

ΑΡΙΣΤ. Γ. Π. ΤΣΟΜΗΣ

ΜΑΚΡΟΕΠΙΚΗ ΚΑΙ ΜΙΚΡΟΕΠΙΚΗ ΑΦΗΓΗΣΗ
Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΗΣ ΟΙΝΩΝΗΣ: ΚΟΙΝΤΟΣ ΣΜΥΡΝΑΙΟΣ
ALFRED TENNYSON¹

Τα “Μεθομηρικά” του Κόιντου Σμυρναίου, ενός ποιητή της ύστερης αρχαιότητας (κατά πάσα πιθανότητα 3ος αι. μ.Χ.)² είναι ένα έπος, το οποίο αποτελείται από 14 βιβλία (λόγους), συνολικά περίπου 8.800 στίχους. Ο τίτλος “Μεθομηρικά” (στο εξής: ΜΟ) προέρχεται από τον τίτλο “Τὰ μεθ’ Ὀμηρον”, τον οποίο συναντάμε σε μερικά χειρόγραφα. Το έπος διηγείται τα γεγονότα του τρωικού πολέμου, τα οποία διαδραματίζονται μεταξύ της Ιλιάδας και της Οδύσσειας.

Κεντρικό θέμα του δέκατου λόγου είναι ο θάνατος του Πάρη, του υπαίτιου για το ξέσπασμα του τρωικού πολέμου, η πρώτη για μας ποιητική πραγμάτευση. Η παρουσίαση της τελευταίας ημέρας της ζωής του έχει προετοιμαστεί από πολύ πριν, αλλά μόλις στους στίχους 51-52 του δέκατου λόγου

1. Η παρούσα μελέτη παρουσιάστηκε υπό μορφή διαλέξεως την 13η Μαΐου 2005 στο τμήμα Φιλολογίας του τομέα Κλασικής Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Από αυτή τη θέση ευχαριστώ θερμά τους διοργανωτές τόσο για την πρόσκληση να συμμετάσχω ως εισηγητής στο πλαίσιο των διαλέξεων του τομέα όσο και για τη φιλοξενία που μου προσφέρθηκε.

2. Για το ζήτημα της χρονολόγησης των “Μεθομηρικών” βλ. κυρίως F. Vian, *Recherches sur les Posthomeric de Quintus de Smyrne*, Παρίσι 1959, 28-29, την κριτική έκδοση του ίδιου, *Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, Παρίσι: Les Belles Lettres (Collection des universités de France). Tome I: Livres I-IV (1963) xix κ.ε., A.W. James και K.H. Lee, *A Commentary on Quintus of Smyrna, Posthomeric V*, Leiden 2000, 5 κ.ε., M. Cantilena, “Cronologia e tecnica compositiva dei Posthomeric di Quinto Smirneo”, στον τόμο: F. Montanari (εκδ.), *Tradizione omerica dall' antichità grave al Rinascimento*, Genova: Tilgher 2001, 52, Ursula Gärtner, *Quintus Smyrnaeus und die Aeneis. Zur Nachwirkung Vergils in der griechischen Literatur der Kaiserzeit*, Μόναχο 2005, 25-26. Ο Κόιντος έζησε κατά πάσα πιθανότητα τον 3ο αι., δεν μπορούμε όμως ως προς το παρόν με τα μέσα που διαθέτουμε να προσδιορίσουμε σίγουρο terminus ante quem.

Δωδώνη: Φιλολογία 34 (2005) 39-61



ανακοινώνεται από τον ποιητή. Ο Πάρης εμφανίζεται στα ΜΟ αρκετές φορές αλλά όχι ως άξιος διάδοχος του ιλιαδικού Έκτορα, ως υπεύθυνος δηλ. αρχηγός και μεγάλος πολεμιστής. Στο δέκατο λόγο εισάγει ο Κρίντος την πρώτη γυναίκα του Πάρη, την οποία εγκατέλειψε για την Ελένη. Η τραγική μοίρα της Οινώνης καταλαμβάνει μία σημαντική θέση στο δέκατο βιβλίο των ΜΟ. Ο Πάρης σοβαρά τραυματισμένος από το Φιλοκτήτη ζητά λύτρωση από την Οινώνη μια και μόνο αυτή είναι σε θέση να τον σώσει. Του αρνείται κάθε είδους συμπαράσταση και τον διώχνει από την πατρική της οικία. Μετά από αυτή την κατηγορηματική άρνηση διαβάζει ο αναγνώστης με έκπληξη ότι η απατημένη σύζυγος καταλαμβάνεται από βαθειά θλίψη μαθαίνοντας για το θάνατό του Πάρη, εγκαταλείπει την πατρική της οικία και σπεύδει στην Ίδη για να ριχτεί στην πυρά του άντρα της και να καεί μαζί του. Αυτοί οι στίχοι που καλύπτουν το δεύτερο μέρος του δέκατου λόγου διακρίνονται για τη ζωντάνια τους και την ευαισθησία τους και μαρτυρούν την υψηλή ποιητική τέχνη του Κρίντου.

Ο επικός κύκλος φαίνεται ότι δεν γνωρίζει το όνομα της Οινώνης³. Η πρώτη σίγουρη αναφορά του ονόματός της βρίσκεται στον Ελλάνικο (FGrH I, 4, F 29: μόνο ως μητέρα του Κόρυθου από τον Πάρη). Είναι πιθανό ότι ο Βαχυλίδης στο απ. 20 D., στ. 3 Sn.-M. αναφέρεται στο θάνατο της Οινώνης στο πλαίσιο ενός μυθολογικού παραδείγματος. Είναι χαρακτηριστικό και συνάμα περίεργο ότι δεν ακούμε τίποτα από ποιητές όπως π.χ. από τον Ευριπίδη, στον οποίο σε μερικά χωρία (I.A. 178 κ.ε., 575 κ.ε., Τρωάδ. 924 κ.ε., Ανδρομ. 273 κ.ε.) θα αναμενόταν τουλάχιστον μία αναφορά στο μύθο της Οινώνης⁴. Από την Ελληνιστική εποχή και έπειτα υπάρχουν συχνότερες αναφορές⁵. Η διήγηση της αυτοκτονίας της Οινώνης αποτελεί επίσης για μας την πρώτη ποιητική επεξεργασία του θέματος και πιθανώς την διεξοδικότερη στην αρχαιότητα.

3. O Welcker, *Er. Cycl.* II, 92 (πβ. του ίδιου *Ann. d. Inst.* XVII 140: *Griech. Trag.* 1146 κ.ε.; Preller, *Griech. Myth.* II 413, 2) πιστεύει ότι ο μύθος της Οινώνης ήταν γνωστός στα Κύπρια. Σε αυτή την άποψη αντιτίθεται ο E. Rohde, *Der griechische Roman*, Darmstadt 4. έκδ. 1960, 117 με την υποσ. αρ. 2 και πρόσφατα ο M.K. Brown, *The Narratives of Conon*, Λειψία 2002, 167.

4. Βλ. διεξοδικά T.C.W. Stinton, *Euripides and the Judgement of Paris*, Λονδίνο 1965, 40.

5. Λυκόφρων, 57 κ.ε., [Βίων] II, 10 f.; Παρθένιος 4 και 34 - για τον Παρθένιο και τις πηγές του βλ. το διεξοδικό σχολιασμό των G. Spatalora, *Parthenio di Nicea, Erotiká Pathémata*, Αθήνα 1995, 86 κ.ε. και 324 κ.ε. και J.C. Lightfoot, *Parthenius of Nicaea. The Poetical Fragments and the Έρωτικά Παθήματα*, Οξφόρδη 1999, 391 κ.ε., 545 κ.ε. - Ο PAnI 56 (1960) μας παραδίδει σπαράγματα ενός (ελληνιστικού;) εξάμετρου ποιήματος: Απ. C. recto, στ. 4 "οινω[" και verso. στ. 3 "πηγαίη)". Πιθανώς



Στην παρούσα μελέτη μου θα επικεντρωθώ στο πρόσωπο της Οινώνης και της αυτοκτονίας της έτσι όπως παρουσιάζεται στον Κόιντο. Θα προσπαθήσω να δείξω ότι ο ποιητής μας με τη χρησιμοποίηση λογοτεχνικών υπαινιγμών και διαχειμένων παρουσιάζει την αυτοκτονία της Οινώνης ως το ύψιστο παράδειγμα συζυγικής πίστης. Ο Κόιντος κατά τη σύνθεση συγκεκριμένων χωρίων του έργου του αναφέρεται σε προηγούμενα λογοτεχνικά κείμενα κυρίως ποιητικά (εξωκειμενικά διακείμενα) αλλά και σε δικά του (ενδοκειμενικά διακείμενα). Σε αυτή την περίπτωση κάνουμε λόγο για αναφέρον κείμενο (Κόιντος) και για αναφερόμενο κείμενο (προγενέστερο κεί-

πρόκειται για την Οινώνη ως νύμφη πηγών (πβ. Οβίδιος, Her. 5, 3) Ο Ευφορίων (2 αι. π.Χ.) έγραψε μία τραγωδία, της οποίας μόνο τον τίτλο γνωρίζουμε: "Αλέξανδρος". Μπορούμε να υποθέσουμε όμως ότι ο ποιητής πραγματεύτηκε εκεί το μύθο του Πάρη και της Οινώνης. Άλλες μαρτυρίες: Στράβων, 13, 596; Κόνων 23, Ψευδ. - Απολλόδ., Βιβλ. 3, 154-155., Οβίδιος, Her. 5, Rem. am. 457-458; Στάτιος, Silv. I, στ. 21-22 (αναφορά), Λουκανός, Phars. 9, 972b-973, Commenta Bernensia ad loc., όπου βρίσκουμε μία ενδιαφέρουσα εκδοχή του μύθου, η οποία σύμφωνα με τον Rhode, *Der griechische Roman* 120 πρέπει να προέρχεται από ένα ελληνιστικό ποίημα: "Luxerit Enone: ab hac Paris, dilectus est: qui cum a Philoctete occisus esset, acceptum corpus herbis quibusdam animaverat, rursusque eum passa est mori, cum ille recepto spiritu nominaret Heleman cum suspirio". και "Luserit Oenone (sic): nympa Cebrenis fluminis filia, Paridi quondam nupta, cum ille Helenam rapuisset, diu flevit et irata occulte filium suum misit ad Graecos, dicens Ilium capi non posse nisi Palladium fuisset ereptum. Quae tamen cum Paris esset occisus, saxo se praecipitavit."; Σουητ., Dom. 10, 4, Δίκτυς, 3, 26; 4, 21; Χριστόδωρος (4./6. αι.), A.G. 2, 215-221, Τζέτζης, σχολ. στον Λυκόφρ. 57, 61. Κατά πάσα πιθανότητα εννοεί ο Προπέρτιος τον Πάρη και την Οινώνη στο ποίημα 2, 32, 35-40. Βλ. διεξοδικά: A. Ruiz de Ewira, "De Paris y Enone a Tristán e Iseo", *CFC* 4 (1972), 113-114 και J.-Chr. Jolivet, "Properce II, 32, 35-40: Pâris et Oenone", στον τόμο *Poésie et lyrique antiques. Textes réunis par Laurent Dubois*, coll. UL3, presses Universitaires du Septentrion, Lille 1995, 247 κ.ε. Ο Λουκιανός, *Dearum iudicium* 4, 4 γνωρίζει μία σύντροφο του Πάρη πριν από την ένωσή του με την Ελένη, αλλά δεν την ονομάζει. "Δοκεῖ τις αὐτῶ (sc. Πάρις) συνουκεῖν Ἰδαία γυνή, Ἰανή μὲν, ἀγροῖκος δὲ καὶ δεινῶς ὄρειος, ἀλλ' οὐ σφόδρα προσέχειν αὐτῇ ἔοικε". Απεικονίσεις της Οινώνης συναντάμε αρκετά σπάνια κυρίως μετά την ελληνιστική εποχή σε συνάρτηση με την κρίση του Πάρη και τον αποχωρισμό του. χωρίς να είναι σίγουρη σε όλες τις περιπτώσεις η ταυτότητα της Οινώνης. Βλ. *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, Τόμος VII 1, s.v. Oinone (Lilly Kahil), Ζυρίχη και Μόναχο 1994, 23 κ.ε. (Οι απεικονίσεις στον τόμο VII 2, 19). Πβ. επίσης Eva Zahn, "Oinone", *AA* 98 (1983), 585 κ.ε., Roscher III 1, 1897-1902, coll. 786 κ.ε. s.v. Oinone (P. Weizsäcker), H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton, New Jersey 1974, 176 κ.ε., *Ovid Heroides. Select Epistles*, ed. by P.E. Knox, Cambridge 1995, 140-141, J.-Chr. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroides. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Paris 2001, 13 κ.ε., M.K. Brown, *The Narratives of Conon*, 167-168.



μενο). Τα ενσωματωμένα στοιχεία του αναφερόμενου κειμένου, τα οποία έχουν την αρχική τους σημασία, μπορούν να επιτελούν διάφορες σημασιολογικές λειτουργίες για την ερμηνεία του αναφέροντος κειμένου αποτελώντας αδιάσπαστα μέρη ενός συγκροτημένου συνόλου επιμέρους σημασιών: να ενισχύουν, να συμπληρώνουν ή να επεκτείνουν τη σημασία του αναφέροντος κειμένου. Σε αυτή την περίπτωση κάνουμε λόγο για παραδειγματική λειτουργία του αναφερόμενου κειμένου που θα την ονομάζαμε επικυρωτική ενσωμάτωση. Είναι δυνατό επίσης η αρχική σημασία του αναφερόμενου κειμένου ακόμα να αναιρείται, να τροποποιείται ή να παρωδείται: σε αυτή την περίπτωση μιλάμε για αποκλίνουσα αποδομητική ενσωμάτωση. Προκειμένου να μπορέσουμε να ερμηνεύσουμε σωστά τη χρήση και τη λειτουργία των διαχειμένων και των λογοτεχνικών υπαινιγμών στην ποίηση του Κόιντου δεν είναι αρκετό να καθορίσουμε την προέλευσή τους και το υπόβαθρό τους. Κατά την ανάλυση της δυναμικής αυτών των λογοτεχνικών υπαινιγμών πρέπει να ληφθεί υπόψη και η άμεση ή έμμεση λειτουργία τους στο συγκεκριμένο σημείο της ποιητικής διήγησης. Σε αυτή την περίπτωση το πρόβλημα της σκοπιμότητας κατέχει κεντρική σημασία: Με ποιό τρόπο και με ποιά μέσα μπορεί ο ποιητής με τη χρήση ενός διαχειμένου να πετύχει το στόχο του και ποια σημασία έχει σε αυτή την περίπτωση ο αναγνώστης; Ο Κόιντος, ο ίδιος πεπαιδευμένος (*proeta doctus*), έγραφε για ένα πεπαιδευμένο αναγνωστικό κοινό, το οποίο όπως ακριβώς αυτό της Αινειάδας του Βεργιλίου ήταν σε θέση να αναγνωρίσει την προέλευση παλαιότερων ποιητικών μοτίβων στο έπος του και να εντοπίσει τις καινοτομίες του. Αναφερόμαστε λοιπόν στο δεινό /ιδανικό αναγνώστη (*literatus doctus*). Ο ποιητής δεν αποσκοπεί μόνο να τέρψει τον ενεργητικό και παραγωγικό αναγνώστη του, όταν ο τελευταίος αναγνωρίσει ένα διαχειμένο στο έργο του ποιητή, αλλά τον καλεί να αναζητήσει τους λόγους που οδήγησαν το δημιουργό να το χρησιμοποιήσει στο συγκεκριμένο μέρος της ποιητικής διήγησης, να το συνδέσει με την θέση του στο πρωτότυπο - αρχικό κείμενο και έτσι να κατανοήσει τη λειτουργία του στο παρόν έργο. Στην περίπτωση αυτή δεινός αναγνώστης δεν είναι ο παντογνώστης αναγνώστης αλλά εκείνος που ενεργοποιεί τις γνώσεις του, τις επιθυμίες του ακόμα και τις προσδοκίες του κατά την ανάγνωση, κατανόηση και ερμηνεία ενός κειμένου⁶.

6. Ο G. Pasquali (*G. Pasquali, Pagine stravaganti di un filologo, Tomo 2. Terze pagine stravaganti. Stravaganze quarte e supreme*, Φλωρεντία 1994, 275-282) έκανε τη δεκαετία του 40 αρχικά λόγο για "arte allusiva" και τόνισε τη σημασία σύγκρισης προτύπου και μίμησης. Η ερμηνεία και η ανάλυση κειμένων βάσει των αρχών



Στη συνέχεια θα ασχοληθώ με το ποίημα του Alfred Tennyson "The Death of Oenone" (posthumus 1892) εξετάζοντας την πρόσληψη της ποιητικής πραγμάτευσης του Κόιντου από τον βικτοριανό ποιητή. Αξίζει να σημειωθεί εδώ, παρενθετικά, ότι ο μύθος του θανάτου του Πάρη και της Οινώ-

της διακειμενικότητας εφαρμόζεται τις τελευταίες δεκαετίες κυρίως στη Λατινική Λογοτεχνία: βλ. O. Lyne, *Further Voices in Vergil's Aeneid*, Οξφόρδη 1987, Th. Richard, *Reading Vergil and His Text. Studies in Intertextuality*, Ann Arbor 1999, S. Hinds, *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*, Cambridge 1998; Don Fowler, *Roman Constructions. Readings in Postmodern Latin*, Οξφόρδη 2000, M. Rifaterre, *The Semiotics of Poetry*, Λονδίνο 1980, 626-627. Πβ. τις παρατηρήσεις του J. Pucci, *The Full-Knowing Reader. Allusion and the Power of the Reader in the Western Literary Tradition*, Yale 1998, 18:" "(Allusion) denotes a source text and specifies some discrete recoverable property (ies) belonging to the intention of this source text specifies its own property (ies) in the case of self-echo); the property (ies) evoked modifies the alluding text, and possibly activates further, larger inter- and intra- textual patterns of properties with the consequent further modifications of the alluding text." Ο W.G. Müller εισάγει έναν καινούργιο όρο ως νεολογισμό, αυτόν της "Interfiguralität" ("Interfiguralität. A Study on the Interdependence of Literary Figures", στον τόμο *Intertextuality*, εκδ. από τον H.F. Plett, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 1991, 101 κ.ε.) και ονομάζει τα αναφερόμενα κειμενικά στοιχεία "Re-Used Figures" (107):" We speak of 're-used figures' in order to indicate that if an author takes over a figure from a work by another author into his own work, he absorbs it into the formal and ideological structure of his own product, putting it to his own uses, which may range from parody and satire to a fundamental revaluation or reexploration of the figure concerned. Η Carmela Perri, "On Alluding", *Poetics* 7 (1978), 301 καθορίζει τη διεργασία αυτή από τον αναγνώστη ως "recognising, remembering, realizing, connecting". Βρίσκω όμως τις θέσεις του Ziva Ben-Borat πάνω σε αυτό το θέμα πιο αποτελεσματικές και πιο εύστοχες ("The Poetics of Literary Allusion" *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature* 1 (1976), 109 f.): "The more complex process of actualizing a literary allusion can be described as a movement starting with the recognition of the marker and ending with intertextual patterning. The reader has to perceive the existence of a marker before any further activity can take place. This perception entails a recollection of the original form of the marker, and in most cases leads to the identification of the text in which it has originally appeared. The recollection of the marker's original form may suffice for a modified and fuller interpretation of the sign as it appears in the alluding text. Identification of the marker's larger "referent", the evoked text, is mandatory for intertextual patterning beyond the modified interpretation of the marker itself. The process can be roughly summarized in four stages. "Οι τέσσερις βαθμίδες κατά τον Ben-Borat είναι: "recognition of a marker, identification of the evoked text, modification of the initial interpretation of the signal, activation of the evoked text as a whole in an attempt to form a maximum of intertextual patterns". Πβ. επίσης U.J. Hebel, "Towards a Descriptive Poetics of Allusion", στον τόμο: *Intertextuality*, εκδ. από τον H.F. Plett, Βερολίνο - Νέα Υόρκη 1991, 135 κ.ε.



νης συγκίνησε τον 19ο αιώνα ποιητές και δραματουργούς: Τρία θεατρικά έργα έχουν σαν θέμα τους την τραγική μοίρα της Οινώνης: Η γραμμένη σε ιάμβους τρίπρακτη τραγωδία του Dr. Carl Weichselbaumer (1821), "Oenone", το μονόπρακτο "Oenone" του Ulrich Freiherr von Berger (1873) και η σε πέντε πράξεις τραγωδία του Joseph - Viktor Widmann με τον ίδιο τίτλο (1879). Εκτός από το ποίημα του Tennyson πρέπει να αναφέρουμε και τα ποιήματα "Corythos" του Walter Savage Landor (1815, 1847) και "The Death of Paris" (1869 - 1870) του William Morris από το έργο του "The Earthly Paradise".

Η Οινώνη αναφέρεται στα ΜΟ για πρώτη φορά στο στ. 262 του δεκάτου λόγου. Ο τρόπος εισαγωγής της από τον Κόιντο προϋποθέτει γνώση της μορφής αυτής από τον αναγνώστη. Μια και οι ολονύκτιες προσπάθειες ιατρών και φίλων απέβησαν άκαρπες (στ. 259 κ.ε.), παίρνει ο Πάρης το επόμενο πρωινό μετά τον τραυματισμό του το δρόμο για το παλάτι της Οινώνης: "ἐπεὶ ῥὰ οἱ αἴσιμον ἦεν / Οἰνώνης ὑπὸ χερσὶ μόρον καὶ Κῆρας ἀλύξαι, / ἦν ἐθέλη?" Υπακούει στο χρησμό ακούσια γιατί εγκατέλειψε την πρώτη του γυναίκα για χάρη της Ελένης και δεν μπορεί να πιστέψει ότι αυτή τώρα θα τον σώσει. Αλλά "ὄλοῦ ἀνάγκη" τον σπρώχνει να βρεθεί πρόσωπο με πρόσωπο με την πρώτη του γυναίκα. Ο δρόμος για την Οινώνη είναι αναπόφευκτος, μια και δεν υπάρχει άλλος τρόπος σωτηρίας, είναι όμως και μειραίος, γιατί θα φέρει στον Πάρη το θάνατο. Οι θεοί θέλουν την καταστροφή του. Ο ποιητής με τους εισαγωγικούς στίχους του επεισοδίου της Οινώνης φανερώνει ότι ο Πάρης δεν πρόκειται να θεραπευθεί από την πρώτη του σύζυγο. Ταυτόχρονα όμως δημιουργεί στον αναγνώστη τεταμένη αναμονή για το πώς ο Πάρης θα προσπαθήσει να πείσει την Οινώνη να ενδώσει και, παρά την απιστία του, να τον σώσει.

Στο στίχο 270 φτάνει ο Πάρης στην "ἐρικυδέα" Οινώνη. Έκπληξη καταλαμβάνει τόσο τις υπηρέτριες όσο και την Οινώνη την ίδια. Αμέσως πέφτει στα πόδια της. Οι στίχοι 270α - 272 θυμίζουν τη διήγηση κατά την άφιξη του Πριάμου στον Αχιλλέα, Ιλ. 24, 477 κ.ε.: "τούς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα στὰς / χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας / δεινὰς ἀνδροφόνους, . . . / ὥς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα / θάμβησαν δὲ καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἰδοντο." Ο Κόιντος αποκλίνει από το ομηρικό πρότυπο αλλά δημιουργεί στον αναγνώστη του αντι-

7. Με την υποτακτική "ἐθέλη" (αντί της αναμενόμενης ευκτικής) δίνει ο αφηγητής την εντύπωση, ότι και ο ίδιος αγνοεί το πώς θα αντιδράσει η Οινώνη στην ικεσία του Πάρη, δημιουργώντας έτσι στον αναγνώστη του ένταση.



θετικές συνειρμικές σχέσεις. Τα αρνητικά στοιχεία της ικεσίας στον Κόιντο γίνονται περισσότερο εμφανή. Ο Πρίαμος επισκέπτεται τον Αχιλλέα όχι χωρίς τη θέλησή του και βέβαια όχι για την προσωπική του σωτηρία, αλλά για χάρη του νεκρού του γιου παρά τις αντιρρήσεις της Εκάβης. Την επιτυχία αυτής της επιχείρησης εγγυάται ο Δίας. Σε αντίθεση με τον Πάρη φέρνει μαζί του πολύτιμα δώρα ως λύτρα: οδηγείται από τον Ερμή, χωρίς να εμφανίζονται στο δρόμο του κακοί οιωνοί.

Η Οινώνη δεν μιλάει στον πρώτο της σύζυγο, αλλά ούτε και ο ποιητής δεν αρχίζει αμέσως με τον ικευτικό λόγο του Πάρη, τον οποίο ο αναγνώστης αναμένει. Καθυστερείται με την περιγραφή του τραύματος και με μία παρομοίωση (στίχοι 273 - 283).

Ο Πάρης αναζητά καταρχάς να κατευνάσει την οργή της Οινώνης. Αρχίζει με την σεβάσμια προσφώνηση “ὦ γύναι αἰδοίη”, μία προσφώνηση που παραπέμπει τον αναγνώστη στην οδυσσειακή φόρμουλα “ὦ γύναι αἰδοίη Λαερτιάδεω Ὀδυσῆος” στο πλαίσιο της συζυγικής ομιλίας Οδυσσεά - Πηνελόπτης (ραψωδίες ρ, τ), μία έμμεση, συνειρμική σύνδεση της Οινώνης με τη μορφή της πιστής Πηνελόπτης και το μακροχρόνιο πόνο των δύο γυναικών εξαιτίας της απομάκρυνσης των συζύγων τους. Αμέσως την παρακαλεί να μην τον μισεί, έτσι που υποφέρει από το τραύμα του. Χαρακτηριστική είναι εδώ η προσπάθειά του να επικεντρώσει την προσοχή της Οινώνης πρώτα στην άθλια κατάστασή του - το σύνταγμα “τειρόμενον περ” εμπεριέχει έναν καθορίζοντα χρωματισμό⁸. Χωρίς τη θέλησή του την είχε εγκαταλείψει τότε. “Κῆρες ἄφυκτοι” τον οδήγησαν στην Ελένη. Η προσπάθειά του να απενοχοποιηθεί θυμίζει αυτή του Αγαμέμνονα απέναντι στον Αχιλλέα Ιλ. 19, 86b κ.ε.: “ἐγὼ δ’ οὐκ αἰτιός εἰμι, / ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἥεροφοῖτις Ἐρινός, / οἳ τέ μοι εἰν ἄγορῃ φρεσὶν ἔμβalon ἄγριον ἄτην. . .”⁹ Ειμαρμένη και ενοχή δεν αποκλείουν η μία την άλλη στην αρχαία ελληνική σκέψη. Ο αναγνώστης γνωρίζει ότι με τις υποσχέσεις της Αφροδίτης ο Πάρης απήγαγε την ομορφότερη γυναίκα και εγκατέλειψε τη νόμιμη σύζυγό του. Η ευχή που ακολουθεί είναι μια έμμεση κολακεία: Ο Πάρης της θυμίζει τις προσω-

8. Δεν είναι αναγκαίο να αντικαταστήσουμε το “περ” του στ. 284 με τον τύπο “κῆρ”, όπως προτείνει ο L. Castiglioni, “Intorno a Quinto Smirneo”, *ByJb* 2 (1921), 50. Ο Vian (*Quintus de Smyrne, La suite d'Homère*, Tome III: Livres X-XIV, Παρίσι 1969, υποσ. 1) επίσης δεν δέχεται αυτή τη διόρθωση, αλλά η εξήγηση που δίνει, ότι δηλ. δεν πρόκειται εδώ για “souffrance morale”, δεν είναι δικαιολογημένη: πβ. 10, 465; 12, 584 σε αντίθεση με το χωρίο 12, 372.

9. Χαρακτηριστικά είναι τα ομηρικά σχόλια σε αυτό το χωρίο: [bT]: “πιθανῶς οὐκ ἐπὶ ὀπότερον αὐτῶν ἔγει (sc. Ἀγαμέμνων) τὴν αἰτίαν. καὶ νῦν οἱ ἀδυνατοῦντες ἀπ’ αὐτῆς τῆς ἀληθείας ἀπολογοῦσθαι τῇ εἰμαρμένῃ τὸ ὄλον αἰτιον ἀναφέρουσιν”.



πικές τους τρυφερές στιγμές θέλοντας να την υψώσει ως ερωτική σύντροφο πιο πάνω από την Ελένη. Οι στίχοι 284 - 288 αποσκοπούν στο να δημιουργήσουν στην Οινώνη την εντύπωση ότι ο Αλέξανδρος έχει καταλάβει πλέον τι έχει διαπράξει, τυφλωμένος τότε από το πάθος του, εσωτερικά έχει αποτραβηχθεί από την Ελένη και λυπάται ειλικρινά για τον ακούσιο χωρισμό από την πρώτη του σύζυγο.

Από τους στ. 289 κ.ε. ο Πάρης ανακοινώνει την παράκλησή του. Η Οινώνη πρέπει να συνειδητοποιήσει ότι πρόκειται για μία απόφαση ηθικού περιεχομένου. Στο χέρι της είναι να περιφρονήσει την ικεσία του, αλλά για αυτό θα είναι η ίδια υπεύθυνη, επειδή ως ευσεβής γυναίκα, ως σύζυγος με ευαίσθητη καρδιά και κάτοχος των απαραίτητων ιατρικών μέσων έχει το καθήκον, όπως αυτός πιστεύει, να τον σώσει. Οι στίχοι 298 - 300α περιέχουν πάλι μία παράκληση, αρνητικά διατυπωμένη: Ας μην τον αφήσει να πεθάνει έτσι από μία αμείλικτη μοίρα "ζήλιο λυγροῦ μεμνημένη", αφού έχει προσπέσει ως ικέτης μπροστά στα πόδια της. Αυτή η παράκληση αιτιολογείται με ένα νέο επιχειρήμα (300β - 304α): Αν η Οινώνη δεν συμπαρασταθεί στον Πάρη, θα προσβάλει τις Λιτές, τις κόρες του Δία. Αυτό το χωρίο θυμίζει στον αναγνώστη την περίφημη αλληγορία των Λιτών και της 'Ατης στην Ιλιάδα 9, 502 - 512 από το λόγο του Φοίνικα, ο οποίος προσπαθεί να πείσει τον Αχιλλέα έπειτα από παράκληση του Αγαμέμνονα να επιστρέψει στη μάχη. Συγκρίνοντας τα δύο χωρία διαπιστώνουμε ότι ο ποιητής βασιζόμενος στον Όμηρο έχει διαμορφώσει εκ νέου την αναφορά στις Λιτές, διατηρεί όμως τη βασική ιδέα του ιλιαδικού χωρίου¹⁰: Οι Λιτές ως κόρες του Δία είναι θεές, στις οποίες ο άνθρωπος πρέπει να υπακούει και, όταν τις καταφρονεί, να περιμένει τιμωρία. Αυτή η ιδέα τόσο στον ικετευτικό λόγο του Πάρη, όσο και σε αυτόν του Φοίνικα αποτελεί αντικειμενικά ένα σημαντικό επιχειρήμα θεολογικού περιεχομένου, ισχυρότερου από τα προηγούμενα και μία σοβαρή προειδοποίηση. Με αυτό τον τρόπο προετοιμάζεται ποιητικά ο πόνος της Οινώνης ως αποτέλεσμα της άρνησής της - όπως ακριβώς στην Ιλιάδα ο πόνος του Αχιλλέα. Έτσι όπως η άρνηση του Αχιλλέα να επιστρέψει στη μάχη είχε ως επακόλουθη τιμωρία το θάνατο του αγαπημένου του Πατρόκλου (πβ. "ένα βλαφθεις άποτειση", Ιλ. 9, 512) έτσι και η άρνηση της Οινώνης θα αποβεί μοιραία και για αυτή. Το μοιραίο τέλος της προετοιμάζεται από τον ποιητή

10. Σε αυτό το ομηρικό χωρίο πβ. προπάντων H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, Μόναχο 1993 (4. έκδοση), 68 κ.ε.; A. Βοσκός, "Η ομηρική αλληγορία των Λιτών και της 'Ατης ('Από την 'Ιλιάδα στην 'Οδύσσεια;)", *Έπετηρίς τοῦ Κέντρου 'Επιστημονικῶν Ἐρευνῶν* 12, Λευκωσία 1983, 307 κ.ε. (με βιβλιογραφία).



μας με το σύνταγμα “στονόεσσα Ἐρινός”, το οποίο παραπέμπει στους λυγμούς της και το θάνατό της¹¹.

Ο Πάρης δεν διαθέτει άλλα επιχειρήματα. Προσφωνεί την Οινώνη, όπως θα προσφωνούσε μία θεά, η δε παράκλησή του ομοιάζει με προσευχή για ευμένεια παρά την ανόσια πράξη της εγκατάλειψής. Όμως δεν υπόσχεται στην Οινώνη καμία ανταπόδοση για τη βοήθειά της. Η Οινώνη θα μπορούσε να εκλάβει τις αναφορές του στον προηγούμενο ευτυχημένο συζυγικό βίο αλλά και τα λόγια του: “εἰ καὶ τι παρήλιτον ἀφραδίησιν” ως έμμεση δήλωση, ότι αφού σωθεί από αυτή θα επιστρέψει για πάντα κοντά της. Ο λόγος του Πάρη δημιουργεί την εντύπωση στον αναγνώστη, ότι η Οινώνη για ηθικο-θρησκευτικούς λόγους θα πρέπει να ευσπλαχνιστεί τον τραυματισμένο άντρα, τον οποίο μόνο αυτή μπορεί να σώσει.

Από την αρχή κιόλας εκφράζει η Οινώνη την άρνησή της. Ο στίχος 308a θυμίζει το χωρίο της Οδύσσειας 5, 87. Μιλάει η Καλυψώ: “τίπτε μοι, Ἑρμεία χρυσόρραπι, εἰλήλουθας”, αλλά συνεχίζει: “αἰδοῖός τε φίλος τε; πάρος γε μὲν οὐ τι θαμίζεις”. Σε αντίθεση με την Οινώνη γνωρίζει το λόγο της επίσκεψής του Ερμή. Το χωρίο MO 10, 311 - 312 αναφέρεται σε ένα άλλο επίσης επεισόδιο της Καλυψούς 215b - 218. Ο Οδυσσεύς απευθύνεται στη νύμφη: “οἶδα καὶ αὐτὸς / πάντα μάλ’, οὐνεκα σεῖο περίφρων Πηνελόπεια / εἶδος ἀκιδνοτέρη μέγεθός τ’ εἰσάντα ἰδέσθαι. / ἢ μὲν γὰρ βροτὸς ἔστι, σὺ δ’ ἀθάνατος καὶ ἀγήρωσ”. Σε αντίθεση με τον Πάρη θέλει όμως να ξαναγυρίσει στη σύζυγό του.

Η Οινώνη ρωτά τον Πάρη με ειρωνικό και συνάμα γλευαστικό τρόπο, για ποιο λόγο την επισκέφτηκε, αφού για χάρη της “πολυκηδέος” Ελένης¹², με την οποία “καρχαλῶν” χαιρόταν την ερωτική κλίνη¹³, εγκατέλειψε μέσα

11. Το μοτίβο των Λιτών το συναντάμε ακόμα και στο έργο “Αργοναυτικά”, του Ορφέως (4ος ή 5ος αιώνας μ.Χ.). Στους στίχους 75-107 παρακαλεί ο Ιάσων το γέροντα Ορφέα να συμμετάσχει στην αργοναυτική εκστρατεία, γιατί χωρίς αυτόν δεν θα συμμετείχαν και οι άλλοι ήρωες. Εδώ δεν βρίσκουμε καμία αρνητική στάση. Ο Ορφέας δέχεται την πρόταση και εξηγεί (108-110): “Μοιρῶν ἐννεσίησιν ἐπείγομαι. οὐ γὰρ ἄτιμοι / Ἰεσίου Ζητὸς κοῦραι Λιταί. Ἴξομαι ἤδη / ὀπλοτέροις βασιλεῦσι καὶ ἡμιθέοις ἐνάριθμος”.

12. Με το σύνταγμα “εἵνεκα Τυνδαρίδος πολυκηδέος” δηλώνει ο ποιητής μόνο έμμεσα την υπαιτιότητα της Ελένης. Η ανωτερότητά της απέναντι στην Οινώνη αφορά κυρίως στην αθανασία της. Εδώ μπορούμε να παραβάλουμε το στίχο του Οβιδίου *Heroides* 5, 125: “sit facie quamvis insignis, adultera certe est;” Στους επόμενους στίχους παρουσιάζει ο Οβιδίος την Ελένη ως μοιχαλίδα. Ούτε το ένα ούτε το άλλο αναφέρεται άμεσα από τον Κόιντο.

13. Όσον αφορά στο σύνταγμα “ἢ παριζύων τέρπεο” συγκρίνουν ο F. Vian (*Quintus de Smyrne, La suite d'Homère, Tome III: Livres X-XIV, Παρίσι 1969, 29 υποσ. 1*) και ο N. Hopkinson, *Greek Poetry of the Imperial Period. An Anthology, Cambridge:*



σε αφόρητους θρήνους. Το σύνταγμα "κάλλιπες έν μεγάροισιν" θυμίζει έντονα το θρήνο της Ανδρομάχης Ιλ. 24, 725 - 726: "κάδ δέ με χήρην / λείπεις έν μεγάροισι" (πβ. Ιλ. 22, 483). Στο τελευταίο ιλιαδικό χωρίο εκφράζει και η Ανδρομάχη την εγκατάλειψή της από τον Έκτορα: εκεί όμως πρόκειται για χηρεία. Ο Έκτορας δεν την εγκατέλειψε για μία άλλη γυναίκα, αλλά έπεσε στη μάχη υπερασπίζοντας την πατρίδα του. Η κατάσταση της Οινώνης δεν μπορεί να συγκριθεί με αυτή της Ανδρομάχης, η οποία παρά την δυστυχία της μπορεί να είναι υπερήφανη για τον άνδρα της.

Η Οινώνη είχε αγαπήσει τον Πάρη πάρα πολύ. Αυτό το δείχνει η βαθείά της θλίψη μετά το χωρισμό και η ζήλεια, όπως διαφαίνεται στους στίχους 310 - 312. Αυτό το πάθος είναι ακόμα τόσο ισχυρό, ώστε δράττεται της ευκαιρίας να τιμωρήσει τον άπιστο σύζυγο. Στους ακόλουθους στίχους όχι μόνο δεν διώχνει τον Πάρη, αλλά τον στέλνει χλευαστικά στην Ελένη. Σε αυτήν και όχι στην Οινώνη θα πρέπει να ολοφύρεται. Παρά πολύ εξαγριωμένη εκφράζει την επιθυμία να είχε στην καρδιά της το μένος ενός άγριου θηρίου για να σκίσει τις σάρκες του και να ρουφήξει το αίμα του για τα τόσα κακά που της προξένησε. Οι στίχοι 315 - 317 είναι επηρεασμένοι από την Ιλιάδα 22, 345 - 347, όπου ο Αχιλλέας αρνείται να εισακούσει την παράκληση του Έκτορα να μην πετάξει το νεκρό του σώμα ως βορά των σκύλων, αλλά να δεχθεί λύτρα και να το παραδώσει στους γονείς του: "μή με κύον, γούνων γουναίεο μηδὲ τοκήων / αἶ γάρ αὐτόν με μένος και θυμὸς άνειή / ὦμ' άποταμνόμενον κρέα έδμεναι, οἶα έοργας...". Ο Κόιντος παραλλάσσει λίγο το κείμενο, ζητά όμως από τον αναγνώστη - γνώστη του Ομήρου να κατανοήσει βαθύτερα το ξέσπασμα της Οινώνης. Ο ποιητής της Ιλιάδας παρουσίασε σε αυτό το χωρίο το στενό σύνδεσμο του Αχιλλέα με τον Πάτροκλο, τη βαθείά θλίψη του Πηλεΐδη για το θάνατο του φίλου του και την εκδικητική του οργή που οδήγησε στη σφαγή πολλών Τρώων με αποκορύφωση το θάνατο τραυματισμό του Έκτορα. Όμως στον Κόιντο δεν υπάρχει καμία τέτοια αντιστοιχία στη σχέση της Οινώνης με τον Πάρη. Ο λόγος της στ. 308 - 327 και μόνον αυτός συνοψίζει την ιστορία αυτής της σχέσης από την πλευρά της Οινώνης. Με το που θυμίζει ο ποιητής τους στίχους της Ιλιάδας 22, 345 - 347 μπορεί ο αναγνώστης να εντοπίσει κοινά στοιχεία με τα αισθήματα

CUP, 1994, 113 το χωρίο της Ιλιάδας 9, 336 f.: Ο θυμωμένος Αχιλλέας παραγγέλνει στον Αγαμέμνονα με τον Οδυσσέα "τή (sc. Βρισηίς) παριαύων / τερπέσθω". Το γεγονός ότι ο Κόιντος υπαινίσσεται αυτό το ομηρικό χωρίο το δείχνει καθαρά η όμοια τοποθέτηση των λέξεων και στα δύο κείμενα. Εξαιτίας της προστακτικής στο ιλιαδικό χωρίο και εξαιτίας του ενεστώτα "έστι" ΜΟ 10, 311 θεωρούν οι περισσότεροι μελετητές τον τύπο "τέρπευ" προστακτική, αλλά νομίζω ότι ως παρατατικός ταιριάζει καλύτερα στο "καρχαλώων". Την ίδια γνώμη εκφράζουν τελικά τόσο ο Vian όσο και ο Hopkinson.



του Αχιλλέα και τους λόγους που τα προκάλεσαν. Η διακαής επιθυμία για εκδίκηση που κυριαρχεί τόσο στον Αχιλλέα όσο και στην Οινώνη καθώς επίσης και η συνεχής σκέψη του επικείμενου θανάτου του αντιπάλου ως συνέπεια του τραυματισμού του προέρχεται και στις δύο περιπτώσεις από τον πόνο για την απώλεια της συμβίωσης με ένα αγαπητό πρόσωπο. Αν κανείς γνωρίζει από τον Όμηρο την αγάπη και τον πόνο του Αχιλλέα, μπορεί να αναγνωρίσει στα λόγια της Οινώνης, τα οποία βρίσκουν αντιστοιχία στο ξέσπασμα του Αχιλλέα, την αγάπη και τον πόνο της και όχι μόνο το μίσος της για τον Πάρη.

Στους ακόλουθους στίχους η Οινώνη γλευάζει τον Πάρη εκ νέου ρωτώντας τον που βρίσκονται η προστάτιδά του θεά και ο πεθερός του ο Δίας. Αυτούς πρέπει να επικαλεστεί ως βοηθούς και όχι την Οινώνη, από της οποίας το σπίτι πρέπει να εξαφανιστεί και να ζητήσει βοήθεια από τν Ελένη. Η παρατήρησή της “καὶ μακάρεσσι καὶ ἀνδράσι πῆμ’ ἀλεγεινὸν” ξεπρνά την κατηγορία του Φιλοκτήτη ΜΟ 10, 230 β “ἐπεὶ σφισι πῆμα τέτυξαι”, ο οποίος με το “σφισι” αναφέρεται στους Τρώες και Αχαιοὺς πολεμιστές. Το σύνταγμα “καὶ μακάρεσσι” δεν είναι αυτονόητο. Γι’ αυτό αποκαλεί η Οινώνη τον Πάρη “ἀλιτρέ”, και εξηγεί ότι εξαιτίας του και οι θεοὶ ἔχουν πονέσει μια και ἔχασαν είτε εγγόνια είτε γιούς. Στο μυαλό του αναγνώστη ἔρχονται αμέσως οι Σαρπηδῶν, Πενθεσίλεια Μέμνων και Αχιλλέας. Είναι λοιπὸν κατανοητὸ ἐδῶ ὅτι με αὐτὴ τὴν ἀναφορὰ ἡ Οἰνώνη προσπαθεῖ νὰ αἰτιολογήσει θεολογικά τὴν ἀρνήσή της ἀπέναντι στον Πάρη.

Στον Κόιντο καθυστερείται το τέλος του Πάρη. Μόλις στους στίχους 362β - 368 πεθαίνει στην Ίδη. Οι νύμφες τον θρηνούν σε ανάμνηση των ωραίων και ξέγνοιστων στιγμῶν μαζί του, ὅταν ἦταν πολὺ νέος. Κοντὰ σε αὐτὲς τον θρηνούν και οι βουκόλοι. Στὴ συνέχεια ἀκολουθοῦν οι θρήνοι τῆς Ἐκάβης και τῆς Ελένης για τον νεκρὸ Πάρη: Ἡ πρώτη δείχνει εἰλικρινὴ και βαθειὰ θλίψη, ἡ δεύτερη δεν θρηνεῖ για τον χαμὸ του συζύγου τῆς, ἀλλὰ ανησυχεῖ για το μέλλον τῆς, το οποίο διαγράφεται σκοτεινὸ και ἀβέβαιο.

Ακόμα εκκρεμεῖ ἡ ταφή τῆς σοροῦ του Πάρη. Λεῖπει ὅμως κάτι ἄλλο. Μέχρι τώρα ἀναφώνησαν θρηνητικὸς λόγους ἡ Ἐκάβη και ἡ Ελένη ὅπως και στην τελευταία ραψωδία τῆς Ἰλιάδας. Ἐκεῖ ἐπίσης ἀπευθύνει θρηνητικὸ λόγο και ἡ Ἀνδρομάχη. Για νὰ τηρηθεῖ πλήρως ἡ ἀναλογία, πρέπει στον Κόιντο νὰ μιλήσει και μία τρίτη γυναίκα, ἡ οποία βρίσκεται ἢ βρισκόταν κοντὰ στον νεκρὸ. Αὐτὴ μπορεί νὰ εἶναι μόνο ἡ πρώτη του γυναίκα. Ἡ ἐπιστροφή τῆς στη διήγηση εἶναι ἀπαραίτητη, γιατί ο ποιητὴς στους στίχους 329β - 331 ἀνακοίνωσε ὅτι πολὺ σύντομα μετὰ το θάνατο του Πάρη θα πεθάνει και αὐτὴ.



Στο στίχο 411 - 412 τονίζει ο ποιητής με καθυστέρηση του ονόματος τη γυναίκα, η οποία μόνη αυτή "έκ θυμοῖο κυδαλίμοιο" βασανιζόταν από πόνο: η Οινώνη. Η διατύπωση αυτή εκπλήσσει αρχικά γιατί η Οινώνη δεν προσπάθησε να σώσει τον Πάρη από τον θάνατο. Αλλά η θλίψη της είναι κατανοητή. Ο θάνατός του την κάμπει εσωτερικά, ξαναζωντανεύει την αγάπη της και δημιουργεί ένα βαθύ ψυχικό πόνο. Αυτό φαίνεται καταρχάς από το γεγονός ότι δεν θρηνεί μαζί με τις άλλες Τρωαδίτισσες, αλλά μόνη της στο σπίτι της πάνω στο κρεβάτι του πεθαμένου συζύγου της (412β - 414). Αντί για τον ίδιο έχει τώρα μόνο το κρεβάτι του, στο οποίο κοιμόταν πρώτα μαζί του. Ο ίδιος όμως το εγκατέλειψε για πάντα. Γι' αυτήν σήμαινε το ξαφνικό τέλος της συζυγικής ευτυχίας.

Στους στίχους 415 κ.ε. ακολουθεί μία παρομοίωση, στη σύνθεση της οποίας ο ποιητής παροτρύνεται όπως και στον 3ο λόγο (576 - 581) και στον 7ο λόγο (228 - 231) από την εικόνα της τήξης του χιονιού, όπως περιγράφεται στην Οδύσσεια 19, 205 - 207. Η παρομοίωση μεταθέτει τον αναγνώστη για σύντομο χρονικό διάστημα σ' ένα ορεινό τοπίο. Αυτό το χωρίο παρουσιάζει την πιο διεξοδική παραλλαγή της οδυσσειακής παρομοίωσης: δεν θυμίζει όμως μόνο αυτή, αλλά και τις άλλες δύο παρομοιώσεις στον 3ο λόγο (θρήνος της Βρισηίδας) και στον 7ο λόγο (θρήνος της Δηιδάμειας) με απώτερο στόχο να ωθήσει τον αναγνώστη σε σύγκριση ώστε να αναγνωρίσει την πρωτοτυπία της όσον αφορά στην τροποποίηση του μοντέλου. Όπως πιστεύω, επιδιώκει ο ποιητής μέσω αυτής της διεργασίας να αναδείξει αυτή την παρομοίωση ξεπερνώντας τις άλλες τρεις. Κάθε μία από τις προηγούμενες παρομοιώσεις έχουν να κάνουν επίσης με το θρήνο μίας γυναίκας: Πηνελόπης, Βρισηίδας, Δηιδαμείας για το χαμό του αγαπημένου άνδρα. Το βαθύτερο νόημα της οδυσσειακής παρομοίωσης 19, 205 - 207 έγκειται στο εξής: Η ψυχή της Πηνελόπης, η οποία όλα αυτά τα σκληρά και ελεεινά χρόνια κατά την απουσία του Οδυσσέα ήταν καλυμμένη με ένα στρώμα χιονιού και είχε γίνει άκαμπτη, αλύγιστη, ξυλιασμένη, αρχίζει να χάνει αυτή την ακαμψία και σκληρότητα μπροστά στον άγνωστο γι' αυτήν άνδρα (209), αρχίζει να κλαίει, όπως το χιόνι που λιώνει ψηλά στα βουνά, όταν το ρίχνει ο Ζέφυρος και το λειώνει ο σιρόκος (πβ. Η. Fränkel, *Die homerischen Gleichnisse*, Göttingen 1921, 33). Ο θρήνος της Πηνελόπης έχει διττή σημασία: θλιβερός για ό,τι πέρασε, ανακουφιστικός για ό,τι έρχεται¹⁴. Κάτι αντίστοιχο θα συμβεί και με την Οινώνη. Ο πάγος που είχε δημιουργηθεί όλα αυτά τα χρόνια μετά την απιστία του Πάρη και που η σκληρότητα του φανερώθηκε στην άρνησή

14. Πβ. Δ.Ν. Μαρωνίτης, "Τὸ θέμα τῆς συζυγικῆς ὀμιλίας στὴν 'Οδύσσεια'", στον τόμο: Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ὀμηρικὰ μεγαθέματα. Πόλεμος - Ὀμιλία - Νόστος*, Αθήνα 1999, 89-90.



της να τον βοηθήσει, τώρα αρχίζει να λιώνει και μάλιστα εντελώς. Προτού αρχίσει το λόγο της η Οινώνη, πείθει ο αφηγητής τον αναγνώστη του για την ειλικρίνεια της θλίψης αυτής της γυναίκας για τον Πάρη - σε αντίθεση με την υποκρισία της Ελένης και των Τρωάδων (στίχοι 392 κ.ε.). Έτσι προετοιμάζει τον εσωτερικό μονόλογο και την πράξη αγάπης που θα ακολουθήσει.

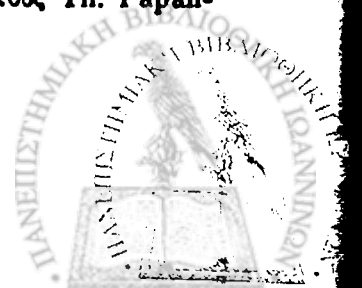
Αυτός ο θρηνητικός λόγος είναι μικρότερος σε έκταση απ' αυτόν της Εκάβης και της Ελένης, αλλά σημαντικότερος, γιατί εισάγει μία πράξη ύψιστης αγάπης, τη θυσία της ίδιας της ζωής. Στην αρχή θρηνεί η Οινώνη για την "άτασθαλίη" του Πάρη και για τη ζωή της την οποία μισεί. Περιέβαλλε πάντα τον άντρα της με αγάπη ελπίζοντας ότι θα γεράσουν μαζί και θα φτάσουν μαζί στο κατώφλι του θανάτου πάντα ομονοώντας. Οι θεοί όμως δεν το θέλησαν έτσι. Με τα λόγια των στίχων 426 - 427 τροποποιεί ο Κόιντος την παρατήρηση της Πηνελόπης στον Οδυσσέα Οδ. 23, 210β - 212: "θεοί δ' ὤπαζον οἷζύν, / οἷ νῶϊν ἀγάσαντο παρ' ἀλλήλοισι μένοντε / ἥβης ταρπῆναι καὶ γῆραος οὐδὸν ἰκέσθαι", χρησιμοποιεί όμως ιδέες και εκφράσεις από άλλα οδυσσειακά χωρία (1, 234, 6, 181 κ.ε., 24, 233). Η αντίληψη της Οινώνης για την ιδανική συζυγική συμβίωση ξεπερνά αυτή της Πηνελόπης πρώτα απ' όλα γιατί επιθυμεί να φτάσει μαζί με το σύζυγό της όχι μόνο στο κατώφλι των γηρατειών αλλά και στο κατώφλι του Ἄδη. Ο Πάρης έχει πεθάνει, αλλά δεν έχει ταφεί ακόμα. Μόνο όταν αυτό συμβεί, θα του επιτραπεί η είσοδος στον Κάτω Κόσμο. Έτσι υπάρχει για την Οινώνη ακόμα μία δυνατότητα να τον συνοδέψει μέχρι εκεί. Πριν αποφασίσει για αυτό, εκφράζει την ανεκπλήρωτη πια ευχή να είχε πεθάνει πριν το χωρισμό της από τον Αλέξανδρο· θα είχε αποφύγει τη δυστυχία της εγκαταλειμμένης συζύγου. Αυτή η ευχή δείχνει ότι η ζωή για την Οινώνη μετά το άτυχο τέλος της συζυγικής συμβίωσης δεν έχει πλέον κανένα νόημα και γι' αυτό το λόγο, όπως και η ίδια λέει, της είναι μισητή. Την απόφασή της την ανακοινώνει η ίδια στους στίχους 430 - 431, οι οποίοι αποτελούν τον επίλογο και το βασικότερο σημείο του λόγου της: Παρά την απιστία του Πάρη, θέλει να ενωθεί πάλι μαζί του με το να ριχτεί ζωντανή στην πυρά του. Αυτό είναι πραγματικά ένα "μέγα ἔργον" και η Οινώνη έχει τη δύναμη να το φέρει σε πέρας, όχι μόνο γιατί δεν βρίσκει κανένα νόημα στη ζωή της, αλλά γιατί κινείται από μεγάλη αγάπη. Είναι λοιπόν ευδιάκριτος και στον Κόιντο ο ανακουφιστικός ρόλος του θρήνου της Οινώνης. Όπως και την περίπτωση της Πηνελόπης και του Οδυσσέα έπεται η επανένωση της Οινώνης με τον Πάρη.

Καθώς ο πατέρας της και οι υπηρέτριες κοιμούνται, ανοίγει τις πύλες του παλατιού και ορμά έξω όπως ο δυνατός άνεμος. Ο ποιητής παρομοιάζει αυτή την πράξη με το ορμητικό τρέξιμο μίας γοργοπόδαρης και τρελής για έρωτα δαμάλεως, η οποία χωρίς να φοβάται το βουκόλο αναζητά διακαώς μέσα στο δάσος έναν ταύρο με τις ίδιες επιθυμίες. Το ίδιο ισχύει και για την



Οινώνη: Η παρομοίωση δείχνει ότι η ψυχική της κατάσταση είναι εντελώς διαφορετική από αυτή της Μήδειας στο τέταρτο βιβλίο των Αργοναυτικών του Απολλωνίου του Ρόδιου, στην παρομοίωση των στίχων 35 - 39¹⁵: Με βαριά καρδιά εγκαταλείπει η πριγκιποπούλα την αυλή του πατέρα της για να συνδεθεί με ξένους ναυτικούς. Όμως η πράξη της Οινώνης θυμίζει αυτή της Εκάδης στις Ικέτιδες, του Ευριπίδη 1000 κ.ε. Η Οινώνη είναι έμπλεη της επιθυμίας της εκπλήρωσης του στόχου της: της ένωσής της με τον Πάρη στο θάνατο. Δεν κοιράζεται, τρέχει όλο και πιο γρήγορα, γιατί η "ούλομένη Κήρ / και Κύπρις" επιταχύνουν το τρέξιμό της. Αυτή η αιτιολόγηση έχει καθαρά θεολογικό χαρακτήρα: δεν σημαίνει ότι η θεά του θανάτου και η Αφροδίτη την μισούν και την στέλνουν πιο γρήγορα στην καταστροφή. Σε αντίθεση με τον Πάρη, ο οποίος θέλησε να ξεφύγει από τη μοίρα του, αναζητά η Οινώνη από αγάπη το θάνατο, ο οποίος της έχει καθοριστεί. Ο έρωτάς της της δίνει ηρωική ενέργεια και την κάνει να μην φοβάται τίποτα. Η αφοβία της έρχεται σε αντίθεση με τον φόβο και το δειμά της Μήδειας κατά τη νυχτερινή της εξόρμηση (Αργ. 4, 48, 53). Το ότι ο Κόιντος είχε στο μυαλό του κατά την σύνθεση αυτών των στίχων το χωρίο αυτό των Αργοναυτικών το επιβεβαιώνει η εμφάνιση της Σελήνης στο στίχο 455 κ.ε., η οποία βλέπει την Οινώνη, όπως και στον Απολλώνιο τη Μήδεια. Στην περίπτωση όμως της Μήδειας έχουμε να κάνουμε με έναν χαιρέκακο λόγο της Σελήνης: Η θεά χαιρέται, γιατί δεν είναι η μόνη που καίγεται για τη αγάπη κάποιου άνδρα (πβ. Αργ. 4, 57 κ.ε.). Με το που βλέπει η Σελήνη την Οινώνη να σπεύδει στον νεκρό Πάρη θμάται επίσης τον Ενδυμίωνα, αλλά αυτό την κάνει να συμπάσχει με την ηρώίδα μας: την ενθαρρύνει στο έργο της με το να φωτίζει με το φως της το μακρύ δρόμο της: Έτσι γίνεται η τρίτη θεά αρωγός της. Προφανώς ο ποιητής μας θέλει από τον αναγνώστη του να παραλληλίσει και να συνδέσει τη μοίρα των δύο γυναικών: Η φυγή της Μήδειας σηματοδοτεί την αρχή των μελλοντικών της κακών, όχι μόνο αυτών κατά την επιστροφή της Αργούς στην Ελλάδα, αλλά και αυτών που δοκίμασε κατά την παραμονή της στην ξένη για αυτή χώρα. Ο Ιάσων την εγκατέλειψε για μία άλλη γυναίκα,

15. Τη σχέση του χωρίου αυτού με τη σκηνή τη Μήδειας στο τέταρτο βιβλίο των Αργοναυτικών του Απολλωνίου Ρόδιου στ. 48 κ.ε. παρατήρησε πρώτος ο F. Noack, Κριτική στον F. Kehmptzow, *De Quinti Smyrnaei fontibus ac mythopoeia*, Kiel 1891, στο: *GGA* 2 (1892), 792. Πβ. επίσης R. Goossens, "Le suicide d'Oinone", *RBP* 11 (1932), 680 κ.ε., L. Ferrari, *Osservazioni su Quinto Smirneo*, Palermo: Luxograph, 1963, 23-24; F. Vian, "Echoes and Imitations of Apollonius Rhodius in Late Greek Epic", στον τόμο: *A Companion to Apollonius Rhodius*, εκδ. από τους Th. Papanghelis και A. Rengakos, Leiden 2001, 291.



όπως ο Πάρης την Οινώνη. Στην περίπτωση όμως της Οινώνης η νυχτερινή φυγή σημαίνει το τέλος της πολύπαθης ζωής της, αφού πρώτα παραδέχτηκε ότι η ζωή της χωρίς τον Πάρη δεν έχει σημασία.

Η Οινώνη φτάνει στον τόπο της πυράς. Με το που αντικρίζει τον Πάρη και παρά τη θλίψη της δεν ξεσπά σε λυγμούς και θρήνους, αλλά καλύπτει το ωραίο της πρόσωπο παρόμοια όπως και η Μήδεια (Αργ. 4, 44 - 45), όχι για να μην αναγνωριστεί, αλλά ως ένδειξη της θλίψης της, και ρίχνεται στην πυρά. Έτσι φέρνει σε πέρας χωρίς δισταγμούς και αναποφασιστικότητα το “μέγα έργο” της. Αυτό το γεγονός οδηγεί σε μία μεταβολή, στην οποία η ίδια δεν αποσκοπούσε. Η πράξη της προκαλεί δυνατούς θρήνους. Αυτή, ζωντανή, καίγεται δίπλα στο νεκρό της σύζυγο. Οι νύμφες μένουν έκπληκτες και μία από αυτές λέει μέσα της: Πραγματικά ο Πάρης ήταν αχρείος και στυγερός που άφησε τη νόμιμη σύζυγό του για να πάρει μία φιλήδονη γυναίκα, αγιάτρευτη συμφορά για αυτόν για τους Τρώες και για την πόλη, ο ανόητος χωρίς να ενδιαφέρεται για τον ψυχικό πόνο της σώφρονος γυναίκας του, η οποία τον τιμούσε περισσότερο από την ίδια της τη ζωή, μολονότι ο ίδιος την αποστρεφόταν και δεν την αγαπούσε. (470 - 476) Από όσο γνωρίζω μόνο εδώ βρίσκουμε την ιδέα ότι ένας άνθρωπος αγαπάει έναν άλλον περισσότερο από την ίδια του την ζωή. Συγγενικό είναι το χωρίο: Ευρ., Αλκ. 17 κ.ε.: “ούχ ηὔρε (sc. Ἄδμητος) πλὴν γυναικὸς ὅστις ἤθελεν / θανῶν πρὸ κείνου μηκέτ’ εἰσορᾶν φάος”. Ο αναπάντεχος εκούσιος θάνατος της Οινώνης οδηγεί τις νύμφες, οι οποίες πριν από λίγο θρηνούσαν τον Πάρη, τώρα να τον κριτικάρουν αυστηρά και να επαινούν την πρώτη του γυναίκα. Μόνο σε αυτό το χωρίο, λίγο πριν το κλείσιμο του 10ου λόγου, κρίνονται και οι δύο μαζί και τονίζεται το μέγεθος της ενοχής του Πάρη και της αγάπης της Οινώνης. Αυτό συμβαίνει — ο αφηγητής το αναφέρει μάλιστα δύο φορές — υπό τη μορφή εσωτερικού μονολόγου, όπως ταιριάζει σε μία θρησκευτική πράξη. Το ζευγάρι καίγεται εν τω μεταξύ στην πυρά “λελασμένοι ἠριγενεΐης”. Γύρω από την πυρά παρευρίσκονται οι βοσκοί κοιτώντας έκθαμβοι αυτό που εκτυλίσσεται μπροστά στα μάτια τους, όπως τότε που οι Αργεῖοι κοιτούσαν τη σορό της Ευάδνης, η οποία καιγόταν μαζί με τον άντρα της τον Καπανέα, κεραυνοβολημένο από τον Δία. Ο ποιητής προϋποθέτει από τον αναγνώστη του τη γνώση αυτής της γυναικείας μορφής, όπως την παρουσιάζει ο Ευριπίδης στο δράμα του “Ικέτιδες” 980 - 1072 (πβ. Ψευδο - Απολλόδωρος, 3, 79, Υγίνος, 243). Στις παλαιότερες πηγές αυτοκτονεί η Οινώνη, αλλά για πρώτη φορά στον Κόιντο με τον ίδιο τρόπο και από αγάπη όπως η Ευάδνη και όχι επειδή μετανόησε. Παρά τις ομοιότητες διαπιστώνουμε και αρκετές διαφορές στην παρουσίαση των δύο επεισοδίων.

Η Οινώνη δεν στολίζεται με φανταχτερό ένδυμα, δεν ανακοινώνει τον στόχο της δημόσια και δεν αναζητά με το θάνατό της να αποκτήσει υστερο-



φημία, ως καλλίνικος, ξεπερνώντας όλες τις θνητές γυναίκες στην αρετή, όπως στην περίπτωση της Ευάδνης (πβ. Ικ. 990 κ.ε., 1015, 1048, 1055, 1059 κ.ε.), μία αρετή, της οποίας η επιδίωξη στην περίπτωση της Ευάδνης βασιζέται σε έπαρση και υπεροψία. Η πράξη της σχολιάζεται από τον χορό ως "δεινόν ἔργον" (1072) και δεν προκαλεί τον γόο, όπως στην περίπτωση της Οινώνης. Ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός, ότι παρά την απιστία του Πάρη η Οινώνη θέλει να καεί μαζί του. Η Ευάδνη δεν είχε υποστεί καμία αδικία από τον Καπανέα, του οποίου τον χαρακτήρα υμνεί ο Άδραστος στους στίχους 861 - 871α. Για τον αναγνώστη που συγκρίνει τα δύο επεισόδια, προκύπτει, ότι η αυτοκτονία της Οινώνης, πράξη υποκινημένη μόνο από την αγάπη, πρέπει να εκτιμηθεί περισσότερο. Ο Κόιντος λοιπόν αναφέρεται σε αυτό το επεισόδιο από τις Ικέτιδες, όχι μόνο γιατί στην Οινώνη βλέπει μία άλλη Ευάδνη, αλλά περισσότερο γιατί θέλει να ξεπεράσει με την πράξη της Οινώνης του την αυτοκτονία της Ευάδνης.

Σε αυτή την ποιητική πραγμάτευση της τελευταίας ημέρας του Πάρη και της Οινώνης παρατηρούμε ότι ο ποιητής με τη χρησιμοποίηση λογοτεχνικών υπαινιγμών και διαχειμένων επιδιώκει να αναδείξει την Οινώνη με την πράξη της ως δείγμα ύψιστης συζυγικής αγάπης και πίστης και να την ανεβάσει πιο ψηλά από τα μέχρι τώρα γνωστά πρότυπα: Ανδρομάχη, Πηνελόπη, Αλκίση και τέλος Ευάδνη.

Πρόκειται για την ανάδειξη μίας γυναίκας, η οποία δεν εγκαταλείφθηκε μόνο από τον άντρα της, τον υπαίτιο του Τρωικού πολέμου αλλά αγνοήθηκε και παραμελήθηκε από τους φημισμένους συγγραφείς και ποιητές της κλασικής περιόδου. Υπάρχει βέβαια για μας και η ποιητική πραγμάτευση του Οβιδίου στην πέμπτη επιστολή των ηρωίδων του. Ομως εκεί έχουμε να κάνουμε με μία Οινώνη αγρότιδα (*rustica*), αφελή μία μορφή που θεωρεί τα κεκτημένα του παρελθόντος απαραβίαστα για το παρόν και για το μέλλον, που προσπαθεί ανεπιτυχώς να ανασυρθεί από την αφάνεια - τη μυθική και τη λογοτεχνική. Αυτή ήταν και η πρόθεση του Οβιδίου: να επιβεβαιώσει την ασημότητά της¹⁶. Ο Κόιντος καταφέρει ακριβώς το αντίθετο: να συμβάλει στην ανάδειξή της, τουλάχιστον τη λογοτεχνική.

16. Πβ. H. Jacobson, *Ovid's Heroides*, Princeton, New Jersey 1974, 189 κ.ε., J.-Chr. Jolivet, *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité ovidienne*, Paris 2001, 51.



Alfred Tennyson, The Death of Oenone¹⁷.

Ο εστεμμένος ποιητής (laureatus) Alfred Tennyson (1809 - 1892)¹⁸, άριστος γνώστης της αρχαίας ελληνικής και λατινικής λογοτεχνίας, άρχισε τη σύνθεση του ποιήματος στις 6 Αυγούστου 1889 στα ογδοηκοστά γενέθλιά του και την τελείωσε τον Ιούλιο του 1890. Το χειμώνα του 1890/1891 έγραψε μία ποιητική αφιέρωση στο φίλο του Benjamin Jowett, τακτικό καθηγητή Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης με τον τίτλο "To the Master of Balliol". Και τα δύο ποιήματα εκδόθηκαν για πρώτη φορά μετά τον θάνατό του το 1892 στην ποιητική συλλογή "The Death of Oenone, Akbar's Dream and Other Poems".

Στην ποιητική αυτή αφιέρωση παρακαλεί ο ποιητής τον "Master" να αφήσει λίγο την ενασχόλησή του με τον Πλάτωνα και να διαβάσει "a Grecian tale retold", την οποία διηγήθηκε στην ύστερη αρχαιότητα ο "Quintus Calaber / Somewhat lazily handled of old". Αυτή η παρατήρηση δηλώνει την επιδίωξη του ποιητή να ξεπεράσει την ποιητική διήγηση του Κόιντου. Σε αυτή την ποιητική αφιέρωση δεν αναφέρονται πουθενά τα ονόματα του Πάρη και της Οινώνης, ο δε θάνατος της τελευταίας δεν δηλώνεται άμεσα. Στόχος του ποιήματος αυτού είναι να κεντρίσει το ενδιαφέρον του παραλήπτη και γενικά του αναγνώστη να διαβάσει το ακόλουθο ποίημα και να τον παρακινήσει να το συγκρίνει με τη διήγηση του Κόιντου.

Το τέλος της Οινώνης ανακοινώνεται από τον αρχαίο ποιητή στον δέκατο λόγο στους στίχους 329 - 331 και καθυστερείται με την αφήγηση γε-

17. Η ανάλυση και η ερμηνεία του ποιήματος βσιίζεται στην κριτική και σχολιασμένη έκδοση *The Poems of Tennyson, in Three Volumes, Second Edition Incorporating the Trinity College Manuscripts*, εκδ. από τον Chr. Ricks, Λονδίνο 1987. Το ποίημα "The Death of Oenone" βριίζεται στον τρίτο τόμο σελίδες 220-224.

18. Για τον Alfred Tennyson η βιβλιογραφία είναι αχανής. Ενδεικτικά αναφέρω τις εξής εργασιές και μελέτες: O Elton, *A Survey of English Literature (1830-1880)*, Vol. I, 2η έκδοση 1927, 330 χ.ε., A.C. Ward, *Illustrated History of English Literature Vol. 3: Blake to Bernard Shaw*, 2η έκδοση, Λονδίνο 1960, 215 χ.ε., G.O. Marshall, Jr., *A Tennyson Handbook*, Νέα Υόρκη 1963, D. Daiches, *A critical History of english Literature*, Vol. IV, 2η έκδοση Λονδίνο 1969, 993 χ.ε., *History of Literature in the English Language, Vol. 6: The Victorians*, εκδ. από τον A. Pollard, 2η έκδοση Λονδίνο 1970, 263 χ.ε., W.D. Shaw, *Tennyson's Style*, Λονδίνο 1976, P. Turner, *Tennyson*, Λονδίνο 1976, L. Brake, "Tennyson, Alfred Lord", στον τόμο: J. Vinson, D.L. Kirkpatrick (εκδότες), *Great Writers of the English Language: 1. Poets*, London and Basingstoke 1979, 990 χ.ε., E. Standop, E. Mertner, *Englische Literaturgeschichte*, 4. έκδοση Heidelberg 1983, 507 χ.ε., H.F. Tucker, *Tennyson and the Doom of Romanticism*, Cambridge Mass. και Λονδίνο 1988; Elaine Jordan, *Alfred Tennyson*, Cambridge 1988, P. Turner, *English Literature 1832- 1890, Excluding the Novel*, Οξφόρδη 1989, 18 χ.ε.



γονότων, στα οποία η Οινώνη δεν συμμετέχει. Όχι ο θάνατος της Οινώνης, αλλά ο θάνατος του Πάρη είναι το βασικό θέμα του δέκατου λόγου των ΜΟ. Ο αναγνώστης του Τέννυσον κατανοεί με τον τίτλο "The Death of Oenone" ότι ο βικτοριανός ποιητής θα επικεντρωθεί στο θάνατο της Οινώνης. Εδώ πρέπει να σημειώσουμε ότι ο Τέννυσον στα πρώτα χρόνια της ποιητικής του δημιουργίας έγραψε ένα ποίημα "Oenone" (τελική μορφή: 1842), στο οποίο πραγματεύεται το θρήνο της Οινώνης μετά το χωρισμό της από τον Πάρη, όπως περίπου ο Οβίδιος στις Ηρωίδες 5.

Το ποίημα είναι γραμμένο σε ελεύθερο στίχο και αποτελείται από 106 στίχους. Αρχίζει με τη δήλωση του ονόματος της ηρωίδας. Δεν βρίσκεται στο παλάτι του πατέρα της αλλά κάθεται σε μία σπηλιά στην Ίδη. Ενώ ο Τέννυσον στο ποίημα του "Οινώνη" αναφέρει ότι η ηρωίδα είναι "the daughter of a River - God" (στ. 37), εδώ δεν δηλώνει τίποτα για τη θεϊκή της καταγωγή. Και τα δύο ποιήματα του Τέννυσον αρχίζουν με την περιγραφή ενός τοπίου. Στο πρώτο ποίημα έχουμε να κάνουμε με έναν *Iocus amoenus*, τον οποίο η θλιμμένη Οινώνη επισκέπτεται για να θρηνησει. Στο ποίημα "The Death of Oenone" ο ποιητής περιγράφει τη θλιβερή και θολή θέα, την οποία η Οινώνη αντικρίζει ένα νεφελώδες χειμωνιάτικο πρωινό από το άνοιγμα της σπηλιάς της. Οι στίχοι 4β - 7α θυμίζουν την περιγραφή της αντίδρασης της φύσης στην "Oenone", (στ. 92β - 100) στην έλευση των τριών θεαινών κατά την κρίση του Πάρη, αποφασιστικό γεγονός για τη μοίρα της Οινώνης. Ξαφνικά προσηλωμένη στα νεκρά κλαδιά γίνεται το παρελθόν της παρόν και βλέπει αυτόν με το χρυσό φρούτο να καταφθάνει σε αυτήν, ευτυχισμένο που επιλέγη κριτής ομορφιάς των τριών θεαινών, το σύζυγό της, νέο και όμορφο σαν θεός. Η νεκρωμένη φύση μεταμορφώνεται σε μία ζωντανή εικόνα, την οποία έχει κρατήσει στη μνήμη της. Το περιεχόμενο της εικόνας θυμίζει τη διεξοδική περιγραφή στην "Oenone", στ. 49 - 88. Είναι σημαντικό ότι και στα δύο ποιήματα ο Πάρης εμφανίζεται στην Οινώνη πριν από τη συνάντησή του με τις τρεις θεές με το χρυσό φρούτο για να μοιραστεί μαζί της τη χαρά του για την επιλογή. Η υπόσχεση της Αφροδίτης όμως τον απομάκρυνε από τη σύζυγό του. Έτσι η εικόνα της τοτινής επίσκεψής του στην Οινώνη είναι ολοφάνερα δισήμαντη. Δηλώνει το όριο του τέλους της ευτυχισμένης συμβίωσής του με την Οινώνη. Αυτό το γεγονός του απώτερου παρελθόντος, το οποίο παραμένει άσβεστο στη μνήμη της Οινώνης, υποδεικνύει ότι η ηρωίδα δεν έχει πάψει να αγαπά τον Πάρη και πονά αφόρητα από την εγκατάλειψη και την απομόνωση.

Το ακόλουθο συμβάν έρχεται σε αντίθεση με το όραμά της: Η Οινώνη επανέρχεται με μιας στην πραγματικότητα. Ακούει από κάτω ένα δυνατό λυγμό, στην αρχή λεπτό, όπως οι οξείς ήχοι, παρόμοιοι με αυτούς των νυχτερίδων, που βγάζουν οι νεκροί, όταν οδηγούνται στον Άδη. Ο Τέννυσον



υπαινίσσεται εδώ το οδυσσειακό χωρίο 24, 5 - 10, όπου ο Ερμής οδηγεί τις ψυχές των φονευθέντων μνηστήρων στον Κάτω Κόσμο — και αυτοί είχαν διαπράξει αδικήματα — υποδηλώνοντας και προμηνύοντας έμμεσα το θάνατό του. Ακούγεται δυνατά το όνομά της και ξαφνικά εμφανίζεται μπροστά της ο Πάρης, όχι πιά όμορφος σαν θεός, βαριά τραυματισμένος στη μάχη από ένα δηλητηριώδες βέλος και σε άθλια κατάσταση. Αυτή η εμφάνιση του Πάρη έρχεται σε δυνατή αντίθεση με την προηγούμενη των στίχων 15 - 18.

Οι διαφορές με τον Κόιντο είναι εμφανείς σ' αυτό το σημείο. Ο Τέννυσον τονίζει από την αρχή την Οινώνη και παραλείπει οτιδήποτε σχετίζεται με τον Πάρη και τον τραυματισμό του (π.χ. τη μονομαχία του, το χρησμό για τη σωτηρία του, την περιγραφή του τραύματος...). Αμέσως με την εμφάνιση του αρχίζει και ο ικευτικός του λόγος, ο οποίος διαφοροποιείται αρκετά από αυτόν στον Κόιντο. Ενώ εκεί ο Πάρης αρχίζει με την προσφώνηση “Ω γύναι αίδοιή”, εδώ προσφωνεί εμπιστευτικά την πρώτη του σύζυγο “Oenone, my Oenone” για να δηλώσει την προηγούμενή τους σχέση. Στη συνέχεια κάνει λόγο για τη συμβίωσή τους σε αυτή την κοιλάδα. Παλιά ήταν ευτυχισμένοι και θα ήταν πάρα πολύ ευτυχισμένος, αν πέθαινε στην αγκαλιά της, πριν η έριδα των τριών θεαινών δεν τάραζε τη γαλήνη τους και δεν τους χώριζε. Στον Κόιντο ικετεύει ο Πάρης την Οινώνη να μην το μισεί, επειδή την εγκατέλειψε, χωρίς να το θέλει, και συνεχίζει με τις Κήρες που τον οδήγησαν στην αγκαλιά της Ελένης. Εδώ βλέπουμε την παραλλαγή του Τέννυσον, με την οποία ξεπερνά το πρότυπό του. Ο έπαινος της ευτυχισμένης συμβίωσης με την Οινώνη είναι νέος. Δύο φορές εμφανίζεται η σημαντική εδώ λέξη “happy”, η οποία δεν βρίσκει καμία αντιστοιχία στο ελληνικό κείμενο, υπονοείται όμως με την ιδέα του θανάτου στην αγκαλιά της Οινώνης. Ο Πάρης στον Τέννυσον δεν αναφέρει ούτε ότι εγκατέλειψε την Οινώνη ούτε ονομάζει την Ελένη. Για να δικαιολογηθεί δεν κάνει λόγο για τις Κήρες αλλά μιλά για την έχθρα των θεών. Αργότερα στο στίχο 44 υποστηρίζει: “Man is but the slave of Fate”.

Μετά από αυτή τη συναισθηματική εισαγωγή, με την οποία, όπως και στον Κόιντο προσπαθεί να επηρεάσει την Οινώνη, ανακοινώνει την παράκλησή του. Η πρόταση στον Τέννυσον “My life and death are in thy hand” αντιστοιχεί με αυτή των ΜΟ 10, 294b f.: “σῆσικν γάρ ἐπὶ φρεσίν, εἴ τε σαῶσαι / μήδεαι ἐκ θανάτοιο δυσηγέος εἴ τε καὶ οὐκί”. Η αγγλική έκφραση είναι πιο συνοπτική και το “in my hand” αντικαθιστά το “σῆσικν ἐπὶ φρεσίν”. Αμέσως μετά διατυπώνει ο Πάρης στον Τέννυσον ένα επιχείρημα θεολογικού περιεχομένου: Οι θεοί εκδικούνται τις καρδιές από πέτρα για μία παράκληση για έλεος που δεν εισακούστηκε. Αυτή η επισήμανση του Πάρη θυμίζει την αναφορά του Κόιντου στην αλληγορία των Λιτών, ο Τέννυσον όμως περιορίζεται σε μία λακωνική προειδοποίηση, την οποία ακολουθεί η



μικρή φράση - επιχείρημα: "let me owe my life to thee" (42b). Στους στίχους 42 - 43 εξηγεί ο Πάρης ότι διέπραξε στην Οινώνη τρομερό αδίκημα, αλλά η ίδια μπορεί να το συγχωρέσει και να το ξεχάσει. Ο άνθρωπος δεν είναι τίποτα παρά σκλάβος της μοίρας. Ο Πάρης φαίνεται να θεωρεί, ορμώμενος από την περίπτωσή του, όλους τους ηθικούς κανόνες και τις τιμωρίες χωρίς σημασία. Όμοια όπως στον Κόιντο κλείνει ο Πάρης στον Τέννυσον τον λόγο του σε δύο στίχους, όπου προσφωνεί την Οινώνη με το όνομά της ικετεύει στην αγάπη της, η οποία πρώτα ήταν και δική του, τονίζοντας ότι μπορεί να τον βοηθήσει και να τον σώσει. Είναι δηλητηριασμένος μέχρι την καρδιά. Αλλά σε αντίθεση με τον Κόιντο, όπου ακολουθεί η απάντηση της Οινώνης περιλαμβάνοντας αρκετούς στίχους, στον Τέννυσον πιάνεται η Οινώνη από την τελευταία πρόταση του Πάρη και απαντά λιτά και κατηγορηματικά: "'And I to mine' she said 'Adulterer, / Go back to thine adulteress and die!'". Η αντίδρασή της είναι κατανοητή. Ο Πάρης παραδέχεται στο στίχο 43 ότι διέπραξε σοβαρή αδικία, αλλά αμέσως προσπάθησε να δικαιολογηθεί, όπως και στους στ. 32 - 33. Όπως και στον Κόιντο έτσι και εδώ δεν δηλώνει ειλικρινή μετάνοια για την απιστία του και για τον ψυχικό πόνο που προξένησε στην Οινώνη, ούτε και ότι σκοπεύει μετά τη θεραπεία του να ξαναγυρίσει στην Οινώνη για πάντα: καμία δηλαδή εσωτερική αλλαγή. Η Οινώνη τού είναι αναγκαία μόνο τώρα, γιατί μπορεί να τον σώσει από τον θάνατο. Αντί όμως με αυτά τα λόγια να επηρεάσει τη βαθειά θιγμένη γυναίκα να τον συγχωρέσει και να ξεχάσει την αδικία του, την κάνει να αισθανθεί περισσότερο πόσο δηλητηριασμένη είναι η δική της καρδιά και να τον διώξει στη μοιχαλίδα και κατά συνέπεια να επισπεύσει το θάνατό του. Από την άλλη όμως πλευρά περιφρονεί η ίδια με την άρνησή της την προειδοποίηση: "The Gods / Avenge on stony hearts a fruitless prayer / For pity" (40b - 42a).

Σε αντίθεση με τα ΜΟ όπου ο αφηγητής σχολιάζει στους στίχους 10, 328 - 331 τη στάση της Οινώνης και προλέγει το θάνατό της, επειδή έτσι το ήρισε η Αίσα του Δία, προχωρά στον Τέννυσον η πλοκή με γρήγορο ρυθμό: Ο Πάρης πέφτει νεκρός και ο βοσκός που τον συνόδευε και είχε παρακολουθήσει πιθανώς από κοντά τα διαδραματιζόμενα πέφτει πάνω του και βγάζει δυνατή κραυγή πόνου. Όπως μας πληροφορεί ο ποιητής πρόκειται για τον ίδιο βοσκό που βρήκε και έσωσε μωρό τότε τον έκθετο Πάρη. Έτσι εξηγείται και η στενή του σχέση με τον Τρώα πρίγκηπα. Οι άλλοι βοσκοί ακούν τις κραυγές και μαζεύονται γύρω του. Ο θάνατος του Πάρη καθυστερείται στα ΜΟ με μία ολύμπια σκηνή, τις προρρήσεις της Ήρας και των Ωρών σχετικά με τα γεγονότα που θα συνδεθούν άμεσα με το θάνατό του. Στον Τέννυσον δεν υπάρχει κάτι τέτοιο, επίσης λείπουν και οι Νύμφες. Όλο αυτό το σκηνικό μαζί με τις πρώτες φροντίδες για το νεκρό: σήκωμα, χτέ-



νισμα, χειροφίλημα, κλείσιμο των ματιών που δεν δείχνουν μόνο δέος αλλά και βαθειά θλίψη έρχεται σε αντίθεση με τη σκληρή άρνηση της Οινώνης. Το κλείσιμο των ματιών παραπέμπει σε δύο οδυσσειακά χωρία, στα οποία αυτή η πράξη θεωρείται καθήκον της χήρας του νεκρού. Η Κλυταιμνήστρα αρνήθηκε κάτι τέτοιο στον Αγαμέμνονα (Οδ. 11, 424 κ.ε.). Ο Λαέρτης ονομάζει το κλείσιμο των ματιών “γέρας θανόντων” (Οδ. 24, 294 κ.ε.). Ίσως ο Τέννυσον θέλει να υποδηλώσει ενθυμούμενος αυτά τα δύο χωρία, ότι τόσο η Οινώνη, όσο και η Ελένη δεν εκπλήρωσαν το τελευταίο τους καθήκον απέναντι στον νεκρό ευρισκόμενες κοντά στο νεκρικό του κρεβάτι. Στους επόμενους στίχους εντατικοποιούνται οι εργασίες για την ταφή του νεκρού. Κάτι τέτοιο όμως δεν είναι σύμφωνο με το έθιμο. Η σορός του Πάρη θα έπρεπε να μεταφερθεί στο Ίλιον, εκεί να τον θρηνήσουν και από εκεί να πραγματοποιηθεί η ταφή. Αλλά και στα ΜΟ καίγεται η σορός του Πάρη από τους ποιμένες, αφού όμως πρώτα τον θρηνήσουν οι οικείοι του και οι Τρωαδίτισσες στην πόλη της Τροίας. Ο Τέννυσον παραλάσσει σε αυτό το σημείο το χωρίο των ΜΟ 10, 460 - 464, όπου γίνεται λόγος για την προετοιμασία της πυράς, το σεβασμό, την αγάπη και τη θλίψη των ποιμένων για τον νεκρό Πάρη (πβ. “their shepherd - prince”, v. 63). Τόσο στον Κόιντο όσο και στον Τέννυσον αναλαμβάνουν την ταφή του Πάρη όχι οι συγγενείς του και ο λαός της Τροίας αλλά οι ποιμένες λόγω του εσωτερικού δεσμού με τον νεκρό και ξεχνούν το αδίκημά του.

Στο στίχο 67 αρχίζει το δεύτερο μέρος του ποιήματος. Ο αφηγητής επιστρέφει σε εκείνο το σημείο της ημέρας μετά την αποχώρηση του Πάρη από την Οινώνη. Η ομίγλη έχει εξαφανιστεί, ο ουρανός είναι γαλανός και η Οινώνη καθισμένη ακόμα στη σπηλιά της βλέπει πάλι ένα όραμα: Ένα φοβερό πρόσωπο, πιο φοβερό από αυτό της Γοργούς την κοιτάζει συνέχεια. Αυτό το όραμα έρχεται σε φανερή αντίθεση με το πρώτο. Δεν γνωρίζει ότι ο Πάρης έχει πεθάνει, γνωρίζει όμως καλά ότι η ίδια τον καταδίκασε σε θάνατο. Αυτό το φοβερό όραμα δεν είναι προϊόν ανάμνησης αλλά ενοχής. Το βράδυ, την ώρα που καίγεται στην πυρά η σορός του Πάρη, ακούει στο όνειρό της μία φωνή: “Come to me, / Oenone I can wrong thee now no more, / Oenone, my Oenone”. Ο Τέννυσον φαίνεται ότι επηρεασμένος εδώ από την Αινειάδα 4, 457 - 461 (πβ. Οβίδ., Ηρωίδ. 7, 99 - 102), όπου η Διδώ τη νύχτα από το τέμενος ακούει τη φωνή του άντρα της να την καλεί· η ίδια ρίχνεται αργότερα στην πυρά. Ο ποιητής επιδιώκει σε αυτό το σημείο να παραλληλίσει τις μοίρες των δύο γυναικών, πράγμα που απέφυγε ο Κόιντος, μολονότι ήταν αναμενόμενο. Αν και δεν μπορεί να συγκριθεί ο πιστός Συχαίος με τον άπιστο Πάρη, όμως η ζωή και των δύο γυναικών, της Διδούς μετά την άρνηση του Αινεία, της Οινώνης μετά την εγκατάλειψή της από τον Πάρη, δεν έχει κανένα νόημα. Εξαιτίας του άπιστου — για αυτήν — Αινεία



αποζητά η Διδώ την ένωσή της με τον πιστό της νεκρό σύζυγο η Οινώνη ονειρεύεται τον άπιστο νεκρό της σύζυγο να την καλεί κοντά του.

Ο Τέννυσον γνώριζε τη λογοτεχνική χρήση των ονείρων ήδη από την ποίηση του Ομήρου ως δυνατή παρόρμηση για παραπέρα δράση. Το όνειρο της Οινώνης είναι ασυνήθιστο: η ίδια δεν βλέπει τίποτα, μόνο ακούει, δεν ακούει καμία κατηγορία μόνο φιλικά λόγια και μετά την παράκληση του Πάρη. Την αποκαλεί πάλι όπως στο στ. 29 "Oenone, my Oenone", αναγνωρίζει το λάθος του, διαβεβαιώνει πως δεν πρόκειται να της κάνει άλλο κακό, πράγμα που την εντυπωσιάζει. Το μεγαλύτερο όμως βάρος έγκειται σε αντίθεση με τον πρώτο του λόγο, στην επιθυμία του για επανένωση με την πρώτη του σύζυγο. Το υποβλητικό αυτό όνειρο έρχεται σε αντίθεση με το τρομαχτικό πρόσωπο του Πάρη, το προϋποθέτει όμως: Αν ακολουθήσει την παρότρυνση και το κάλεσμα, τότε θα επανορθώσει για την προηγούμενη άρνησή της να θεραπεύσει τον Πάρη. Αυτό όμως δεν αιτιολογεί πράξη αυτοκτονίας. Μέχρι στιγμής όμως δεν είναι ξεκάθαρο πώς θα καταφέρει η Οινώνη να συναντήσει τον Πάρη. Χρειάζεται ένα ακόμα σημάδι. Με το που ξυπνάει βλέπει το άπλετο φως από την πυρά του. Αυτό το αινιγματικό φαινόμενο σε συνδυασμό με το όνειρο παρακινεί την Οινώνη να σηκωθεί και να οδηγηθεί στο μέρος που βρίσκεται το φως. Το κίνητρο αυτό του ποιητή σχολιάστηκε αυστηρά από τη λογοτεχνική κριτική. Όμως, όπως είδαμε, δεν είναι ούτε ποιητικά ούτε ψυχολογικά αδύναμο, τη στιγμή που ο Τέννυσον θέλει να αποφύγει συναισθηματικά ξεσπάσματα και επιδιώκει να οδηγήσει την Οινώνη στην πυρά του Πάρη, χωρίς η ίδια να γνωρίζει ότι έχει πεθάνει. Αν συγκρίνουμε την ποιητική αυτή πραγμάτευση με την αντίστοιχη του Κόιντου διαπιστώνουμε ότι στην ποιητική διήγηση του τελευταίου δεν αιτιολογείται η γνώση της Οινώνης για το θάνατο του Πάρη και για το σημείο της ταφής του. Μετά από τον εχθρικό λόγο της στον Πάρη, μπορεί να είναι η απόγνωση της, η παραίτησή της από τη ζωή και ο ζήλος της να βρεθεί κοντά στον νεκρό κατανοητή αλλά κάπως αιφνίδια και απότομη. Νομίζω πως εδώ ο Τέννυσον ξεπερνάει το πρότυπό του. Σαν υπνωτισμένη ακολουθεί το σιωπηλό κάλεσμα της φωνής. Στους στίχους 84β - 90 παραλάσσει ο άγγλος ποιητής το χωρίο του Κόιντου 10, 441 - 457, όπου γίνεται λόγος για τη νυχτερινή διαδρομή της άφοβης πια Οινώνης προς την πυρά. Σε αντίθεση με τον Κόιντο, που παρεκβαίνει με τη διήγηση της προετοιμασίας της πυράς, ο Τέννυσον κρατά την Οινώνη του στο επίκεντρο: Φτάνει στο μέρος, βλέπει τα κοκκινισμένα πρόσωπα γύρω από τη φωτιά και το μαυρισμένο καμμένο σώμα. Καταλαβαίνει τι γίνεται, ζητά όμως να μάθει στα σίγουρα. Αφού τελικά της απαντά ο γέρο-βοσκός των προηγούμενων στίχων 52β - 56 και την καθιστά υπεύθυνη για το θάνατο του Πάρη, ξαφνικά εισβάλλει το πρωινό φως του γάμου μέσα από όλα εκείνα τα συννεφιασμένα χρόνια της εγκατάλειψης και της



μοναξιάς, σκεπάζει το όμορφο κεφάλι της και πηδά στην πυρά φωνάζοντας "Husband", ενώνεται με τον Πάρη και χάνεται μέσα στη φωτιά. Με την αγάπη να νικά τον πόνο και τη θλίψη τελειώνει το ποίημα εντελώς λογικά και αποτελεσματικά.

Το ποίημα "The Death of Oenone" είναι μία ρομαντική διήγηση μικρής ποιητικής μορφής με αποκλίσεις από την πραγμάτευση του Κόιντου τόσο στη δομή όσο και στις λεπτομέρειες, διατηρώντας όμως τα βασικά μοτίβα. Ο σημαντικότερος νεωτερισμός έγκειται στο γεγονός, ότι η Οινώνη οδηγείται στον Πάρη υποκινημένη από ένα όνειρο και μόνο τότε, όταν δηλαδή βρίσκεται μπροστά στην πυρά, λίγο πριν από το τέλος του ποιήματος μαθαίνει για το θάνατό του.

Η διήγηση εκτυλίσσεται στην ελεύθερη φύση, σε ένα τοπίο της Ίδης μία χειμωνιάτικη ημέρα, χωρίς η χρονική πορεία να είναι ευθυτενής: παρατηρούμε μία χρονική και τοπική οπισθοχώρηση. Τα δύο μέρη του ποιήματος διακρίνονται για τις αντιθετικές τους αντιστοιχίες. Και στα δύο συναντάμε ένα όραμα: στο πρώτο μέρος το όραμα του νέου και όμορφου Πάρη πριν από την κρίση μέσα σε ένα νεφελώδες πρωινό, στο δεύτερο το όραμα της τρομαχτικής μορφής του Πάρη μέσα σε μία ηλιόλουστη και καταγάλανη ημέρα. Και στα δύο μέρη απευθύνει ο Πάρης από μία παράκληση στην Οινώνη: στο πρώτο σε άθλια κατάσταση μεν, ακόμα όμως ζωντανός και ορατός παρακαλεί ικετευτικά για τη σωτηρία του χωρίς να εισακουστεί, στο δεύτερο παρακαλεί την Οινώνη μετά το θάνατό του, αόρατος, εμφανιζόμενος στο όνειρό της να έρθει κοντά του· η Οινώνη υπακούει. Και στα δύο μέρη πεθαίνει ένα άτομο: στο πρώτο ο Πάρης χωρίς τη θέλησή του, στο δεύτερο η Οινώνη με εκούσιο θάνατο. Και τα δύο μέρη κλείνουν με την πυρά, το πρώτο με την πυρά του νεκρού Πάρη, η οποία όμως δεν έχει ολοκληρωθεί ακόμη, το δεύτερο με την πυρά της ζωντανής Οινώνης στο πλευρό του συζύγου της, η οποία και ολοκληρώνεται. Αυτό προσδίδει στο ποίημα μεγάλη λογοτεχνική αξία, κάτι που μέχρι τώρα η κριτική είχε παραβλέψει. Το ποίημα "The Death of Oenone" αποτελεί έργο των τελευταίων χρόνων της ζωής του Tennyson, δείχνει όμως αμείωτη ποιητική δύναμη στην εκ νέου διαμόρφωση ενός αρχαίου μύθου βάσει μικροεπικών και όχι μακροεπικών αρχών, όπως η πραγμάτευση του Κόιντου, την οποία συμπληρώνει και κριτικάρει.

