

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΚΡΗΤΗΣ

ΑΡΙΑΔΝΗ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΠΕΤΗΡΙΔΑ
ΤΗΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

Τ Ο Μ Ο Σ
ΔΕΚΑΤΟΣ ΤΡΙΤΟΣ

ΡΕΘΥΜΝΟ 2007

Θρήνος για τον πετεινό*

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΣΠΑΝΟΥΔΑΚΗΣ

ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΚΔΟΣΗ των επτάμιση σωζόμενων μίμων του Ηρώνα και των πέντε αποσπασμάτων που αποδίδονται σ' αυτόν, ο Ian Cunningham (1987, 2004), στην έκδοση των κειμένων αυτών που επιμελήθηκε, επέταξε δεκαπέντε αποσπάσματα μίμων, που χρονολογούνται από τον 2^ο π.Χ. μέχρι και τον 5^ο μ.Χ. αι. (σσ. 36-61) υπό τον άμεμπτο τίτλο “Fragmenta mimorum papyracea”.¹ Μερικά χρόνια αργότερα ο ίδιος στην έκδοσή του για την σειρά

* Μέρος του παρόντος άρθρου παρουσιάστηκε στην διατομεακή ημερίδα “Η λαϊκή λογοτεχνία από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας”, που διοργάνωσε το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης στο Ρέθυμνο στις 21 Νοεμβρίου 2007. Οφείλω ευχαριστίες στους παρισταμένους για τις παρατηρήσεις τους, τις οποίες εν μέρει υιοθέτησα στην γραπτή μορφή της εργασίας. – Συντομογραφίες:

- HE Gow, A. S. F. – D. L. Page. 1965. *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*. 2 τόμοι, Cambridge: Cambridge University Press.
- IMEG Βλ. Βιβλιογραφία, λ. Bernand 1969.
- LSJ Liddell, H. G. – R. Scott – H. S. Jones. 1940. *A Greek-English Lexicon*. 9η έκδοση Oxford: Clarendon (*LSJ Revised Supplement*, 1996).
- PCG Kassel, R. – C. Austin. 1983-. *Poetae Comici Graeci*. Berlin/New York: de Gruyter.
- P.Oxy. Grenfell, B. P., A. S. Hunt κ.ά. 1898-. *The Oxyrhynchus Papyri*. London: Egypt Exploration Society.
- SH Lloyd-Jones, H. – P. J. Parsons. 1983. *Supplementum Hellenisticum*. Berlin/New York: de Gruyter.

1 Σ' αυτά πρέπει τώρα να προστεθεί (i) ο P.Oxy. 3700 από το μέσο του 1ου αιώνα π.Χ., εκδ. υπό M. W. Haslam, *The Oxyrhynchus Papyri* 53, 1986, τώρα στο Cunningham 2002, 370 ως Ανών. μίμ. 3a (amor et vinum: δύο άνδρες βαδίζουν νύκτωρ προς μία γυναίκα και ο ένας ζητά τα φιλιά της), και (ii) ο P.Oxy. 4762, πάπυρος του 3ου αι. π.Χ., εκδ. υπό D. Obbink, *The Oxyrhynchus Papyri* 70, 2006, 22-29, όπου μια γυναίκα παρακινεί έναν γάιδαρο σε συνουσία, πβ. και Lurpe 2006. Η παρακίνηση σε κτηνοβοσκία συνιστά ακραία παραλλαγή του μοτίβου της λάγνας γυναίκας που παρακινεί έναν δούλο της σε συνουσία (πβ. Ηρώναδ. *Ζηλότυπος* 5.1 κ.εξ.) και θυμίζει την ακόλαστη γλώσσα και τις πλούσιες σχετικές μεταφορές που μαρτυρούνται για τους μίμους του Σώφρονα. Συγχρόνως, ο έρωτας με ένα ζωντανό ανήκει στην παράδοση της ακόλαστης ποίησης, αφού η ασελγής ποιήτρια Γλαύκη από την Χίο, μία από τις

Loeb (2002, 362) επέγραψε στα περίων ο λόγος αποσπάσματα την επικεφαλίδα “Popular Mime Fragments” και παρά τις μεμονωμένες φωνές αντίρρησης² είναι περίπου κοινή συνισταμένη της έρευνας οι μίμοι αυτοί συλλήβδην να θεωρούνται ‘λαϊκοί’. Ο χαρακτηρισμός παραπέμπει στην διχοτόμηση του παραδεδομένου σώματος μίμων σε ‘λογοτεχνικούς’, όπως είναι οι πλούσιοι σε διακειμενικούς υπαινιγμούς μίμοι του Ηρώνδα και ακόμη περισσότερο οι αστικοί μίμοι του Θεόκριτου (ειδύλλια 2, 15), και ‘λαϊκούς’, όπως τα ανώνυμα αποσπάσματα για τα οποία μόλις έγινε λόγος. Η διχοτόμηση αυτή διατυπώθηκε ευκρινώς από την Πολωνέζα φιλόλογο Anna Swiderek³ και συνεπάγεται, μεταξύ άλλων, και κοινωνιολογικές προεκτάσεις, καθώς ο ‘λογοτεχνικός’ μίμος υποτίθεται πως απευθυνόταν σε περιορισμένο, λόγιο κοινό, ενώ ο ‘λαϊκός’ σε όλο το ελληνόφωνο πλήθος της Αιγύπτου (*λαοί*), που για να ικανοποιηθεί δεν ήγειρε ιδιαίτερες αξιώσεις. Ωστόσο, ισοπεδωτικοί διαχωρισμοί του τύπου αυτού δεν πείθουν. Στην πραγματικότητα οι ανώνυμοι αυτοί μίμοι, στο σύνολό τους, μακράν απέχουν από εκείνη την πρωτόγονη φάση του μίμου, δείγμα της οποίας συναντάμε στο ξενοφώντειο *Συμπόσιον* (9.1-7). Αλλά ακόμη και στον Ξενοφώντα, μολονότι η παράσταση είναι αναμφισβήτητη υποτυπώδης, η περιγραφή είναι επιτηδευμένη και το περιστατικό αντιμετωπίζεται με διάθεση σκωπτική και ειρωνική. Η ελληνιστική και μεταγενέστερη εξέλιξη του μίμου θα έλεγε κανείς πως συνιστά περισσότερο την σταδιακή διεύρυνση της θεματικής και την προσαρμογή των γενετικών χαρακτηριστικών του μίμου, τον απολύτως ενσυνείδητο αυτοπροσδιορισμό της ‘περιοχής’ την οποία εξακολουθεί να διεκδικεί για λογαριασμό του και την οποία θεραπεύει το λογοτεχνικό αυτό γένος. Η ‘περιοχή’ αυτή, προφανώς, ανήκει στον διαμετρικό αντίποδα της υψηλής και, από κάποιαν άποψη, σεμνότυφης ποίησης (κυρίως θεατρικής ποίησης, αλλά όχι μόνο), με την οποία ο μίμος, με τρόπο εκλεπτυσμένο, έμμεσο πλην σαφή, διαλέγεται ατενίζοντάς την από παιχιδιάρικη και ειρωνική απόσταση.

Ανάμεσα σ’ αυτούς τους δήθεν ‘λαϊκούς’ μίμους καταλέγεται κι ένα κείμενο που σώθηκε σε πάπυρο της Οξυρύνχου μαζί με παπυρικά έγγραφα που χρονολογούνται στον 1^ο αι. μ.Χ., και το πιο πιθανό είναι ότι ο συγκεκριμένος μίμος δεν γράφηκε πολύ πριν από την χρονολογία αυτή.⁴ Πρωταγωνιστής του είναι ένας ‘ναυαγισμένος’, πιθανότατα νεαρός εκτροφέας αγωνιστικών

φερόμενες ερωμένες του Πτολεμαίου Φιλάδελφου, λέγεται πως ερωτεύτηκε ένα κριάρι ή κατ’ άλλους έναν σκύλο, πβ. Maas 1912. Δυνητικά μιμικό, με την έννοια που τέτοιος είναι ο *Θρήνος της Κόρης* (*Fragmentum Grenfellianum*), θα μπορούσε να είναι το δακτυλικό απόσπασμα που δημοσιεύεται ως SH 952 (*P.Schubart* 8, 1ος αι. π.Χ. / 1ος αι. μ.Χ.), ένας μονολογικός θρήνος της Πηνελόπης για τον Οδυσσέα.

2 Πετρίδης 2008, 458, 464-469 (“βρισκόμαστε μπροστά σε μια σοβαρή επαπειλούμενη πλάνη”, 469).

3 Swiderek 1954, πβ. και Esposito 2005, 45.

4 Editio princeps από τους Grenfell - Hunt 1899 ως *P.Oxy.* II.219· τώρα τυπώνεται ως Ανών. μίμ. 4 Cunningham.

πετεινών, ο οποίος θρηγεί για την απώλεια του αγαπημένου του πτηνού, ενός πρωταθλητή πετεινού που το έσκασε με μια κλώσα. Το σωζόμενο μέρος του μίμου φαίνεται να προέρχεται από το τέλος του θρήνου και να είναι γραμμένο σε ρυθμική πρόζα,⁵ χαρακτηριστικό που αποτελεί παρακαταθήκη στο είδος από τον γενάρχη του, τον Σώφρονα τον Συρακούσιο (Γρηγόριος Ναζιανζηνός στον Σώφρονα *PCG* μαρτ. 19). Ακολουθεί το πλήρες κείμενο και μια απόδοση στα Νέα Ελληνικά:

<p> <i>]ε. ρ[</i> <i>]σανα[. . [.] η</i> <i>] ετων νυ[. .] δ[] μ[. . .] ν</i> <i>] ατην ιδίω[.] καλλονήν</i> <i>] σ[. .] εχων έν τή[ι ό]δωί</i> <i>] γτωσι[. .] ωγ[. . .] ς</i> <i>] των εμην[. . .] ν</i> <i>] ν και πολλα[. . .] γων</i> <i>] σ[. [.] ιλ[. . .]] αλέκτορά μου [δ]υνάμεθα</i> <i>] τη . . σασω[. .] ασω έκ περιπάτου</i> <i>] ιθο[. . .] σα δρόσοις</i> <i>] κουσ[. .] [. .] νησα[.] τᾱ τόν βαρ[. . .] χηι</i> <i>π]αιδός έφύλασσεν ό φίλος μου τρυφών</i> <i>τέ]κνον τη[ρ]ών έν ταίς άγκάλαις.</i> <i>άπορο]ύμαι που βαδίσω. ή ναύς μου έρράγη.</i> <i>τόν κ]α[τ]αθύμιον άπολέσας όρνιθά μου κλαίω</i> <i>φ]έρε τό έρνίο[ν] τροφήν αύτοϋ περιλάβω</i> <i>τοϋ μ[αχ]ίμου τοϋ έπεράστου τοϋ Έλληνικοϋ!</i> <i>Χάρ[ιν τ]ούτου έκαλούμη μέγας έν τώι βίω[ι]</i> <i>και [έ]λεγόμη μακάρι[ο]ς, άνδρες, έν τοίς φιλοτροφί(οις).</i> <i>ψυχομαχώ· ό γάρ ά[λ]έκτωρ ήστόχηκέ μου</i> <i>και θακαθαλάδος έρασθεις έμέν έγκατέλιπε.</i> <i>άλλ' έπιθεις λίθον έμαυτοϋ έπί τήν καρδίαν</i> <i>καθ[η]συχάσομαι. ύμε[ί]ς δ' ύγιαίνετε, φίλοι.</i> </p>	<p>5</p> <p>10</p> <p>15</p> <p>20</p>
---	--

4. *ιδίω[ς ή ιδίω[ν - καλλονήν*: του πετεινού, πβ. 18 τοϋ έπεράστου και γενικά Διογ. Λαερτ. 1.51. 7. *Ίσως έμην [ναϋ]ν*, πβ. 13 ή *ναϋς μου*. 8. *Ίσως πολλα [στέ]νων* Η. W. Prescott, *CPh* 5 (1910), 168 σημ. 1, πβ. 16 *κλαίω*. 9. *τηρήσας Grenfell - Hunt*. 11. *Ίσως*

5 Οι καταλήξεις των γραμμών, όπως το κείμενο είναι χωρισμένο στον πάπυρο, φανερώνουν ρυθμό κρητικό (— — —) ή τον συναφή παιώνιο (— — — — ή — — — —), αλλά συνεπής μετρική ακολουθία δεν έχει μπορέσει να εξακριβωθεί. Στην οιοινεί μετρική σύσταση του αποσπάσματος αφιερώνεται το μεγαλύτερο μέρος της βιβλιογραφίας για το απόσπασμα, βλ. Page 1940, 334-335 και Cunningham 2004, 40.

ὄρν]ιθο[. 14. Ἴσως οἶά περ τέ]κνον (Crusius), πβ. μετάφραση. 17. Ἴσως νῦν] φέρε, πβ. Αριστοφ. Βάτρ. 502, Νεφ. 731, PCG απ. 63.84.

[4 ομορφιά / 5 στο δρόμο / 9 τον κόκορά μου μπορούμε /
10 από τον περίπατο / 11 με στάλες (:)]

του παιδιού προστάτευε ο κανακάρης ο καλός μου
κρατώντας <τον σαν> παιδάκι στην αγκαλιά του.

Δεν ξέρω πού να πάω. Το καράβι μου τσακίστηκε. 15

Αφού έχασα το αγαπημένο μου πτηνό, θρηνώ

άσε ν' αγκαλιάσω το βλασταράκι, τη γενιά του,

του μάχιμου, του λεβέντη, του ελληνικού!

Για χάρη του με φωνάζανε άρχοντα στη ζωή

και με λέγανε μακάριο, άνδρες, μέσα στους εκτροφείς. 20

Ψυχομαχώ· γιατί ο κόκορας μού το 'σκασε,
αγάπησε μια κλώσα κι εμένα μ' εγκατέλειψε.

Καλύτερα πέτρα να βάλω στην καρδιά μου

και θα βρω γαλήνη. Σεις όμως έχετε γεια, φίλοι!

Πρόκειται προφανώς για σόλο παράσταση. Το παραστάσιμο του αποσπάσματος ενδεικνύεται από τις δύο αποστροφές του πρωταγωνιστή προς το κοινό του (20 *άνδρες*, 24 *φίλοι*) και από την διαφαινόμενη παρουσία του μικρού απόγονου του χαμένου πετεινού επί σκηνης (17 *τὸ ἐρνίγ[ν] τροφήν αὐτοῦ*). Ο ομιλητής ισχυρίζεται ότι έχει ναυαγήσει σε άγνωστη χώρα, 15 *ἀπορο]ῦμαι ποῦ βαδίσω· ἢ ναῦς μου ἐρράγη*. Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει ότι αυτό συνέβη καθοδόν προς κάποιον αγώνα κοκορομαχίας, σε ένα από τα ταξίδια που επέβαλλε το επάγγελμα.⁶ Αλλά πιο πιθανό είναι η φράση να έχει μεταφορική σημασία και να σημαίνει “έχασα πάσαν ελπίδα” σαν το νεοελληνικό “έκατσ’ η βάρκα” ή “έριξα την βάρκα έξω”. Η λέξη *ναῦς* συχνά χρησιμοποιείται σε παροιμιακές φράσεις με την σημασία ‘βιος, ζωή’⁷ και αυτή την μεταφορική σημασία μπορεί να έχει στον Ηρώνδα 2.3-4 *θαλῆς μὲν οὔτος ἀξίην τῆ[ν] νηῦν / ἔχει ταλάντων πέντ’, ἐγὼ δὲ μ[η]δ’ ἄρτους*. Το *ἐρράγη* είναι το ρήμα που κατεξοχήν δηλώνει ένα ναυάγιο (LSJ s.v. B.3), αλλά εκτάκτως και την διαψευσθείσα ελπίδα, πβ. Αισχ. Αγαμ. 505 *πολλῶν ῥαγεισῶν ἐλπίδων* και το νεοελληνικό “οι ελπίδες του ναυάγησαν”.

Ο εν λόγω μίμος αντλεί την βασική θεματική του γραμμή από τον ταπεινό κόσμο της κοκορομαχίας, ενός εξαιρετικά διαδεδομένου λαϊκού θεάματος, το οποίο προκαλούσε τις αντιδράσεις πιο εξευγενισμένων κύκλων.⁸ Δεν έχει

6 Ο Πίνδαρος Ολ. 12.14 διατείνεται ότι ο πετεινός που αγωνίζεται στην πατρίδα του (*ἐνδομάχας ... συγγόνω παρ’ ἐστία*) παραμένει *ἀκλεής*.

7 Πβ. Ηρώνδ. 1.41-42 και βλ. Fraenkel στον Αισχ. Αγαμ. 505.

8 Πβ., λ.χ., Πλ. Νόμ. 789b, Αισχ. Κ. Τιμ. 53. Για τις κοκορομαχίες στην αρχαιότητα βλ. πρωτί-

σωθεί άλλος μίμος με αυτό το θέμα, αλλά δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα περί την κοκορομαχία ανήκουν σ' εκείνο το πεδίο της καθημερινότητας, το οποίο ο μίμος έχει προσεταιριστεί ως δικό του προνομιακό πεδίο ενασχόλησης. Έτσι, ο έκτος μιμιάμβος του Ηρώνδα καταλήγει με αναφορά σε κότες και κλεφτοκοτάδες (99-102), όπου η παραβολή των φιλάρεσκων και ανήσυχων γυναικών με το οικόσιτο πτηνό είναι σαφής ('το δίχως άλλο τις διαγουμίζουν / οι κλεφτοκοτάδες, και στον κόρφο του να τις μεγαλώνει κανείς', 101-102). Εξάλλου, ο εκτροφέας μάχιμων πετεινών είναι ένας από τους ανθρώπους του υποκόσμου που κατηγορούνται ενός περιθωριακού θιάσου με σκοπό το κέρδος: αυτοί ανήκουν απαρέγκλιτα στην μιμική θεματική και τέτοιος είναι ο πορνοβοσκός που μονολογεί ενώπιον ενός κωακού δικαστηρίου στον δεύτερο μιμιάμβο του Ηρώνδα. Κι επιπλέον, ο θρήνος για τον εξαφανισθέντα μάχιμο πετεινό φαίνεται να βρίσκει το ανθρώπινο παράλληλό του στον θρήνο μιας γυναίκας (της γυναίκας του;) για τον χαμένο μονομάχο (απ. 9 C., σε πάτυρο του 2^{ου} μ.Χ. αι.), που στα δυνατά του χέρια κρατούσε το ξίφος του, με το οποίο νικούσε τους τρομερούς αντιπάλους του.⁹ Στο σπάραγμα αυτό το μοτίβο της εγκατάλειψης (λόγω θανάτου) προβάλλει έντονα. Ο μονομάχος έχει πλέον αφήσει την γυναίκα μονάχη (4 *μόνην μ' ἔλιπες*), ίσως κι ένα απροστάτετο παιδί (6 *παιδί κυρεῖ κακοῖς*). Αλλά ειδικότερα το θέμα της στενοχωρίας για την απώλεια της κότας που κάνει το καλό αβγό φαίνεται να έλκει την γενετική καταγωγή του από την Αρχαία κωμωδία, συνηθισμένη δεξαμενή από την οποία ο μίμος αντλεί θέματα, πβ. Θεόπομπος *Ειρήνη* PCG 10 *ἄχθομαι δ' ἀπολωλεκῶς / ἄλεκτρούνα τίκτουσαν ᾧ πάγκαλα*, και Στράτις *Ψυχασταί* PCG 61.

Το περιεχόμενο των φθαρμένων στίχων δεν μπορεί, βεβαίως, να ανασυντεθεί με ικανοποιητικό βαθμό ασφάλειας. Εντούτοις, τα πιθανά συμφραζόμενα των στ. 9-14 (10 ... *Ἰασω ἐκ περιπάτου*) ίσως φωτίζονται από την συνήθεια των εκτροφέων να κάνουν προπονητικούς περίπατους κρατώντας στην αγκαλιά τους τα αγαπημένα τους πτηνά, επειδή θεωρούσαν ότι οι δονήσεις αυξάνουν την δύναμη εκείνων και συμβάλλουν στην ευεξία τους, Πλ. *Νόμ.* 789c3 *λαβόντες ὑπὸ μάλης ἕκαστος ... πορεύονται περιπατοῦντες σταδίους παμπόλλους ἔνεκα τῆς εὐεξίας οὔτι τῆς τῶν αὐτῶν σωματῶν, ἀλλὰ τῆς τούτων τῶν θρεμμάτων*. Θα μπορούσε κανείς να διαβλέψει ότι πρόκειται για την ίδια σκηνή περίπατου, όπου ο εκτροφέας, κι εδώ σε ρόλο θύματος, κρατά στην αγκαλιά του τον πετεινό κι ο πετεινός με την σειρά του το μικρό του. Η ανασύνθεση αυτή δύναται να αποδώσει ενδιαφέροντες ενδοκειμενικούς καρπούς, καθώς μπορεί να συσχετιστεί αφενός με την όχι τόσο απότομη, όσο καταρχήν φαίνεται, αλλαγή σκηνικού στον απεγνωσμένο στ. 15 *ἀπορο]ῦμαι ποῦ βαδίσω*, ο

στως Csapo 1993. Επίσης, Schneider 1912 και, πιο πρόσφατα, Παρασκευαΐδης 1989, 82-85 και Arnott 2007, 10. Για το φαινόμενο γενικότερα βλ. Scott 1975.

9 Η επική φρασεολογία του αποσπάσματος ενδεικνύει το λογοτεχνικό περιβάλλον που παρωδεί ο συγγραφέας του μίμου αυτού.

οποίος θα συνιστούσε μίαν κωμική αντίθεση μετά την πιθανή αναφορά στους μακρούς περίπατους με τον πετεινό, και αφετέρου με την όχι τόσο αυθόρμητη, όσο καταρχήν φαίνεται, βούληση του πρωταγωνιστή να αγκαλιάσει το μικρό πετεινάρι (στ. 17 *φ]έρε τὸ ἐργί[ν] τροφήν αὐτοῦ περιλάβω*) σε ανάμνηση του αγκαλιάσματος του πατέρα πετεινού και κατά μίμηση των πράξεων εκείνου, όπως αυτές περιγράφονται στον στ. 14 *τέ]κνον τη[ρ]ῶν ἐν ταῖς ἀγκάλαις*.

Αλλά και τα συμφραζόμενα των στίχων 13-14, που εν μέρει δίδουν κάποιο νόημα, ίσως υπαινίσσονται μίαν ενδιαφέρουσα εξέλιξη στην ζωή του πετεινού. Γιατί αν η προστασία και η περιποίηση που προσφέρει σε κάποιο μικρό κοκοράκι,¹⁰ είναι το βλασταράκι του που αναφέρεται στο στ. 17 (όπου η αναφορά στο κοκοράκι δεν φαίνεται να γίνεται για πρώτη φορά), αυτό μπορεί να σημαίνει ότι η μητέρα του μικρού είτε έχει εγκαταλείψει την εστία της είτε έχει πεθάνει ήδη την εποχή του περίπατου – και πάντως η μητέρα είναι απύσχα μετά το ‘ναυάγιο’. Ο Αριστοτέλης και άλλες πηγές αναφέρουν πως το αρσενικό αναλαμβάνει την ανατροφή του μικρού του, με όλες τις υποχρεώσεις που αυτό συνεπάγεται, μετά την απώλεια του θηλυκού, Π. *ζῶων ιστ.* 631b13 *ἤδη δὲ καὶ τῶν ἀρρένων τινὲς ὥφθησαν ἀπολομένης τῆς θηλείας αὐτοὶ περὶ τοὺς νεοττοὺς {τὴν τῆς θηλείας} ποιοῦμενοι σκευωρίαν, περιάγοντες καὶ ἐκτρέφοντες*, Πλίνιος *Nat. hist.* 10.155, Αιλ. Π. *ζῶων ιδιοτ.* 4.29 *τῆς δὲ ὄρνιθος ἀπολωλυίας ἐπαφάζει αὐτὸς, καὶ ἐκλείπει τὰ ἐξ αὐτοῦ νεόττια σιωπῶν*, βλ. Arnott 2007, 10.

Ο πρωταγωνιστής του αποσπάσματος είναι μια σύνθετη προσωπικότητα γιατί, μαζί με την ιδιότητα του οιονεῖ προαγωγού, συνενώνει τους πρωτεϊκούς ρόλους του ‘καραβοτσακισμένου’ και ἀπέλπιδος ‘ταξιδευτή’ και του απατηθέντος και εγκαταλελειμμένου συζύγου. Εδώ, βεβαίως, το φόντο είναι κοκορομαχικό και στο συνδυαστικό αυτό σχήμα έχουν επενεχθεῖ καίριες μεταβολές και προσαρμογές: η ἀτακτη σύζυγος είναι ένας αρσενικός πετεινός, ενώ στη θέση του αντεραστή προβάλλει μια θηλυκή κλώσα. Οι ὅροι που χρησιμοποιούνται για το ζευγάρι είναι προσεκτικά επιλεγμένοι. Ο πετεινός εμφανίζεται ως *ἀλέκτορά μου* (9, πβ. 21 όπου η γενική κτητική λείπει για να αποφευχθεῖ επανάληψη του *μου*), *ὄρνιθά μου* (16) ή, προφανώς, *ὁ φίλος μου* (13: ἐνδιαφέρων προσδιορισμός, καθώς η φράση κυριολεκτεῖ προκειμένου για πρόσωπα), πάντοτε με κτητικούς προσδιορισμούς, οι οποίοι καταδεικνύουν την στενή σχέση του ομιλητή και του πετεινού του, αλλά κυρίως ηθογραφούν τον πρωταγωνιστή ως έναν πληγωμένο πρώην φίλο και ιδιοκτήτη.¹¹ Η κότα που

10 Εικόνα γενικά πολύ συνηθισμένη στην ελληνική λογοτεχνία και μάλιστα στον Ευριπίδη, βλ. Thompson 1936, 37.

11 Η λέξη *ἀλέκτωρ* υποδηλώνει την έννοια της συζύγου/ερωμένης σε μία ζωομορφική παρομοίωση για τις άπιστες συζύγους των Ελλήνων ηρώων της Τροίας στον Λυκόφρονα 1094-95 *τὰς ἀλεκτόρων .. / .. ὄρνιθας*, όπου ο αρχαίος σχολιαστής (1094b, 207.21 Leone) σημειώνει *ἀλεκτόρων· ἦτοι τῶν ὀμολέκτρων* εννοώντας τη λέξη κατά τα *ἀκοίτης* και *ἄλοχος* με δεύτερο συνθετικό τη λέξη *λέκτρον* (βλ. *LSJ* s.v. Π, όπου ἀμφίβολη παραπομπή σε Βακχ. 4.8 και Σοφ. απ. 851 Radt για την ίδια σημασία, και M. Giovini, *Maia* 59 (2007), 352-368), ενώ με

ξεμύλισε τον ανδρείο και αξιέραστο πετεινό δηλώνεται άπαξ με τον εύηχο όρο *θακαθαλάς* (22), που απαντάται μόνον εδώ. Η λέξη ετυμολογείται από τα *θάκος* (= *θῶκος*) και *θάλλω* και δηλώνει ακριβώς την κλώσα που ζεσταίνεται αβγά της. Μοιάζει να πρόκειται για έναν λόγιο όρο, ο οποίος στο συγκεκριμένο χωρίο αναφέρεται υποτιμητικά στις κότες που κλωθούν και, σαν άλλες μεγαλοκυρίες υψηλής περιωπής, είναι μεν απαραίτητες για την διαίωσιση του είδους, αλλά άχρηστες για τις κοκορομαχίες, την δραστηριότητα που αποφέρει το κέρδος και την δόξα και, επομένως, κυρίως ενδιαφέρει τους αγωνιστικούς εκτροφείς. Το ρήμα *θάλλω* είναι η *vox propria* για την επώαση (πβ. Ηρώнд. 7.48, *Γεωπον.* 14.7.18, 20) αλλά στον Ηρώнда 1.37 *θάλλεις τὸν δίφρον* συμπληρώνεται από ένα *παρὰ προσδοκίαν* αντικείμενο για μια σεξουαλικά ανενεργή γυναίκα και έχει πρόδηλες ερωτικές συνυποδηλώσεις. Ο Αριστοτέλης επανειλημμένα τονίζει ότι κόκορες και κότες είναι *γένος ... ἀφροδισιαστικόν* (*Π. ζῶων γεν.* 749b, *Π. ζῶων ιστ.* 488b4) κι επομένως τελούν σε μία σχεδόν μόνιμη κατάσταση επώασης και γέννας, *Π. ζῶων ιστ.* 544a31 *ὀχεύουσι γὰρ οἱ ἄρρενες καὶ ὀχεύονται αἱ θήλειαι τῶν ἀλεκτοριδῶν καὶ τίκτουσιν αἰεί*.

Το απόσπασμα, εντούτοις, δεν παρουσιάζει απλώς μια σύνθετη και προωθημένη, κάθε άλλο παρά ανήκουσα σε κάποια 'αθῶα' φάση του μίμου, μορφή ως πρωταγωνιστή, αλλά πιθανότατα και κάποιο σενάριο που ενέχει *περιπέτεια*, με την τεχνική έννοια του όρου, και μάλιστα οιοινεί τραγική (στην πραγματικότητα, βεβαίως, κωμικοτραγική) *περιπέτεια*, αφού ο κοινωνικά και επαγγελματικά καταξιωμένος πρωταγωνιστής, ο αποκαλούμενος *μέγας* (19) και *μακάριος* (20), περιήλθε στην αξιολύπητη κατάσταση που ο ίδιος διεκτραγωδεῖ στο κείμενο. Και σαν να μην έφταναν αυτά, ο πετεινός που το έσκασε άφησε στον πρωταγωνιστή ένα μικρό για ν' αναθρέψει. Η αποστροφή του ήρωά μας σ' αυτό θα αποσκοπούσε, παρωδικά βεβαίως, στην διέγερση ψευδοπάθους, στην πράξη, όμως, εντάσσεται στην στρατηγική πρόκλησης θυμηδίας στους θεατές. Από την άποψη του σεναρίου, η τύχη του άπιστου κόκορα και της κατά τα φαινόμενα απύσυχης μητέρας του μικρού τους ίσως είναι επίσης πολυκύμαντη, όπως συζητήθηκε παραπάνω.

Ο συγγραφέας του αποσπάσματος, εκτός από την ανάγλυφη ηθογράφηση ανθρώπων και πτηνών, χρησιμοποιεί ακόμα τις τεχνικές της ειρωνείας και της αφέλειας. Η γλυκανάλατη σκηνή των στ. 13-14, που περιγράφει την περιποίηση που επιδαψιλεύει ο πατέρας στο μικρό του, ανατρέπεται με εξόχως ειρωνικό τρόπο από την εξέλιξη των πραγμάτων, καθώς ο στοργικός πατέρας εγκατέλειψε, μαζί με το αφεντικό του, και το ίδιο το πετεινάρι που τόσο πολύ

αντίθετη σημασία αλλά σε ίδια συμφραζόμενα χρησιμοποιείται ο όρος για την παρθένο Αθηνά από τον Πομπηανό από την Φιλαδέλφεια στον Αθηναιο 3.98b *τῆς ἀλέκτορος* (= *ἀλέκτρον*) {*Ἀθηνᾶς*}. Στο λήμμα *ἀλέκτωρ* του *Etymologicum Genuinum* (α 438 Lasserre – Livadaras) η λέξη ετυμολογείται *παρὰ τὸ λέγω, τὸ κοιμῶμαι*. Ο Csapo (1993, 11-15) συζητά διεξοδικά τον ερωτικό χαρακτήρα του ζώου. Θα μπορούσε στην αργκό των κοκορομαχιῶν η λέξη να συνυποδήλωνε τον επιβήτορα;

φρόντιζε. Ύστερα οι σωρευτικοί προσδιορισμοί με τους οποίους χαρακτηρίζεται ο πετεινός στον στ. 18, και μάλιστα η ιδιότητά του ως *Ἑλληνικοῦ*, που δεν είναι σαφές τι ακριβώς συνεπάγεται αλλά πιθανότατα ενέχει θετικές αρετές όπως η ανδρεία και η εντιμότητα, φαντάζουν κι εκείνοι ειρωνικοί ενόψει της κατοπινής, όχι ακριβώς έντιμης ή *Ἑλληνικῆς*, συμπεριφοράς του. Σε ένα ιαμβικό παπυρικό απόσπασμα του 1ου π.Χ. αι. που βρέθηκε στην Αίγυπτο κάποιος *φιλέλλην* (η λέξη αφεαυτής δεν διασαφίζει ελληνική ή βαρβαρική καταγωγή) επαινείται για τις πολύ ελληνικές του αρετές ως απολύτως αξιόπιστος, εχθρός της πανουργίας, *ἀνδρείος, ἐν πίστει μέγας* (3), *τὰ πανοῦργα μισῶν, τὴν [δ' ἀ]-λήθειαν σέβων*.¹²

Για έναν πετεινό που εκτρέφεται για να κοκορομαχεί οι χαρακτηρισμοί αυτοί δεν θα ήταν ανοίκειοι. Στον Αριστοτέλη Π. *ζῶων ιστ.* το επίθετο *μάχιμος* πέντε φορές προσδιορίζει πτηνά με ετοιμοπόλεμη ή εριστική διάθεση, ενώ στα *Γεωπονικά* 14.7.30 αναφέρονται οι αιγυπτιακοί *ὄρνις μονόσιροι*, η εκλεκτή ράτσα *ἐξ ὧν οἱ μάχιμοι ἀλεκτρυόνες γεννῶνται*, πβ. και Πaus. 9.22.4, *Βίος Αισώπου* (G, W) 118 *ἀλεκτρυόνα νέον καὶ μάχιμον*. Γενικότερα, οι αγωνιστικοί πετεινοί θεωρούνταν πρότυπα των ελληνικότατων αρετών της αυταπάρνησης και της ανδρείας (βλ. Csapo 1993, 9-11): σύμφωνα με μία παράδοση ο Μιλτιάδης πριν από την μάχη του Μαραθώνα έβαλε τον στρατό να παρακολουθήσει κοκορομαχίες, για να παραδειγματιστεί από το φρόνημα των πετεινών (Φίλων *Quod omnis probus liber* 132-134, παραθέτοντας ένα σχετικό απόσπασμα από τον Ίωνα τον Χίο, 19 F 53 Snell = απ. 746 Page, πβ. Αιλ. *Ποικ. ιστ.* 2.28). Ο Πλίνιος (*Nat. hist.* 10.48) αναφέρει την Ρόδο και την Τανάγρα, μετά την Μήλο και την Χαλκιδική, ως μέρη ξακουστά για τους μάχιμους κόκορες.

Το επίθετο *ἐπέραστος* αναφέρεται στην αρετή του *κάλλους*, που πολύ συχνά συνδυάζεται με την σωματική *ρώμη*· είναι τελείως πιθανό στον ημικατεστραμμένο στ. 4 η λέξη *καλλονήν* να αναφέρεται και αυτή στον συγκεκριμένο πετεινό. Εν ολίγοις, τούτο το πτηνό, ως *μάχιμον* και *ἐπέραστον*, διαθέτει ιδιότητες που συνιστούν το παλαιό, αλλά εξαιρετικά ανθεκτικό στον χρόνο, ελληνικό ιδεώδες του *καλοῦ κάγαθοῦ*.¹³ Για τους περίφημους αγωνιστικούς πετεινούς της Τανάγρας μαρτυρείται ότι εξυμνούνταν ως *εὐγενεῖς*, χαρακτηρισμός που κι αυτός φαίνεται να παραπέμπει στο ηρωικό - αριστοκρατικό ιδεώδες.¹⁴

12 Το κείμενο τυπώνεται ως Αδέσπ. *PCG* 1036, βλ. Parsons 1996 αλλά και Austin - Stigka 2007, που το θεωρούν μέρος ενός επιγράμματος. Η παραβολή θα ήταν ακόμη πιο ενδιαφέρουσα αν ο επαινούμενος, όπως προτείνει ο Parsons (όπ. π., 115), ήταν ένας Έλληνας μισθοφόρος στην Αίγυπτο. Για την έννοια του *φιλέλληνος* βλ. επίσης Αλεξίου 2005, 180.

13 Βλ. Αλεξίου 2005, 144, στον Ισοκρ. *Ευαγ.* 22 (ο Ευαγόρας, που εξελλήνισε την Κύπρο) *παῖς μὲν γὰρ ὧν ἔσχε κάλλος καὶ ῥώμην καὶ σωφροσύνην, ἅπερ τῶν ἀγαθῶν πρεπωδέστατα τοῖς τηλικούτοις ἐστίν*· το ίδιο και ο Μέγας Κωνσταντίνος, Ευσέβ. *Βίος Κων.* 1.19.2 *σώματος μὲν γὰρ εἰς κάλλους ὥραν ... οὐδ' ἦν αὐτῷ παραβαλεῖν ἕτερον, ῥώμη δ' ἰσχύος τοσοῦτον ἐπλεονέκτει τοὺς ὁμήλικας ὡς καὶ φοβερόν αὐτοῖς εἶναι*.

14 Αιλ. απ. 88 Hercher *Ἀλεκτρυόνα ἀθλητὴν Ταναγραῖον*· *ἄδονται δὲ εὐγενεῖς οὔτοι*, πβ. Σου-

Ως επιστέγασμα των δύο προηγούμενων ιδιοτήτων ακολουθεί το επίθετο Έλληνικός, η ειρωνική λειτουργία του οποίου επισημάνθηκε παραπάνω. Αλλά ο συγκεκριμένος χαρακτηρισμός ιδιαίτερος αποκτά το νόημά του εντός μιας πολυφυλετικής κοινωνίας, όπως ήταν στα ύστερα ελληνιστικά χρόνια η Αίγυπτος, όπου βρέθηκε ο πάπυρος. Σε μια αρκετά μεταγενέστερη έμμετρη επιτάφια επιγραφή για τον νεαρό παλαιστή Διόσκορο που βρέθηκε στο Καρπούζ της Αιγύπτου (τέλη 3ου αι. μ.Χ.) ο αθλητής εμφανίζεται να περιγράφει με έπαρση τον εαυτό του ως Έλλάδος υίόν, *IMEG 82 Δάκρυσσον είσορόων με| Διόσκορον Έλλάδος υίόν| τὸν σοφὸν ἐν Μούσαις| καὶ νέον Ἡρακλέα*. Η επιτύμβια επιγραφή προφανώς αφορά σε κάποιον μαθητή ελληνικού *γυμνασίου*, που συνδυάζει τις αρετές της *καλοκαγαθίας*.¹⁵ “Αλλά σε μια πόλη φημισμένη για τους αθλητές της”, παρατηρεί ο Bernand (1969, 326), “το εθνικό συναίσθημα των Ελλήνων μπορεί να ώθησε τον επιγραματοποιό να δείξει ότι η σωματική ρώμη δεν είναι προνόμιο των αθλητών αιγυπτιακής καταγωγής”. Επομένως, εδώ δεν πρόκειται για μιαν *ad hoc* παράθεση επαινετικών προσδιορισμών, αλλά περισσότερο για μιαν υπολογισμένη σύνθεση, που συνιστά το αγωνιστικό σήμα κατατεθέν του πετεινού: θα πρότεινα ότι τα τρία αυτά επίθετα είναι το διαφημιστικό σύνθημα του κόκορα ενώ ανεβαίνει στο καναβάτσο για να μαχηθεί. Μοιάζει, λοιπόν, πιθανό το διαφημιστικό σποτάκι του πετεινού να θίγει, πολύ επικερδώς θα μπορούσε κανείς να φανταστεί, μιαν ευαίσθητη χορδή του κοινού, με ρητή αναφορά στην ελληνικότητα και στο αρχαιοελληνικό ιδεώδες της καλοκαγαθίας, τα οποία προβάλλονταν ιδιαίτερος, όπως φαίνεται, στον κόσμο των αθλητικών αγώνων της Αιγύπτου, είτε πρόκειται για άνθρωπους αθλητές είτε, εκ μεταφοράς, για πτηνά.

Συναφής με την πρόκληση ειρωνείας είναι και η εκμετάλλευση της ηθογράφησης με την τεχνική της επιτηδευμένης αφέλειας, την οποία είχε τόσο απολαυστικά εφαρμόσει ο Θεόκριτος στην σερενάτα του αιπόλου στην πολυαγαπημένη του αλλά τόσο απόμακρη Αμαρυλλίδα (ειδύλλιο 3). Η αφέλεια προκύπτει, βεβαίως, από το θέμα καθεαυτό αλλά και από τις επιμέρους εκφάνσεις του. Τα τρία αγωνιστικά επίθετα που συνάπτονται στον στ. 18 για να αναδείξουν τις αρετές του πετεινού δεν περιέχουν τίποτε αξιόμεμπτο. Αλλά οι επόμενοι στίχοι φανερώνουν ότι ο δυστυχής εκτροφέας θεμελιώνει την προσωπική του καταξίωση στις αγωνιστικές επιτυχίες του πετεινού. Η επίκληση των ιδιοτήτων αυτών εκ μέρους του πρωταγωνιστή τον εμφανίζει να έχει ειλικρινώς –και αφελώς– πιστέψει στα προσόντα του πετεινού και στην επιρροή που αυτά έχουν στην δική του επιτυχία στη ζωή. Ο δεσμός ανθρώπου και πετεινού μπορεί να είναι αλλόκοτα ισχυρός. Για τον Αθηναίο Πολίαρχο λεγόταν ότι έθαβε τους αγαπημένους του κόκορες (και τους σκύλους) δημο-

ίδας α 1117 Adler και βλ. Csapo 1993, 21. Για τους ταναγραίους πετεινούς πβ. και Πaus. 9.22.4.

15 Για τον στίχο 2 βλ. τα παράλληλα κείμενα που συγκεντρώνει ο Lattimore 1962, 286.

σία, με κάθε πολυτέλεια, καλούσε τους φίλους του στην κηδεία και έστηνε επιτύμβια πλάκα με την σχετική επιγραφή (Αιλ. Ποικ. ιστ. 8.4). Με αυτήν την έννοια ο εκτροφέας είναι πρωτίστως ο ίδιος θύμα της διαφημιστικής του προπαγάνδας. Αλλά και αυτή η ειρωνική και κωμική ανατροπή είναι μια πτυχή της κοκορομαχικής ψευδαίσθησης που εξυφαίνει το απόσπασμα. Πρόκειται για έναν κόσμο επίπλαστο, στον οποίο οι εκμεταλλευτές των πτηνών μετατρέπονται σε τελικά αντικείμενα εκμετάλλευσης, ενώ οι πραγματικοί έρωτες αντικαθίστανται από ιδιότυπους έρωτες για τα πτηνά.

Ο θρήνος για τον πετεινό τροφοδοτείται από –και αρθρώνεται με– τους λογοτεχνικούς τόπους του θρήνου για τον χαμένο φίλο ή εραστή. Την σχέση του κειμένου μας με το υπόβαθρο αυτό καθορίζει η παρωδία. Δίχως αμφιβολία, ο κλαυθμυρισμός του εκτροφέα προκαλεί θυμηδία, όχι οίκτο. Η παρωδία, τεχνική τόσο παλαιά όσο και η λογοτεχνία, ιδιαίτερος προσιδιάζει στον μίμο και πολλές φορές καθορίζει την σχέση ενός ‘ταπεινού’ είδους με την αντικείμενη ‘υψηλή’ λογοτεχνία. Ακόμη περισσότερο, όπως ο μίμος ως εξ ορισμού *μίμησις βίου*¹⁶ εγείρει αξιώσεις να καταγράψει, από συγκεκριμένη οπτική γωνία, μίαν όψη της πραγματικής ζωής, έτσι και η παρωδία παραλλάσσει, με στοχευμένη εστίαση, την οιονεί ‘πραγματική’ λογοτεχνία, την οποία προϋποθέτει. Επομένως η σχέση μίμου και πραγματικότητας από την μια, μίμου και προτύπου από την άλλη είναι μία σχέση παράλληλη, η οποία τροφοδοτείται από –αλλά και ανατρέπει– μίαν κοινώς αποδεκτή πραγματικότητα.

Σύμφωνα με τις παραπάνω προδιαγραφές, το συναισθηματικό ψευδοβάθος του αποσπάσματος διεγείρουν μια σειρά από αναμνήσεις (flashbacks). Διόλου απροσδόκητο αυτό: οι αναμνήσεις είναι ό,τι απομένει στον εγκαταλελειμμένο φίλο ή εραστή και τα σχετικά κείμενα (π.χ. ο θρήνος της Ήρινας για την Βαυκίδα στην *Ηλακάτη*, ο θρήνος για τον μονομάχο που συζητήθηκε παραπάνω ή ο *Θρήνος της Κόρης*) βρίθουν από δαύτες. Στην προκειμένη, βεβαίως, περίπτωση οι προσωπικές στιγμές των φίλων ή των εραστών έχουν αντικατασταθεί από εμπειρίες που σχετίζονται με τους αγώνες του πετεινού. Ό,τι έχει ο εκτροφέας να θυμηθεί, όλες οι αναμνήσεις του παραπέμπουν στους αγώνες: ο προπονητικός περίπατος, το διαφημιστικό σποτάκι του πετεινού, οι επευφημίες που ο ίδιος εισέπραττε από τις κοκορομαχικές νίκες. Το πραγματικό πλαίσιο των επευφημιών *μέγας* (19) και *μακάριος* (20) συνιστά μίαν πολύ ζωντανή ανάμνηση από το αγωνιστικό παρελθόν του πετεινού. Και πράγματι έτσι ήταν. Ένας αγώνας κοκορομαχίας περιείχε όλη την δόξα και το δράμα της νίκης και της ήττας αντιστοίχως. Ο ιδιοκτήτης του νικητή λάμβανε στεφάνι (Schneider 1912, 2211, 2214), ενώ ο ιδιοκτήτης του ηττημένου παριστάνεται

16 Πβ. Διομήδης III.491 Keil <μίμος έστι> *μίμησις βίου τά τε συγκεκριημένα και τὰ άσυγχώρητα περιέχων* (*Mimus est sermonis cuiuslibet <imitatio> et motus sine reverentia vel factorum et <doctorum> turpium cum lascivia imitatio*).

κατηφής και ο πετεινός του πια λεγόταν *δοῦλος* του νικητή.¹⁷ Η σχετική περιγραφή του Αιλιανού (*Π. ζῶων ιδιοτ.* 4.29, πβ. Πλίν. *Nat. hist.* 10.47) για την ψυχολογία των πετεινών στην νίκη και στην ήττα είναι παραστατική: *μάχη <δὲ> ἀλεκτρυῶν καὶ τῇ πρὸς ἄλλον ἡττηθεὶς ἀγωνία οὐκ ἂν ἄσειε· τὸ γὰρ τοι φρόνημα αὐτῶ κατέσταλται, καὶ καταδύεται γε ὑπὸ τῆς αἰδοῦς. κρατήσας δὲ γαῦρός ἐστι, καὶ ὑψαυχενεῖ, καὶ κυδρουμένῳ ἔοικε* ‘ο πετεινός που θα ηττηθεί στην μάχη και στον αγώνα με άλλον πετεινό δεν υπάρχει περίπτωση να κρᾶξει· γιατί ο τσαμπουκάς του έχει σπάσει και λουφάζει από την ντροπή. Ἄν όμως νικήσει, εμφανίζεται αγέρωχος και κρατά το κεφάλι ψηλά και παίρνει στάση υπερηφάνειας’. Προκύπτει σαφώς ότι για τον κόσμο των εκτροφέων οι πετεινοί εμφορούνται από απολύτως ‘ανθρώπινα’ συναισθήματα και μοιάζει βέβαιο ότι το απόσπασμά μας παρωδεί αυτή την εντελώς πραγματική τάση.

Το γεγονός ότι το γενετικό υποκείμενο του αποσπάσματος είναι ο θρήνος για την απώλεια του ερώμενου ή του εραστή ασφαλώς συνδέεται και με τον λανθάνοντα ερωτισμό που διέπει την σχέση πετεινού και πτηνοτρόφου στο κείμενο. Δεν πρόκειται βεβαίως για τον ακόλαστο ερωτισμό της Γλαύκης ή του μίμου εκείνου μέρος του οποίου διασώζει ο *P.Oxy.* 4762 (πβ. σημ. 1), αλλά για τον αφελή ερωτισμό που προσιδιάζει σε αγωνιστικούς πτηνοτρόφους. Τα έσοδα από τους αγώνες ήταν, όπως φαίνεται, διόλου ευκαταφρόνητα,¹⁸ αλλά η ηθογράφηση του συγκεκριμένου εκτροφέα περισσότερο παραπέμπει σε μιαν αφελή και ανυστερόβουλη ‘αγάπη’. Ο έρωσ του πετεινού για την κλώσα είναι το αναγκαστικό αίτιο της δυστυχίας του πτηνοτρόφου (22 *ἐρασθείς*). Παρατηρήσαμε παραπάνω την κτητική διάθεση του ήρωά μας απέναντι στον πετεινό με τα επαναλαμβανόμενα *μου*· τρεις φορές στις σωζόμενες γραμμές τον προσδιορίζει με ‘αγαπητικά’ επίθετα, 13 *ὁ φίλος μου τρυφῶν*, 16 *κ[α]τ[τ] αθύμιον*, 18 *ἐπεράστου*. Στα ίδια συμφραζόμενα πρέπει να γίνει αντιληπτή και η δήλωση του πρωταγωνιστή ότι ψυχομαχεί (21 *ψυχομαχῶ*), γεγονός που, όπως επεξηγείται αμέσως μετά (21 *γάρ*), οφείλεται στην εγκατάλειψή του από τον κόκορα. Η δήλωση αυτή αξιοποιεί το γνωστό ερωτικό μοτίβο, σύμφωνα με το οποίο η μισή ψυχή του εραστή εγκαταλείπει το σώμα του για να ακολουθήσει τον ερώμενο, με αποτέλεσμα ο εγκαταλελειμμένος αγαπητικός να χαροπαλεύει. Το θέμα αυτό το συναντάμε κυρίως στο παίζον ελληνιστικό ερωτικό επίγραμμα, πβ., μεταξύ άλλων, Ασκληπ. *HE* 888-889 *τοῦθ’ ὅτι μοι λοιπὸν ψυχῆς ὅτι δήποτ’*, *Ἐρωτες, / τοῦτό γ’ ἔχειν πρὸς θεῶν ἡσυχίην ἄφετε*, Καλλιμάχος *HE* 1057-58 *ἤμισύ μεν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἤμισυ δ’ οὐκ οἶδ’ / εἶτ’ Ἔρος εἶτ’ Αἰδῆς ἤρπασε, πλὴν ἀφανές*.¹⁹ Κι ούτε είναι τυχαίο ότι ο ήρωάς μας θέλει να βάλει

17 Πβ. Αριστοφ. *Ὀρν.* 70-71· βλ. Thompson 1936, 35. Sens στον Θεόκριτο 22.71. Csapo 1993, 16-20.

18 Πβ. Κολουμέλλας *De re rust.* 8.2.5 *rix<i>osarum avium lanista, cuius patrimonium, pignus aleae, victor gallinaceus abstulit*.

19 Βλ., περαιτέρω, Campbell 1994, 367 (“the self-mocking frivolity of the epigram”). Nisbet – Hubbard στον Οράτ. *Carm.* 1.3.8 *animae dimidium meae*.

μια πέτρα πάνω στην καρδιά του (23 *ἐπὶ τὴν καρδίαν*), η οποία είναι σαφώς ένα ζωτικό όργανο αλλά θεωρείται και η έδρα των ερωτικών συναισθημάτων. Τέλος, το πεζογραφικό ρήμα *καθ[η]συχάσσομαι* στον στ. 24 ενέχει την έννοια της *ήσυχίας* που στις ελληνιστικές φιλοσοφικές σχολές δηλώνει την αποχή από τα πάθη και συχνά στην ελληνιστική ποίηση την αποχή από το ερωτικό πάθος (Ασκληπ. όπ. π., Φανοκλ. απ. 1.4 Powell, Θεόκρ. 7.126). Είναι εξαιρετικά σημαντικό για τον λογοτεχνικό χαρακτήρα του κειμένου το γεγονός ότι αξιοποιεί μοτίβα και θέματα που είχαν αναδειχθεί μέσα από τις ειδολογικές μετοχλίσεις και τους σεσοφισμένους πειραματισμούς της υψηλής ποίησης της ελληνιστικής περιόδου.

Στους καταληκτικούς στίχους 23-24 ο ήρωάς μας μοιάζει να θέλει να πει ότι θα αυτοκτονήσει. Κι αυτή είναι μια κοινότυπη αντίδραση ερωτικής απελπισίας, τέτοια που, στην κορύφωση της δυστυχίας του, αισθάνεται και ο απορριμμένος θεοκρίτειος αιπόλος στο 3.9 *ἀπάγξασθαί με ποιησεῖς*. Με αυτό συμφωνεί και ο τελικός αποχαιρετισμός του μελλοθάνατου στους ζωντανούς θεατές, 24 *ὕμε[ῖ]ς δ' ὑγιαίνετε, φίλοι*. Αλλά η διατύπωση είναι αμφιλεγόμενη και ο τρόπος της αυτοκτονίας τουλάχιστον αλλόκοτος. Το νόημα μάλλον είναι 'θα κάνω την καρδιά μου πέτρα και δεν θα ξαναγαπήσω'. Το μοτίβο της 'πέτρινης' καρδιάς περιγράφει από πολύ νωρίς (Οδ. ψ 103 *σοι δ' αἰεὶ κραδίη στερεωτέρη ἐστὶ λίθοιο* λέει ο Πάτροκλος στην Πηνελόπη) τον *ἀναίσθητον* (Ηρώνδ. 6.4 *μᾶ, λίθος τις, οὐ δούλη με το σχόλιο του Headlam, Εβδομ. Εζεκ. 11.19 ~ 36.26 τὴν καρδίαν τὴν λιθίνην*) και μάλιστα αυτόν που, παρότι προ(σ)καλείται, δεν ενδίδει στον έρωτα, πβ. Θεόκρ. 3.18 *ὦ τὸ καλὸν ποθοροῦσα, τὸ πᾶν λίθος*, 23.20 *λάινε παῖ καὶ ἔρωτος ἀνάξιε* και βλ. Headlam στον Ηρώνδα 7.108.

Λίγο πριν την κατακλείδα της προσέγγισης αυτής μπορεί να γίνει μια τελευταία παρατήρηση σχετικά με την γλώσσα του αποσπάσματος: οι πρώτοι εκδότες (Grenfell - Hunt 1899, 39) σημείωσαν ότι "[i]t is written in rather flowery and poetical language". Σήμερα είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε περισσότερα για την γλώσσα της εποχής. Η πεπλανημένη εκτίμηση ότι η γλώσσα του σωζόμενου αποσπάσματος είναι "ποιητική" οφείλεται στην χρήση λέξεων που κάποτε ανήκαν στο υψηλό λεξιλόγιο και με το πέρασμα του χρόνου κατέληξαν είτε καθημερινές είτε λέξεις ειδικών χρήσεων. Μία τέτοια λέξη είναι το επίθετο *καταθύμιος* (16), κάποτε μια υψιπετής ποιητική λέξη, αλλά την εποχή που γράφηκε ο μίμος μια απολιθωμένη φράση κοινής χρήσης ιδίως για την σύζυγο ή το τέκνο.²⁰ Η λέξη *ἔρνος* με την σημασία 'τέκνο' είναι μία άλλη υψηλή ποιητική λέξη (Πίνδαρος, Βακχυλίδης, τραγικοί) αλλά το υποκοριστικό *ἔρνιον* (17), που απαντάται μόνο στο κείμενό μας, προδήλως σχηματίστηκε ως μια κωμική υπερβολή. Στον ίδιο στίχο η λέξη *τροφή* = *θρέμμα* είναι επίσης μια ποιητική χρήση, αλλά συναντάται δύο φορές σε σωζόμενα σατυρικά δράματα (Σοφ. *Ιχν.* 232, Ευρ. *Κύκλ.* 189), μια ενδιάμεση δεξαμενή λεξιλογίου από την

20 Βλ. Bulloch στον Καλλίμ. *Υμν. Παλλ.* 33.

οποία άντλησαν πιο λαϊκά είδη. Από την κωμική γλώσσα προέρχεται και η μετοχή *τρυφών* (13) με σημασία επιθέτου ‘καλομαθημένος, χαϊδεμένος’ (*LSJ* s.v. I.2). Το επίθετο *έπεραστος* (18) και το ρήμα *άστοχώ* (21) συνιστούν κατεξοχήν πεζογραφικές λέξεις ήδη τον πρώτο αιώνα π.Χ. αλλά και υστερότερα. Μέρος του λεξιλογίου ίσως να προέρχεται από το ιδιόλεκτο της αγωνιστικής πτηνοτροφίας: τέτοια θα μπορούσε να είναι η λέξη *φιλοτροφί(οις)* (20) καθώς και οι πιθανές συνυποδηλώσεις του όρου *άλέκτωρ* (βλ. σημ. 11). Η εκτροφή αγωνιστικών πετεινών λεγόταν *φιλοτροφία* (*Γεωπον.* 14 *arg.*), το *φιλοτρόφιος* απαντάται μόνον εδώ, προφανώς αντί για *φιλοτρόφος*.

Η μελέτη του ανώνυμου μιμικού αποσπάσματος που προηγήθηκε αποκάλυψε την προσαρμοσμένη χρήση λογοτεχνικών ‘τρόπων’ που καταρχήν έλκουν την καταγωγή τους από την ‘υψηλή’ λογοτεχνία. Από την άποψη αυτή το απόσπασμα είναι ένα δευτερογενές κείμενο, ένα κείμενο δηλαδή που προϋποθέτει και αξιοποιεί ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό υπόβαθρο. Η διαπίστωση αυτή οφείλει να συνοδευτεί από την γενετική επισήμανση ότι η διακειμενική πρόσληψη σε ένα μιμικό κείμενο πραγματώνεται με μάλλον ιδιότυπο τρόπο, σε σύγκριση με την ‘υψηλή’ λογοτεχνία. Γιατί ο μίμος δεν επιδιώκει να μιμηθεί ή έστω να διαλεχθεί κατευθείαν με την γλώσσα καθεαυτήν του υπο-κειμένου, αλλά περισσότερο ενδιαφέρεται να οικειοποιηθεί θέματα και χαρακτήρες (ηθογραφία). Η μελέτη μας επιδίωξε επίσης να δείξει ότι η επιλογή του θέματος και η συναφής ηθογράφηση είναι μια συνειδητή πράξη ειδολογικού αυτοπροσδιορισμού. Σε ευρύτερο πλαίσιο, η πραγμάτευση του αποσπάσματος εννοεί να επαναθέσει και να επανατοποθετήσει την σχέση της ταπεινής, δήθεν μη λογοτεχνικής παραγωγής σε συνάφεια με την σύνθεση και τις αρχές της υψηλής ‘εξευγενισμένης’ λογοτεχνίας. Κρίσιμος παράγοντας στην αποτίμηση αυτή είναι η προσαρμογή και εξέλιξη των χαρακτηριστικών που συγκροτούν το είδος του μίμου. Η τελευταία λέξη, προς την κατεύθυνση αυτή, δεν έχει ακόμη γραφεί. Αλλά ο δρόμος της επανεξέτασης παρωχημένων στερεοτύπων έχει πλέον ανοίξει.



Κωνσταντίνος Σπανουδάκης

Λέκτορας Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας
στο Τμήμα Φιλολογίας του Παν/μίου Κρήτης
spanoudakis@phl.uoc.gr

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Arnott, W. G. 2007. *Birds in the Ancient World. From A to Z*. London/New York: Routledge.
- Austin, C. – E. Stigka. 2007. Not Comedy but Epigram: ‘Mr Perfect’ in *fr. com. adesp.* *1036. *ZPE* 161: 13-16.
- Bernard, É. 1969. *Inscriptions métriques de l’Égypte gréco-romaine. Recherches sur la poésie épigrammatique des Grecs en Égypte* (Ann. Litt. de l’Univ. Besançon 98). Paris: Les Belles Lettres.
- Campbell, M. 1994. *A Commentary on Apollonius Rhodius Argonautica III 1-471* (Mnemosyne Suppl. 141). Leiden/New York/Köln: Brill.
- Csapo, E. 1993. Deep Ambivalence: Notes on a Greek Cockfight (Part I), *Phoenix* 47: 1-28.
- Cunningham, I. C. 2002. *Herodas, Mimes. Sophron and Other Mime Fragments* (Loeb Class. Libr. 225). Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Cunningham, I. C. 2004. *Herodas Mimiambi* (Bibl. Teubneriana). 2η έκδοση. München/Leipzig: Saur.
- Esposito, E. 2005. *Il Fragmentum Grenfellianum (P. Dryton 50)* (Quad. Bolognesi di Fil. Class.: Studi 12). Bologna: Patron.
- Grenfell, B. P. – A. S. Hunt. 1899. Lament for a Cock. Στο: *The Oxyrhynchus Papyri* II, no 219. London, 39-41.
- Headlam, W. 1922. *Herodas. The Mimes and Fragments*, επιμ. A. D. Knox. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lattimore, R. 1962. *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. 2η έκδοση. Urbana: University of Illinois Press.
- Luppe, W. 2006. Sex mit einem Esel (P. Oxy. LXX 4762). *ZPE* 158: 93-94.
- Maas, P. 1912. Glauke. Στο: *RE* VII.1, 1396-97.
- Page, D. L. 1940. *Select Papyri: Poetry* (Loeb Class. Libr. 360). Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Parsons, P. 1996. ΦΙΛΕΛΛΗΝ. *MH* 53: 106-115.
- Schneider, K. 1912. Hahnenkämpfe. Στο: *RE* VII.2, 2210-15.
- Scott, G. R. 1975. *A History of Cockfighting*. Liss, Hampshire: Spur Publications.
- Swiderek, A. 1954. Le mime grec en Égypte. *Eos* 47: 63-74.
- Thompson, D’Arcy W. 1936. *A Glossary of Greek Birds*. London/Oxford: Oxford University Press.

- Αλεξίου, Ε. Β. 2005. *Ισοκράτης, Ευαγόρας*. Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Παρασκευαΐδης, Ε. 1989. Τὰ παίγνια τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων. *Πλάτων* 41: 68-92.
- Πετρίδης, Α. 2008. Μίμος, μιμιάμβος, Μάχων, παρωδοί, σιλλογράφοι: ελληνιστικές μεταμορφώσεις του κωμικού τρόπου. Στο: Φ. Π. Μανακίδου – Κ. Σπανουδάκης (επιμ.), *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση (ΣΗΜΑΤΑ 2)*. Αθήνα: Gutenberg, 441-499.



Lament for a Cock

KONSTANTINOS SPANOUDAKIS

Summary

AMONG the fragments of the so-called 'Popular Mimes' there is one known as 'Lament for a Cock' (fr. 4 Cunningham), found in Egypt among documents dated to the 1st cent. AD: an apparently young man breeding fighting cocks to make his living, now 'shipwrecked' (but this may only mean 'hopeless'), laments the loss of his champion, who deserted him out of attraction to a hen (described with the apparently learned but ironic term *θακαθαλάρας*). The fighting cock theme is not known from another mime, but a breeder of fighting cocks uses his animals to make a profit like the pimp in the 2nd mimiamb of Herondas uses his girls for the same purpose. The theme of the loss of a hen harks back to Ancient Comedy. In the damaged lines, verses 9-14 may describe a walk, such as those undertaken by breeders to strengthen their cocks (Pl. *Leg.* 789c3). The fragment is far from primitive or 'popular': the protagonist is a complex figure comprising the roles of a pimp, a 'shipwrecked' traveller and a deceived friend or husband.

The surviving part, which may well come from the end of the lament, makes use of literary techniques known from 'decent' or 'learned' literature, such as a scenario with *περιπέτεια*, pathetic irony and studied *ἀφέλεια*. The driving motifs are borrowed from laments for the loss of a friend or husband/wife: our hero's reminiscences (all related to cockfighting) are subverted with unremitting parody, a technique very much in place in a 'learned' mime such as this. Among the various things parodied seems to be the tendency of the breeders to attribute human feelings to their animals and their occasional infatuation with them. The attributes of beauty, valour and Greekness in 18 refer to the ancient Greek virtue of *καλοκαγαθία*, a lasting value that was important, particularly in athletic contests, among Greeks in multi-racial Egypt. A latent eroticism, never openly expressed, underlies many features of the fragment. The language of the lines may not be 'poetic', as the first editors (Grenfell and Hunt) thought, but rather the commonly spoken language of the day embellished with comedic elements.