

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ

Ι. Ν. Περυσινάκης

Ίαμβος: σημασία και ἐτυμολογία

ΑΝΑΤΥΠΟ

ΙΑΜΒΟΣ: ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΕΤΥΜΟΛΟΓΙΑ

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

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

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

καί μ' οὐτ' ἱάμβων οὔτε τερπωλέων μέλει.

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

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

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

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

Τὸ θέμα -αμβ-, ἐνδεικτικὸ ἴσως προελληνικῆς προέλευσης, εὐθυγραμμίζει τὴ λέξη ἱαμβος με τὶς λέξεις διθύραμβος, θρίαμβος καὶ πιθανὸν ἰθυμβος, ὅλες σχετικὲς με τὴ λατρεία τοῦ Διονύσου, ἀλλὰ ρίχνουν λίγο φῶς στὴν ἀκριβῆ σημασία τοῦ ἱαμβος.⁴ Ἐχει ἀποδειχθεῖ πιὸ χρήσιμο νὰ ἀντιλαμβανόμαστε τὸν ἱαμβό ὄχι ὡς μέτρο ἀλλὰ ὡς ὅρο ποὺ ἀναφέρεται σὲ ἰδιαίτερο εἶδος ποιήματος, τοῦ ὁποῖου ὁ ἱαμβικὸς ρυθμὸς ἦταν χαρακτηριστικὸς, ἅποψη ἢ ὁποία ὑποστηρίζεται ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν Ἴωνα

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

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

τοῦ Πλάτωνα (524e), ὅπου οἱ ἱάμβοι κατατάσσονται ἀνάμεσα σὲ κατά-
 λογο ἄλλων εἰδῶν ποιήσεως. Ὁ Ἀριστοτέλης ἐπίσης φαίνεται νὰ ὑποστη-
 ρίζει αὐτὸ στὴν *Ποιητικὴ* (1448 b 31), σὲ ἓνα χωρίο ποὺ φαίνεται νὰ
 ἀποτελεῖ τὴν πρώτη ἐτυμολογία τοῦ ἱάμβου, ὅπου ἐξηγεῖ τὸ *ἱαμβεῖον*
μέτρον: διὸ καὶ *ἱαμβεῖον* καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ *ἱάμβιζον*
ἀλλήλους. Τὸ ὑποκείμενο τοῦ *ἱάμβιζον* εἶναι τὸ εὐτελέστεροι, σὲ ἀντίθεση
 μὲ τὸ σεμνότεροι οἱ ὅποιοι συνέθεταν ὕμνους καὶ ἐγκώμια. Ἡδὴ τὸν 5ον
 αἰ. *ἱαμβίζω* σήμαινε «σατιρίζω», χωρὶς καμία ἔννοια ἱαμβικοῦ μέτρου. Σχε-
 τικὰ μὲ τὴ σημασία αὐτὴ εἶναι ἀποκαλυπτικὸ ἓνα ἀνέκδοτο ποὺ παρα-
 δίδει ὁ Ἀθήναιος (11.505 D): λέγεται δὲ ὡς καὶ ὁ Γοργίας, αὐτὸς ἀνα-
 γνοὺς τὸν ὁμῶνυμον αὐτῷ διάλογον πρὸς τοὺς συνήθεις ἔφη· «ὡς καλῶς
 οἶδε Πλάτων *ἱαμβίζειν*». Ἄν ἡ ἱστορία εἶναι ἀληθινή, ἔχουμε τὴν πρώτη
 χρῆση τοῦ *ἱαμβίζω* σὲ πεζὸ λόγο, καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει ὅτι ὁ
 Γοργίας ἔχει στὸ νοῦ του τὸ εἶδος τῆς σκωπτικῆς ποίησης γιὰ τὸ ὁποῖο
 ἦταν φημισμένος ὁ Ἀρχίλοχος. Στὰ συμφραζόμενα αὐτὰ ὁ Γοργίας ἀνα-
 φέρεται στὸν Πλάτωνα ὡς νέον Ἀρχίλοχον.⁵

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

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

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

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

σημαντικής λατρείας της Δήμητρας, και της Βαυβῶς, χαρακτήρα αντίστοιχου της Ίαμβης.

Ἡ Ίαμβη ἐμφανίζεται στὸν Ὅμηρικὸ Ὑμνο στὴν Δήμητρα (188 κ.έ., 202-205)⁷ ὡς ἡ γυναίκα ποὺ εὐχαρίστησε τὴ Δήμητρα μὲ εὐτράπελες ἐνέργειες ὕστερα ἀπὸ μία περίοδο λύπης καὶ νηστείας. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ χλεῦαι τῆς Ίαμβης εἶναι τὸ μυθικὸ πρωτότυπο κάποιου τελετουργικοῦ πειράγματος, προσβλητικοῦ ἢ αἰσχροῦ εἵδους, ποὺ πρέπει νὰ ἔχει γεννήσει τὸ ὄνομα ἱαμβος. Ὑπῆρχε ἐννοιολογικὸς δεσμὸς μεταξὺ τοῦ ἱάμβου καὶ τῶν σκωμμάτων.

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

πρὶν γ' ὅτε δὴ χλεῦης μιν Ἰάμβη κέδν' εἰδυῖα
πολλὰ παρασκώπτουσ' ἔτρεψατο πότνιαν ἄγνῃν
μειδῆσαι γελάσαι τε καὶ ἱλαον σχεῖν θυμόν (202-204).

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

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

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

σωπικὰ πειράγματα θεωροῦνταν χτυπητὰ χαρακτηριστικά τῆς τέχνης τοῦ ἱαμβογράφου. Ἐπομένως εἶναι ἐλκυστικό νὰ δοῦμε αὐτὸ σὲ ἓνα μῦθο ποὺ ἀναφέρεται στὴν προσωποποίηση τοῦ εἵδους. Ὅσο ὁμως ἐλκυστικό καὶ ἂν εἶναι, εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ἀποδειχθεῖ μὲ βάση τὸ κείμενο τοῦ Ὑμνου. Γι' αὐτὸ εἶναι βοηθητικό νὰ ἐξετάσουμε ὁρισμένες ἀπὸ τὶς μεταγενέστερες μαρτυρίες ποὺ ἀναφέρονται στὴν Ἰάμβη.

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

Κατὰ τὰ Θεσμοφόρια οἱ γυναῖκες ἐντροφοῦσαν σὲ ἄπρεπὴ λόγια, τὴν

8. Brown, ὁ.π., σσ. 21-4.

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

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

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

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

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

ὥς εἰπούσα πέπλους ἀνεσύρετο, δειῖξε δὲ πάντα
σώματος οὐδὲ πρέποντα τύπον· παῖς δ' ἦεν Ἰακχος,
χειρὶ τέ μιν ῥίπτασκε γελῶν Βαυβοῦς ὑπὸ κόλποις
ἢ δ' ἐπεὶ οὖν μείδησε θεά, μείδησ' ἐνὶ θυμῷ,
δέξατο δ' αἰόλον ἄγγος, ἐν ᾧ κυκεὼν ἔκειτο.

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

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

Σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς γέφυρες, στὰ σύνορα μεταξὺ τῶν περιοχῶν τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Ἐλευσίνας, στὸν ἔλευσινιακὸ Κηφισό, διαδραματίζονταν ἀστείες σκηνές γνωστὲς ὡς *γεφυρισμοί*: μεταμφιεσμένοι κοροϊδεῦαν τοὺς μύστες

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

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

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

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

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

13. Brown, δ.π., σσ. 25 κ.έ.· West, δ.π., σ. 23.

ομάδα γνωστοί ὡς φαλλοφόροι μῆκε μέσα στὸ θέατρο τραγουδώντας μία παρωδία ἐνὸς χωρίου ἀπὸ τὸν *Ἰππόλυτο* τοῦ Εὐριπίδη, μετὰ τὸ ὁποῖο ἔτρεξαν μπροστὰ καὶ περιέπαιζαν ὅποιον ἐπέλεγαν, ἐνῶ ἕνας ἄνδρας, μαυρισμένος στὸ πρόσωπο μὲ καπνιά, φοροῦσε ἕναν μεγάλο φαλλό. Ἡ λέξη *αὐτοκάβδαλος* (δηλ. ἀσουλούπωτος) φαίνεται νὰ ἀναφέρεται σὲ αὐτοσχεδιασμὸ χαμηλοῦ ἐπιπέδου (πρβ. *Ἡσύχιος*: *αὐτοκάβδαλα*: αὐτοσχέδια ποιήματα), ὅπως συνέβαινε μὲ τοὺς δεικηλιστὲς τῆς Σπάρτης. Οἱ δεικηλισταὶ (μασκαράδες) στὴν παράστασή τους χρησιμοποιοῦσαν καθημερινὴ γλῶσσα (ἐν *εὐτελεῖ τῇ λέξει*), μιμοῦνταν κλέπτοντάς τινες ὁπώραν ἢ ξενικὸν *ἰατρὸν*. Ἡ φράση ἐν *εὐτελεῖ τῇ λέξει* ὑπενθυμίζει τὴ βεβαίωση τοῦ Ἀριστοτέλη ὅτι ὁ ἱαμβικὸς ρυθμὸς ἦταν πολὺ κοντὰ στὴν καθημερινὴ ὁμιλία (*Ποιητ.* 1449 a 26). Ὁ Ἀθηναῖος παρατηρεῖ: τοῦ δὲ εἶδους τῶν δεικηλιστῶν πολλοὶ κατὰ τόπους εἰσὶ προσηγορίαι. Στὴ Σικελία *ἱαμβοὶ* ἦταν πιθανὸν ἔργα ποὺ παριστάνονταν ἀπὸ χορό, κάτι ποὺ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸν Ἀθηναῖο (181c) ποὺ λέγει ὅτι στὴ Σικελία οἱ χορευτὲς ὀνομάζονταν *ἱαμβισταί*.¹⁴

Ὁ Ἀριστοτέλης, ὅπως γνωρίζουμε, ἀναφέρει ὅτι ἡ κωμωδία προῆλθε ἀπὸ τῶν *ἐξαρχόντων*... τὰ φαλλικά, τὰ ὁποῖα καὶ διατηροῦνταν καὶ ἐορτάζονταν σὲ πολλὲς πόλεις τὴν ἐποχὴ τοῦ (1449 a 11). *Φαλλικόν*, κατὰ τὸν Φώτιο, εἶναι *ποίημα αὐτοσχεδίων ἐπὶ τῷ φαλλῷ ἀδόκμενον*. Ἦταν ἄσματα πειρακτικὰ καὶ βωμολοχικὰ, τὰ ὁποῖα τραγουδοῦσαν ὁμάδες μεθυσιμένων (*κῶμοι*) οἱ ὁποῖες περιέφεραν ἕναν πελώριο φαλλό, σύμβολο τῆς γονιμότητος τῆς φύσεως. Ἐνα εἶδος Ἀποκριᾶς, ἀλλὰ πολὺ πιὸ ἐλευθερόστομος ἀπὸ τὴ σημερινή, ὕστερα μάλιστα καὶ ἀπὸ τὴ μακραιώνη προσπάθεια τῆς Ἐκκλησίας νὰ ἐκριζώσει τὰ «παγανιστικά» αὐτὰ στοιχεῖα. Ὁ Ἀριστοτέλης εἶχε ὑπόψην τοῦ ἀνάλογα ἔθιμα μεταμπίεσης βακχικῆς καὶ φαλλοφορικῆς (ὅπως αὐτὰ ποὺ περιγράφει ὁ Ἀθηναῖος (621d-22d)) ὅπως οἱ δεικηλισταὶ τῆς Σπάρτης, οἱ φαλλοφόροι τῆς Σικυώνας, οἱ αὐτοκάβδαλοι καὶ οἱ ἰθύφαλλοι ἄλλων πόλεων.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

17. Ὁ.π., σσ. 135-136.

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

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

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

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

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

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

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

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

Ἰαμβος, τότε, θὰ προσπαθήσει νὰ ἐπικυρώσει τὶς παραδοσιακὲς ἀξίες τῆς κοινωνίας. Ὁ ἰαμβικὸς ποιητὴς εἶναι προστάτης τῆς κοινότητάς του καὶ μὲ τὸν Ἰαμβο ἀποκρούει ὅποιονδὴποτε ἀπειλεῖ τὴ σταθερότητα τοῦ κόσμου του. Αὐτὴ εἶναι ἐπίσης ἡ στάση ποὺ ἔχει υἱοθετηθεῖ ἀπὸ τὸν κωμικὸ ποιητὴ ὅπως ἐφαρμόζει τὸ ὄνομαστὶ *κωμῶδῆν*. Στὴν περίπτωση τοῦ Ἀρχιλόχου, οἱ ἀποσπασματικὲς μαρτυρίες δὲν ἐπιτρέπουν νὰ φανεῖ πλήρης εἰκόνα τοῦ ἔργου του· ἀλλὰ μιὰ ἐξέταση τῆς ποίησης ποὺ γράφτηκε γιὰ τὸν Αὐκάμβη θὰ ὑποδηλώσει τὴν κοινωνικὴ λειτουργία τοῦ Ἰαμβου: ὁ Ἀρχίλοχος παρουσιάζει τὸν ἐχθρό του ὡς κακοποιὸ ποὺ θέτει σὲ κίνδυνο τὴν κοινότητα, καὶ ὁ ποιητὴς φάχνει νὰ καταστρέψει τὴ δημόσια θέση τοῦ Αὐκάμβη. Ἐπομένως ὁ Ἰαμβος τοῦ Ἀρχιλόχου δὲν εἶναι ἀπλὴ διασκέδαση (ἂν καί, ὅπως κάθε λογοτεχνία, μπορεῖ νὰ διασκεδάξει)· εἶναι ποίηση μὲ σοβαρὸ καὶ σπουδαῖο σκοπὸ. Ὁ Σημωνίδης ἐπίσης μοιράζεται αὐτὸν τὸν σκοπὸ, μολοντοὶ οἱ μαρτυρίες εἶναι λιγότερες.²⁴

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

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

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

ριφοκίνδυνος, παράτολμος. Ἰταμός ὀρμητικός, σπεύδων, ἔτοιμος γιὰ καθετί, παράτολμος, θρασύς, ἀναίσχυντος, ἀσυλλόγιστος, ἄσωτος. Ἐὰν πιωθεῖ περισσότερος οἶνος, κάνει τοὺς ἀνθρώπους λαλίστερους, θαρραλέους, προϊόντας δὲ πρὸς τὸ πράττειν ἰταμούς, καὶ ἂν πιωθεῖ ἀκόμη περισσότερος ὕβριστὲς καὶ μανικούς (Ἀριστ. Προβλ. 953b). Κανεῖς δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἰταμώτερος πρὸς λόγους (μολονότι ἐδῶ ἡ χρήση εἶναι ρητορική) ἀπὸ ἐκεῖνον ποὺ θὰ κατηγοροῦσε τοὺς δύο ἀρίστους φιλοσόφους, τὸν Πλάτωνα καὶ τὸν Ἀριστοτέλη, γιὰ τὰ διδάγματά τους γιὰ τὴν ἀρετὴ (Πλούτ. *Ἡθ.* 1041A). Ὁ Ἔρως ὡς γιῶς τοῦ Πόρου εἶναι ἀνδρεῖος καὶ ἴτης καὶ σύντονος, καὶ οἱ ἐρώντες εἶναι ἰταμοὶ καὶ εὐποροὶ ἐν τοῖς ἀπόροις (Πλ. Συμπ. 203d, Ἀλεξίς 236). Ἀνάμεσα στὶς ἄλλες δεξιότητες ποὺ θὰ ἀποκτήσῃ ὁ Στρεψιάδης συγκαταλέγονται: θρασύς, εὐγλωττος, τολμηρός, ἴτης (Ἀριστ. *Νεφ.* 445).²⁶ Οἱ ιδιότητες αὐτὲς σχετίζονται μὲ τὸν λόγο, τὸ θράσος καὶ τὴν τολμηρὴ συμπεριφορὰ, καί, ὅπως εἶναι γνωστό, εἶναι ἀντίθετες ἀπὸ τὶς κρατούσες, τὶς ὁποῖες ἐπιδοκιμάζει ἡ κοινωνία. Τὸ νὰ εἶναι κάποιος ἰταμός στὶς πράξεις ἢ στοὺς λόγους, θρασύς καὶ ἀναίσχυντος εἶναι ἡ συμπεριφορὰ ἐκεῖνων ποὺ μετέχουν στοὺς ἰάμβους, στὴν αἰσχρολογία καὶ τὶς τολμηρές, ἄσεμνες χειρονομίες· ποὺ ὑπερβαίνει τὸν ἑαυτό του ἢ τὰ ὅρια τῆς κοινωνίας. Μία τέτοιας φύσεως ἄδεια συνήθως γεννᾷ ἀναισχυντίαν (Πλ. *Νόμ.* 701a).

Ἡ σημασία τοῦ ἴτης γίνεται σαφέστερη στὸν Πρωταγόρα τοῦ Πλάτωνα στὴ συζήτηση γιὰ τὸν ὀρισμὸ τῆς ἀνδρείας (349d). Ὁ Σωκράτης θαύμασε τὴν ἀπάντηση τοῦ Πρωταγόρα ὅτι πολὺ διαφέρει ἡ ἀνδρεία τῶν ἄλλων μορίων τῆς ἀρετῆς, καὶ τὸν ρώτησε ἂν ὀνομάζει τοὺς ἀνδρείους θαρραλέους. Ὁ Πρωταγόρας ἀπάντησε ὅτι ὀνομάζει τοὺς ἀνδρείους θαρραλέους καὶ ἴτας γε ἐφ' ἃ οἱ πολλοὶ φοβοῦνται ἰέναι, καὶ στὴν ἐρώτηση τοῦ Σωκράτη σὲ ποῖα πράγματα λέγεις ἴτας εἶναι τοὺς ἀνδρείους, ἀπάντησε ὅτι οἱ ἀνδρεῖοι πηγαίνουν στὰ φοβερά, ὅπως λέγει ὁ κόσμος (349e, καὶ 359 c-e). Σὲ ἀνάλογα συμφραζόμενα στὸν *Λάχητα* ὁ Νικίας διακρίνοντας τὸ ἄφοβον καὶ τὸ ἀνδρεῖον ἀναφέρει ὡς χαρακτηριστικὰ τοῦ πρώτου τὴ θρασύτητα, τὴν τόλμη καὶ τὴν ἀπρομηθία (197b). Στὸ *Η βιβλίο τῆς Πολιτείας* (559d-561a) ὁ Σωκράτης ἐξετάζοντας πῶς γίνεται ἀπὸ τὸν ὀλιγαρχικὸ τύπο ἀνθρώπου ὁ δημοκρατικὸς καὶ περιγράφοντας τὴν ἐσωτερικὴ σύγκρουση στὴν ψυχῇ τοῦ ὀλιγαρχικοῦ νέου, ἀναφέρει ὅτι οἱ ψευδεῖς καὶ ἀλαζονικοὶ λόγοι οἱ ὁποῖοι ἔχουν καταλάβει τὴν ψυχὴ του, διώ-

νὰ ξέρεῖ νὰ ἀποτυπώσει τὸ ὄνομα ποὺ εἶναι κατάλληλο γιὰ κάθε πράγμα στοὺς φθόγγους καὶ τὶς συλλαβές, ἀποβλέποντας πρὸς αὐτὸ ἐκεῖνο ὃ ἔστιν ὄνομα (389 d), διατύπωση ποὺ προδιαγράφει τὴν ἔννοια τῆς ιδέας.

26. Πρβ.: ἰταμόν γάρ ἡ πονηρία καὶ τολμηρόν καὶ πλεονεκτικόν, καὶ τοῦναντίον ἡ καλοκαγαθία ἡσύχιον καὶ ὀκνηρόν καὶ βραδὺ καὶ δεινὸν ἐλαττωθῆναι (Δημ. 25.24).

χνουν τὴν αἰδῶ χαρακτηρίζοντάς τὴν ἡλιθιότητα καὶ ἐξορίζουν τὴ σωφροσύνη ἀποκαλώντας τὴν ἀνανδρεία. Ἐπειτα φέρνουν μέσα στὴν ψυχὴ τὴν ὕβρη, τὴν ἀναρχία, τὴν ἀσωτία καὶ τὴν ἀναίδεια, ἀποκαλώντας χαϊδευτικὰ τὴν ὕβρη εὐπαιδευσία, τὴν ἀναρχία ἐλευθερία, τὴν ἀσωτία μεγαλοπρέπεια, καὶ τὴν ἀναίδεια ἀνδρεία. Ἡ περιγραφή αὐτὴ, ποὺ ὑπενθυμίζει ἔντονα τὴν παθολογία τοῦ πολέμου τοῦ Θουκυδίδη (καὶ ἰδιαίτερα 3.82.4) ὀρίζει τὴ σχέση τῆς ἀνδρείας ἀφ' ἑνὸς μὲ τὴν ἀναίδεια καὶ ἀφ' ἑτέρου μὲ τὴ σωφροσύνη. Ἡ παρουσία τῆς πρῶτης καὶ ἡ ἀπουσία τῆς δεύτερης εἶναι τὸ πεδίο δράσεως τοῦ ἱάμβου. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἱαμβικὴ ποίηση φαίνεται νὰ ἐμφανίστηκε ἀρχικὰ ὡς ὄπλο ἀντιαρριστοκρατικῆς πολιτικῆς κατὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ «ταξικὴ» πάλῃ τοῦ 7ου καὶ 6ου αἰ.²⁷ Ὁ Ἀριστοτέλης ἐπίσης ἀναλύοντας τὴν ἀνδρεία, τὴν ὁποία θεωρεῖ ὡς μεσότητα περὶ θαρραλέα καὶ φοβερά, ἀναφέρει: ἰτητικώτατον γάρ ὁ θυμὸς πρὸς τοὺς κινδύνους, καὶ χρησιμοποιεῖ ὡς παράδειγμα τὰ θηρία ποὺ γίνονται ἐπιθετικὰ πρὸς ἐκείνους ποὺ τὰ ἔχουν τραυματίσει (Ἡ.Ν. 1116 b 26-7).

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

27. O'Higgins, ὁ.π., σ. 63.

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

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

Πανεπιστήμιο Ἰωαννίνων

I. N. ΠΕΡΥΣΙΝΑΚΗΣ