς ζητεῖ νά μάθῃ ἀπὸ τὸν Σουλεϊμάνη γιὰ τὸν Καπετάν Μιχάλη, πού ἔχει σηκώσει ἐπανάσταση κατὰ τῶν Τούρκων:

«Λέγε, μωρὲ Σουλεϊμάνη ψευταρά, νά ἔχεις τὴν εὐκὴ μου! Ἐβαλε κάτω τ' ἄρματα ὁ καπετάν Μιχάλης;»

«Ἄλλο, ἄλλο μαντάτο, πασὰ ἐφέντη μου, πὶό καλὸ. Ἐχεις ἀκουστά δὰ τὴ Χαμηντέ μουλά, τὴν ξορκίστρα, πού ἔχει τὸν ἅγιο στὴν αὐλὴ της...

3. Ἀπ' ὅσο ξέρω, αὐτὴ εἶναι ἡ μοναδικὴ μνεία κοσκίνου σὲ ἀρχαίους μαγικοὺς παπύρους.

Τήν ἔβαλα ἀπόψε νά ρίξει τά κουκιά καί νά σοῦ βγάλει τή μοίρα... Διπλογονάτισε στή μέση τῆς αὐλῆς, πήρε ἕνα κόσκινο, ἔβγαλε τή σακούλα πού 'χει τά κουκιά καί τά 'ριξε, ἀνακατεμένα μέ λογιῆς λογιῆς κοχύλια καί πετραδάκια τοῦ γιαλοῦ καί κοκαλάκια τῆς νυχτερίδας. Ἐσκυψε, φύσηξε ἀπό πάνω τους, μουρμούρισε τό ξόρκι καί ξαφνικά ἔσυρε φωνή, πέταξε τή μιλάγια τῆς κι ἄρχισε νά χορεύει. «Τί εἶδες, Χαμηντέ μουλά», τῆς φώναξα, «τί λέν τά κουκιά; καλά μαντάτα;» Πραγάλιασε, ξανακάθισε χάμω, ἄγγιξε ἕνα ἕνα τά κουκιά μέ τό δάχτυλο: «Θωρῶ ἕνα κόκκινο φέσι πού πάνει ὅλη τήν Κρήτη, ἀπό τή Γραμπούσα ὥς τό Τοπλοῦ μοναστήρι! Θωρῶ τόν πασά, νά, ἐτοῦτο τό ψόφιο σαλιγκαράκι, νά παίρνει ἕνα φερμάνι ἀπό τήν Πόλη, μέ χρυσή βούλα, μέ χρυσά γράμματα, μέ χρυσές κορδέλες. Λίρες τοῦ πέμπει ὁ Σουλτάνος, χρυσά γαλόνια, γιά μπάς καί τοῦ πέμπει τή θυγατέρα του νά τόν κάμει γαμπρό; Μά τόν ἅγιο πού μᾶς ἀκούει, δέν μπορῶ νά ξεδιακρίνω.» «Μίλα καλά, Χαμηντέ μουλά», τῆς κᾶνω, «πότε θά γίνουν ὅλα ἐτοῦτα τά πράματα καί θάματα, νά πάω νά τά φανερώσω τοῦ πασᾶ, νά πάρω κι ἐγώ κανένα μπαξίσι, νά πάρεις καί σύ, κακομοίρα!» Ἐσκυψε ἀπό πάνω ἀπό τά κουκιά, τ' ἀνακάτεψε, τά 'ριξε, τά ξανάριξε. «Σέ τρία τέρμυνα», μοῦ ἀποκρίθηκε. «Ἄιντε νά τό πéis τοῦ πασᾶ, νά μή σεκλεντίζεται...» Κι ἴδια τήν ὥρα πού χτυποῦσες τά παλαμάκια, πασά ἐφέντη μου, ἐρχοῦν ἀπό τήν αὐλή τῆς Χαμηντέ μουλάς, νά σοῦ φέρω τό χαμπάρι...»⁴

Ποιά δικαιολογία ὑπάρχει, γιά τό φιλόλογο πού σχολιάζει τό Θεόκριτο, ὥστε νά παραθέσῃ ἕνα τέτοιο ἀπόσπασμα στήν προσπάθειά του νά διασαφήσῃ τό Εἰδύλλιο III τοῦ ποιητῆ; Ὅτι ὁ Καζαντζάκης περιγράφει μέ ἀκρίβεια τή σύγχρονη μέθοδο κοσκινομαντείας στήν Κρήτη, εἶναι προφανές. Ὁ σημερινός Ἑλληνας κοσκινομάντης συνεχίζει νά κοσκινίζει στό κόσκινό του κουκιά, καί κατόπιν προφητεύει τήν τύχη τοῦ πελάτη του ἀπό τό σχέδιο πού ἀφήνουν τά κοσκινισμένα ἀντικείμενα⁵.

Κι ὁμως, περισσότερα ἀπό δύο χιλιάδες χρόνια ἔχουν περάσει ἀφ'

4. Ὁ Κανετάν Μιχάλης, σελ. 427-428.

5. Ἐνίοτε ὁμως μνημονεύονται ἄλλες μέθοδοι μαντικῆς μέ κόσκινο. Πθ. A. Bouché-Leclercq, *Histoire de la Divination dans l' Antiquité*, Paris 1879, 1.183, καί τό ἄρθρο του γιά τήν Divinatio σῶν Daremberg-Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines d' après les Textes et les Monuments*, 301a· Ganschietz στήν RE, λέξ. *Koskinomanteia*· E. Fehrle, ARW 19 (1916-19), 547 κέξ., καί 21 (1922), 235. Ἐπίσης πθ. Δ.Α. Πετρό-

δοῦ τοῦ Θεοκρίτος μίλησε γιὰ τὴ κοσκινομάντισσά του. Πῶς μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ἡ μέθοδος τῆς κοσκινομαντείας δὲν ἔχει ἀλλάξει στὸ ἐνδιάμεσο διάστημα; Βέβαια, δὲν μποροῦμε νὰ εἴμαστε ἀπόλυτα βέβαιοι, ὅμως τόσα πολλὰ εἶναι τὰ ἔθιμα καὶ οἱ παραδόσεις στὰ σημερινὰ ἑλληνικά χωριά πού φαίνεται ὅτι ἔχουν κατευθεῖαν κληρονομηθῇ ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα – χωρὶς ἄλλο, μέ διαφοροποιήσεις, ἐδῶ κι ἐκεῖ, πού μποροῦν ὅμως νὰ προσδιορισθοῦν – , ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ θεωρήσωμε τὴν ἀδιάκοπη συνέχεια τῆς μαντικῆς αὐτῆς μεθόδου τουλάχιστον σάν ἐδλογη ὑπόθεση.

Τὰ μυθιστορήματα τοῦ Καζαντζάκη δὲν εἶναι, βέβαια, συγγράμματα κοινωνικῆς ἀνθρωπολογίας. Οἱ πηγές ἐμπνεύσεώς του, μέσα καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, εἶναι πολυάριθμες, ποικίλες καὶ πολύπλοκες. Ἡ ποιότητα ὅμως πού μπορεῖ κανεὶς νὰ ὀνομάσῃ «Ἑλληνικότητα» (μιά ποιότητα πού συνδυάζει ὅλα τὰ ποικίλα νήματα τῆς παραδόσεως, νήματα πού κλῶθονται ἐνμέρει ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο κόσμος τῶν ἑθνικῶν, ἐνμέρει ἀπὸ τὸ Χριστιανικό Βυζάντιο καὶ ἐνμέρει ἀπὸ τὴν πρὸ πρόσφατη ἱστορία τῆς Ἑλλάδας), ἡ ποιότητα αὐτὴ ἀναβρῶζει σχεδὸν σὲ κάθε σελίδα τῶν σημαντικότερων μυθιστορημάτων του. Ὁ ἀναγνώστης πολιορκεῖται ἀπὸ ἀπηχήσεις (ἄλλες συνειδητές, ἄλλες, χωρὶς ἀμφιβολία, ἀσυνειδητές) τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. «Καλὰ νὰ πάθει», λέει κάποιος πρόσωπο στὸ μυθιστόρημα *Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται*, «αὐτὰ κάνει τὸ νερό, ἅς ἔπινε ρακή»⁶. Σὲ ποιὸν τὰ λόγια αὐτὰ δὲ θυμίζουν τοὺς στίχους τοῦ Κρατίνου (ἀπόσπ. 199, Kock):

οἶνός τοι χαρίεντι πέλει ταχὺς ἵππος αἰοιδῶ
ῥῳδωρ δὲ πίνων οὐδὲν ἂν τέκοι σοφόν.

«Ἡ νύχτα θὰ δώσει ὀρμήνεια», λέει ὁ Μανολῖος στὸ ἴδιο μυθιστόρημα⁷, ἀπηχώντας τὴν παλιά παροιμία πού τόσο ἐπιτυχημένα παρεμβάλλει ὁ Μένανδρος στοὺς *Ἐπιτρέποντές* του (στ. 252, Sandbach), *ἐν νυκτὶ θουλήν*.

πouλο στὸ περιοδ. *Λαογραφία* 18 (1959), 72 ἐξέ., ὅπου χρήσιμη βιβλιογραφία προγενέστερων νεοελληνικῶν μελετῶν ἐπὶ τοῦ θέματος.

6. *Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται*, σελ. 20.

7. *Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται*, σελ. 308.

Ὅταν ὁ Μανολιὸς ἀφορίζεται λίγο πὶό ὕστερα στό μυθιστόρημα, ὁ παπᾶς προστάζει ὅτι «ὅποιοι τὸν συναπαντάει, νά φτύνει τρεῖς φορές χάμω καί ν' ἀλλάζει στράτα»⁸. Αὐτό τὸ ἀποτρόπαιο τριπλὸ φτύσιμο στό χῶμα ἀποτελεῖ κοινὴ συνήθεια τῶν προσώπων στά μυθιστορήματα τοῦ Καζαντζάκη· τὸ ἴδιο συχνὴ ἦταν ἡ συνήθεια καί στοὺς κλασσικοὺς χρόνους. Π.χ. στὸν Θεόκριτο, Εἰδ. VI.39, ὁ Δαμοίτας φτύνει τρεῖς φορές στὸν κόρφο του γιὰ νά μὴ τὸν βασκάνη κακὸ μάτι.

Ἰδιαίτερα τὸ αὐτοβιογραφικὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη *Ἀναφορά στὸν Γκρέκο* εἶναι γεμάτο τέτοιες ἀπηχήσεις. Ὅταν ὁ πρίγκιπας Γεώργιος τῆς Ἑλλάδας πάτησε τὸ χῶμα τῆς Κρήτης, μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ νησιοῦ ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ὁ ἀφηγητὴς πῆγε μὲ τὸν πατέρα του στοῦ παποῦ του τὸ μνημα: ἐκεῖ ὁ πατέρας ἐβγαλε τὸ κεφαλομάντηλό του «κι ἔπεσε μπρούμυτα ἀπάνω στό χῶμα· τὸ σκάλισε μὲ τὰ νύχια του, ἔκαμε ἓνα μικρὸ λάκκο, σὰ χωνί, ἔβαλε βαθιὰ μέσα τὸ στόμα του καί φώναξε τρεῖς φορές: «Πατέρα, ἦρθε! Πατέρα, ἦρθε!»⁹. Ὁ τριπλὸς αὐτὸς χαιρετισμὸς τοῦ νεκροῦ ἀνακαλεῖ καθαρά στή μνήμη τὴν ταυτόσημη μέθοδο τῆς ἀρχαιότητος, πού μνημονεύουν (ἀνάμεσα σέ ἄλλους) ὁ Ὅμηρος (Ὁδ. 9.65) καί ὁ Ἀριστοφάνης (*Βάτρ.* 1175ξ.). Ὅταν ὁ ἀφηγητὴς, στό ἴδιο μυθιστόρημα, ἦταν νέος, γύρισε στήν Κρήτη, καί ἓνα βράδυ ζήτησε κατάλυμα στό σπίτι τοῦ παπᾶ ἑνὸς χωριοῦ. Ὁ παπᾶς τὸν καλωσόρισε, τοῦβαλε νά δειπνήσῃ καί τοῦστρωσε νά κοιμηθῇ. Τὸ ἄλλο πρωί, καθὼς ἄφηνε τὸ χωριό, ἓνας γέρος τοῦ εἶπε πῶς ὁ μοναχογιὸς τοῦ παπᾶ εἶχε πεθάνει τὸ πρωί τῆς προηγούμενης μέρας καί τὸ σῶμα τοῦ νεκροῦ τὸ εἶχαν στή μέσα κάμαρα τοῦ σπιτιοῦ καί τὸ μοιρολογοῦσαν σιγανά, τὴν ὥρα πού ὁ παπᾶς πρόσφερε τὴν πατροπαράδοτη φιλοξενία¹⁰. Πολλές ἀπὸ τίς ἐμπειρίες τοῦ ἀφηγητῆ στήν *Ἀναφορά* εἶχαν πηγὴ τους τὴν προσωπικὴ ζωὴ τοῦ Καζαντζάκη, καθὼς εἶναι ὀλοφάνερο ἀπὸ τὴ βιογραφία πού τοῦ ἔγραψε ἡ γυναικα του¹¹, ἡ βιογραφία ὅμως αὐτὴ δὲ μνημονεύει πουθενά κάποια συν-

8. Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται, σελ. 343. Πθ. αὐτόθι σελ. 264 («καί μιά γιὰ νά τοῦ φτύσουν ὅλες ἀπὸ τρεῖς φορές, νά φοβηθεῖ ὁ δαίμονας, νά φύγει») καί 265 («τοῦ ἔφτυσε τρεῖς φορές καί τὸν φασκέλωσε»). Καί Ὁ Καπετὰν Μιχάλης, σελ. 137 («ἔφτυσε τρεῖς φορές σὰ νά 'θελε νά ξορκίσει τὸ κακὸ συναπάντημα»).

9. *Ἀναφορά στὸν Γκρέκο*, σελ. 130.

10. *Ἀναφορά στὸν Γκρέκο*, σελ. 373-375.

11. Ἐλένης Ν. Καζαντζάκη, *Νίκος Καζαντζάκης, ὁ ἀσυμπίθαστος*, Ἀθήνα 1978.

αντηση πού νά μοιάζη μ' ἐκείνη τοῦ ἀφηγητῆ στό σπίτι τοῦ παπᾶ. Ὅμως, κι ἂν ἀκόμη ἡ πηγὴ ἐμπνεύσεως τοῦ Καζαντζάκη ἦταν προσωπική του ἐμπειρία ἢ κάποιου πληροφοριοδότη του, πού δέν τὴν ἤξερε ἢ βιογράφος του, ἡ συνάφεια ἀνάμεσα στὴν ἐμπνευση τοῦ Καζαντζάκη καὶ τίς σκηνές τῆς *Ἀλκήστιδος* τοῦ Εὐριπίδη, ὅπου ὁ Ἡρακλῆς γίνεται δεκτός μέ περιποιήσεις ἀπὸ τὸν Ἄδμητο, ἐνῶ τὸ σῶμα τῆς νεκρῆς βασίλισσας βρίσκεται μέσ στοῦ παλάτι, εἶναι πολὺ περίεργη καί, χωρὶς ἄλλο, σκόπιμη. Οὐτε ὁ ἀφηγητῆς τοῦ Καζαντζάκη οὔτε καί ὁ Ἡρακλῆς γνωρίζουν τὸ πένθος τοῦ ἀνθρώπου πού τοὺς φιλοξενεῖ.

2

Σέ πρώτη ματιά, τὰ μυθιστορήματα τοῦ Νίκου Καζαντζάκη καὶ τὰ ἔργα ἑνὸς νεοκλασικιστῆ Ἀγγλοῦ ἀργυροχόου φαίνεται νά συγγενεύουν ἐλάχιστα, καὶ τὰ δύο ὁμοῦς μποροῦν νά χρησιμεύσουν στὴ διασάφηση αἰνιγματικῶν χωρίων στὰ Εἰδύλλια τοῦ Θεοκρίτου. Ἀς προσέξωμε τὸ Εἰδύλλιο I, ὅπου ἓνας ἀνώνυμος αἰγοβοσκός περιγράφει τὸ περίτεχνα σκαλισμένο ξύλινο ποτήρι του¹². Ὁ Θεόκριτος ἀφιερώνει 40 στίχους (27-56) σέ μίαν ἐξίσου περίτεχνη περιγραφή τοῦ ποτηριοῦ: οἱ σαράντα αὐτοὶ στίχοι, ἐδῶ καὶ ἓνα αἶωνα τώρα, καὶ περισσότερο, βρίσκονται στό κέντρο μιᾶς ἐρμηνευτικῆς διαμάχης τῶν φιλολόγων. Τέσσερα εἶναι τὰ κρίσιμα προβλήματα: Τί ἐνέπνευσε τὸν Θεόκριτο στὴν τόσο περίτεχνη περιγραφή του; Πῶς φαντάσθηκε ὁ ποιητῆς τὸ σχῆμα τοῦ κυπέλλου τοῦ αἰγοβοσκοῦ; Ποιὰ ἦταν ἡ διευθέτηση τοῦ φυτικοῦ διακόσμου τοῦ κυπέλλου, πού συνιστοῦσε τὸ πλαίσιο τριῶν εἰκόνων; Καὶ τέλος, σέ ποιό συγκεκριμένως τμῆμα τῆς ἐπιφανείας τοῦ κυπέλλου ἤθελε ἡ φαντασία τοῦ ποιητῆ νά τοποθετήσῃ αὐτές τίς τρεῖς εἰκόνες; Γιά τὸ καθένα ἀπὸ τὰ ἐρωτήματα αὐτὰ ἔχουν δοθῇ ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπαντήσεις· μιά ὁμοῦς πολὺ σημαντικὴ μαρτυρία ἔχει, περιέργως, ἀγνοηθῇ ἀπὸ ὅλους σχεδὸν τοὺς φιλολόγους πού ἀσχολήθηκαν μέ τὸ θέμα μας. Τὸ 1811 ἢ 1812, μέ βάση τὴν περιγραφή τοῦ Θεοκρίτου, κατασκευάσθηκε ἓνα κύπελλο: σχε-

12. Πβ. τὴ μελέτη μου «The Theocritus cup in Liverpool», πού πρόκειται νά δημοσιευθῇ σέ προσεχῆ τόμο τῶν *Quaderni Urbinati*.

διαστής του ἦταν ὁ John Flaxman, ὁ Ἕλληνας νεοκλασικιστὴς καλλιτέχνης καὶ γλύπτης ποῦ ἔδειχνε ζωηρὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ λογοτεχνία τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος. Ὁ Flaxman συνεργάσθηκε μὲ τὸν Paul Storr, τὸν πρῶτο ἀργυροκόπο τῆς ἐποχῆς στὴν Ἀγγλία. Φαίνεται ὅτι κατασκευάσθηκαν τρία ἀντίγραφα, μὲ παραλλαγές: τὸ καλύτερο καὶ πρῶτο εὐπρόσιτο εἶναι σήμερα ἐκτεθειμένο στὸ Μουσεῖο τῆς Liverpool¹³: πρόκειται γιὰ ἕναν καλυκοειδῆ ἐπίχρυσο κρατῆρα, δίχρο, ὕψους 0,37μ. – ἐγχείρημα ἑνὸς καλλιτέχνη συγχρόνως καὶ λογίου, νὰ ὑλοποιήσῃ τὴ λογοτεχνικὴ σύλληψη τοῦ Θεοκρίτου ἐπάνω σὲ πολύτιμο μέταλλο, βέβαια, καὶ ὄχι σὲ ξύλο, ὅπως τοῦ αἰγοβοσκοῦ. Οἱ ἐρμηνεῖς ποῦ προσφέρει ὁ Flaxman στὸ κείμενο τοῦ Θεοκρίτου δὲν περιορίζονται ἀπλῶς στὸ θεωρητικὸ ἐπίπεδο (ὅπως συμβαίνει μὲ τὰ μελετήματα τῶν φιλολόγων): οἱ λύσεις του ὑλοποιοῦνται, παίρνουν ἀπὸ τὴ μορφή. Πόσο πιστές ὅμως στὸ κείμενο τοῦ Θεοκρίτου εἶναι οἱ ἐρμηνεῖς καὶ λύσεις τοῦ Flaxman;

Ἐνα ἄψυχο ἀντικείμενο, ὅπως τὸ κύπελλο τῆς Liverpool, εἶναι φανερό ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς πῇ τίποτε γιὰ τὴν ἐμπνευση ποῦ ὑπόκειται στὸ κύπελλο τοῦ Θεοκρίτειου αἰγοβοσκοῦ, εἶναι ὅμως περίεργο τὸ γεγονὸς ὅτι μίᾳ ἀπὸ τίς ἐπιδράσεις ποῦ, κατὰ τοὺς φιλολόγους, πρέπει νὰ ἐπηρέασαν τὸν Θεόκριτο σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, ἦταν τὰ εἶδη μεταλλουργίας τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων, μὲ ἀνάγλυφα σχέδια καὶ γενικὴ ἐντύπωση ὄχι ἀνόμοια μ' ἐκείνη τοῦ κυπέλλου τῆς Liverpool¹⁴.

Ὁ Θεόκριτος δὲν ὀρίζει μὲ ἀκρίβεια τὸ σχῆμα τοῦ κυπέλλου τοῦ αἰγοβοσκοῦ. Στὴν ἀρχὴ τὸ ὀνομάζει *κισσύβιον* (27), ἔπειτα, κάπως γενικώτερα, *δέπας* (55, 149) καὶ *σκύφος* (143). Καὶ οἱ τρεῖς λέξεις χρησιμοποιοῦνται, κανονικά, γιὰ κύπελλα, ἢ πρώτη ὅμως καὶ ἡ τρίτη συνδέονται μὲ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ, καθὼς σημειώνει ὁ Ἀθήναιος (11.476f-477e). Καμμιά ὅμως ἀπὸ τίς λέξεις αὐτές δὲν συνεπάγεται καθωρισμένο σχῆμα. Ὁ Θεόκριτος προσθεῖ τὴν πληροφορία, ὅτι τὸ κύπελλο ἦταν *βαθύ* (27), *ἀμφῶς* («μὲ δύο λαβές» 28). Ἄραγε ὁ Θεόκριτος ἐννοεῖ «σχετικῶς βαθύ» (διαμορφωμένο, π.χ., σάν μιά κύλικα, ἀλλὰ λίγο βαθύτερο ἀπ' ὅσο συνηθιζόταν) ἢ μήπως ἐννοεῖ «ἀπολύτως βαθύ» (διαμορφωμένο σάν ἕναν κρα-

13. Ἄλλο ἀντίγραφο βρίσκεται στὴ Βασιλικὴ Συλλογὴ, ἀριθ. καταλ. 526.

14. Πθ. S. Nicósia, *Teocrito e l' arte figurata*, (Palermo 1968), 15 ἐξ., καὶ U. Ott, *Die Kunst des Gegensatzes in Theokrits Hirtengedichte* (Hildesheim 1969), 93 ἐξ.

τήρα); Ὅταν ὁ Flaxman σχεδίασε τὸ κύπελλο καὶ ὁ Storr τὸ κατασκεύασε, διάλεξαν τὸ ἀπολύτως βαθύ σχῆμα τοῦ καλυκοειδοῦς κρατήρα, καὶ εἶναι σαφές ὅτι δὲν θά μπορούσαν νά διατάξουν τή φυτική διακόσμηση καὶ τίς τρεῖς εἰκόνες στήν ἐξωτερική ἐπιφάνεια τοῦ κυπέλλου τῆς Liverpool, ἂν δὲν εἶχαν διαλέξει ἓνα σχῆμα μέ τὸ ἀπόλυτο αὐτὸ βάθος.

Τίς τρεῖς εἰκόνες τίς πλαισιώνει ἡ διευθέτηση τῶν φυτῶν ἐπάνω στό κύπελλο τοῦ αἰγοβοσκοῦ. Ἰδοῦ ἡ περιγραφή τοῦ πλαισίου ἀπὸ τὸν Θεόκριτο: «κατὰ μήκος τῆς στεφάνης τοῦ κυπέλλου τυλίγεται κισσός συμπλεκόμενος (κεκονισμένος)¹⁵ μέ· ἐλίχρυσο (δηλαδή *Helichrysum Stoechas*)· ἀπέναντι σ' αὐτά τὰ λουλούδια τυλίγεται ἡ ἑλικά τοῦ κισσοῦ πού ἀγάλλεται γιὰ τὸν κίτρινο καρπὸ της... Κι ὁλόγυρα στό κύπελλο ἀπλώνεται ὁ εὐλύγιστος ἄκανθος» (23-31, 55). Τὸ σχέδιο τοῦ Flaxman καὶ ἡ ἐπιδεξιότητα τοῦ Storr τοποθέτησαν τὸν «εὐλύγιστο ἄκανθο» γύρω γύρω στήν πτέρνα τοῦ κυπέλλου τῆς Liverpool, ὅπως ἀκριβῶς ἔχει ἡ περιγραφή τοῦ Θεοκρίτου. Ὁ κισσὸς ὁμως καὶ ὁ ἐλίχρυσος τοῦ ποιητῆ ἀντικαταστάθηκαν, στό κύπελλο τῶν Flaxman-Storr, ἀπὸ κλήματα πού τὰ κλαδιά τους ἐκτείνονται κατὰ μήκος τῆς στεφάνης μέ ὀρμαθοὺς σταφυλίων, φύλλων καὶ ἐλίκων, ἐνῶ οἱ κορμοὶ τοῦ κλήματος κατέρχονται, ἓνας ἀπὸ κάθε πλευρά τοῦ κυπέλλου, καὶ μέ ἀριστοτεχνικὸ τρόπο ἀλλάζουν μορφή καὶ γίνονται οἱ δύο λαβὲς τοῦ ἀγγείου. Γιὰ ποιὸν λόγο ὁ Flaxman καὶ ὁ Storr δὲν ἀκολούθησαν τὴν περιγραφή τοῦ Θεοκρίτου; Δὲν ξέρω· λείπουν οἱ ἐνδείξεις καί, ἐπομένως, κάθε ὑπόθεση εἶναι παρακινδυνευμένη.

Ὅμως τὸ περισσότερο ἀμφισβητούμενο πρόβλημα τῆς περιγραφῆς τοῦ Θεοκρίτου εἶναι ἡ θέση τῶν τριῶν εἰκόνων ἐπάνω στό κύπελλο τῶν αἰγοβοσκῶν. Ἀφοῦ πρῶτα περιγράψῃ τὸ πλαίσιο τοῦ κισσοῦ καὶ τοῦ ἐλίχρυσου, ὁ Θεόκριτος γράφει ὅτι «ἐσωτερικά» (ἐντοσθεν, 32) ὑπῆρχε ἡ παράσταση μιᾶς γυναίκας καὶ δύο θαυμαστῶν της (32-35). «Μαζὶ μ' αὐτούς» (τοῖς... μέτα, 39) παριστάνονταν ἓνας γέρο-ψαράς μέ τὸ δίχτυ του (39-44), καὶ «σέ μικρὴν ἀπόσταση ἀπὸ τὸν θαλασσοδαρμένο γέροντα» (τυτθόν... ὅσπον ἄπωθεν ἀλιτρώτοιο γέροντος, 45), πάνω σέ τοῖχο, ἓνα ἀγόρι, γιὰ νά φυλάῃ – ὑποτίθεται – τὸ ἀμπέλι, δὲν βλέπει πῶς δύο ἄλεποῦδες ἔχουν ἐπιδράμει κατὰ τῶν σταφυλίων. Ἄραγε ἡ λέξη ἐντοσθεν στὸν στ. 32

15. Πβ. C. Gallavotti, *Par. del Pass.* III (1966), 421 ἐξξ., καὶ K.J. Dover, *Theocritus: Select Poems* (London 1971), 78 ἐξξ.

σημαίνει «στό ἐσωτερικό τοῦ κυπέλλου» ἢ μήπως «μέσα στό πλαίσιο τοῦ κισσοῦ καί τοῦ ἔλιχρύσου» (καί, ἐπομένως, στήν ἐξωτερική ἐπιφάνεια τοῦ κυπέλλου); Ἄν πρόθεση τοῦ ποιητῆ ἦταν ἡ δεύτερη ἀπό τίς ἐρμηνεῖς αὐτές, πῶς ἤθελε τότε τοὺς ἀναγνώστες του νά φαντασθοῦν τή διευθέτηση τῶν τριῶν εἰκόνων; Ἄν οἱ δύο λαβές τοῦ κυπέλλου εἶχαν τοποθετηθῇ κατακορύφως, θά διαιροῦσαν τήν ἐξωτερική ἐπιφάνεια τοῦ κυπέλλου σέ δύο, ἴσους σέ ἔκταση χώρους, κατάλληλους γιά τήν ἐξισορρόπηση *δύο* εἰκόνων. Πῶς τότε οἱ *τρεῖς* εἰκόνες θά εἶχαν τακτοποιηθῇ στόν ἐξωτερικό χώρο;

Παρ' ὅλον ὅτι στά ἐρωτήματα αὐτά δέν εἶναι δυνατό νά δοθοῦν ἀπαντήσεις μέ βεβαιότητα, οἱ περισσότεροι ἀπό τοὺς σύγχρονους μελετητές παραδέχονται ὅτι ὁ Θεόκριτος μέ τό *ἐντοσθεν* ἤθελε νά πῇ, «μέσα στό πλαίσιο τοῦ κισσοῦ καί τοῦ ἐλιχρύσου». Αὐτή εἶναι καί ἡ ἐρμηνεία τῶν Flaxman-Storr, πού, κατόπιν, ἐπροχώρησαν στή λύση τοῦ προβλήματος τοποθετώντας *τρεῖς* εἰκόνες ἐπάνω στήν ἐξωτερική ἐπιφάνεια τοῦ δοχείου, μεταξύ τῶν δύο λαβῶν, μέ τό μόνο δυνατό τρόπο: στή μιὰ πλευρά, δηλ., τοῦ κυπέλλου τῆς Liverpool στέκεται ἡ γυναίκα μέ τοὺς θαυμαστές της· στήν ἄλλη πλευρά ὁ ψαράς τοποθετεῖται σέ πρῶτο ἐπίπεδο, ἀριστερά, ἐνῶ ψηλότερα καί πρὸς τὰ δεξιά ἀπλώνεται τό ἀμπέλι, μέ τό ἀγόρι καί τίς δύο ἄλεπούδες. Προσεκτική ἀνάγνωση τοῦ ποιητικοῦ κειμένου δείχνει ὅτι οἱ *τρεῖς* εἰκόνες στό κύπελλο τοῦ αἰγοβοσκοῦ εἶχαν, μέ παρόμοιο τρόπο, χωρισθῇ μεταξύ τῶν δύο ἡμισφαιρικῶν ζωνῶν ἐπὶ τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιφανείας, ἂν καί ἔχω τήν ἐντύπωση ὅτι πρόθεση τοῦ Θεοκρίτου ἦταν νά ἀποτελεῇ ὁ ψαράς μέρος τῆς σκηνῆς μέ τή γυναίκα καί τοὺς θαυμαστές της (στήν περιγραφή πού κάνει τοῦ κυπέλλου τοῦ αἰγοβοσκοῦ μᾶς λέει ὅτι ὁ ψαράς ἦταν «μαζί» τους, 39).

3

Ὅλοι σχεδόν οἱ φιλόλογοι πού συνεζήτησαν τὰ προβλήματα πού προκαλεῖ ἡ περιγραφή τοῦ κυπέλλου τοῦ αἰγοβοσκοῦ ἀπό τόν Θεόκριτο, στό Εἰδύλλιο I, δέν φαίνεται νά ἐγνώριζαν τήν ὑπαρξή τοῦ κυπέλλου τῆς Liverpool καί, κατ' ἀκολουθίαν, οἱ συζητήσεις τους ἀγνοοῦν τή σημαν-

τική αὐτή μαρτυρία¹⁶. Περιπτώσεις ὅπως αὐτή (δπου χρειάζεται κάποια ἐξειδικευμένη γνώση ἢ πληροφόρηση ἀπό περιοχή πού δέν θά περίμενε κανεῖς ἢ, ἀκόμη, καί ἐπίσκεψη στό μέρος πού ἀναφέρει ὁ Θεόκριτος, προτοῦ μπορέσει κανεῖς νά καταλάβῃ πληρέστερα κάποιο χωρίο τοῦ ποιητῆ) εἶναι πολυάριθμες. Πολύ συχνά, συχνότερα ἀπ' ὅσο πρέπει, οἱ ὑπομνηματιστές καί ἐρμηνευτές δέν ἔχουν ὑπόψη τους τίς σημαντικές ἐνδείξεις πού παρέχει ἡ ἐξειδικευμένη γνώση καί ἡ πληροφόρηση ἀπό χώρο ἀσυνήθιστο. Ἐλπίζω ὅτι τά ἐπόμενα τρία παραδείγματα, μέ τά ὁποῖα θά κλείσω τή μελέτη αὐτή, θά καταστήσουν σαφέστερη τή θέση μου.

Τό πρῶτο παράδειγμα ἀναφέρεται στούς *λοφιοφόρους κορυδαλλούς*, ὅπως τούς λένε σήμερα στήν Ἑλλάδα, τοῦ Εἰδυλλίου VII. 23. Γιατί ὀνομάζονται ἀπό τόν Θεόκριτο *ἐπιτυμβίδιοι κορυδαλλίδες*; Οἱ διάφοροι ἐκδότες, σ' αὐτό τό σημεῖο, ἀρκοῦνται σέ μερική μόνον ἐρμηνεία καί ἔτσι δέν ἀντιλαμβάνονται τήν πολυμέρεια τῆς φράσεως τοῦ Θεοκρίτου¹⁷. Ὁ ποιητής ἐδῶ ἐκμεταλλεύεται τήν πολυσημαντικότητα τῆς ποιήσεως. Οἱ κορυδαλλοί εἶναι *ἐπιτυμβίδιοι* γιά τρεῖς ταυτόχρονα λόγους: πρῶτον, ὑπάρχει σαφής ἀναφορά στό μῦθο πού μνημονεύει ὁ Ἀριστοφάνης (*Ὀρνιθες* 475), ὅτι ὁ κορυδαλλός αὐτός θάβει τό νεκρό πατέρα του μέσα στό κεφάλι του· δεύτερο, τό *λοφίο* πού εἶναι ἐμφανές στό εἶδος αὐτοῦ κορυδαλλοῦ, ἀφοῦ καί μακρύ εἶναι καί ὀρθοῖο, μοιάζει στό σχῆμα καί τήν ἐμφάνιση μέ τό ἀνθέμιο πού συχνά κοσμεῖ τήν κορυφή μᾶς ταφόπετρας. Τίς δύο αὐτές ἐξηγήσεις δίνουν ὅλοι οἱ ὑπομνηματιστές – ἔχουν γίνει πλέον παράδοση. Μιά τρίτη, ὅμως, ἐξήγηση, εἶναι ἐξίσου ἐγκυρη, ἂν καί λίγη συμπάθεια ἔχει βρῇ μεταξύ τῶν περισσότερων ἐκδοτῶν: ὁ ἀφηγητής τοῦ Εἰδυλλίου VII ἐβγαίνει ἀπό τήν πόλη τῆς Κῶ, παίρνοντας τό δρόμο πρὸς τά νοτιοδυτικά, κατὰ μήκος τοῦ νησιοῦ. Φαίνεται λογικό νά ὑποθέσωμε ὅτι, τόν καιρό τοῦ Θεοκρίτου, ὑπῆρχαν καί ἀπό τίς δύο πλευρές τοῦ δρόμου τά-

16. Ἀπ' ὅσο ξέρω, ὁ μόνος φιλόλογος πού ἀναφέρεται στό «Ἄγγειο τοῦ Θεοκρίτου» τῶν Flaxman-Storr, σέ μελέτη τοῦ τμήματος αὐτοῦ τοῦ Εἰδυλλίου I, εἶναι ὁ Gallavotti, *ἐνθ' ἀνωτ.* (βλ. σημ. 15), τό ἀγγεῖο ὅμως πού ἐγνώριζε εἶναι τό ἀντίγραφο τῆς Βασιλικῆς Συλλογῆς.

17. Ἀπό τούς ὑπομνηματιστές, στό σημεῖο αὐτό ὑπερέχει ὁ Gow, παρ' ὅλον ὅτι καί αὐτός ἀκόμη προσδίδει μικρότερη θαρύτητα, ἀπ' ὅσην ἀξίζει, στήν τρίτη ἐξήγηση.

φοι, σύμφωνα μέ τό γνωστό ἔθιμο τῆς ἀρχαιότητος. Τό πετρώδες ἔδαφος εὐνοεῖ τῇ διαμονῇ τοῦ λοφιοφόρου κορυδαλλοῦ. Αὐτό ὑποδηλώνει τή χαρακτηριστική τάση τοῦ κορυδαλλοῦ νά κουρνιάζῃ ἢ νά πηδᾷ ἀπό πέτρα σέ πέτρα, ἀπό πλάκα σέ πλάκα, ἰδιαίτερα στίς παρυφές πόλεων ἢ χωριῶν. Ἐγώ ὁ ἴδιος εἶδα λοφιοφόρους κορυδαλλούς νά περιφέρονται μ' αὐτόν τόν τρόπο σέ δύο μέρη πού κατεξοχὴν συνδέονται μέ τόν Θεόκριτο: σ' αὐτό τοῦτο τό νησί τῆς Κῶ, λίγα μόλις χιλιόμετρα νοτιοδυτικά τῆς πόλεως Κῶ, καί στίς ἀκραίες συνοικίες τῶν Συρακουσῶν στή Σικελία, ὅπου γεννήθηκε ὁ Θεόκριτος.

Τό δεύτερο παράδειγμα ἀναφέρεται σέ ἄλλο πτηνό, τήν *ἴγγα* (*μυρμηκολόγος* στά νέα ἑλληνικά), στό Εἰδύλλιο II. Ἡ *ἴγξ* ἔδωσε τό ὄνομά της σέ ὄργανο μαντικῆς, ἕναν τροχό πού ἡ Σιμαίθα γυρίζει (στό Εἰδύλλιο αὐτό), γιά νά μαγέψῃ τόν ἀπιστο ἔραστή της. Οἱ περισσότεροι ἀπό τοὺς μελετητές τοῦ Θεοκρίτου θά ξέρουν τήν εἰκόνα μιᾶς σημερινῆς ἴγγος πού παραθετεῖ ὁ A.S.F. Gow στήν ἐκδοσὴ του τοῦ ποιητῆ. Θά γνωρίζουν ἐπίσης καί τίς ἀπεικονίσεις τοῦ τροχοῦ ἀπό ἀρχαῖα ἀγγεῖα¹⁸. Πόσοι ὅμως ἀπό τοὺς ἀναγνώστες τοῦ Εἰδυλλίου II γνωρίζουν ὅτι μιὰ ἀληθινὴ *ἴγξ* ἔχει διασωθῇ ἀπό τοὺς ἀρχαίους χρόνους καί δημοσιεύθηκε, γιά πρώτη φορά, καί ἐρμηνεύθηκε ἀρκετὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τήν ἐμφάνισή της ἐκδόσεως τῶν ποιημάτων τοῦ Θεοκρίτου ἀπὸ τὸν Gow;¹⁹ Ὁ τροχὸς αὐτός, θαυμαστὸ δείγμα κεραμεικῆς τέχνης, πιθανῶς ἀνάθημα, κατασκευάσθηκε τὸν 8ο ἢ 9ο αἰῶνα π.Χ. στήν Ἀττικὴ καί ἀνήκει στό γεωμετρικὸ ρυθμό. Ἔντεκα μὴ ρεαλιστικοὶ μυρμηκολόγοι στολίζουν τή στεφάνη. Σήμερα ὁ τροχὸς βρίσκεται στή Βοστώνη τῆς Μασσαχουσέτης.

Τό τελευταῖο παράδειγμα προέρχεται κι αὐτὸ ἀπὸ τὸ Εἰδύλλιο VII τοῦ Θεοκρίτου. Στούς στίχους 10-11 ὁ ἀφηγητὴς σημειώνει ὅτι ὥς τὴ μέση τοῦ δρόμου τοῦ ἀπὸ τὴν πόλιν τῆς Κῶ ὥς τὸ κτήμα τοῦ Φρασιδάμου καί Ἀντιγένους δέν εἶχε ἀκόμη δὴ τὸ *σᾶμα... τὸ Βρασίλα*. Ἀπ' ὅσο ξέρω, κανένας ὑπομνηματιστὴς τοῦ ποιητῆ δέν προσπάθησε νά ἐξακριβώσῃ τὴ θέση τοῦ «ταφικοῦ τῆμβου τοῦ Βρασίλα». Κι ὅμως, ὁποῖος ἐπισκέπτης τοῦ νησιοῦ τῆς Κῶ κἀνῃ τὸν κόπο νά ἐπαναλάβῃ τὸ δρόμο τοῦ ἀφηγητῆ

18. Πβ. ἐπίσης τὸ παλαιότερο ἄρθρο τοῦ Gow στό *JHS* 54 (1934), 1 ἐξ.

19. Ἀπὸ τὴν Grace W. Nelson, *AJA* 44 (1940), 443 ἐξ.

τοῦ Θεοκρίτου, θά μπορέση νά ταύτιση τό *σᾶμα* μ' ἓνα μικρό λόφο πού ὑψώνεται ἔξω ἀπό τόν κάμπο, μερικά χιλιόμετρα νοτιοδυτικά τῆς πόλεως Κῶ²⁰. Πολύ περισσότερη, ὁμως, ἐργασία χρειάζεται νά ἀφιερῶση κανεῖς στήν μελέτη ἀρκετῶν ἀπό τοὺς τόπους πού ἀναφέρει ὁ Θεόκριτος στό Εἰδύλλιο αὐτό.

Πανεπιστήμιο τοῦ Leeds

29 Ἰανουαρίου 1978

20. Ἐλπίζω, ἐν καιρῷ, νά δημοσιεύσω σύντομο μελέτημα πού θά δικαιολογῇ αὐτὴν τὴν ταύτιση.