

Σαργοί και αίγες : ένας ξείνος ἔρωσ στο πλαίσιο μιας τελετουργίας και μιας βιοτικής ανάγκης*

ΟΤΑΝ Ο ΟΠΠΙΑΝΟΣ από την Ανάζαρβο της Κιλικίας αφιέρωνε το πεντάτομο πόνημά του με τον τίτλο *Ἄλιευτικά* στους αυτοκράτορες Μάρκο Αυρήλιο και τον γιο του Κόμμοδο στα τέλη του 2^{ου} αι. μ.Χ.,¹ κατέθετε μια πραγματεία για την τέχνη του ψαρέματος, με προσανατολισμό διαφορετικό από εκείνον του ιδρυτή της επιστημονικής ζωολογίας, Αριστοτέλη. Με χαρακτηριστήρα περισσότερο ανθρωπομορφικό² και λιγότερο ανατομικό το έργο περιέχει πλήθος πληροφοριών για έναν πολύ σημαντικό αριθμό θαλάσσιων οργανισμών, σε επιτηδευμένους δακτυλικούς εξάμετρους και λεκτικό πλούσιο σε ομηρικές καταβολές με αλεξανδρινή επικάλυψη.³ Επομένως, ο αναγνώστης δε θα βρεθεί μπροστά σ' ένα εγχειρίδιο ιχθυολογίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι απουσιάζουν από τα γραφόμενα του Οππιανού στοιχεία για τη φυσική κατάσταση των 122 ψαριών (από τα οποία 19 δεν έχουν με βεβαιότητα αναγνωριστεί και ταυτιστεί

* Το κείμενο διαβάστηκε στο 1^ο Επιστημονικό Συμπόσιο Αποφοίτων «Τροφεία», που οργανώθηκε από τον Τομέα Κλασικών Σπουδών στο Ρέθυμνο, 23-25 Μαΐου 2008, με πρωτοβουλία της καθηγήτριας κ. Λ. Αθανασάκη, την οποία και ευχαριστώ, όπως και τα μέλη της οργανωτικής επιτροπής, για την τιμή που μου έκαναν να με συμπεριλάβουν στους συνέδρους του.

1 Για τον ένα ή τους δύο ποιητές, με το όνομα Οππιανός, των *Κυνηγετικών* και των *Ἄλιευτικών*, βλ. το σχετικά πρόσφατο άρθρο της White (2001: 171-75 και ειδικότερα τις σ. 173-74), όπου υποστηρίζει την αιρετική άποψη ότι τελικά ήταν το ίδιο πρόσωπο οι συγγραφείς των δύο επών, ενώ οι όποιες υφολογικές διαφορές αποτελούν *Selbstvariation*, όπως συμβαίνει και με τον Άρατο και με τον Θεόκριτο (σημ. 3, σ. 174).

2 Για τη σύγκριση ζώου-ανθρώπου σε επίπεδο συναισθημάτων βλ. Dierauer 1997: 3-30. Πρβλ. Ory 1985: 71-85. Για τον Πλίνιο που επίσης δεν περιορίστηκε στην περιγραφή της συμπεριφοράς των ζώων μόνο κατά την αναπαραγωγή, αλλά προβληματίστηκε για τον ανθρωπομορφισμό τους, βλ. Bodson 1997: 335. Η ιδιαιτερότητα των βιβλίων 8-11 του Πλινίου εντοπίζεται στο συνδυασμό των δυο αυτών στοιχείων, που συνιστούν τον ανθρωποζωολογικό χαρακτήρα του έργου του.

3 Βλ. ενδεικτικά James 1970.

με σημερινά είδη), 17 μαλακίων (από τα οποία 2 είναι σχεδόν αταύτιστα), 7 αστακοειδών, 2 εχινόδερμων, 3 βδελλοειδών (από τα οποία ίσως τα 2 είναι αταύτιστα) και 1 σπογγοειδούς.⁴ Ο ποιητής των *Άλιευτικῶν* αναφέρεται σε καθένα από αυτά μέσα από διάφορες καταστάσεις που περιέχουν σημεία σύγκλισης με την κοινωνία των ανθρώπων.

Εξάλλου αυτή τη στενή σχέση του ανθρώπου με τα ζώα της θάλασσας αποδεικνύει και το γεγονός ότι από πολύ νωρίς πλάθονται ποικίλοι μύθοι με θαλάσσια όντα, θεούς, Νηρηίδες, δαίμονες και ανθρώπους. Έτσι κατά τη ρωμαϊκή εποχή μαρτυρείται συχνά σε κείμενα Λατίνων συγγραφέων ο φιλικός δεσμός ανθρώπων και ιχθύων, για χάρη των οποίων κατασκευάζονταν τα *vinaria* και οι *piscinae*, ενώ κάποια είδη, όπως, λόγου χάρη, οι *murinae*, φαίνεται ότι είχαν φανατικούς οπαδούς.⁵ Από τις διάφορες ανεκδοτολογικές διηγήσεις⁶ εύκολα προκύπτει ότι η κατοχή ιχθύων εκπαιδευμένων να εκτελούν απλές εντολές προσέδιδε κύρος στους ιδιοκτήτες τους αλλά και ότι το αναγνωστικό κοινό έδειχνε να ενδιαφέρεται για ιστορίες με ήρωες ιχθύες και ανθρώπους. Και ασφαλώς, όπως στο ανθρώπινο γένος ο έρωτας αποτελεί κινητήριο μοχλό για πρόοδο και όλεθρο, έτσι έντονα παρουσιάζεται να ορίζει τον κόσμο των θαλάσσιων όντων. Ένα τέτοιο *ξείνον* στη βάση του αλλά αναπόδραστο ερωτικό πάθος παρατήρησε ο Οππιανός ανάμεσα στους σαργούς και τις αίγες, συναριθμώντας το στις περιπτώσεις *φιλήης άλλοδαπής*, που παρέθεσε στο 4^ο βιβλίο του. Πρόθεσή μας είναι να ανιχνεύσουμε παράλληλα με την παρουσίαση του αφηγηματικού υλικού και τα λατρευτικά στοιχεία που πιθανότατα διακρίνονται πίσω από τα γραφόμενα του ποιητή.

Γενικότερα το 4^ο βιβλίο των *Άλιευτικῶν* είναι αφιερωμένο στον δολοπλόκο έρωτα, που με την παρουσία του επιγεννά πλήθος ευμενών συχνά αλλά και δυσμενών καταστάσεων, όπως ο ποιητής προεξαγγελτικά καταθέτει στο προοίμιο αυτού του βιβλίου του (4.1-39). Οι *σικτικοί σκάροι* (4.40-126) περιλαμβάνονται πρώτοι στον κατάλογο περιγραφής της ερωτικής συμπεριφοράς κάποιων ιχθύων, μέσα από σκηνές συντροφικότητας και αλληλεγγύης (4.71-72: *ὡς οἱ γ' ἀλλήλοισιν ἀμοιβαίῃ φιλότητι/ ἀλκτῆρες γεγάασι*), που μετατρέπονται γρήγορα σε τεχνάσματα άγρας/θήρας τους από επιτήδειους αλιείς. Ακολουθούν οι κέφαλοι (4.127-146), που οδηγημένοι με τη σειρά τους από τον έρωτα μιας θήλειας, συλλαμβάνονται από τον ψαρά. Παρόμοιο αρχικά ερωτικό και εν συνεχεία ολέθριο θηρευτικό σκηνικό στήνεται και για τις σουπιές (4.147-171) και για κάποια πετρόψαρα (*κόσσυφος* και *κίχλη*: 4.172-241), πάντα με σημείο αναφοράς τα *γαμήλια λέκτρα* (4.206), που μεταβάλλονται σε τόπο θανάς. Ο

4 Βλ. τον ζωολογικό κατάλογο του Mair (στην έκδοση της Loeb Classical Library: Mair 1987: 517-23).

5 Toynbee 1973: 210-11.

6 *Martialis Epigr.* X 22-4. Cicero *De Re Rustica* III, 17,5. Plin. *NH* IX, 81. *Macrob. Saturn.* III, 15,4.

κατάλογος εμπλουτίζεται με τα σκυλόψαρα (4.242-263), που αδυνατούν και αυτά να διαφύγουν από τις δόλιες τεχνικές των αλιέων. Κοινός όρος όλων αυτών των περιπτώσεων είναι ότι μια σκηνή φιλότητας τρέπεται σε θανάσιμη και θυσιαστήρια, πάντα με αφετηρία έναν *ένδημιον* έρωτα.

Από τις περιπτώσεις *έρωτος ούκ ένδημιού άλλμης* (= ξένου προς τη θάλασσα), που εγείρει οίστρο χερσαίο για τα ψάρια, είναι στη συνέχεια ο πόθος πρώτα των χταποδιών για το φύλλωμα της ελιάς (4.268-307).⁷ Ακολουθεί ο διπλός πόθος των σαργών,⁸ ενότητα που χωρίζεται σε δυο θεματικές υποενότητες: στην α' (4. 308-373) –με την ενότητα αυτή σκοπεύουμε να ασχοληθούμε στο παρόν άρθρο– γίνεται λόγος για τους σαργούς και τις αίγες και στη β' (4.374-403) για τον αρσενικό σαργό και τον θηλυκό στόλο του. Κοινός όρος των δυο υποενοτήτων είναι ο δόλιος τρόπος με τον οποίο οι ψαράδες εκμεταλλεύονται το ερωτικό πάθος του σαργού, για να τον αλιεύσουν.

Α' υποενότητα: σαργοί και αίγες (4.308-373). Περιληπτική αναδιήγηση

Η αφήγηση παραδίδεται ενταγμένη σ' ένα ορισμένο χωροχρονικό πλαίσιο: μια παραλία με βράχια, τις ζεστές καλοκαιρινές μεσημβρίες,⁹ δέχεται την επίσκεψη γιδοβοσκών,¹⁰ που έχουν σκοπό να λούσουν τα κοπάδια τους (4.314-

7 Νικολιδάκη 2008: 129-43.

8 Και τις δυο περιπτώσεις διασώζει και ο, σύγχρονος με τον Οππιανό, Αιλιανός, στο *Περί φύσεως ζώων* σύγγραμμά του (1.23).

9 Πρβλ. 3. 47-8: «διψιον ώρην Σείριου», 1. 152, *Κυνηγ.* III 322. Το όνομα απουσιάζει από τα ομηρικά έπη, όμως γίνεται αναφορά στην παρουσία του αστερισμού (*E* 4, *X* 26). Ο *Σείριος κύων* (Αισχ. *Άγ.* 967) ή *Σείριος άστήρ* (Ησίοδ. *Έργ.* 417) χαρακτηρίζει την εποχή της μεγαλύτερης θερμότητας, όταν ο Σείριος δύει μετά τον ήλιο. Βλ. Ησίοδ. *Έργ.* 505, 607, *Άσπ. Ήρ.* 153, 397· πρβλ. την κοινή χρήση του στους Λατίνους ποιητές: Verg. *E.* 56, G.I. 450, Aen. i.374, vi. 579. Οι Αιγύπτιοι βάσισαν το ημερολόγιό τους στον Σείριο (οι ημέρες των σκυλιών το καλοκαίρι ήταν κατά την αρχαιότητα στην Αίγυπτο οι 40 πιο ζεστές μέρες του χρόνου), ενώ οι Έλληνες τον συνέδεσαν με τη θερμότητα του καλοκαιριού. Εξάλλου η παρουσία του Σείριου, του Ωρίωνα και του Αρκτούρου σηματοδοτούσε την ώρα του τρύγου, τα «δώρα Διωνύσου πολυγηθέος» (Ησίοδ. *Έργ.* 609-14). Ενδιαφέρον παρουσιάζει η πληροφορία του Ηρακλείδη του Περιηγητή (2.8) κατά την οποία με την ανατολή του Σείριου οι πιο διακεκριμένοι πολίτες, στην ακμή της ηλικίας τους, ανέβαιναν στη σπηλιά του Χείρωνα στο Πήλιο, όπου βρισκόταν ο βωμός του «Διός άκραιου», επιλέγονταν από τον ιερέα και ζώνονταν με φρεσκοκουρεμένα δέρματα προβάτων.

10 Η ραψωδία *ι* της *Όδύσειας* με αφορμή την επίσκεψη του ήρωα στο νησί των Κυκλάπων παρέχει πλήθος εικόνων και πληροφοριών για την ποιμενική ζωή, πολλές από τις οποίες εύκολα αναγνωρίζει κανείς και στις σύγχρονες αγροτοποιμενικές κοινότητες. Η εικόνα του Πολύφημου, περιστοιχισμένου από το κοπάδι του στα βράχια του νησιού του, διασώζεται σε τοιχογραφία από το σπίτι του ιερέα Amando στην Πομπηία (75 μ.Χ.), ενώ το 11^ο ειδύλλιο του Θεοκρίτου παρουσιάζει τον ερωτευμένο με τη Γαλάτεια Πολύφημο καθισμένο σ' ένα βράχο να παίζει το σουραύλι και τα πρόβάτά του να γυρίζουν μόνα τους στο μαντρί. Γενικά αίγες που ειρηνικά βόσκουν ή αναπαύονται αποτελούν κοινό ειδυλλιακό καλλιτεχνικό μοτίβο. Σε

315: *ἐν δίνῃσι λοεσσομένας ἀλίησιν ἐνδίοις*). Ακούγονται τα βελάσματά τους στην ακτή και οι βαθιές φωνές των βοσκών που τα καλούν να βουτήξουν στη θάλασσα. Στο σκηνικό προστίθεται η παρέα των σαργών που με άφατη ηδονή υποδέχονται την κερασφόρο ομάδα, γλείφουν τα πόδια της και απολαμβάνουν τη συνάντησή τους (4.320-321: *γηθόσσυνοι, κεραδὸν δὲ περισαίνουσιν ὄμιλον / ἀμφὶ τε λιχμάζουσι καὶ ἄθροοι ἀμφιχέονται*). Όταν το λουτρό τελειώνει, οι αίγες επιστρέφουν στο μαντρί τους, ενώ οι σαργοί με απερίγραπτη λύπη (4.333: *ἀχνύμενοι μάλα πάντες ἀολλέες ἔγγυς ἔπονται*) τις συνοδεύουν ως εκεί που «σκάει» το κύμα. Η εικόνα αυτή εντυπώνεται στους ψαράδες, ὅσπου ένας –μεταμφιεσμένος σε αίγα– επιχειρεί να αναβίώσει το προηγούμενο σκηνικό, ὄχι ασφαλώς για να προσφέρει χαρά στους δύσμοιρους σαργούς αλλά για να τους αλιεύσει ὅλους, ουδενὸς εξαιρουμένου. Επιλέγει βράχια που βρέχονται ἀπὸ ἕνα στενὸ πέρασμα θάλασσας (4.350: *στεινωπὸν ἀλὸς διὰ χῶρον*) και τα φωτίζει ο ἥλιος – ιδανικὸς τόπος για σαργούς! Καλύπτοντας τα μέλη του τότε με δέρμα αίγας και φορώντας δυο κέρατα στους κροτάφους, εφαρμόζει τον *νόμιον δόλον* του (4.356): ρίχνει στη θάλασσα πληγούρι εμπλουτισμένο με κρέας αίγας μαζί και λίπος. Οι σαργοί, γεμάτοι χαρά, παρασύρονται, τη στιγμή που αυτός σπλίζεται εναντίον τους με ἕνα ραβδί ξύλινο και ἕνα ορμίδι γκριζου λιναριού, βάζοντας στο αγκίστρι φυσικὸ κρέας ἀπὸ την οπλή της αίγας (4.365-366: *βάλεν δ' ὑπὲρ ἀγκίστροιο/ χηλῆς αίγειῆς κρέας ἔμφυτον*). Ο ἴδιος ἀμέσως *χειρὶ παχείῃ* (4.367) συλλαμβάνει ὅλους τους σαργούς.

Ενότητες-σκηνές. Φορεῖς δράσης και τελετουργικῆς

1^η: 4.308-344: συνεύρεση σαργών με αίγες //
ενεργητικοί (σαργοί/αίγες) – παθητικοί (βοσκοί)

Αποστροφή του ποιητή: 4.345-347

2^η: 4.348-373: δραματοποίηση της συνεύρεσης // σαργοί – ψαράς

Η διήγηση εν πρώτοις αυτού του αλγεινού ἔρωτα περιέχει στοιχεία που σηματοδοτοῦν αθέατες πια πλευρές ενός εθίμου που σχεδόν ως τις μέρες μας διατηροῦνταν και στην Κρήτη και είναι γνωστό ως αρμύρισμα των προβάτων. Το ἔθιμο πραγματοποιοῦνταν μετὰ το Πάσχα, την περίοδο των 40 ημερών, ὅποτε οι βοσκοί, ἀκόμη και σε ορεινές περιοχές, συνήθιζαν να «κατεβάζουν», ὅπως λέγεται, τα πρόβατα στις παραλίες ἀνά οικογένεια και να τα βουτοῦν στη

τοιχογραφία ἀπὸ τη βίλλα του Ἀδριανού μια ἀγέλη αἰγῶν ἀπεικονίζεται κοντὰ σε χείμαρρο, σε βραχῶδες σκηνικό με θάμνους. Ἐνα ὄρθιο ἀγαλμα του Διονύσου τις παρακολουθεῖ (βλ. Toyhbee 1973: 165 και σημ. 25, σ. 379).

θάλασσα.¹¹ Κατά την προφορική μαρτυρία αρκετών κατοίκων της περιοχής του Μεραμπέλου στο Λασύθι, η τελετουργία ξεκινούσε από τα ξημερώματα και είχε πανηγυρικό χαρακτήρα για τις κτηνοτροφικές οικογένειες, όπου πολλοί μαζί συναντιόνταν και για να δροσίσουν τα ζώα τους και για να τ' αφήσουν να βοσκήσουν *παρά θιν' άλλος*, ώστε να εμπλουτίσουν με αλάτι τον οργανισμό τους αλλά και για να τα καθαρίσουν από τους διαφόρων ειδών μύκητες, κοινώς τσιμπούρια, το λεγόμενο μαρόλουπο ή τους κουτρουνάκους, που αμέσως μετά την κουρά των ζώων, κυκλοφορούσαν στο δέρμα τους.¹² Ο Columella (VII 7) παραδίδει ακόμη ότι τα πρόβατα και οι αίγες, για να αποφευχθεί η ψώρα, μετά την κουρά αλείφονται με κατακάθια παλιού κρασιού και ελιάς για τρεις μέρες και στη συνέχεια πλένονται στη θάλασσα ή σε διάλυμα αλατιού.

Έτσι είναι περισσότερο από πιθανό σαργοί, προφανώς μικροί σε μέγεθος, που αφθονούν στις ελληνικές θάλασσες, ζουν στα ρηχά καθαρά νερά, φωλιάζοντας σε βραχώδεις βυθούς, ανάμεσα στις πέτρες και είναι σαρκοφάγα ψάρια,¹³ να εμφανίζονται κατά την κατάβαση των αιγών στο γιאלό. Μια τέτοια εικόνα είχαν παρατηρήσει πολλοί κάτοικοι, που μιλούν για πλήθος μικρών ψαριών που μαζεύονταν και κατά το αρμύρισμα των προβάτων και κατά το πλύσιμο των κουβερτών. Όντως, διάφορα ψάρια της επιπελαγικής ζώνης, όπως οι σαργοί, βοηθούν ως σαρκοφάγοι οργανισμοί, στην καταπολέμηση των μυκήτων που παρουσιάζουν τα ζώα.

Η αφήγηση, βέβαια, επενδύεται με λεξιλόγιο που παραπέμπει σε λατρευτικά συμφραστικά πεδία, καθώς παρέχονται όλα τα απαραίτητα στοιχεία: οι φορείς, τόσο αυτοί που αναλαμβάνουν ρόλο ενεργητικό όσο και αυτοί που παθητικά συμμετέχουν, η ποικίλη συναισθηματική τους κατάσταση, το χρονικό και τοπικό πλαίσιο, η υπόθεση. Τα ουσιαστικά και τα επίθετα που αποδίδουν το ψυχικό πάθος των σαργών¹⁴ μαρτυρούν τη δημιουργία ενός ευφρόσунου σκηνικού, κατάλληλου για το ερωτικό συμπλησίασμα αυτών των ετερόκλητων οργανισμών.¹⁵ Πόθος, ίμερος, χαρά, ενθουσιασμός, εκούσια μέθεξη ορίζουν το

11 Ψιλάκης 2005: 241-43, όπου καταγράφεται η προφορική μαρτυρία του Χατζή Νεόφυτου: «...περισσότερον σύνθητες ήτο να μπαίνουν τα πρώτα, να φοβούνται και να δημιουργείται σύννεφο με σταγόνες νερού...» και εμμέσως η πληροφορία (Παπαδάκη 1982: 115) ότι το πλύσιμο των προβάτων γινόταν «για να μη βγάνουν μαντάκους», δηλαδή μύκητες.

12 Ευχαριστίες οφείλω στην Ιωάννα Μαγούλη και τον Εμμανουήλ Οικονομάκη (Νταραντούρα) για τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις μας στο Καστέλι Φουρνής, σχετικά με το αρμύρισμα των προβάτων στον Χοχλακιά, κοντά στον Άγιο Αντώνιο, της επαρχίας Μεραμπέλου στο Λασύθι.

13 Thompson 1947: 227-28. Κοινή ονομασία του περκόμορφου ψαριού *Diplodus sargus* της οικογένειας Sparidae. Βλ. Sfikas 1976: 46, και Whitehead, Bauchot, Hureau, Nielsen, Tortonese 1986, v.II, 894. Επίσης, βλ. Batjakas – Economakis 1995: 50 και Κασπίρης 2000: 135.

14 *Αίγειοισι πόθοις*: 4.308, *αίγων ίμειρουσιν*: 4.309, *έκπάγλως χαίρουσι*: 4.310, *όμαρτηή ... έπειγόμενοι φορέονται*: 4.317-318, *θρώσκουσιν*: 4.319, *γηθόσυνοι*: 4.320, *λιχμάζουσι και άθρόοι άμφιχέονται*: 4.321.

15 «Αίγες δέ φίλον χορόν ούκ άέκουσαι δέχυννται· τούς δ'ούτις έχει κόρος εύφροσυνάων»:

συναισθηματικό φορτίο των σαργών που προσέρχονται γηθόσυννοι σε αυτούς τους –δυστυχώς– ήδη εκ προοιμίου *όλοους γάμους* (4.2). Γι' αυτό και ο ποιητής τεχνηέντως τονίζει κάποιες λεπτομέρειες της τελετής αρχικά στην πρώτη ενότητά της (4.308-344): οι πολλαπλές αντιθέσεις¹⁶ θέτουν εξαρχής σε αμφισβήτηση την επιτυχία της τελετής και πλαισιώνουν το κατεξοχήν γεγονός, τα λουτρά των αιγών, που αποκτά έτσι αμφίσημο χαρακτήρα.¹⁷ Η ίδια η θάλασσα,¹⁸ εξάλλου, ως –κατά τον Ηράκλειτο– *ὔδωρ καθαρώτατον* αλλά συγχρόνως *καὶ μιαρώτατον*¹⁹ ανακαλεί άλλοτε ευτυχή και άλλοτε δυστυχή στιγμιότυπα.

Το σκηνικό, λοιπόν, των αμφίρροπων λουτρών συνοδεύεται ηχητικά από τα βελάσματα των αιγών και τη φωνή των γιδοβοσκών που συνθέτουν ένα πολύφωνο και ομοιογενές σύνολο, σε απόλυτο συντονισμό, χωρίς περιθώριο πρωτοβουλίας, με τη δυνατότητα αυτή να παρέχεται, κατά το δεύτερο τμήμα της σκηνής (4.345-373), μόνο σε ένα άτομο από τους *ἀσπαλιείς* (4.346).²⁰ Ας επιστρέψουμε, όμως, στο πρώτο τμήμα: ανάμεσα στους γιδοβοσκούς αναγνωρίζονται και κάποιοι *πρωτοδαεῖς* (πρωτόπειροι) βοσκοί, που έκθαμβοι (*θαῦμα* 4.322) παρακολουθούν τον κερασφόρο όμιλο να δέχεται με προθυμία τον φιλικό χορό των σαργών. Η χαρά των σαργών, εν γένει, μεταλαμπαδεύεται στους *βοτῆρες*,²¹ των οποίων η καρδιά γελά (4.329: *νόος δ' ἐγέλασσε βοτῆρων*), όπως ερίφια που με χαρούμενη διάθεση υποδέχονται τις μητέρες τους, όταν επιστρέφουν από κάποιον βοσκότοπο και πλημμυρίζει ο αέρας με κραυγές ενθουσιασμού (4.328-329: *ἄπας περὶ χῶρος ἀγαλλομένησιν ἰωῆς/ νηπιάχων κέκληγε*). Έχει πλέον καταστεί σαφές ότι το στοιχείο της ηδονής διέπει τη σκηνή

4.323-324.

16 *ὄρειαῦλοις βοτοῖσιν / εἰνάλιοι περ ἔοντες, πάγους ὄρέων / χαροπὴν θάλασσαν, θερμὸς ἀστήρ / ἐν δίνησι ἀλίησιν, ναθεῖς / ἐπειγόμενοι, μητέρας / ἔριφοι –νηπιάχοι, εἰναλίων λοετρῶν / αὔλια, κύμα / χέρσον.*

17 Το λουτρό ήταν εθνοτυπικό γεγονός πριν από κάποια μύηση ή μυστηριακή τελετή ή προφητεία. Βλ. Parker 1983: 20. Επίσης, για τις τελετές λουτροῦ μητέρας και παιδιού μετά τη γέννησή του, βλ. σ. 50-51· για το μεταθανάτιο λουτρό των συγγενών μετά από την ταφή του οικείου τους, βλ. σ. 36-37· για ιατρικούς και θεραπευτικούς σκοπούς, βλ. σ. 212-16.

18 Πρβλ. το λουτρό των Αχαιών ηρώων στη θάλασσα και στη συνέχεια το ζεστό λουτρό, πιθανότατα για την απομάκρυνση του αλατιού (Κ 572-579) και τα σχετικά σχόλια του Hainsworth (2004: 355-57). Για την καθαρτική δύναμη της θάλασσας, που οφειλόταν κυρίως στο αλάτι της, βλ. Parker 1983: 226-27 και σημ. 108.

19 22 Β 61 Diels-Kranz (Ιππολ. *Ανασκ. πασ. αἰρέσεων* 9.10.5).

20 Μια βασική προϋπόθεση για τη δημιουργία συνόλου-ομάδας είναι η υπαγωγή των επιμέρους ερμηνευτικών μονάδων σ' ένα κοινό πρότυπο που επιβάλλει απόλυτο συντονισμό, όπως περιγράφεται στην *Περὶ χοροῦ* πραγματεία του Χουρμουζιάδη (1998: 19). Με αυτόν τον τρόπο η ομάδα επιχειρεί να αποδώσει κατά τη μίμηση μια ιδέα, όχι μια εικόνα.

21 Στο απόσπασμα οι βοσκοί παρουσιάζονται με διάφορα ουσιαστικά: *αἰγονομῆες* (313), *αἰπόλιοι* (317), *νομῆες* (322), *βοτῆρες* (329). Ο όρος «*βουκόλοι*» εμφανίζεται σε επιγραφές των αυτοκρατορικών χρόνων. Αυτοί αποτελούν το κύριο σώμα των βακχῶν μυστῶν (πρβλ. Αριστ. *Ἄθην. πολιτ.* 3.5). Ιεροὶ βουκόλοι ἦταν ἴσως οἱ ἀρχιψάλτες ἢ οἱ ἀρχιχορευτές, ὅπως φέρεται σε ἐπιγραφή τῆς Torre Nova (Jeanmaire 1985: 582). Για τὸ θῆασο τῆς ἐπιγραφῆς βλ. Nilsson 1934: 1-18.

των λουτρών στη θάλασσα εκείνη τη θερμή καλοκαιρινή μέρα, ορίζοντας ως φορείς τους σαργούς από τη μια και τις αίγες από την άλλη και προκαλεί το θαυμασμό των νεαρών βοσκών και το γέλιο των γιδοβοσκών.

Λίγο αργότερα, αφηγείται ο Οππιανός, οι βοσκοί πρέπει να επιστρέψουν τις αίγες τους στα μαντριά τους, μια και το λουτρό καθαρμού²² έχει τελειώσει. Μέχρι τα σύνορα, θα λέγαμε, της επικράτειάς τους οι σαργοί ξεπροβοδίζουν την κερασφόρο αγέλη. Ο ποιητής διευκρινίζει: μέχρι εκεί που το γέλασμα του έσχατου κύματος περιτρέχει την ξηρά (4.334 *κύματος ακροτάτσιο γέλως ὄθι χέρσον ἀμείβει*). Ήδη η χαρούμενη συντροφιά, όταν συναντήθηκε, με ενθουσιασμό ηδονούσε στα προχώματα της θάλασσας (4.319), τώρα όμως τολμά στις εσχατιές, εκεί που ενώνονται οι δυο χώροι, οι δυο κόσμοι και κατ' επέκταση οι δυο τρόποι.²³ Τα μεταίχμια, εξάλλου, δεν είναι ουδέτερο μέρος αλλά ένας κοινωνικά και συμβολικά φορτισμένος τόπος (locus of liminality), οπότε επιτρέπει μια έστω συνυποδηλωτική χρήση της θέσης κάθε ομάδας (σαργοί – αίγες). Στην παρομοίωση που ακολουθεί (4.335-344), τυπικά ομηρική, η τελετή αποχωρισμού της μάνας από τον μοναχογιό της και της συζύγου από τον άνδρα της περιέχει χωροχρονικές συνιστώσες: το ταξίδι γίνεται σε μια αλλοδαπή και μακρινή γη, που απέχει θάλασσες πολλές και φεγγάρια πολλά. Η μητέρα ή η σύζυγος στέκεται στα έσχατα κύματα της θάλασσας, σε αυτή τη συνοριακή γραμμή που ενώνει και χωρίζει συγχρόνως. Ο πριν τα λουτρά τρόπος αίρεται και μετασχηματίζεται σε κάτι νέο, επιτρέποντας την είσοδο σ' έναν, θα λέγαμε, πέραν από τις εσχατιές χώρο. Σε αυτό το τελευταίο σημείο του πρώτου μέρους ο ποιητής εστιάζει όλη την προσπάθεια αρχικά της μητέρας ή της συζύγου –μέσα από την παρομοίωση– και συνεκδοχικά των σαργών να κρατήσουν την ύστατη εικόνα. Η μητέρα ή η σύζυγος ακινητοποιεί τα μάτια στη θάλασσα και οι σαργοί απορφανισμένοι μοιάζει από τα μάτια να στάζουν δάκρυα. Η σκηνική εικόνα των δακρυσμένων σαργών εκκινεί και την οπτική των αναγνωστών, γεγονός που τροφοδοτεί ο ποιητής με τη συχνή χρήση τέτοιων ὀρων.²⁴ Έτσι η εμμονή στην ὄραση των σαργών αποκτά ιδιαίτερη σημασία για τη σκηνοθεσία και τη δραματική χροιά του επεισοδίου, όπως αυτό θα εξελιχθεί μετά από τον επώδυνο για τους σαργούς χωρισμό τους από τις αίγες.

22 Parker 1983: 226-27. Για καθαρμό στη θάλασσα βλ. και LSG, 1969: 156.16 και 19.

23 Για τη συμβολική σημασία της μετάβασης από ένα χώρο σε άλλο, της συνοριακής, δηλαδή, γραμμής που προϋποθέτει τελετή αποχωρισμού, μετάβασης και επανένταξης σε νέα θέση, μπορεί να χρησιμοποιηθεί το μοντέλο του van Gennep (1873-1957) στο "Les rites de passage" (1909). Βλ. επίσης Vidal-Naquet 1986: 115-20.

24 Σε όλο το επεισόδιο των σαργών η λειτουργία της ὄρασης φαίνεται να είναι έντονη: *ὀπωπας* (342), *ὄμμασι* (343), *ἔσωπῃ* (358), *ὀπωπῃ* (373). Ένα παράξενο οπτικό παιχνίδι στοιχειοθετείται από τον ποιητή, βασισμένο εξολοκλήρου στο θέαμα ενός «ἥρωα» που αρχικά βιώνει την ηδονή, συγκρατεί οπτικά τη σκηνή της στέρησης της και παγιδεύεται στη συνέχεια με την εκ νέου οπτική αναβίωσή της.

Μέχρι αυτό το χρονικό σημείο της τελετής αξίζει να απομονωθούν κάποιοι όροι: τα απόκρημνα βουνά, τα λουτρά, το θερμό Ολύμπιο αστέρι, τα βελάσματα, οι φωνές των γιδοβοσκών, ο φίλος χορός, ο κερασφόρος όμιλος, οι *πρωτοδαείς νομῆες*, οι έριφοι, οι αγέλες. Πρόκειται για λεξιλόγιο, συχνά διατυπωμένο σε αντιθετικά πλαίσια, που θα μπορούσε να παραπέμπει σε διονυσιακές λατρείες, όπου βέβαια το ίδιο το όνομα του θεού δε δηλώνεται, αλλά ίσως υπονοείται μέσα από τις λεκτικές –ακόμη και αντιθετικές– λεπτομέρειες των εκδηλώσεών του. Κατά τον Henrichs, οι οπαδοί του Διονύσου διέθεταν την ικανότητα να τον αναγνωρίζουν, ακόμη κι όταν δεν εμφανιζόταν και δεν ονομαζόταν.²⁵ Η αρχική, μάλιστα, δήλωση του ποιητή για το παράδοξο συνταίριασμα ζώου της θάλασσας με ζώο της ξηράς²⁶ αποδεικνύεται από την έκπληξη που βιώνουν οι πρωτοδαείς βοσκοί. Παρέχεται με αυτόν τον τρόπο η απαραίτητη σύγκρουση του ορθολογισμού με το θρησκευτικό και μυστικιστικό συναίσθημα, στοιχείο διακριτό της διονυσιακής λατρείας.

Εξάλλου, αυτό που χαρακτηρίζει τον Διόνυσο είναι ότι πρόκειται για τον κατεξοχήν θεό «που έρχεται και φεύγει ή, για την ακρίβεια, αυτόν που ανεβαίνει και κατεβαίνει»²⁷ ή για τον θεό με τις στενές σχέσεις του με το «υγρό στοιχείο».²⁸ Ο Διόνυσος, εξάλλου, ήδη από το ομηρικό έπος,²⁹ μαινόμενος διώκεται στη θάλασσα (Z 130-140), ενώ ως *θεός σωτήρ* παρουσιάζεται στους Αργείους που γυρίζοντας από την Τροία ναυαγούν κοντά στον Καφηρέα, πεινασμένοι και εξαντλημένοι, μέχρι που οδηγούνται σε σπηλιά όπου βρίσκεται άγαλμα του θεού και άγρια κατσίκια, τα οποία τους εξασφαλίζουν τροφή και ενδύματα.³⁰ Η λογοτεχνική, με άλλα λόγια, και η καλλιτεχνική³¹ παράδοση πιστοποιούν τη στενή σχέση του Διονύσου με τη θάλασσα (θεού – θαλασσοπόρου). Από την άλλη ο Διόνυσος αποτελεί έναν από τους θεούς που συνοδεύουν τους ανήλικες, όταν περνούν τα σύνορα της ωριμότητας.³² Η λατρεία του, λόγου

25 Henrichs 1993: 40. Τα ιερά φυτά (είρεσιώνη, δάφνη, δαίδαλον...) ή ζώα (ερίφι, τράγος, ταύρος, λιοντάρι, αρκούδα), το μυθικό περιβάλλον (σταφύλι, φίδι, κισσός, υγρό στοιχείο), το κρασί, συντελούν στην οπτική ιδιότητα της αναγνώρισης του θεού. Ειδικότερα για τα ζώα βλ. Seaford 2006: 23-25.

26 «ἢ σέβας οὐκ ἐπίεπτον, ὁμόφρονα φύλα τεκέσθαι ἀλλήλοις ὀρέων τε πάγους χαροπὴν τε θάλασσαν»: 4.311-312.

27 Δαράκη 1994: 22. Για τα Καταγώγια, γιορτή επιφάνειας του Διονύσου σε πολλές πόλεις βλ. LSA (1955) 37.5, 48.21, όπου και η σχετική σημείωση (σ. 125).

28 Δαράκη 1994: 64-65.

29 Seaford 2006: 27.

30 Το επεισόδιο αξιοποιεί τους *Νόστους* 2.94 Bernabe, πρβλ. Πausανία 2,23,1.

31 Βλ., λόγου χάρη, την εσωτερική όψη της κύλικας από το Vulci του ζωγράφου Εξηκία (περ. 530 π.Χ., Κρατικό Μουσείο του Μονάχου, αρ.2044: Beazley ABV, 146, 21), με σκηνή θάλασσας: αναπαράσταση της μεταμόρφωσης, όπου το κατάρτι γίνεται άμπελος και το σκάφος αποκτά τη μορφή δελφινιού. Για μια ερμηνεία της παράστασης βλ. Δαράκη 1994: 44-48.

32 Ο Διόνυσος και ο Ερμής συνοδεύουν τους ανήλικους όταν περνούν το κατώφλι της ωριμότητας. Η σχέση, εξάλλου, του Διονύσου με τους εφήβους σε εικονογραφικό πεδίο έχει αναλυθεί από την C. Isler-Kerenyi (2001). Η N. Marinatos (2003: 140) απέδειξε ότι αυτός ο θεός

χάρη, ως Αίσυμνήτου στην Πάτρα φανερώνει, κατά τον Seaford, μια εφηβική τελετουργία πριν από το γάμο.³³ Πιθανότατα, λοιπόν, οι *πρωτοδαείς νομήες*, που παρακολουθούν το δρώμενο που τελείται στη θάλασσα, συμμετέχοντας –ως θεατές (ή μήπως ως αναγνώστες;)– σε μια τελετή με χαρακτήρα αγροτοποικμενικό και θρησκευτικό, ετοιμάζονται να βιώσουν κάτι εντελώς καινούριο και διαφορετικό.

Πριν από τη δεύτερη ενότητα/σκηνή (4.348-373) προτάσσονται αρχικά τρεις εισαγωγικοί στίχοι (4.345-347) που προαναγγέλλουν τη σκόπιμη παραποίηση της. Η ανάγκη του ποιητή να εκφράσει τη συμπάθειά του στο σαργό τον χρεώνει αυτή τη στιγμή με μια πρωτοπρόσωπη δήλωση (4.345-346) και με μια συνάμα αποστροφή³⁴ στον ίδιο τον ήρωα-σαργό (4.345: *σαργέ τάλαν*), που καλείται να συμμετάσχει σε μια παραμορφωμένη δραματοποίηση. Μια άλλη ομάδα, οι *άσπαλιείς*, την προσοχή των οποίων προφανώς προσέλκυσε η θαυμαστή συνένυρεση ζώου της θάλασσας με ζώο της ξηράς, καλείται σε ανάληψη του δικού της ρόλου.

Η δεύτερη σκηνή σταθερά προϋποθέτει τον πόθο των σαργών για τις αίγες, επιδιώκει την οδυνηρή αναβίωσή του, στήνεται με κάποια χαρακτηριστικά όμοια της πρώτης, χρειάζεται την αμφίεση και την απαιτούμενη υπόκριση και έχει, όπως προαναγγέλθηκε, έναν καινούριο φορέα δράσης. Έτσι ένας άνδρας –ο ατομικός ερμηνευτής– αναλαμβάνει μια διαφορετική πρωτοβουλία αναβίωσης της τελετής, φροντίζοντας να τηρήσει με συνέπεια το πλαίσιο του χρόνου και του χώρου, για την επιτυχή έκβασή της. Βράχια που βρέχονται από ένα στενό πέρασμα θάλασσας κοντά στην ξηρά, που έχουν τις κορυφές τους αντικριστά και λούζονται στον ήλιο είναι ο ιδανικός τόπος κατοικίας των σαργών (4.350-352). Η ευχαρίστηση, (4.353: *έξοχα γάρ πυρσοΐσιν έπ' ήελίοιο γάννυνται*), που νιώθουν οι σαργοί στις πύρινες λάμπεις του ήλιου³⁵ προοιωνίζεται το τραγικό τέλος που θα λάβει χώρα στον ίδιο αυτόν ηδονικό χώρο. Η πύρινη λάμψη θα συμβάλει στην απατηλή νόθευση του φαίνεσθαι. Έτσι η διαδικασία «μεταφοράς» της δραματοποίησης δανείζεται στη συνέχεια στοιχεία από την κατεξοχήν τελετή. Ο πόθος των σαργών στην προοπτική της μετατροπής του σε πάθος θανάσιμο προσλαμβάνει τους όρους της παραπάνω σκηνής, με στόχο τη σκόπιμη και επώδυνη παραποίηση τους. Μιμούμενος, δηλαδή, ο άνδρας την αίγα οφείλει

είναι πάτρωνας των νέων στο κυνήγι ή στον αθλητισμό, συμβάλλοντας στη μεταμόρφωση από την εφηβεία (adolescence) στην ωριμότητα (adulthood).

33 Seaford 2003: 390. Ο Διόνυσος φθάνει διά θαλάσσης, γι' αυτό και οι νέοι εξορμούσαν για λούσιμο στον ποταμό κοντά στο τέμενος της Αρτέμιδος και στη συνέχεια επισκέπτονταν το τέμενος του Διονύσου.

34 Πρόκειται για ομηρική τεχνική που σκοπό έχει τη «σκιαγράφιση συμπαθητικών χαρακτήρων», που οκτώ φορές απευθύνονται στον Πάτροκλο και επτά στον Μενέλαο (Jancko 2003: 271).

35 Για την τάση των σαργών να συναθροίζονται σε ηλιόλουστα βράχια βλ. και Αιλίαν. *Π. φύσ. ζώων* 1.23.

να παραποιήσει το πρόσωπό του, μια και αυτό που παρουσιάζεται απευθείας μπροστά στο βλέμμα, δηλαδή η *ὄπωπή*, αποτελεί το ουσιαστικότερο σημείο του παραπλανητικού σκηνικού. Η συμβολή του ήλιου, ως πηγής φωτός και όρασης, στη μεταμόρφωση του προσώπου του ανδρός αποδεικνύεται εκ των πραγμάτων καταλυτική. Η μεταμφίεσή του συνίσταται στην κάλυψη των μελών του με δέρμα αίγας³⁶ και στην πρόσδεση δυο κεράτων στους κροτάφους του (4.354-355).

Ασφαλώς η τέχνη της μεταμφίεσης, που εκκινεί ίσως από το ομηρικό έπος³⁷ συμβάλλει στο οπτικό αποτέλεσμα, χάρη στην «*ὑπερεξομοίωση*»³⁸ που επιτυγχάνεται με την κατασκευή ενός παραπλανητικού σκηνικού, συνεπικουρούμενου από επιμέρους στοιχεία που λειτουργούν ως σύνεργα της μεταμόρφωσης. Ο άνδρας πρέπει να συλλογιστεί ένα ποιμενικό τέχνασμα (4.356: *ὄρμαίνων νόμιον δόλον*)· η ουσιαστικά εικονική ταύτισή του με την ομάδα των γιδοβοσκών εντοπίζεται αφενός στην περιβολή και αφετέρου στη διανοητική διεργασία ενός ποιμενικού δόλου: το πληγούρι με κρέας αίγας και λίπος που ρίχνεται στη θάλασσα έχει ως στόχο να ενεργοποιήσει το αισθητήριο ὄργανο της όσφρησης, για το οποίο διακρίνονται οι σαργοί. Ο ποιητής περιγράφει βαθμηδόν την οργάνωση της άγρας των σαργών: στο στάδιο της προετοιμασίας του ψαρά αφιερώνει ἴσο αριθμό στίχων (δύο) για την αμφίεση (4.354-355) και για τη ρίψη του δολώματος (4.356-358), ενώ ακριβώς διπλάσιο (τέσσερις) για το αισθητικό αποτέλεσμα (4.358-361) και για τα επιπλέον σύνεργα (4.363-366). Αξίζει ακόμη να προσεχθεί ο τρόπος με τον οποίο το πάθος των σαργών, καθώς διαπλέκεται με το απατηλό τέχνασμα του ψαρά και τον δηλωμένο οίκτο του ποιητή (4.345-346 και 362), συνδέεται αφενός με τη δόλια σκέψη του άνδρα και αφετέρου με την αγαθή φρόνηση των σαργών (4.359-360 και 362-363). Η σύγκρουση αυτών των αντίθετων νοητικών λειτουργιών καταλήγει στη θριαμβευτική νίκη του πρώτου, με την καταλυτική αρωγή της παραποιημένης όψης (4.373: *πάντας δὲ δαμάσσειται αἰγὸς ὄπωπή*). Η οικεία οσμή, η πλούσια τροφή και κυρίως η όψη (4.358-359: *ὁδμή τε φίλη δολόεσσά τ' ἔσωπή φορβή τ' εὐδῶρητος*), με τη βοήθεια των ακτίνων του ήλιου και του υδάτινου στοιχείου, μορφοποιείται σε θέαμα που αιχμαλωτίζει την όσφρηση, τη γεύση και την όραση των σαργών. Ο καθρέφτης του νερού³⁹ μετριάξει τη λάμψη του ήλιου, προσελκύει τα βλέμματα και γίνεται

36 Ο Radcliffe (1969: 241) καταθέτει ότι στη Σικελία, όταν ο καιρός είναι ζεστός, οι γιδοβοσκοί οδηγούν τα κοπάδια τους σε ρηχές ακτές. Ακολουθεί η περιγραφή της σκηνής, που δίνει την ιδέα σε κάποιον γιδοβοσκό, που έχει τα λογικά του, να σκοτώσει την αίγα του, να φορέσει το δέρμα της και για να τελειοποιήσει την ομοιότητά του με το ζώο, να δέσει τα κέρατα στους κροτάφους του. Ο Οππιανός, βέβαια, δεν αναφέρεται στον κατατεμαχισμό του ζώου.

37 Ο Οδυσσεάς δίνει πολλά δείγματα (δ 244-250, ν 398-402, 430-438), στην προσπάθειά του να αποκρύψει την ταυτότητά του.

38 Όρος των Φροντιζί-Ντυκρού & Βερνάν (2001: 16).

39 Η θάλασσα, ως τόπος και ὄργανο της όρασης, κανονικά ταυτίζει την οπτική παράσταση με την αυθεντική ύπαρξη, όμως στη προκειμένη περίπτωση η ταύτιση είναι μόνο φαινομενική. Εξάλλου χαρακτηριστικό της διονυσιακής μανίας είναι η σύμπτωση του πραγματικού και του μη πραγματικού με τις φαντασιώσεις που καλλιεργεί.

υποδοχέας της εικόνας του φοβερού άνδρα που φαίνεται όμοιος με αίγα (4.361: *αίγι...έοικότα δήιον άνδρα*). Ο υδάτινος αυτός, θα λέγαμε, καθρέφτης,⁴⁰ ως μια φυσική αντανakλαστική επιφάνεια, περιέχει μια κακοποιό δύναμη, που μαγεύει και αιχμαλωτίζει, ενώ συγχρόνως υποβάλλει στον αναγνώστη τον συμβολισμό του κατόπτρου ως προάγγελου βίαιου ολέθρου. Αλλά και το ίδιο το υδάτινο στοιχείο βοηθά στη μετάβαση από τον επίγειο στον υποχθόνιο κόσμο, με βάση το μύθο για το θάνατο του Διονύσου από τον Πενθέα στη λίμνη Λέρνη, απ' όπου, όμως, οι πιστοί του θεού τον ανακαλούν στη ζωή με σάλπιγγες.⁴¹

Ήταν, επομένως, το παραμορφωμένο πρόσωπο που δημιούργησε την εντύπωση της ετερότητας, που υπέβαλε μια «ξένη» ταυτότητα τόσο στον φορέα όσο και στον παρατηρητή του. Το ίδιο αποτέλεσμα επιχειρούσε να πετύχει και η μάσκα του Διονύσου, που λειτουργούσε ως οπτικό σημάδι αυτού του «ξένου», που διαμηνύει σε όλους ότι οι βεβαιότητες είναι ανά πάσα στιγμή ανατρέψιμες και που αποπροσανατολίζει τους θνητούς που τον συναντούν.⁴² Το προσωπίο, εξάλλου, αποβλέπει στο να αποκαλύπτει και να αναπαράγει ένα πρόσωπο και αποτελεί το προαπαιτούμενο για τη διείσδυση στο έτερον. Το συγκεκριμένο «ξένο» πρόσωπο, η μεταμφίεση με το δέρμα αίγας, μαρτυρείται, εξάλλου, ανάμεσα στις πολλαπλές ενσαρκώσεις του θεού, ιδιαίτερα σε ερίφι.⁴³ Η χρήση, βέβαια, του δέρματος (4.354: *δέρος αίγός*), των κεράτων (4.355: *κέρα κροτάφοισι περι σφετέροισιν*) και του ωμού κρέατος της αίγας (4.366: *χηλής αίγείης κρέας έμφυτον*) ίσως υπονοεί τελετουργικό σπαραγμό και ωμοφαγία.⁴⁴

40 Για την ταύτιση καθρέφτη με το υδάτινο στοιχείο βλ. Καλλιμ. *Είς λουτρά τής Παλλάδος* 21-22, 16-17. Για τη σχέση του καθρέφτη με το θάνατο βλ. Φροντιζι-Ντυκρού & Βερνάν 2001: 163-71 και για τα κακοποιά ύδατα σ. 183-84. Βέβαια πιο έκδηλη φαίνεται η σχέση αυτή του θανάτου με τον καθρέφτη στον ορφικό μύθο για το θάνατο του Ζαγρέα, όπως παραδίδεται από τον Νόννο (*Διονυσιακά* VI 172 κ.ε.). Ο καθρέφτης τελικά αποτυπώνει μια εικόνα, είναι σύμβολο ομορφιάς και ερωτισμού και συνδέεται με το θάνατο. Βέβαια ο καθρέφτης αριθμείται ανάμεσα στα διονυσιακά στοιχεία: κότσια, σβούρα, ρόμβος, ροκάνα, μήλο, βλ. Φροντιζι-Ντυκρού & Βερνάν 2001: 167.

41 Πausanías 2.37.5 και Πλουτ. *Περί Ίσιδος* 364F. Για τον Διόνυσο ως θεό που ενώνει τον πάνω με τον κάτω κόσμο, τη μυστηριακή λατρεία του και το θάνατο βλ. Seaford 2006: 76-86.

42 Henrichs 1993: 13-43. Η μάσκα είναι «καθαρή αναμέτρηση» (Otto 1965: 91).

43 Κατά τον Pausanía (2.35.1) στην Ερμιόνη της Αργολίδας στην περιοχή της λίμνης Λέρνης, γινόταν διαγωνισμός κατάδυσης στην εορτή του Διονύσου του Μελαναιγίδος (πρβλ. Πλουτάρχου, *Συμποσιακά* 692d). Για άλλες εορτές στη θάλασσα βλ. Burkert 1983: 210-11. Επίσης, για τις μορφές του θεού βλ. Segal 1997: 27-54.

44 Πρόκειται για τελετουργικές διαδικασίες, που περιγράφονται σε μυθικές διηγήσεις μαιναδισμού (πρβλ. Eur. *Βάκχ.* 135-142 και Seaford 2006: 41-44). Για θυσία εριφίου στον Διόνυσο βλ. LSG (1969) 141.3, 151A 45, 57-8, 62, 177.27-8. Μάλιστα σε ερυθρόμορφο αττικό σάμνο (London, British Museum E 439, ARV² 298), περίπου του 480 π.Χ., ο Διόνυσος τρέχει ή χορεύει προς τ' αριστερά κρατώντας μια κομματιασμένη στα δύο αίγα σε κάθε του χέρι. Έτσι σκηνές της ίδιας μάλιστα χρονικής περιόδου παρατηρούνται σε αρκετά αγγεία και οδηγούν σε ενδιαφέρουσες εικασίες (βλ. Carpenter 1993: 194). Για τις τελετουργικές πρακτικές του σπαραγμού και της ωμοφαγίας, βλ. Henrichs 1978: 121-60, Δαράκη 1994: 96-103, Seaford 2006.

Η αποσιώπηση, όμως, μιας τέτοιας θυσιαστικής πράξης ίσως είναι σκόπιμη, μια και πολύ εύκολα εννοείται. Ενδέχεται να αποβλέπει στην πρόθεση του ποιητή να αποστασιοποιηθεί από μια συνήθη θυσία ζώου και να εστιάσει στον τραγικό σαργό, του οποίου η μοίρα δείχνει αδυσώπητα προδιαγεγραμμένη.

Καταλύτης, λοιπόν, στη μεταβολή της σκηνής από ηδονική σε θανάσιμη αναδεικνύεται η άρτια δομημένη οπτική εμπειρία που καλούνται να βιώσουν οι απατημένοι σαργοί. Ο ποιητής μάλιστα, πιστός στην ανθρωπομορφική επένδυση των ψαριών του, καταθέτει ότι αδυνατούν οι σαργοί να συλλογιστούν (4.359-360: *οὐδὲ τιν' ἄτην ἐν φρεσὶν ὀρμαίνουσιν*)⁴⁵ εκείνη τη στιγμή στιδήποτε κακό για τον μοιραίο φίλο τους. Η συμπεριφορά τους είναι πανομοιότυπη με την προηγούμενη φορά: περιβάλλουν με ευχαρίστηση (4.360: *ἀγαλλόμενοι*) το ομοίωμα του πόθου τους. Το σκηνικό τους φαίνεται γνωστό, δομείται, όμως, με στοιχεία που τρέπουν τη σκηνή σε τραγική και θανάσιμη. Σύνεργα ψαρέματος κάνουν αιφνιδιαστικά την εμφάνισή τους. Η σκηνή απαιτεί αποφασιστικότητα και σταθερότητα από τον άνδρα (4.367-8). Η παραμικρή υποψία συνεπάγεται την απομάκρυνση των σαργών από τον συγκεκριμένο υδροβιότοπο, ενώ η επανάληψη ακόμη και της αυθεντικής τελετής καθίσταται ανέφικτη (4.368-371).

Συμπέρασμα

Ασφαλώς δεν είναι σκοπός μας να υπερτονίσουμε το τελετουργικό στοιχείο στην αφήγηση του Οππιανού. Δεν είναι το απόσπασμα μια μύηση ούτε έχει αποκλειστικά τη μορφή μύησης. Περιέχει, όπως προσπαθήσαμε να αναδείξουμε, στοιχεία διακριτά και αναγνωρίσιμα της διονυσιακής λατρείας.⁴⁶ Μέσα από μια εποχιακή δραστηριότητα, την κατάβαση των αιγών στη θάλασσα, που ως θέαμα και βίωμα είχε πανηγυρικό χαρακτήρα, αποτελώντας ανακουφιστικό διάλειμμα στη ροή του χρόνου, ο Οππιανός πληροφόρησε τον αναγνώστη του για την εποχή και την περιοχή αλίευσης, το είδος διατροφής, τα αλιευτικά σύνεργα και τις συνήθειες των σαργών. Πράγματι, ακόμη και κατά τους σύγχρονους ιχθυολόγους, οι σαργοί, σαρκοφάγοι⁴⁷ οργανισμοί, με δυνατή όσφρηση, τους καλοκαιρινούς μήνες μοιράζονται με άλλα άτομα μια φωλιά και πλησιάζουν την ακτή, αφού η τροφή τους βρίσκεται στις αμμώδεις παραλίες που

45 Κατά τον Εμπεδοκλή, όμως, ακόμη και τα ζώα, τα φυτά και οι πέτρες έχουν νου (31B 103, 107, 110 DK). Πρβλ. την άποψη του Αναξαγόρα, κατά τον οποίο νους υπάρχει σε όλους τους ζωντανούς οργανισμούς (59B 12DK). Για το θέμα ζωψυχολογίας βλ. Dierauer 1997: 3-30, όπου και σχετική βιβλιογραφία. Για τη νοητική ικανότητα των ζώων βλ. Gillhus 2006: 45-50.

46 Στην πραγματικότητα καμία τελετουργία από μόνη της δεν αποτελεί την ουσία- αυτό που συμβαίνει και καλύπτεται τελετουργικά είναι το ουσιώδες. Θεωρώ ιδιαίτερα σημαντικό τον προβληματισμό που καταθέτει ο J. M. Redfield (2003: 255-59).

47 Στην Καρία τους δελεάζουν με αντσούγια και τους παρασύρουν στην ακτή (Αιλ. Π. φύσ. ζώων 13.2).

χτυπιούνται από τα κύματα στα διαβρωμένα βράχια. Αν τώρα λάβουμε υπόψη ότι η αλιεία διαδραμάτιζε μικρό ρόλο στην οικονομία της αρχαίας κοινωνίας και στον οίκο του ψαρά, αποτελούσε, με άλλα λόγια, συμπλήρωμα για τον γεωργό, αντιλαμβανόμαστε εύκολα γιατί ο βοσκός είχε παρατηρήσει ότι μπορεί να ψαρέψει με δόλωμα κρέας σαργουδάκια. Μια διαφορετική έκφραση, εξάλλου, με τη μεταμπίηση σ' ένα άλλο πρόσωπο, εντάσσεται και στις δυνατότητες ελαστικότητας, δημιουργικότητας και αυτοσχεδιασμού που παρέχεται σε τελετουργικά πλαίσια.

Έτσι, η μεταμπίηση σε ένα άλλο πρόσωπο, το λουτρό στη θάλασσα, οι όμιλοι, ο ατομικός ερμηνευτής συνδέονται με λατρευτικά έθιμα, μούν στο ρευστό κόσμο φύσης και ανθρώπου, ενισχύουν το συλλογικό συναίσθημα, ταυτίζουν το πραγματικό με το μη πραγματικό και δίνουν την ευκαιρία στον ποιητή να υπερτονίσει το κατά Αριστοτέλη πάθος⁴⁸ του σαργού. Με την ειρωνική, δηλαδή, αναστροφή των στοιχείων της τελετής κατάβασης των αιγών στη θάλασσα, ο σαργός βιώνει μια πράξη φθαρτική και οδυνηρή και κερδίζει τη συμπάθεια του ποιητή και των αναγνωστών. Όμως η ανάγκη βιοπορισμού είναι ισχυρότερη. Η επιθυμία γεννά την επινοητικότητα κι αυτή με τη σειρά της την κινητικότητα και την ικανοποίηση στην ολοκλήρωση του εγχειρήματος.



Ελένη Νικολιδάκη, δ.Φ.

Πειραματικό Λύκειο Ηρακλείου
dperod@in.gr

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

Συντομογραφίες περιοδικών:

<i>AC</i> :	Archeologia Classica
<i>HPHLS</i> :	History and Philosophy of the Life Sciences
<i>HSCPh</i> :	Harvard Studies in Classical Philology

Δαράκη, Μ. 1994. *Ο Διόνυσος και η θεά Γη*. Αθήνα: Δαίδαλος.

Κασπίρης, Π. Φ. 2000. *Τα ψάρια της Ελλάδος. (Κλείδες προσδιορισμού.)* Πάτρα.

⁴⁸ *Περί Ποητικής* 1452b 9-11.

- Νικολιδάκη, Ε. 2008. “Κατάδυση στον κόσμο των χταποδιών με οδηγό τον Οππιανό από την Κιλικία.» *Διάλογος* 18-19: 129-43.
- Παπαδάκη, Ε. 1982. *Ο Μεγάλος Στειακός ριμαδόρος Βιτσέντζος Κορνάρος και η λαϊκή λατρεία. Γνωμικά. Σητεια*.
- Φροντιζί-Ντυκρού, Φρ. και Βερνάν, Ζ.-Π. 2001. *Στο Μάτι του καθρέφτη*. Μτφρ. Βάσω Μέντζου. Επιμέλεια: Παντελής Μπουκάλας. Αθήνα: Ολκός.
- Χουρμουζιάδης, Ν. Χ. 1998. *Περί χορού: Ο ρόλος του ομαδικού στοιχείου στο αρχαίο δράμα*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Ψιλάκης, Ν. 2005. *Λαϊκές τελετουργίες στην Κρήτη*. Ηράκλειο: Καρμάνωρ.
- Batjakas, I. E., Economakis, A. E. 1995. *Coastal Fishes of Greece*. Athens: Efstathiades Group.
- Bodson, L. 1997. “Le temoignage de Pline l’ancien sur la conception Romaine de l’animal.” Στο: Cassin, B., Labarriere, J.-L., Romeyer Dherbey, G. (επιμ.) 1997: 325-54.
- Burkert, W. 1983. *Homo Necans. The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Μτφρ.: P. Bing. Berkeley: University of California Press.
- Carpenter, Th. H. 1993. “The Beardless Dionysus.” Στο: Carpenter, T. H., Faraone, C. A. (επιμ.) 1993: 185-206.
- Carpenter, T. H., Faraone, C. A. (επιμ.) 1993. *Masks of Dionysus*. Ithaca / London: Cornell University Press.
- Cassin, B., Labarriere, J.-L., Romeyer Dherbey, G. (επιμ.), 1997. *L’animal dans l’Antiquité*. Paris: Vrin.
- Dierauer, U. 1997. “Raison ou instinct?” Στο: Cassin, B., Labarriere, J.-L., Romeyer Dherbey, G. (επιμ.) 1997: 3-30.
- Dodd, D.B., Faraone, C.A. (επιμ.) 2003. *Initiation in Ancient Greek Rituals and Narratives. New Critical Perspectives*. London / New York: Routledge.
- Gilhus, I. S. 2006. *Animals, Gods and Humans*. London / New York: Routledge.
- Hainsworth, B. 2004. *Ομήρου Ιλιάδα, τ. Γ’. Ραψωδίες Ι-Μ*. Επιμ. Δανιήλ, Ιακώβ & Ρεγκάκος, Αντώνης, μτφρ. Μ. Καίσαρ. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Henrichs, A. 1978. “Greek Maenadism from Olympias to Messalina.” *HSCP* 82: 121-60.
- Henrichs, A. 1993. “‘He has a God in Him’: Human and Divine in the Modern Perception of Dionysus.” Στο: Carpenter, T.H., Faraone, C.A. (επιμ.) 1993: 13-43.
- Isler-Kerényi, C. 2001. *Dionysos nella Grecia arcaica: il contributo delle immagini*. Roma / Pisa: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.
- Janko, R. 2003. *Ομήρου Ιλιάδα, τ. Δ’. Ραψωδίες Ν-Π*. Επιμ. Ρεγκάκος, Αντώνης, Μτφρ. Ρ. Χαμέτη. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- James, A.W. 1970. *Studies in the Language of Oppian of Cilicia: An analysis of the new formations in the Halieutica*. Amsterdam: M. Hakket.
- Jeanmaire, H. 1951. *Dionysos: Histoire du culte de Bacchus*. Paris: Payot.

- Kerenyi, C. 1976. *Dionysos: Archetypal Image of Indestructible Life*. Μτφρ. R. Manheim. Princeton: Princeton University Press.
- Marinatos, N. 2003. "Striding across boundaries: Hermes and Aphrodite as gods of initiation." Στο: Dodd, D.B., Faraone, C.A. (επιμ.) 2003: 130-51.
- Nilsson, M. 1934. "En marge de la grande inscription bacchique du Metropolitan Museum." *Studi e materiali di storia delle religioni* x: 1-18.
- Ory, T. 1985. "Oppien naturaliste. Les invertébrés dans les *Halieutiques*." *HPhLS* 7: 71-85.
- Otto, W. F. 1965. *Dionysos: Myth and Cult*. Μτφρ. R. B. Palmer. Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- Parker, R. 1983. *Miasma. Pollution and Purification in Early Greek Religion*. Oxford: Clarendon Press.
- Radcliffe, W. 1969 (¹1921). *Fishing from the Earliest Times*. New York: Burt Franklin (=London, 1921).
- Redfield, J. M. 2003. "Initiations and initiatory experience." Στο: Dodd, D.B., Faraone, C.A. (επιμ.) 2003: 255-59.
- Seaford, R. 2003. *Ανταπόδοση και τελετουργία. Ο Όμηρος και η τραγωδία στην αναπτυσσόμενη πόλη-κράτος*. Μτφρ. Β. Λιάπης. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Seaford, R. 2006. *Dionysos*. London / New York: Routledge.
- Segal, C. 1997. *Dionysiac Poetics and Euripides' "Bacchae"*. Princeton: Princeton University Press.
- Sfikas, G. 1976. *Fishes of Greece*. Athens: Efstathiadis Group.
- Sokolowski, F. 1955. *Lois sacrées de l'Asie Mineure*. Paris: École française d'Athènes (Travaux et mémoires 9).
- Sokolowski, F. 1969. *Lois sacrées des cités grecques*. Paris: École française d'Athènes (Travaux et mémoires 18).
- Thompson, D' Arcy W. 1947. *A Glossary of Greek Fishes*. London: Oxford University Press.
- Toynbee, J. M. C. 1973. *Animals in Roman Life and Art*. London: Thames & Hudson.
- Vidal-Naquet, P. 1986. *The Black Hunter: Forms of Thought and Forms of Society in the Greek World*. Μτφρ. A. Szegedy-Maszak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- White, H. 2001. "Notes on Oppian's *Halieutica*." *AC* 70: 171-75.
- Whitehead, P. J. P., Bauchot, M. L., Hureau, J. C., Nielsen, J., Tortonese, E. (επιμ.) 1986. *Fishes of the North-Eastern Atlantic and the Mediterranean*. v.I-III. United Kingdom: UNESCO.



ELENI NIKOLIDAKI

**White seabreams and goats : an *alien love*
in the context of a ritual and a need**

Summary

ACCORDING TO Oppian of Cilicia (*Haliutica* 4.308-373), in hot weather when goat-herds drive their flocks to the sea, the fish sargus (*Diplodus sargus*, common name *white seabream*), devoting itself to acts of love, meets the goats and enjoys a unique experience. The scene prompts a fisherman to put himself inside a goat skin and to throw a bait of barley-meal enriched with goat flesh in order to deceive the innocent fish. The whole event includes several terms or phrases referring to Dionysiac worship (the groups of animals as vehicles of action, the goat-herds' voices, the baths, the ideal time and place for this most peculiar matching of a sea creature with one from the land), which may persuade the readers of Dionysus' presence, even if he is not named. What is indeed interesting is that the custom quoted by Oppian –in the first part of the scene– used to take place until fairly recently in several mountainous villages of Eastern Crete, providing a pleasant opportunity for the herdsmen to come down to the sea for this feast.