ΠΛΑΤΩΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΦΙΛΟΛΟΓΩΝ – ΤΟΜΟΣ 55 (2006-2007)

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ, *ΕΛΕΝΗΣ ΕΠΙΘΑΛΑΜΙΟΣ*
ΑΡΧΑΙΟΓΝΩΣΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΕΙΜΕΝΟΥ
(ΓΑΜΟΣ ΜΕΝΕΛΑΟΥ-ΕΛΕΝΗΣ)

ΑΦΡΟΔΙΤΗ Α. ΑΒΑΓΙΑΝΟΥ, M.Litt., Ph.D.
Σχολική Σύμβουλος Φιλολόγων

Τὰ γαμήλια τραγούδια

Τὰ γαμήλια τραγούδια εἶναι ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ ρυθμοῦ τῆς ζωῆς στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα. Οἱ γραμματειακὲς πηγὲς περιλαμβάνουν:

Α) Τραγούδια ποὺ ἐκτελοῦνται σὲ ἕναν πραγματικὸ γάμο.[1]

Β) Τραγούδια μέσα σὲ τραγωδίες, κωμωδίες ἢ ἄλλα ἔργα ποὺ μιμοῦνται τὰ γαμήλια τραγούδια, ὅπως στὸν Ἡσίοδο (*Ἀσπὶς Ἡρακλέους*), Εὐριπίδη (*Τρῳάδες*), Ἀριστοφάνη (*Εἰρήνη, Ὄρνιθες*), Θεόκριτο (*Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος*) καὶ στὸ *Συμπόσιο* τοῦ Λουκιανοῦ.[2]

Γ) Μαρτυρίες ποὺ περιγράφουν τὰ περιεχόμενα ἢ τὴν περίπτωση ἑνὸς γαμηλίου τραγουδιοῦ χωρὶς νὰ τὸ ἀναφέρουν.

Δ) Γαμήλια τραγούδια Λατίνων βασιζόμενα σὲ ἑλληνικὰ πρότυπα (Πλαύτου, *Casina* καὶ Σενέκα, *Medea*). Ο Κάτουλλος (61^{ο} καὶ 64^{ο} ποίημα) εἶναι ὁ πιὸ φημισμένος δημιουργὸς τοῦ λυρικοῦ ἐπιθαλα-

---

1. Κατὰ τὸν Servius, ἡ Σαπφὼ, ἐκτὸς τῶν ἄλλων γαμηλίων τραγουδιῶν ποὺ περιείχοντο σὲ ἄλλα της ἔργα, εἶχε γράψει ἕνα ὁλόκληρο βιβλίο μὲ *Ἐπιθαλάμια*. Servius, *Commentarii in Vergilii carmina*, vol. 3, 129, ἔκδ. G. Thilo-H. Hagen, Lipsiae: Teubner, 1881-87 (3 vols).

2. Τὰ μόνα γαμήλια τραγούδια ποὺ κατονομάζουν τὴν νύφη καὶ τὸν γαμπρὸ εἶναι τὸ ἐπιθαλάμιο ἀπὸ τὸ *Συμπόσιο* 41 τοῦ Λουκιανοῦ (Κλεανθίς) καὶ τὸ *Εἰδύλλιο* 18 τοῦ Θεοκρίτου (Μενέλαος-Ἑλένη). Ἡ ἀνωνυμία ὀφείλεται πιθανῶς στὴν ἐπίδραση τῶν λαϊκῶν γαμηλίων τραγουδιῶν, ποὺ δὲν ἔχουν συντεθῆ γιὰ συγκεκριμένα πρόσωπα. Γιὰ τὸ ἐπιθαλάμιο στὸ *Συμπόσιον* τοῦ Λουκιανοῦ βλ. A. Wilhelm, "Das Epithalamion in Lukianos' *Symposion*", *WS* 56 (1939) 54-89.

μίου στὴν Ρωμαϊκὴ γραμματεία. Οἱ σύγχρονοί του Calvus καὶ Ticidas ἔχουν γράψει ἐπίσης γαμήλια τραγούδια, ἀπὸ τὰ ὁποία σώζονται μόνο μικρὰ σπαράγματα. Ἐπίσης, οἱ Statius καὶ Κλαυδιανός.[3] Ὑπάρχει ἀλληλεξάρτηση μεταξὺ τῶν γαμήλιων τραγουδιῶν καὶ τῶν φάσεων τῆς τελετῆς τοῦ γάμου. Ὁ *Ὑμέναιος*, ἀπὸ τὴν κραυγὴ *ὑμήν*, σχεδιάστηκε ἀρχικὰ ὡς τραγούδι τῆς γαμήλιας πομπῆς, ἂν καὶ θὰ μποροῦσε νὰ τραγουδηθῆ κατὰ τὶς προετοιμασίες (λουτρὸ) τοῦ γάμου, ἀλλὰ καὶ στὸ νυφικὸ δωμάτιο ἢ, κατὰ τὸν Αἰσχύλο, ἦταν ἁπλῶς τὸ τραγούδι πρὸς τιμὴν τῆς νύφης.[4] Τὰ *ἁρμάτεια* ἦταν τὰ κατ' ἐξοχὴν τραγούδια τῆς γαμήλιας πομπῆς.[5]

Ἡ πρωταρχικὴ σημασία τῆς λέξης *ἐπιθαλάμιον* δηλώνει τὸ τραγούδι ποὺ τραγουδιέται μπροστὰ στὸ νυφικὸ δωμάτιο (*θάλαμος*).[6] Οἱ ὅροι *Ὑμέναιος* καὶ *ἐπιθαλάμιον* εἶχαν γενικευθῆ καὶ χρησιμοποιοῦνταν ὡς τίτλοι γαμήλιων ποιημάτων στὴν Κλασικὴ Γραμματεία, ὑπῆρχαν δὲ λυρικὰ καὶ ἐπικά (μυθολογικά-ἀφηγηματικά καὶ ρητορικά-πανηγυρικά) μοντέλα τοῦ γραμματειακοῦ εἴδους τοῦ ἐπιθαλαμίου. Ἡ οὐσία τοῦ λυρικοῦ μοντέλου τοῦ εἴδους ἐκφράζεται μὲ ἕνα ὁρισμένο σύστημα θεμάτων (*loci communes*) καὶ μοτίβων, ὅπως ἡ ἐπίκληση τοῦ θεοῦ τοῦ γάμου *Ὑμεναίου*, τὸ μοτίβο τοῦ ἑσπερινοῦ ἀστεριοῦ (Ἑλλ. *Ἕσπερος*, Λατ. *Vesper*), οἱ ἀναφορὲς σὲ γαμήλιες τελετές, σὲ σύμβολα σεξουαλικότητας καὶ γονιμότητας, τὰ περιπαικτικὰ σχόλια γιὰ τὸν γαμπρό, ἡ ἐξύμνηση τῆς ἀμοιβαίας συζυγικῆς ἀγάπης, ἡ εὐχὴ γιὰ ἀπογόνους, ἡ γαμήλια κραυγὴ *Ὑμὴν* ὡς ρεφρέν. Ἀκριβῶς αὐτὰ συναντῶνται στὰ ἀποσπάσματα τῆς

3. Skirmant Šarkauskien, "Classical tradition in the neo-Latin epithalamium of the Grand Duchy of Lithuania", *Respectus Philologicus* 3(8) (2003): 4-16.
4. Αἰσχ., *Ἀγαμ.* 705-08. Εὐρ., *IA* 436-39.
5. Σχόλια στὸν *Ὀρέστη*, Εὐριπίδη 1392 καὶ *Μέγα Ἐτυμολογικόν*, s.v. *ἁρμάτειον μέλος*.
6. Μένανδρος Ῥήτωρ, *Περὶ Ἐπιδεικτικῶν* (*Περὶ Ἐπιθαλαμίου*), 11-15 στὸ *Rhetores Graeci*, 3, 399 (L. Spengel, Lipsiae: Teubner, 1856-): *ὁ ἐπιθαλάμιος λέγεται ὑπό τινων καὶ γαμήλιος, λόγος δ' ἐστὶν ὑμνῶν θαλάμους τε καὶ παστάδας καὶ νυμφίους καὶ γένος, καὶ πρό γε πάντων αὐτὸν τὸν θεὸν τῶν γάμων.* Στὸ λεξικὸ ποὺ ἀποδίδεται στὸν Ἀμμώνιο, s.v. *γαμήλιος*. *Γαμήλιος καὶ ἐπιθαλάμιος διαφέρει· ἐπιθαλάμιος μὲν γάρ ἐστιν τὸ ἐπὶ τῷ θαλάμῳ τῆς γαμουμένης γραφὲν ποίημα· ὁ δὲ γαμήλιος οὐ περιώρισται χρόνῳ. τάττοιτο δ' ἂν καὶ κατὰ τῆς δωρεᾶς ἐν γάμῳ διδομένης.* R. Muth, 'Hymenaios' und 'Epithalamium', *WS* 67 (1954): 5-45. E. Contiades-Tsitsoni, *Hymenaios und Epithalamion. Das Hochzeitslied in der frühgriechischen Lyrik*, Stuttgart 1990.

γαμήλιας ποίησης τῆς Σαπφοῦς καὶ στὸ 18ο *Εἰδύλλιο* τοῦ Θεοκρίτου,[7] στὰ γαμήλια τραγούδια τῶν Ἑλληνικῶν καὶ Ρωμαϊκῶν δραμάτων, στὸ 61ο καὶ 62ο ποίημα τοῦ Κατούλλου.

Πρώτη ἡ Σαπφὼ καθιέρωσε τὸ γαμήλιο τραγούδι ὡς γραμματειακὸ εἶδος.[8] Τὰ διασωθέντα ἀποσπάσματα ἐπιβεβαιώνουν τὴν στενὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν γαμήλια ποίηση τῆς Σαπφοῦς καὶ στὴν λαϊκὴ παράδοση. Τὰ ἀρχέτυπα μοτίβα ποὺ βρίσκονται στὰ ἐπιθαλάμια τῆς Σαπφοῦς[9] εἶναι τὰ ἑξῆς: ἡ σύγκριση τοῦ νέου κοριτσιοῦ μὲ κόκκινο μῆλο, σύμβολο σεξουαλικότητας καὶ γονιμότητας (*Ἀπ.* 105 Voigt), τὸ πεσμένο χάμω λουλούδι ὡς μεταφορὰ τῆς διακόρευσης (*Ἀπ.* 105 b Voigt), ὁ θρῆνος γιὰ τὴν χαμένη παρθενία (*Ἀπ.* 114 Voigt), τὰ πειράγματα γιὰ τὸν γαμπρό (*Ἀπ.* 115 Voigt), οἱ εὐχὲς γιὰ εὐτυχία (*Ἀπ.* 114 Voigt), ἡ ἐπίκληση τοῦ *Ἑσπέρου* (*Ἀπ.* 104 a, b καὶ 117 Voigt), ἡ ἐπωδὸς τῆς ἐπίκλησης τοῦ θεοῦ τοῦ γάμου *Ὑμεναίου* (*Ἀπ.* 111 Voigt), οἱ τελετουργικὲς φόρμουλες καὶ ἀναφορὲς σὲ γαμήλιες τελετές (*Ἀπ.* 114 Voigt). Ὑποτίθεται ὅτι ἡ Σαπφὼ δὲν εἶναι μόνον ἡ δημιουργὸς τοῦ λυρικοῦ ἐπιθαλαμίου, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τῆς μυθολογικῆς ἀφήγησης. Στὸ *Ἀπ.* 115, ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν Ὁμηρικὴ ἐπικὴ παράδοση, περιγράφει τοὺς μυθολογικοὺς χαρακτῆρες στὸν γάμο τοῦ Ἕκτορα καὶ τῆς Ἀνδρομάχης.

Ὁ Θεόκριτος στὸ 18ο *Εἰδύλλιό* του συνθέτει τὶς ποιητικὲς τοῦ τελετουργικοῦ-λυρικοῦ καὶ τοῦ μυθολογικοῦ ἐπιθαλαμίου. Κάποια ἰδιαίτερα γνωρίσματα διαφοροποιοῦν τὸ *Ἐπιθαλάμιο* τοῦ Θεοκρίτου ἀπὸ τὸν πομπικὸ *Ὑμέναιο*, καὶ αὐτὰ εἶναι τὰ κύρια μοτίβα ποὺ παραμένουν, ὅπως ὁ ἔπαινος τῆς νύμφης, τὰ πειράγματα πρὸς τὸν γαμπρὸ καὶ ὁ τονισμὸς τῆς εὐτυχίας του. Ὅμως δὲν ὑπάρχει ρεφρέν· ἡ ἐπίκληση τοῦ Ὑμεναίου συναντᾶται μόνο στὸ τέλος τοῦ Ἐπιθαλαμίου.

Στὰ Σχόλια στὸ *Εἰδύλλιο* 18 τοῦ Θεοκρίτου ἀναφέρονται δύο κατηγορίες ἐπιθαλαμίων, τὰ *κατακοιμητικὰ* καὶ τὰ *διεγερτικά*, ποὺ τραγουδιοῦνται ἀντίστοιχα τήν ἑσπέραν ὡς τὰ μεσάνυχτα καὶ τὸν ὄρθρο.

---

7. R. Hunter, *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press, 1996, ch. 5.
8. A. L. Wheeler, "Tradition in the Epithalamium", *AJPh* 51 (1930): 204-223. Z. Pavlovskis, "Statius and the Late Latin Epithalamia", *Classical Philology* LX (1965): 164.
9. Sappho, Epithalamia, στὸ *Anthologia Graeca*, vol. I (Lipsiae, 1936), 376-83.

Τὸ Νυφικὸ Δωμάτιο (*θάλαμος, παστός*)

Κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ φαίνεται ὅτι στὴν τελετὴ τοῦ γάμου ἡ ἔμφαση μετατοπίζεται ἀπὸ τὴν γαμήλια πομπὴ στὸ νυφικὸ δωμάτιο καὶ οἱ ἑορτασμοὶ σὲ αὐτὸ προσλαμβάνουν μιὰ ἰδιαίτερη σημασία καὶ λαμπρότητα.[10] Οἱ γαμήλιες τελετὲς στὸ παλάτι τῆς Ἀλεξάνδρειας καὶ ὁ γάμος τῆς Ἀρσινόης προσείλκυσε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Θεοκρίτου, ποὺ χρησιμοποιεῖ πρῶτος τὴν λέξη *ἐπιθαλάμιον*.

Σὲ ἕνα ἐπιθαλάμιο τοῦ Θεοκρίτου,[11] τὸ ὁποῖο δὲν ἦταν γραμμένο γιὰ ἐκτέλεση σὲ ἕνα πραγματικὸ γάμο, ἀλλὰ ὅμως ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τοῦ λαϊκοῦ γαμηλίου τραγουδιοῦ τόσο ὡς πρὸς τὸ θέμα, ὅσο καὶ ὡς πρὸς τὴν γλῶσσα, ὁ χορὸς τῶν παρθένων ἀπευθύνεται στὸν γαμπρὸ Μενέλαο καὶ στὴν νύφη Ἑλένη:

Κείμενο[12]

Ἐν ποκ' ἄρα Σπάρτα ξανθότριχι πὰρ Μενελάῳ
παρθενικαὶ θάλλοντα κόμαις ὑάκινθον ἔχοισαι
πρόσθε νεογράπτῳ θαλάμῳ χορὸν ἐστάσαντο,
δώδεκα ταὶ πρᾶται πόλιος, μέγα χρῆμα Λακαινᾶν,
ἀνίκα Τυνδαριδᾶν κατεκλάξατο τὰν ἀγαπατὰν
μναστεύσας Ἑλέναν ὁ νεώτερος Ἀτρέος υἱός.
ἄειδον δ' ἄρα πᾶσαι ἐς ἓν μέλος ἐγκροτέοισαι
ποσσὶ περιπλέκτοις, περὶ δ' ἴαχε δῶμ' ὑμεναίῳ.
Οὕτω δὴ πρωιζὲ κατέδραθες, ὦ φίλε γαμβρέ;
ἦ ῥά τις ἐσσὶ λίαν βαρυγούνατος, ἦ ῥα φίλυπνος,
ἦ ῥα πολύν τιν' ἔπινες, ὅτ' εἰς εὐνὰν κατεβάλλευ;
εὕδειν μὰν χρῄζοντα καθ' ὥραν αὐτὸν ἔχρῃν τυ,
παῖδα δ' ἐᾶν σὺν παισὶ φιλοστόργῳ παρὰ ματρὶ
παίσδειν ἐς βαθὺν ὄρθρον· ἐπεὶ καὶ ἔνας, καὶ ἐς ἀῶ,

10. Ἡ ἀλλαγὴ ὀφείλεται πιθανῶς σὲ δύο λόγους: α) στὴν ἀνάπτυξη τῶν πόλεων καὶ ὡς ἐκ τούτου στὴν δυσκολία τῆς διέλευσης τῆς πομπῆς διαμέσου τῶν ὁδῶν τους, βλ. R. Muth, "Hochzeitslieder der Griechen", *Anzeiger für Altertertumswissenschaft* 7 (1954): 253-56 καὶ β) στὴν ἐπίδραση τῶν βασιλικῶν γαμηλίων τελετῶν στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ στὸ ἐπίκεντρό τους ποὺ ἦταν τὸ παλάτι.

11. Θεόκρ., *Εἰδύλλ.* XVIII, *Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος*, στὸ *Bucolici Graeci* (ἔκδ. A. S. F. Gow, OCT, 1952). D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, 122, σημ. 3. G. Kaibel, "Theocrits *Ἑλένης Ἐπιθαλάμιον*", *Hermes* 27 (1892): 249-59.

12. Theocritus, *The Idylls and Epigramms*, ἔκδ. Herberd Kynaston, 5th ed. Oxford: Clarendon Press, MDCCCXCII.

κεἰς ἔτος ἐξ ἔτεος, Μενέλαε, τεὰ νυὸς ἆδε.
ὄλβιε γάμβρ', ἀγαθός τις ἐπέπταρεν ἐρχομένῳ τοι
ἐς Σπάρταν, ἅπερ ὤλλοι ἀριστέες, ὡς ἀνύσαιο.
μοῦνος ἐν ἡμιθέοις Κρονίδαν Δία πενθερὸν ἐξεῖς·
Ζανός τοι θυγάτηρ ὑπὸ τὰν μίαν ἵκετο χλαῖναν,
οἵα Ἀχαιϊάδα γαῖαν πατεῖ οὐδεμί' ἄλλα.
ἦ μέγα κέν τι τέκοιτ', εἰ ματέρι τίκτοι ὁμοῖον.
ἄμμες γὰρ πᾶσαι συνομάλικες, αἷς δρόμος αὐτὸς
χρισαμέναις ἀνδριστὶ παρ' Εὐρώταο λοετροῖς,
τετράκις ἑξήκοντα κόραι, θῆλυς νεολαία·
τᾶν οὐ Δᾶν τις ἄμωμος, ἐπεὶ χ' Ἑλένᾳ παρισωθῇ.
Ἀὼς ἀντέλλοισα καλὸν διέφανε πρόσωπον,
πότνια νὺξ ἅτε λευκὸν ἔαρ χειμῶνος ἀέντος,
ὧδε καὶ ἁ χρυσέα Ἑλένα διαφαίνετ' ἐν ἀμῖν.
πιείρᾳ μεγάλα ἅτ' ἀνέδραμε κόσμος ἀρούρᾳ
ἢ κάπῳ κυπάρισσος, ἢ ἅρματι Θεσσαλὸς ἵππος,
ὧδε καὶ ἁ ῥοδόχρως Ἑλένα Λακεδαίμονι κόσμος.
οὔτε τις ἐς ταλάρως πανίσδεται ἔργα τοιαῦτα,
οὔτ' ἐνὶ δαιδαλέῳ πυκινώτερον ἄτριον ἱστῷ
κερκίδι συμπλέξασα μακρῶν ἔταμ' ἐκ κελεόντων,
οὐ μὰν οὐδὲ λύραν τις ἐπίσταται ὧδε κροτῆσαι,
Ἄρτεμιν ἀείδοισα καὶ εὐρύστερνον Ἀθάναν,
ὡς Ἑλένα, τᾶς πάντες ἐπ' ὄμμασιν ἴμεροί ἐντι.
ὦ καλά, ὦ χαρίεσσα κόρα, τὺ μὲν οἰκέτις ἤδη.
ἄμμες δ' ἐς Δρόμον ἦρι καὶ ἐς λειμώνια φύλλα
ἐρψοῦμες, στεφάνως δρεψεύμεναι ἁδὺ πνέοντας,
πολλὰ τεοῦς, Ἑλένα, μεμναμέναι, ὡς γαλαθηναὶ
ἄρνες γειναμένας ὄιος μαστὸν ποθέοισαι.
πράτα τοι στέφανον λωτῶ χαμαὶ αὐξομένοιο
πλέξασαι, σκιερὰν καταθήσομες ἐς πλατάνιστον·
πράτα δ', ἀργυρέας ἐξ ὄλπιδος ὑγρὸν ἄλειφαρ
λαζύμεναι σταξεῦμες ὑπὸ σκιερὰν πλατάνιστον·
γράμματα δ' ἐν φλοιῷ γεγράψεται, ὡς παριών τις
ἀννείμῃ, Δωριστί, «σέβευ μ'· Ἑλένας φυτὸν εἰμί».
χαίροις, ὦ νύμφα, χαίροις εὐπένθερε γαμβρέ.
Λατὼ μὲν δοίη, Λατὼ κουροτρόφος ὔμμιν
εὐτεκνίαν· Κύπρις δέ, θεὰ Κύπρις ἶσον ἔρασθαι
ἀλλάλων, Ζεὺς δέ, Κρονίδας Ζεύς, ἄφθιτον ὄλβον,

ὡς ἐξ εὐπατριδᾶν εἰς εὐπατρίδας πάλιν ἔνθῃ.
εὕδετ' ἐς ἀλλάλων στέρνον φιλότατα πνέοντες
55 καὶ πόθον· ἔγρεσθαι δὲ πρὸς ἀῶ μὴ 'πιλάθησθε.
νεύμεθα κἄμμες ἐς ὄρθρον, ἐπεί κα πρᾶτος ἀοιδὸς
ἐξ εὐνᾶς κελαδήσῃ ἀνασχὼν εὔτριχα δειράν.
Ὑμάν, ὦ Ὑμέναιε, γάμῳ ἐπὶ τῷδε χαρείης.

Ἀπόδοση[13]

1 Κάποτε στὴν Σπάρτη, στὸ παλάτι τοῦ *ξανθότριχου* Μενέλαου,
παρθένες μὲ ἀνθισμένους ὑάκινθους στὰ μαλλιά τους
ἔστησαν χορὸ μπροστὰ στὸ φρεσκοβαμμένο *θάλαμο*
δώδεκα κόρες, οἱ πρῶτες τῆς πόλης, οἱ πιὸ ἀξιαγάπητες ἀπ' τὶς Λακώνισσες,
5 ὅταν ὁ νεώτερος γιὸς τοῦ Ἀτρέα μνηστεύθηκε τὴν Ἑλένη
καὶ τὴν ἔκλεισε στὸ δωμάτιο, τὴν πολυαγαπημένη κόρη του Τυνδάρεω.
Κι ὅλες μαζὶ τραγουδοῦσαν, κτυπῶντας ἕνα ρυθμό (χορεύοντας)
μὲ πλεγμένα πόδια καὶ τὸ παλάτι ἀντηχοῦσε ἀπ' τὸν *ὑμέναιο*:
Τόσο νωρὶς κοιμήθηκες, ἀγαπητὲ γαμπρὲ;
10 Εἶσαι πραγματικὰ τόσο *βαρυγώνατος*, πραγματικὰ τόσο ἀγαπᾶς
τὸν ὕπνο;
Ἢ τόσο πολὺ εἶχες πιεῖ, ὅταν ἔπεσες στὸ κρεβάτι;
Ἐὰν ἔσπευδες νὰ κοιμηθεῖς νωρίς, ἔπρεπε νὰ ἔχεις κοιμηθεῖ
καὶ ν' ἄφηνες τὴν κόρη μαζὶ μὲ τὶς κόρες στὸ πλευρὸ
τῆς *φιλόστοργής* της μάνας
νὰ *παίζῃ* μέχρι τὸ βαθὺ ὄρθρο, ἀφοῦ σὲ δυὸ μέρες ἀπὸ τώρα
ἢ ἀκόμη σὲ τρεῖς,
15 ἢ καὶ τὸν χρόνο μετὰ τὸν ἑπόμενο, Μενέλαε, αὐτὴ ἡ κόρη
θὰ εἶναι ἡ νύφη σου.
Εὐτυχισμένε (*ὄλβιε*) γαμπρέ, κάποιος ἀγαθὸς θὰ φταρνίστηκε,
ὅταν ἦλθες
στὴν Σπάρτη νὰ κερδίσῃς αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο καὶ οἱ ἄλλοι
ἀριστεῖς ἔφθασαν.
Μόνον ἐσὺ ἀπ' τοὺς ἡμίθεους θὰ ἔχεις τὸν Κρονίδη Δία γιὰ πεθερό.
Ἡ θυγατέρα τοῦ Δία σκεπάζεται ἀπὸ τὴν *χλαίνη* σου,
20 ποὺ καμιὰ ἄλλη σὰν κι αὐτὴν δὲν πατεῖ τὴν γῆ τῶν Ἀχαιῶν,
αὐτὴ ποὺ θὰ γεννήσει μέγα παιδί, ἐὰν γεννήσῃ παρόμοιο μὲ
τὴν μάνα του,

13. Οἱ λέξεις μὲ πλάγια μορφὴ διατηροῦνται αὐτούσιες ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κείμενο.

ὅλες ἐμεῖς, οἱ *συνομήλικές* της, τρέξαμε μὲ αὐτὴν τὸν ἴδιο δρόμο,
ἀλειφτήκαμε μὲ λάδι σὰν τοὺς ἄνδρες στὰ λουτρὰ τοῦ Εὐρώτα,
τέσσερις φορὲς ἑξήντα κόρες, θηλυκιὰ νεολαία -
ἀλλὰ καμιά μας δὲν εἶναι ἀψεγάδιαστη, ὅταν ἐξισωθῆ μὲ τὴν Ἑλένη,
μὲ τὴν ἀνατολὴ τῆς αὐγῆς τὸ ὄμορφο πρόσωπό της ἀντιφεγγίζει,
πότνια Νύκτα, καὶ λευκὴ ἄνοιξη, ὅταν ὁ χειμώνας τελειώνη·
ἔτσι καὶ ἡ *χρυσῆ* Ἑλένη λάμπει ἀνάμεσά μας
σὰν ἕνα ψηλὸ κυπαρίσσι ὑψώνεται, στολίδι σὲ γόνιμο χωράφι
ἢ σὲ κῆπο ἢ σὰν ἕνα Θεσσαλικὸ ἄλογο στὸ ἅρμα του·
ἔτσι καὶ ἡ *ροδόχρους* Ἑλένη εἶναι κόσμημα στὴ Λακεδαίμονα,
κι οὔτε καμιὰ κλώθει ἀπὸ τὸν κάλαθο τέτοια ἔργα,
οὔτε ὑφαίνει μαζὶ πυκνότερο ροῦχο μὲ μιὰ σαΐτα στὸν
περίκομψο ἀργαλειὸ
κόβοντάς το ἀπὸ τὰ μακριὰ δοκάρια,
καὶ ἀσφαλῶς καμιὰ ἄλλη δὲν ξέρει νὰ κροτήση ἔτσι τὴν λύρα,
τραγουδῶντας γιὰ τὴν Ἄρτεμη καὶ τὴν *εὐρύστερνη* Ἀθηνᾶ,
τόσο καλά, ὅσο ἡ Ἑλένη, τὸ ἀντικείμενο τοῦ πόθου ὅλων
τῶν βλεμμάτων,
ὦ ὄμορφη, ὦ *χαρίεσσα* κόρη, τώρα εἶσαι ἤδη *οἰκέτις*,
ἀλλὰ θὰ πᾶμε στὸν Δρόμο τὴν Ἄνοιξη καὶ στοὺς ἀνθηροὺς λειμῶνες
νὰ κόψουμε στεφάνια ποὺ θὰ γλυκομυρίζουν,
πολλὰ στεφάνια γιὰ σένα, Ἑλένη, ποὺ θὰ σὲ θυμίζουν σὰν τὰ
ἀρνιὰ ποὺ θηλάζουν καὶ ποθοῦν τὰ στήθη τῆς μάνας τους.
Κατ' ἀρχὴν θὰ σοῦ πλέξουμε στεφάνι ἀπὸ τὸν λωτὸ ποὺ μεγαλώνει
χάμω καὶ θὰ τὸ κρεμάσουμε στὸ σκιερὸ πλατάνι
καὶ ἀφοῦ πρῶτα πάρουμε τὸ ὑγρὸ λάδι ἀπὸ ἀργυρὸ κανάτι (*ὄλπις*)
θὰ ραντίσουμε σταγόνες κάτω ἀπὸ τὸ σκιερὸ πλατάνι.
Γράμματα θὰ ἔχουν σκαλιστῆ πάνω στὸν φλοιό, ἔτσι ποὺ κάθε
περαστικὸς
νὰ μπορῆ νὰ διαβάζη στὰ Δωρικά, "Σεβάσου με, εἶμαι τῆς
Ἑλένης φυτό".
Νὰ χαίρεσαι, ὦ νύμφη ! Νὰ χαίρεσαι γαμπρὲ εὐγενοῦς πεθεροῦ!
Ἂς σᾶς δώσει ἡ μὲν Λητώ, ἡ *κουροτρόφος* Λητώ,
εὐτεκνία, ἡ δὲ Κύπρις, ἡ θεὰ Κύπρις, ἀμοιβαία ἀγάπη μεταξύ σας
καὶ ὁ Ζεύς, ὁ Κρονίδης Ζεύς, *ἄφθιτη* εὐτυχία,
γιὰ νὰ προκύψουν *εὐπάτριδες* ἀπὸ *εὐπάτριδες*.
Κοιμηθεῖτε, ἀναπνέοντας ἀπὸ ἀγάπη καὶ πόθο πάνω στὸ στέρνο
τοῦ καθενός·
καὶ μὴ λησμονῆστε νὰ σηκωθῆτε τὸ πρωί!

Θὰ γυρίσουμε τὴν αὐγή, ὅταν ὁ πρῶτος ἀοιδὸς θὰ κελαδήσῃ,
σηκώνοντάς σας ἀπὸ τὸ κρεβάτι, ὑψώνοντας τὸν εὔτριχο λαιμό του.
Ὑμήν, ὦ Ὑμέναιε, ἂς χαίρεσαι γι' αὐτὸν τὸν γάμο.

Οἱ εἰσαγωγικοὶ στίχοι τοῦ τραγουδιοῦ ἀποσαφηνίζουν τὴν κατάσταση· νύφη καὶ γαμπρὸς ἔχουν κλεισθεῖ στὸν θάλαμο (τρίτη ἡμέρα τῆς τελετῆς τοῦ γάμου, *ἐπαύλια*).[14] Ἔτσι καὶ τὸ ζευγάρι ἔμπαινε στὸ νυφικὸ δωμάτιο, ἡ πόρτα ἔκλεινε καὶ φυλασσόταν ἀπὸ ἕνα φίλο τοῦ γαμπροῦ, τὸν *θυρωρό*. Ἔξω ἀπὸ τὸ δωμάτιο οἱ φίλες ποὺ εἶχαν συνοδεύσει τὸ ζευγάρι κατὰ τὴν γαμήλια πομπὴ τραγουδοῦσαν, γιὰ νὰ καλύπτουν ἴσως τὶς φωνὲς τῆς νύφης κατὰ τὴν πρώτη νύχτα τοῦ γάμου της.[15] Ἐδῶ, δώδεκα παρθένες χορεύουν[16] καὶ τραγουδοῦν τὸν *ὑμέναιο*[17] ἔξω ἀπὸ τὸ φρεσκοβαμμένο (*νεογράπτῳ*)[18] νυφικὸ δωμάτιο (*θαλάμῳ*) τοῦ *ξανθότριχου*[19] Μενελάου καὶ τῆς Ἑλένης.[20] Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ παρουσιάζει μιὰ ἀξιοσημείωτη ὁμοιότητα μὲ τὸ ποίημα τοῦ Βακχυλίδη γιὰ τὸν γάμο τοῦ Ἴδα καὶ τῆς Μάρπεσσας.[21] Τὸ τρα-

14. Γιὰ τὶς τελετὲς τοῦ ἀνθρωπίνου γάμου βλ. A. Avagianou, *Sacred Marriage in the Rituals of Greek Religion*, Bern, Berlin, Frankfurt/M., N. York, Paris, Wien: Peter Lang, 1991, 1-18.

15. Σχόλια στὸν Θεόκριτο, *Εἰδ.* 18: *ᾄδουσι δὲ τὸν ἐπιθαλάμιον αἱ παρθένοι πρὸ τοῦ θαλάμου, ἵνα τῆς παρθένου βιαζομένης ὑπὸ τοῦ ἀνδρὸς ἡ φωνὴ μὴ ἐξακούηται, λανθάνῃ δὲ κρυπτομένη διὰ τῆς τῶν παρθένων φωνῆς.*

16. Ὁ χορὸς σὲ σχέση μὲ τὸ τραγούδι τοῦ Ὑμεναίου: Ἡσ., *Ἀσπ.* 277, Ἀρ., *Εἰρήνη* 1319, Εὐρ., *ΙΑ* 1056, Cat. 61.14. Ἐπίσης, Μένανδρος Ῥήτωρ, ὅπ. π., 8-14, σ. 409. Οἰνοχόη 400 π.Χ. στὸ Tübingen (E 174: C. Watzinger, *Griechische Vasen in Tübingen*, Reutlingen: Gryphius, 1924, T 38) ἀπεικονίζει χορὸ στὸν γάμο Μενελάου-Ἑλένης.

17. Παρομοίως στὸν γάμο Ἕκτορα καὶ Ἀνδρομάχης, Σαπφώ, *Ἀπ.* 44, 25-27 Voigt: *πα[ρθένοι] ἄειδον μέλος ἄγν[ον, ἴκα]νε δ' ἐς αἴθερα / ἄχω θεσπεσία.* Ἐπίσης, Πίνδ., *Πυθ.* 3.17: *παμφώνων ἰαχὰν ὑμεναίων, ἅλικες/οἷα παρθένοι φιλέοισιν ἑταῖραι/ἐσπερίαις ὑποκουρίζεσθ' ἀοιδαῖς.*

18. Τὸ ἐπίθετο δὲν ἀπαντᾶ ἀλλοῦ. Γιὰ τὴν διακόσμηση τοῦ νυφικοῦ δωματίου: Μένανδρος Ῥήτωρ, ὅπ. π., σ. 404 καὶ Ξεν. Ἐφέσ. 1.8.2.

19. Τὸ ἐπίθετο εἶναι σπάνιο, δὲν χρησιμοποιεῖται ἀλλοῦ γιὰ πρόσωπα. Ἀπὸ τὸ *ξανθός*, ποὺ ἀποδίδεται σταθερὰ στὸν Μενέλαο ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, *Ἰλ.* 3. 284, 4. 183, 210. Πίνδ., *Νέμ.* 7. 28.

20. Cl. Calame, *Choruses of Young Women in Ancient Greece: Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*, μτφρ. Derek Collins and Jane Orion. Lanham MD: Rowman & Littlefield, 1997.

21. Βακχυλ., 20.1(Wilamowitz): *Σπάρτα ποτ' ἐν εὐ[ρυχόρῳ/ξανθαὶ Λακεδα[ιμονίων / τοιόνδε μέλος κ[όραι ᾄδον.*

γούδι τους ἀρχίζει μὲ πειράγματα στὸν *γαμβρό* [22] γιὰ τὴν ὑποτιθέμενη νύστα του, ποὺ συνεπάγεται τὴν τιμωρία του –ἐὰν ἀδυνατῆ νὰ παραμείνη ξύπνιος, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐπιτρέψη στὴν νύφη νὰ μείνη μὲ τὴν μητέρα της. Ἀντί, ὅμως, τῆς ἀναμενόμενης λέξης *μίμνειν* ὁ χορὸς λέγει *παίζδειν*, μιὰ λέξη ποὺ μᾶλλον ταιριάζει σὲ παιδί, ὄχι ὅμως κατὰ τὴν διάρκεια τῆς "βαθιᾶς αὐγῆς", ὁπότε ἡ λέξη χρωματίζεται μὲ μιὰ ἐρωτικὴ χροιά.[23] Ὁ ποιητὴς μὲ τὴν σκόπιμη χρήση τοῦ ρήματος *παίζδειν* μεταμορφώνει τὸ παιδὶ σὲ γυναίκα καὶ ἀμβλύνει μαζὶ μὲ τὸ νεαρὸν τῆς ἡλικίας τῆς νύφης καὶ τὴν ἀνυπομονησία τοῦ Μενελάου. Ἐπὶ πλέον, νομίζω ὅτι καθρεφτίζεται ἡ πραγματικότητα τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας ποὺ θέλει τὸ κορίτσι νὰ νυμφεύεται σὲ πολὺ νεαρὰ ἡλικία.[24]

Οἱ τελευταῖες λέξεις τῆς πρότασης, ποὺ τονίζουν τὴν διαθεσιμότητα τῆς Ἑλένης στὸν Μενέλαο, ἀνοίγουν τὸν δρόμο γιὰ τὸν ἐπερχόμενο ἔπαινο τῆς καλῆς τύχης τοῦ γαμπροῦ, τὸν *μακαρισμό* του. Ὁ *μακαρισμὸς* εἶναι σταθερὸ γνώρισμα τῶν γαμηλίων τραγουδιῶν καὶ ὑποθέτει μιὰ σύγκριση τοῦ γαμπροῦ πρὸς τοὺς *μάκαρες*, τοὺς θεούς.[25] Ὁ γαμπρὸς χαρακτηρίζεται ὡς *μάκαρ*, *μακάριος* ἢ *ὄλβιος*.[26] Παρομοίως, οἱ ἀναφορὲς *μακαρία* ἢ *ὀλβία* γιὰ τὴν νύφη δείχνουν ὅτι ἡ καλή της τύχη ὀφείλεται στὸν σύζυγό της.[27] Ὁ *μακαρισμὸς* ἀκολουθεῖται ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ αἰτιολογοῦν τὸν χαρακτηρισμὸ αὐτό. Στοὺς *μακαρισμοὺς* ὁ γαμπρὸς θεωρεῖται τυχερὸς γιὰ τὴν νύφη ἐξ

---

22. Ἡ χρήση τῆς λέξης στὰ ἐπιθαλάμια τῆς Σαπφοῦς. Τὰ πειράγματα στὸν γαμβρὸ εἶναι σύνηθες γνώρισμα στὶς τελετὲς τῶν ἐπαυλίων: Ἡσ., *Ἀσπ.* 283, Ἀρ., *Εἰρήνη* 1336 καὶ 1349, Κάτουλλος 61.114.

23. Γιὰ τὴν ἐρωτικὴ σημασία τοῦ *παίζδειν* βλ. Ἀνακρέων, *Ἀπ.* 357, 358 καὶ 398 *PMG*, καὶ L. Woodbury, Gold Hair and Grey, or The Game of Love: Anacreon frg. 13. 358 *PMG*, 123. B. Gentili, *TAPA* 109 (1979): 279. Ἡ εἰρωνεία τῆς φράσης *παρὰ ματρὶ* βλ. J. D. Meerwaldt, Epithalamica II, *Mnemosyne* 13 (1960): 97-110.

24. Ἡσ., *Ἔργα* 695-98, Πλάτων, *Πολ.* 460 E, ἰδ., *Νόμοι* 721 B, 785 B. Ἀριστ., *Πολ.* 1335 A. K. Lacey, *The Family in Classical Greece*, Ithaca, New York 1968, 107 (Γερμ. ἔκδ. 1983, 152). Ἰδ. "Aspects of Greek Marriage", *Aumla* (1970): 58-77.

25. Π.χ. Σαπφώ, *Ἀπ.* 111 *γάμβρος (εἰσ)έρχεται ἶσος Ἄρευι.*

26. Ἡσ., *Ἀπ.* 211.7 (Merkelbach and West). Σαπφώ, *Ἀπ.* 112 Voigt. Εὐρ., *Ἄλκηστις* 920, ἰδ., *Τρωιάδες* 311, *Φαέθων* 240. Ἀρ., *Ὄρνιθες* 1722, 1725. Ἰδ., *Εἰρήνη* 1333. C. De Heer, ΜΑΚΑΡ-ΕΥΔΑΙΜΩΝ-ΟΛΒΙΟΣ-ΕΥΤΥΧΗΣ, Amsterdam 1969.

27. Χαρίτων 8.1.14. Εὐρ., *Ἄλκηστις* 920-22, ἰδ., *Τρωιάδες* 310-14. *Ἡρακλῆς* 492-93.

αἰτίας: α) τῆς καταγωγῆς της, β) τῆς ὀμορφιᾶς της καὶ γ) τῶν ἱκανοτήτων της.[28]

Πρῶτα ἀπ' ὅλα, ὁ Χορὸς τονίζει ὅτι ὁ γάμος τοῦ Μενελάου θὰ τὸν κάνει συγγενῆ τοῦ Δία καὶ ἐπομένως καὶ τὰ παιδιά του θὰ εἶναι ἀπόγονοι τοῦ Δία μέσω τῆς λαμπρῆς θυγατέρας του, ποὺ ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ γεννᾶ παιδιὰ σὰν ἐκείνη.[29] Ἡ ἀναφορὰ σὲ ἀνταγωνιστὲς *ἀριστεῖς* (στ. 17), τοὺς ὑποψηφίους μνηστῆρες τῆς Ἑλένης, ἐπιτείνει τὴν καλοτυχία τοῦ Μενελάου ποὺ κερδίζει μιὰ γυναίκα, τὴν ὁποία διεκδικοῦν οἱ *ἀριστεῖς* τῆς ἐποχῆς.[30]

Μετὰ τὸν ἔπαινο τῆς καταγωγῆς τῆς Ἑλένης, οἱ παρθένες ἐξυμνοῦν τὴν ὀμορφιά της. Ἀντικείμενα σύγκρισης μὴ ἀνθρωπομορφικά, ποὺ συναντῶνται σὲ γαμήλια τραγούδια, ὑπάρχουν ἐπίσης ἀρκετὰ καὶ στὸ ἐπιθαλάμιο τοῦ Θεοκρίτου. Ἡ λάμψη τῆς "χρυσῆς" Ἑλένης παραβάλλεται μὲ ἐκείνη τῆς αὐγῆς καὶ τῆς ἄνοιξης (στ. 28).[31] Οἱ ἕξι στίχοι-ἔπαινος τῆς ὀμορφιᾶς τῆς Ἑλένης (26-31) χωρίζονται σὲ δύο ἡμίσεα (26-28 καὶ 29-31)· οἱ δύο στίχοι ἀπὸ κάθε

28. Οἰκογένεια, ὀμορφιὰ καὶ ἱκανότητες εἶναι οἱ συνήθεις διαιρέσεις τῶν κλασικῶν ἐγκωμίων, ὅπως στὸν ἔπαινο τοῦ Ἀγάθωνα γιὰ τὸν Ἔρωτα στὸ *Συμπόσιον* τοῦ Πλάτωνα, 195 c. Ἀρ., *Ὄρνιθες* 1720-65· ἰδ., *Εἰρήνη* 1315 κ.ἑ. Εὐρ., *Φαέθων*. Ἡσ., *Ἀπ.* 211, Σαπφώ, *Ἀπ.* 112 Θεόκριτος, *Εἰδ.* 18.

29. Ὁ Θεόκριτος ἀνακαλεῖ τὴν προφητεία τοῦ Πρωτέα στὴν *Ὀδύσσεια* 4. 569 γιὰ ἕνα εὐτυχισμένο τέλος γιὰ τὸν Μενέλαο: *οὕνεκ' ἔχεις Ἑλένην καὶ σφιν γαμβρὸς Διός ἐσσι.*

30. Ἡσ., *Ἠοῖαι (Γυναικῶν κατάλογος)* 39 (94-96) [=198 Merkelbach and West], [199 Merkelbach and West], [204 Merkelbach and West]. Στησίχορος, *Ἀπ.* 13 P. [=190 *PMG*]. Εὐρ., *IA* 52-76. Γοργίας, *Ἑλένης Ἐγκώμιον* 4-5. Ἀπολλόδ., *Βιβλ.* 3.10.8. Hyginus, *Myth.* 81. Σύμφωνα μὲ τὸν Στησίχορο καὶ τὸν Ἀπολλόδωρο ἡ ἐπιλογὴ τοῦ γαμβροῦ ἔγινε ἀπὸ τὸν Τυνδάρεω· κατὰ τοὺς Εὐριπίδη καὶ Hyginus ἀπὸ τὴν Ἑλένη. Ὁ Θεόκριτος ἀκολουθεῖ τὴν παράδοση τοῦ Στησιχόρου, ἀλλὰ καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴν ἑλληνικὴ πατριαρχικὴ κοινωνία ὁ γάμος τοῦ κοριτσιοῦ ἦταν ἀνδρικὴ ὑπόθεση, διακανονισμὸς μεταξὺ πατέρα νύφης καὶ γαμπροῦ: Βλ. A. Avagianou, *Sacred Marriage*, 117 καὶ σημ., ἰδ. (Ἀφρ. Ἀβαγιανοῦ), "Ἱερὸς Γάμος" καὶ Σεξουαλικοί Ρόλοι, Ἅδης καὶ Περσεφόνη, *ΠΛΑΤΩΝ* 54 (2004-2005): 84 καὶ σημ. 7, 8.

31. Ἡ αὐγὴ ἀναφέρεται σὲ τρεῖς περιπτώσεις μετὰ τὸν γάμο: α) στ. 14, β) σὲ αὐτὴν τὴν μεταφορὰ καὶ γ) στ. 56. Τὸ ἐπίθετο *χρυσέα* χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴν Ἀφροδίτη καὶ ἄλλους, θνητοὺς καὶ ἀθανάτους (Πίνδ., *Νέμ.* 5.7, *Ἀνθ. Παλ.* 12. 91) καὶ ἀνακαλεῖ τὸ ὁμηρικὸ (*Ὀδ.* 10. 541 κ.ἄ.) *χρυσόθρονος Ἠώς*, καθὼς καὶ τὴν Σαπφώ, *Ἀπ.* 103,10 καὶ *Ἀπ.* 123 Voigt: *χρυσοπέδιλ[ος] Αὔως.* Γιὰ τὴν λάμψη πρβ. Ἀρ., *Ὄρνιθες* 1709-12 γιὰ τὴν ἄφιξη τοῦ γαμπροῦ, κατὰ τὴν ὁποία λέγεται ὅτι εἶναι πιὸ λαμπρὸς ἀπὸ κάθε ἄλλο ἀστέρι ἢ ἀπὸ τὶς λαμπερὲς ἀκτῖνες τοῦ ἥλιου.

ἥμισυ περιγράφουν τὰ πράγματα μὲ τὰ ὁποία συγκρίνεται, ἐνῶ ὁ τρίτος στίχος ἀποτελεῖ τὴν σύγκριση. Ὁ τελευταῖος στίχος (31) ἀνακαλεῖ ἀμυδρὰ τὸν πρῶτο (26), γιατὶ ἡ ροδαλότητα εἶναι ἕνα τυπικὸ γνώρισμα τῆς αὐγῆς καὶ ἡ λέξη τοῦ Θεοκρίτου *ῥοδόχρως* δομεῖται κατὰ μίμηση τοῦ ἐπιθέτου τῆς αὐγῆς *ῥοδοδάκτυλος*.[32]

Αὐτὲς οἱ παρομοιώσεις, ποὺ περιλαμβάνουν καὶ ἀναφορὲς στὸ χρῶμα (ἡ λευκὴ ἀκτινοβολία τῆς ἄνοιξης, ἡ χρυσὴ λάμψη καὶ τὸ ροδαλὸ χρῶμα τοῦ δέρματος), συμβάλλουν στὴν ὀπτικὴ ἐντύπωση τῆς νύφης. Ἐπιπλέον, ἡ φωτεινὴ εἰκόνα φορτίζεται μὲ μιὰ συμβολικὴ ἀξία ποὺ προσδίδει στὴν σύγκριση τὴν αἴσθηση τῆς ζεστασιᾶς ἀλλὰ καὶ τῆς εὐθυμίας, στοιχεῖα τὰ ὁποία στὴν ἑλληνικὴ νοοτροπία συγκεκριμενοποιοῦνται ἀπὸ τὸν ἥλιο, τὴν αὐγὴ καὶ τὴν ἄνοιξη.[33] Στὸν Θεόκριτο αὐτοὶ οἱ συσχετισμοὶ τονίζονται καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο γίνονται οἱ συγκρίσεις, δηλαδὴ μὲ τὴν ἀκολουθία *νύχτα-αὐγή, χειμώνας-ἄνοιξη*. Ἡ μαγικὴ αὔρα ποὺ ἀποπνέουν τὰ εὐπρόσδεκτα ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους στοιχεῖα *αὐγὴ* καὶ *ἄνοιξη* ἐξαπλώνεται καὶ στὰ γαμήλια τραγούδια. Τὸ λαμπερὸ φῶς, ἐξ ἄλλου, συνδέεται καὶ μὲ τὴν ἐπιφάνεια τῶν θεῶν[34]. Ἡ περιγραφὴ αὐγῆς καὶ ἄνοιξης στὸ ἐπιθαλάμιο τοῦ Θεοκρίτου περιέχει ἕνα ἐπιφώνημα-ἐπίκληση στὴν *πότνια* Νύχτα. Κατὰ συνέπεια, καὶ ἡ αὐγὴ καὶ ἡ ἄνοιξη εἶναι θεϊκὰ στοιχεῖα. Ἔτσι, ἡ σύγκριση τῆς λαμπερῆς νύφης μὲ δύο λαμπερὲς θεότητες συντελεῖ στὴν ἔμφαση τῆς ἐξαιρετικότητάς της. Οἱ ἀναφορὲς τοῦ Θεοκρίτου στὴν αὐγὴ καὶ τήν ἄνοιξη ἀποτελοῦν ἁρμόζοντα σύμβολα γιὰ τὴν νύφη, ἀφοῦ ὁ γάμος δὲν εἶναι μόνον ἕνα *τέλος*, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀρχὴ γιὰ αὐτήν, ὅπως καὶ τὰ ἀνωτέρω στοιχεῖα σηματοδοτοῦν τὴν ἀρχή.

Τὰ φυτά, μετὰ ἀπὸ τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἥρωες, ἀποτελοῦν τὸ πιὸ συχνὸ μέτρο σύγκρισης, ὡς σύμβολα τῶν διαφόρων φάσεων τοῦ κύκλου τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Οἱ παρομοιώσεις μὲ φυτά, ὅταν ἐντάσσωνται στὸ πλαίσιο τῆς γαμήλιας τελετῆς, ἀποκτοῦν μιὰ ἰδιαίτερη σημασία, γιατὶ δηλώνουν τὴν θέση ποὺ ἔχει ὁ γάμος στὴν ζωὴ

32. Τὸ ἐπίθετο αὐτὸ στὸν Ἀνακρέοντα προσδιορίζει τὴν Ἀφροδίτη (Ἀνακρ. 53. 22). Τὸν Ἀπόλλωνα στὴν *Ἀνθ. Παλ.* 9. 525, κυρίως 7.117 n.

33. Σαπφώ, *Ἀπ.* 104 b Voigt. R. Bultmann, "Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum", *Philologus* 97 (1948): 1-36. M. Alexiou, *The Ritual Lament in Greek Tradition,* Cambridge 1974, 187-9.

34. B. C. Dietrich, "Divine Epiphanies in Homer", *Numen* 30,1 (1983): 53-79, κυρίως 67-8 καὶ 71.

τοῦ γαμπροῦ καὶ τῆς νύφης. Οἱ εἰκόνες ἀπὸ τὴν φύση, ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὶς συγκρίσεις, παραπέμπουν στὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς νύφης καὶ τοῦ γαμπροῦ καὶ συντελοῦν στὴν ὀπτικὴ ἐντύπωση. Ἡ Ἑλένη στὸ ἐπιθαλάμιο τοῦ Θεοκρίτου κοσμεῖ τὴν Σπάρτη, ὅπως ἕνα κυπαρίσσι τὸν ἀγρὸ ἢ τὸν κῆπο.[35] Τὸ μέτρο τῆς σύγκρισής της μὲ τὸ κυπαρίσσι εἶναι τὸ ὕψος της καὶ ἡ Ἑλένη εἶναι ἡ ἐξέχουσα. Ἐπίσης, ἡ Ἑλένη ἀποτελεῖ κόσμημα τῆς Λακεδαίμονος, ὅπως ἕνα Θεσσαλικὸ ἄλογο εἶναι τὸ στολίδι τοῦ ἅρματος. Τὸ ἀριστοκρατικὸ ζῶο, τὸ ἄλογο, ὡς μέτρο σύγκρισης, παραπέμπει στὴν ὁμορφιά της, ἀλλὰ καὶ ἡ παραδοσιακή του μεταφορικὴ χρήση εἶναι γιὰ ἕνα ἀνύμφευτο καὶ ποθητὸ κορίτσι. Νομίζω, ἀκόμη, ὅτι δὲν εἶναι ἄνευ σημασίας ἡ χρήση τοῦ Θεσσαλικοῦ ἀλόγου ἀπὸ τὸν Θεόκριτο, ἀφοῦ ἡ Θεσσαλία ὄχι μόνον ἦταν ξακουστὴ στὴν ἀρχαιότητα γιὰ τὰ ἄλογά της, ἀλλὰ καὶ στὴν περιοχὴ αὐτὴ τὸ ἄλογο συνδεόταν στενὰ μὲ τὴν γαμήλια τελετὴ καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὴν νύφη.[36]

Οἱ παρθένες ἐπαινοῦν περαιτέρω τὴν ἱκανότητα τῆς Ἑλένης σὲ ἕνα σύνολο δεξιοτήτων, οἱ ὁποῖες ἐθεωροῦντο σημαντικὲς γιὰ μιὰ παντρεμένη γυναίκα *–οἰκέτις–* ἀκόμη καὶ γιὰ μιὰ βασίλισσα, δηλαδὴ στὸ γνέσιμο, ἀργαλειὸ καὶ παίξιμο τῆς λύρας σὲ τραγούδια γιὰ τὴν Ἄρτεμιν καὶ τὴν Ἀθηνᾶ.[37] Ἡ Ἄρτεμις καὶ ἡ Ἀθηνᾶ εἶναι οἱ προσιδιάζουσες θεότητες γιὰ ἀθλούμενες παρθένες, ἐπιδέξιες σὲ ἔργα χειροτεχνίας. Ἐξ ἄλλου, ὁ Θεόκριτος ἐπιδεικνύει καὶ κάποια πολυμάθεια, γιατὶ ἡ λατρεία ἀμφοτέρων ὄχι μόνον ἦταν εὐρεία στὴν Σπάρτη, ἀλλὰ καὶ συνδεδεμένη μὲ τὸ γένος τῆς Ἑλένης. (Ὁ ναὸς τῆς *Χαλκιοίκου* Ἀθηνᾶς εἶχε ἱδρυθῆ ἀπὸ τὸν Τυνδάρεω, ἐνῶ αὐτὸς τῆς *Ὀρθείας* Ἀρτέμιδος εἶχε σχέση μὲ τὸν Ὀρέστη καὶ τὴν Ἰφιγένεια).[38]

---

35. Στὴ Σαπφώ, *Ἀπ.* 115 Voigt ὁ γαμπρὸς συγκρίνεται μὲ ἕνα λεπτὸ δεντράκι: *τίῳ σ', ὦ φίλε γάμβρε, κάλως ἐϊκάσδω; ὄρπακι βραδίνῳ σε κάλιστ' ἐϊκάσδω.* Ἐπίσης, Κάτουλλος 61. 21.

36. Aelianus Claudius, *De natura animalium* 12. 34: *ἐν Θετταλίᾳ δὲ ὁ μέλλων γαμεῖν θύων τὰ γαμοδαίσια ἵππον ἐσάγει πολεμιστὴν τὸν χαλινὸν περικείμενον καὶ τὴν ἐνόπλιον σκευὴν καὶ ἐκείνην πᾶσαν· εἶτα ὅταν ἀπὸ τῆς ἱερουργίας γένηται καὶ σπείσῃ, τῇ νύμφῃ τὸν ἵππον ἀπὸ τοῦ ὑτῆρος ἀγαγὼν παραδίδωσι. τί δὲ νοεῖ τοῦτο Θετταλοὶ λεγέτωσαν.*

37. Μένανδρος Ῥήτωρ, ὅπ.π., 3, 32, σελ. 403: (ἡ νύμφη πρέπει νὰ εἶναι) *ἀρίζηλος... ἐν ἱστουργίαις καὶ Ἀθηνᾶς καὶ Χαρίτων ἔργοις.*

38. Ἀθηνᾶ *Χαλκίοικος* καὶ Ἄρτεμις *Ὀρθεία*. S. Wide, *Lakonische Kulte*, Leipzig: Teubner, 1893, 48, 97. Παυσ. 3.16.7 καὶ 3.17.2.

Τὸ ἐπίθετο *εὐρύστερνος* γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ παραπέμπει στὰ στήθη τῆς Ἑλένης (στ. 41-42), φημισμένα στὴν ἀρχαιότητα γιὰ τὴν ὁμορφιά τους,[39] ὄντας συγχρόνως καὶ μιὰ νύξη γιὰ τὴν μελλοντικὴ μητρότητα τῆς νύφης.

Ἡ ἐπιτομὴ ὅλων τῶν ἐπαίνων γιὰ τὴ νύφη καὶ ἡ πέραν πάσης συγκρίσεως ὑπεροχή της ἔχει δηλωθῆ ἤδη ἐκ τῶν προτέρων μὲ ἕναν στίχο (στ. 20): *οἷα Ἀχαιϊάδα γαῖαν πατεῖ οὐδεμί' ἄλλα*, τὸ λεκτικὸ τοῦ ὁποίου παραπέμπει στὸν χαρακτηρισμὸ τῆς Πηνελόπης στὴν *Ὀδύσσεια*, ἀλλὰ καὶ σὲ ἀνάλογη ἔκφραση ἐπιθαλαμίου τῆς Σαπφοῦς.[40]

Μετὰ τὴν ἀναφορὰ τῆς ἵδρυσης λατρείας πρὸς τιμὴν τῆς Ἑλένης,[41] ὁ χορὸς ἀποχαιρετᾶ τὴν νύφη καὶ τὸν γαμπρὸ μὲ ἐπίκληση στὴν Λητὼ γιὰ *εὐτεκνία*, στὴν Ἀφροδίτη γιὰ ἀμοιβαία ἀγάπη, *ἶσον ἔρασθαι*

---

39. Λέγεται ὅτι στὸ ἀντίκρισμα τοῦ στήθους τῆς Ἑλένης ἔπεσε τὸ ξίφος ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Μενελάου, βλ. τὶς ἀναφορὲς γιὰ τοὺς στ. 629-30 τῆς *Ἀνδρομάχης* Εὐριπίδη, ἔκδ. Steven, Oxford 1971 καὶ Σχόλια. Ἡ παράδοση αὐτὴ ἀνάγεται στὴν *Μικρὴ Ἰλιάδα*, *Ἀπ.* 19 D, στὸν Ἴβυκο, *Ἀπ.* 296 *PMG* (πρβ. *Ὀρ.* 1287) καὶ στὸν Στησίχορο, *Ἀπ.* 201 *PMG*. Βλ. παράσταση ἀμφορέως Βρεταννικοῦ Μουσείου Ε 263 καὶ σχετικὴ βιβλιογραφία στὸ L. Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d' Hélène*, Paris: E. des Boccard, 1955 (2 vols), I vol., p. 87, No 62 II vol., pl. LXII, 1 (London E 263).

40. Ὅμ., *Ὀδ.* 21.107: *οἵη νῦν οὐκ ἔστι γυνὴ κατ' Ἀχαιίδα γαῖαν*. Σαπφώ, *Ἀπ.* 113 Voigt: *οὐ γὰρ/ἀτέρα νῶν πάις, ὦ γάμβρε, τεαύτα.*

41. Τὸ θεϊκὸ status τῆς Ἑλένης δὲν ἐπιδέχεται ἀμφισβήτηση. Ἡ λογοτυπικὴ ἔκφραση τοῦ Ὁμήρου γι' αὐτὴν πὼς εἶναι "κόρη τοῦ Δία" πρέπει νὰ ἐκληφθῆ ὡς κυριολεξία. Ἡ Ἑλένη λατρευόταν ὡς θεὰ στὴν Σπάρτη μέχρι τὴν κλασικὴ ἐποχή: Εὐρ., *Ἑλ.* 1666 κ.ε., Ἰσοκρ. 10. 63, Παυσ., 3. 14. 8 καὶ 3. 19, 9-13. Ἡ λατρεία της, κατὰ τὴν Cl. Calame, συνδεόταν μὲ τελετουργίες μύησης νεαρῶν κοριτσιών, ποὺ δὲν φαίνεται ξένη καὶ πρὸς τὶς εἰκόνες τῆς βλάστησης: Ἑλένη *Δενδρῖτις* (Ρόδος). Cl. Calame, Hélène. Son culte et l'initiation tribale féminine en Grèce, *Dictionnaire des Mythologies*, Paris: Flammarion, 1981, 487-91. Ἐπίσης, L. R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Oxford: Clarendon Press, 1921, 324. A. S. F. Gow, *Theocritus*, vol. II, Cambridge, 1952^2, 358: Οἱ στίχοι 43-48 ἀποτελοῦν τὴν αἰτιολογία γιὰ μιὰ λατρεία τῆς Ἑλένης στὴν Σπάρτη, ποὺ συνδέεται μὲ πλάτανο. J. Lindsay, *Helen of Troy: Woman and Goddess*, London, 1974, 225. H. Catling, "Excavations of the British School at Athens at the Menelaion, Sparta", 1973-75, *Λακωνικαὶ Σπουδαί* 2 (1975): 258-69. M. L. West, *Immortal Helen*, Castle Cary: Castle Cary Press, 1975. L. L. Clader, "Helen: The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition", *Mnemosyne*, Suppl. 42, Leiden: Brill, 1976, 63-80. F. T. Griffiths, *Theocritus at Court*, Leiden, 1979: 88-91. O. Skutsch, "Helen, Her Name and Nature", *JHS* 107 (1987): 188-93. Ἐπίσης Maria C. Pantelia, *Beauty unblamed: A study on ancient portrayals of Helen of Troy*, Διδ. διατριβή, The Ohio State University 1987, 128-37.

ἀλλάλων, καὶ στὸν Δία γιὰ ἄφθιτον ὄλβον, ὑπόσχεται δὲ νὰ ἐπιστρέψη μὲ τὸ λάλημα τοῦ πετεινοῦ (*διεγερτικὸν ἐπιθαλάμιον*). Οἱ εὐχὲς γιὰ τὴν εὐτυχία τοῦ ζευγαριοῦ ἀποτελοῦν, ἐπίσης, κοινὸ θεματικὸ στοιχεῖο στὰ γαμήλια τραγούδια.[42] Στὸ ἐπιθαλάμιο τοῦ Θεοκρίτου οἱ καταληκτικές εὐχὲς περιλαμβάνουν τὴν συνέχιση τῆς εὐγενοῦς παράδοσης μὲ τὸν γάμο Μενελάου-Ἑλένης. Ἡ τελευταία μνεία τοῦ ζευγαριοῦ εἶναι μιὰ ὄμορφη εἰκόνα τοῦ ἄνδρα καὶ τῆς γυναίκας, ὁ ἕνας στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ ἄλλου.[43]

Τὸ ποίημα τοῦ Θεοκρίτου θεωρεῖται ὅτι ἀντανακλᾶ τὴν ἐπίδραση τῆς ρητορείας: ἰδιαίτερα, ὁ ἔπαινος τῆς Ἑλένης μὲ τὴν σειρὰ ἀναφορᾶς στὴν οἰκογένειά της, τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὶς δεξιότητές της εἶναι ἕνας σταθερὸς τύπος τῶν ἐγκωμίων.[44] Ὡστόσο, ὁ Θεόκριτος ἀκολουθεῖ σὲ ἕνα μεγάλο βαθμὸ τὴν παράδοση τῶν πραγματικῶν ἐπιθαλαμίων, ὅπως εἶναι σαφὲς ἀπὸ τὴν θεματικὴ ὁμοιότητα μερῶν τοῦ ποιήματος μὲ ἄλλα γαμήλια τραγούδια καὶ τὴν λεκτικὴ ὁμοιότητα κάποιων στίχων μὲ ἀποσπάσματα γαμηλίων τραγουδιῶν τῆς Σαπφοῦς. Ὁ Θεόκριτος δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίση τὶ εἶναι δικό του ἀπὸ αὐτὸ ποὺ προσφέρει ἡ παράδοση. Τὸ Εἰδύλλιο "*Ἑλένης Ἐπιθαλάμιος*", μὲ τὶς ὀφειλές του στὸ ἀρχαϊκὸ ἐπιθαλάμιο, λαμβάνει ὑπ' ὄψιν του τὶς ἀλλαγὲς στὴν φύση τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὰ ἀρχαϊκὰ χρόνια ἕως τὴν Ἀλεξάνδρεια (τὴν μουσικὴ δεξιοτεχνία, καθὼς καὶ τὸν διαχωρισμὸ λεκτικοῦ ἀπὸ τὴν μουσική). Κατὰ τὸν Richard Hunter, τὰ ποιήματα ποὺ ἀναδομοῦν καὶ υἱοθετοῦν τὸ παρελθὸν εἶναι εἶδος ἱστορικῆς συγγραφῆς, ὡς πρὸς τὸ ὅτι ἡ σύνδεση τοῦ παρελθόντος μὲ τὸ παρὸν δὲν εἶναι μόνον ἕνας κεντρικὸς δομικὸς τρόπος τέτοιων ποιημάτων, ἀλλὰ ἐπίσης ἕως ἕνα σημεῖο ὁ σκοπός τους.[45]

Θεματικὰ ἡ ὁμοιότητα τοῦ ποιήματος τοῦ Θεοκρίτου πρὸς ἄλλα γαμήλια τραγούδια ἐπικεντρώνεται σὲ δύο σημεῖα: Πρῶτον, στὸ περιπαικτικὸ καὶ ἐλαφρῶς ἀνήθικο πνεῦμα τῶν εἰσαγωγικῶν στίχων τοῦ ποιήματος (στ. 9-15), τὸ ὁποῖο ἦταν σύνηθες, καθὼς τὸ

42. Σαπφώ, *Ἀπ.* 141 Voigt προσευχὲς γιὰ τὸν γαμπρό. Ἡ εὐχὴ πρὸς τὴν Λητὼ γιὰ *εὐτεκνία* εἶναι *κοινὸς τόπος* στὴν γραμματεία, ὅπως π.χ. στὸν Κάτουλλο 61, 204 κ.ε.: βλ. A. Wheeler, Tradition in the Epithalamium, 215.

43. Σύγκρινε μὲ Σαπφώ, *Ἀπ.* 126 Voigt.

44. Γιὰ τὰ ἐγκώμια ποὺ συνιστῶνται ἀπὸ τὸν ρήτορα "Διονύσιο" καὶ τὸν ρήτορα Μένανδρο γιὰ τοὺς γαμηλίους λόγους, βλ. D. A. Russell, "Rhetors at the Wedding", *PCPhS* 25 (1979): 104-17.

45. R. Hunter, ὅπ.π., 51-52.

ζευγάρι πλησίαζε τὴν νυφικὴ παστάδα (δωμάτιο). Τὸ ὅτι τὸ πείραγμα συνεχιζόταν καὶ μετὰ τὴν εἴσοδο τοῦ ζευγαριοῦ στὸ δωμάτιο γίνεται σαφὲς καὶ ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ τοῦ Δημητρίου στὴν ποίηση τῆς Σαπφοῦς.[46] Ὁ *θυρωρός*, ὁ ἄνδρας ποὺ φυλάει τὴν πόρτα τοῦ νυφικοῦ δωματίου, ἀποτρέπει τὶς φίλες τῆς νύφης νὰ τὴν ἀπαγάγουν.[47] Τέτοια περιπαικτικὰ τραγούδια ἀποτελοῦσαν ἀναμφίβολα κανονικὸ μέρος αὐτῆς τῆς φάσης τῆς γαμήλιας τελετῆς, ὅπως ἦταν καὶ στὸ τέλος τῆς πομπῆς.

Τὸ δεύτερο σημεῖο στὸ ὁποῖο τὸ ποίημα τοῦ Θεοκρίτου μοιάζει μὲ ἄλλα γαμήλια τραγούδια εἶναι ὡς πρὸς τὸ ὅτι ἡ νύφη ξεπερνᾶ ὅλες τὶς ἄλλες παρθένες.[48] Ἡ τεχνικὴ τὴν ὁποία χρησιμοποιεῖ ὁ Θεόκριτος στὸν ἔπαινο τῆς Ἑλένης εἶναι αὐτὴ τῆς σύγκρισης. Τὸ συγκριτικὸ ἀντικείμενο, τὸ κυπαρίσσι, εἶναι μιὰ εἰκόνα παρόμοια μὲ αὐτὴν σὲ ἕνα γαμήλιο τραγούδι τῆς Σαπφοῦς.[49] Οἱ ὁμοιότητες μεταξὺ τοῦ ἐπιθαλαμίου τοῦ Θεοκρίτου καὶ τῆς ποίησης τῆς Σαπφοῦς ἐπεκτείνονται καὶ σὲ λεκτικὸ ἐπίπεδο, ὅπως π.χ. α) στ. 16 *ὄλβιε γάμβρε*: Σαπφώ, *Ἀπ.* 112 Voigt, β) στ. 18 *ὦ καλὰ ὦ χαρίεσσα*: Σαπφώ, *Ἀπ.* 108 Voigt καὶ γ) στ. 49 *χαίροις ὦ νύμφα, χαῖρε, τίμιε γάμβρε, πόλλα*: Σαπφώ, *Ἀπ.* 116 Voigt *χαῖρε, νύμφα, χαῖρε, τίμιε γάμβρε, πόλλα* καὶ *Ἀπ.* 117 Voigt *χαίροις ἁ νύμφα, χαιρέτω δ' ὁ γάμβρος*.

Ἐγείρεται θέμα ἂν αὐτὰ τὰ παραδείγματα πρέπη νὰ θεωρηθοῦν δάνεια ἀπὸ τὴν Σαπφώ.[50] Ὅλες αὐτὲς οἱ φράσεις στὸν Θεόκριτο ἀποτελοῦν *κοινὸ τόπο* στὴν παραδοσιακὴ γλώσσα τοῦ γραμματειακοῦ εἴδους τῶν γαμηλίων τραγουδιῶν καὶ μᾶλλον θὰ πρέπει νὰ ἀναχθοῦν σὲ αὐτό. Ἐξαιρεῖται τὸ γ) παράδειγμα, δηλαδὴ ὁ τύπος χαιρετισμοῦ τῆς νύφης καὶ τοῦ γαμπροῦ, καθὼς καὶ ἡ μνεία τῆς ἵδρυσης λατρείας γιὰ τὴν Ἑλένη. Ὡς πρὸς τὸν τύπο χαιρετισμοῦ τοῦ ζευγαριοῦ, ἀνάλογα μποροῦν νὰ ἀνιχνευθοῦν στὴν ἀρχαιοελλη-

46. Demetrius, *De elocutione*, ἔκδ. Rhys Roberts, 167= Σαπφώ, *Ἀπ.* 110 Test. Voigt.

47. Ἡ διακωμώδηση τοῦ θυρωροῦ σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ ποιήματα ποὺ μνημονεύει ὁ Δημήτριος, Ἡφαιστίων, *Ἐγχειρίδιον* 7. 6= Σαπφώ, *Ἀπ.* 110 Voigt.

48. Σαπφώ, *Ἀπ.* 113 Voigt. Λουκιανοῦ, *Συμπόσιον* 41: *δῖα Κλεανθὶς ἄνασσ' ἐτρέφετ' ἐνδυκέως,/προῦχουσα πασάων ἀλλάων, παρθενικάων, κρέσσων τῆς Κυθέρης ἠδ' αὐτῆς Ἑλένης*.

49. Σαπφώ, *Ἀπ.* 115 Voigt.

50. Τοῦτο ἔχει ὑποστηριχθῆ ἀπὸ τὸν J. Mesk, Sappho und Theocrit in der ersten Rede des Himeros, *WS* 44 (1924/1925): 160-70. Γιὰ τὶς ὁμοιότητες βλ. ἐπίσης Kaibel, ὅπ. π., 254. Ἐπίσης, I. Dagnini, Elementi saffici et motivi traditionali Teocrito, Idillio XVIII, *Quad. Urbinati* 53 (1986): 39-54.

νικὴ γραμματεία: γαμπρὸς καὶ νύφη προσφωνοῦνται μὲ τὸ *χαῖρε*.[51]

Εἶναι ἀξιοπρόσεκτο ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ θέματα τῶν γαμηλίων τραγουδιῶν ἀπὸ τὴν ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ ὡς τὴ Ρωμαϊκὴ περίοδο, ποὺ συναντῶνται καὶ στὸ ἐπιθαλάμιο τοῦ Θεοκρίτου, ἀνακαλοῦν τὸν λόγο τοῦ Ὀδυσσέα πρὸς τὴν Ναυσικᾶ στὴν σκηνὴ τῆς συνάν-τησής τους, ραψωδία 6 τῆς *Ὀδύσσειας*: α) στ.149-152 σύγκριση ἐμφάνισης Ναυσικᾶς μὲ τὴν θεὰ Ἄρτεμη, β) στ. 153-161 μακαρισμός, δ) στ. 162-169 σύγκριση Ναυσικᾶς μὲ φοίνικα, ε) στ. 180-185 προσευχὴ γιὰ ἐκπλήρωση πόθων Ναυσικᾶς. Ἡ δομὴ καὶ ἡ γλῶσσα τοῦ λόγου αὐτοῦ στὸν Ὅμηρο,[52] ἂν καὶ δὲν ἀναφέρεται σὲ ἕναν πραγματικὸ γάμο, σαφῶς ἐμπεριέχει τὰ γνωρίσματα ἑνὸς γαμηλίου τραγουδιοῦ καὶ ἐξ ἄλλου ἡ ὅλη περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα εἶναι γαμήλια μὲ τὶς νύξεις γιὰ γάμο τῆς Ναυσικᾶς.[53] Θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυρισθοῦμε ὅτι ἀπο-τελεῖ ἕνα "ἐγκιβωτισμένο γαμήλιο τραγούδι" μέσα στὴν *Ὀδύσσεια*.[54]

Ἡ εἰκόνα τῶν ἑλληνικῶν γαμηλίων τραγουδιῶν μὲ ἔμφαση στὴν ἐμφάνιση τοῦ ζευγαριοῦ καὶ στὸν ἔπαινο μέσω σύγκρισης εἶναι ἀκόμη γνώρισμα τῆς ἀρχαίας παράδοσης τῶν γαμηλίων τραγουδιῶν, ποὺ εἶναι κοινὴ σὲ πολλοὺς λαοὺς τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου.[55]

51. Προσφώνηση τοῦ γαμπροῦ μὲ τὸ *χαῖρε* στὸ *Συμπόσιον* τοῦ Λουκιανοῦ, ὅπ. π., καὶ σὲ ἐπιθαλάμιο τῆς Ἑλληνιστικῆς περιόδου στὸν πάπυρο Rylands 17, στ. 3: *νύμφα φίλη, μέγα χαῖρε διαμπερές*. A. Hunt, *Catalogue of the Greek Papyri in the John Rylands Library*, London 1911, 28. Παρόμοια προσφώνηση τῆς νύφης στήν περιγραφὴ τοῦ θεϊκοῦ γάμου τοῦ Ζᾶ καὶ τῆς Χθονίης στὸν Φερεκύδη ἀπὸ τὴν Σύρο 7 (B) 2 D-K, σελ. 254. Γιὰ τὴν σημασία τοῦ *χαῖρε* βλ. D. Page, *Sappho and Alcaeus*, Oxford 1955, 77.

52. Ἡ ὁμηρικὴ γλῶσσα αὐτοῦ τοῦ κειμένου φαίνεται ὅτι ἁρμόζει σὲ γαμήλιο τρα-γούδι, κατὰ τὸν ρήτορα "Διονύσιο", ὁ ὁποῖος ἀναφέρει τὸ τέλος τοῦ κειμένου στὶς ὁδηγίες του γιὰ τὴ σύνθεση γαμηλίων ὁμιλιῶν, βλ. H. Usener-L. Radermacher, *Dionysius of Halicarnasus. Opuscula.* Stuttgart: Teubner, 1904, vol. 6, 271.

53. Ὅμ., *Ὀδ.* 6. 276-77.

54. Κατὰ τὸν W. J. Woodhouse, *The Composition of Homer's Odyssey*, Oxford 1930, 54-65 ὁ Ὅμηρος ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ μιὰ ἀνώνυμη λαϊκὴ παράδοση ποὺ ἀναφερό-ταν στὸν γάμο ἑνὸς πρίγκιπα μὲ τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ, στὴν χώρα τοῦ ὁποίου εἶχε φθάσει. Ὁ N. Austin, *Archery at the dark of the moon. Poetic problems in Homer's Odyssey*, Berkeley: Univ. of California Press 1975, 275 σημ. 13 θεωρεῖ ὅτι οἱ στί-χοι αὐτοὶ τῆς 6ης ραψωδίας ἀπηχοῦν τὴν ἱστορία τοῦ γάμου Ὀδυσσέα-Πηνελόπης, ἡ ἐξιστόρηση τοῦ ὁποίου ἀκολουθεῖ ἀργότερα στὴν *Ὀδύσσεια*.

55. Πρβ. τὰ τραγούδια ἀγάπης τοῦ Νέου Βασιλείου τῆς Αἰγύπτου: π.χ. Chester Beatty Papyrus I, στὸ M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature*, vol. 2, Berkeley 1976, 182, τὸ βιβλικὸ *Ἆσμα Ἀσμάτων*: M. Pope, *Song of Songs*, Garden City, New York 1977, 2-3, καὶ τὴν περιγραφὴ στὰ Συριακὰ γαμήλια τραγούδια: F. Dornseiff,

Ἡ ἀναφορὰ σὲ λατρεία πρὸς τιμὴν τῆς Ἑλένης καὶ μάλιστα στὸν πλάτανο ὡς ἱεροῦ δένδρου αὐτῆς στὸ *Εἰδύλλιο* τοῦ Θεοκρίτου (στ. 45-48) ἔχει θεωρηθῆ ὡς αἴτιον τῆς συνθέσεως τοῦ ποιήματος, δηλαδὴ ὅτι ἀνήκει στὸ γραμματειακὸ εἶδος τῆς Ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, μὲ τὸ ὁποῖο ἐξηγοῦνταν οἱ μύθοι ποὺ εἶχαν σχέση μὲ ἰδιαίτερες λατρεῖες. Ἐπίσης, ἔχει ὑποστηριχθῆ ὅτι δὲν ὑπάρχει σαφὴς σύνδεση ἀνάμεσα στὴν παρουσίαση τῆς Ἑλένης ὡς μιᾶς ἀνθρώπινης, ἀθώας νύφης στὸ πρῶτο μέρος τοῦ *Εἰδυλλίου* (στ. 19-37) καὶ στὴν περιγραφὴ τῆς μυστηριώδους λατρείας πρὸς τιμὴν τῆς Ἑλένης μὲ θεϊκὴ ὑπόσταση στὸ δεύτερο μέρος τοῦ ποιήματος.[56] Ἐπίσης, ἡ παράλειψη τῶν σκανδαλωδῶν μερῶν τῆς ἱστορίας της, θὰ μποροῦσε νὰ ἑρμηνευθῆ ὡς πρόθεση τοῦ ποιητῆ νὰ προβάλη τὴν Ἑλένη ὡς μοντέλο τῆς Ἀρσινόης καὶ τῆς θεοποίησής της καὶ ὅτι τὸ *Εἰδύλλιο* εἶχε συντεθῆ γιὰ τὸν πραγματικὸ γάμο τοῦ Πτολεμαίου Φιλαδέλφου καὶ τῆς Ἀρσινόης.[57] Σύμφωνα μὲ ἄλλη θεωρία, δεδομένου τοῦ παρελθόντος τῆς Ἑλένης, ἡ ἱστορία τοῦ γάμου της δὲν ἄρμοζε ὡς μυθολογικὸ *exemplum* γιὰ τὸ γάμο Ἀρσινόης καὶ Φιλαδέλφου.[58] Ὅμως, ἦταν σύνηθες στὴν Ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ ὁ ἐπαινετικὸς χαρακτήρας τῶν γαμηλίων τραγουδιῶν νὰ μετατρέπεται σὲ κολακεία, ποὺ ἦταν σκόπιμη στοὺς ποιητὲς τῆς αὐλῆς τῶν Πτολεμαίων, ὅπως φαίνεται ἀπὸ δύο ἄλλα ποιήματα τῆς περιόδου, ἐγκωμιαστικὰ τοῦ γάμου τῆς Ἀρσινόης ΙΙ μὲ τὸν ἀδελφό της.[59]

Ἡ Ἑλένη μοιάζει πολὺ μὲ ἕνα ποιητικὸ ἰδανικὸ γυναικείας φύσης. Ἡ ἐξέχουσα ὁμορφιά της παραπέμπει στὸ ἴδιο χαρακτηριστικό της στὴν 3η ραψωδία τῆς *Ἰλιάδας*, ἀλλὰ ἡ προσωπικότητά της ἐδῶ ἐμπλουτίζεται μὲ δεξιότητες, συνήθεις γιὰ τὸ πρόσωπο τῆς Πηνελόπης, τὸ ἀρχέτυπο τῆς γυναικείας πίστης, (4η ραψωδία *Ὀδύσσειας*), παρὰ γιὰ τὴν μοιραία γυναίκα, τὴν Ἑλένη. Ὁ Θεόκριτος στὸ

Ägyptische Liebeslieder, Hoheslied, Sappho, Theokrit, *ZDMG* 90 (1936): 589-601. Th. H. Gaster, What "The Song of Songs" Means, *Commentary* 13, 4 (April 1952).

56. G. Kaibel, ὅπ. π., 249-59.
57. K. Kuiper, "De Theocriti Carmine XVIII", *Mnemosyne*, N.S. 49 (1921): 223-42. A. Rist, *The Poems of Theocritus*, Univ. of North Carolina Press, Chapel Hill 1978, 160.
58. F. T. Griffiths, Theocritus at Court, *Eos* Suppl. 55 (1979): 86-91.
59. Hugh Lloyd-Jones and Peter Parsons, *Supplementum Hellenisticum*, Berlin: de Gruyter, 1983, Adespota Papyracea, II. Elegiae, 961, III. Epigrammata, 978. F. Lasserre, *Aux origines de l' anthologie*: I. Le Papyrus P. Brit. Mus. Inv. 589 (Pack 1121), *RhM* 102 (1959): 222-47. *Epica Adespota* no. 9 Powell, 82-89. Maria C. Pantelia, *Beauty Unblamed: A Study of Ancient Portrayals of Helen of Troy*, 140-41.

Ἐπιθαλάμιό του προσπάθησε νὰ ἀντικαταστήση τὴν Ἰλιαδικὴ ἔμφαση στὴν ἀπαγωγὴ τῆς Ἑλένης ἀπὸ τόν Πάρη καὶ νὰ τονίση τὴν οἰκογενειακὴ εἰκόνα τῆς Ἑλένης καὶ τοῦ Μενελάου μὲ μιὰ σειρὰ λεκτικῶν ἀναφορῶν στὴν 4η ραψωδία καὶ ἀλλοῦ τῆς *Ὀδύσσειας*; Ἆρα, ἡ Ἑλένη τοῦ *Ἐπιθαλαμίου* συνάδει μὲ τὴν Ἑλένη τῆς *Ὀδύσσειας*;[60] Χωρὶς νὰ θέλωμε νὰ παραβλέψωμε τὶς ὁμηρικὲς ἐπιδράσεις στὸ ἔργο τοῦ Θεοκρίτου, νομίζομε ὅτι πρέπει νὰ προσεγγίσωμε ἑρμηνευτικὰ τὸ *Εἰδύλλιο* μέσα ἀπὸ τὸ ἰδεολογικὸ πλαίσιο τοῦ γραμματειακοῦ εἴδους ποὺ ἀνήκει, δηλαδὴ ὡς *Ἐπιθαλάμιο*, ὡς ἕνα γαμήλιο τραγούδι ποὺ ἐξυμνεῖ τὸν γάμο ἑνὸς ἰδανικοῦ ζευγαριοῦ: ἡ νύφη, μοναδικῆς ὁμορφιᾶς καὶ ἀρετῆς, κερδίζεται ἀπὸ εὐγενῆ καὶ ἄξιο γαμπρό, δεδομένου ὅτι δὲν εἶναι γνωστὴ ἡ ἀφορμὴ τῆς σύνθεσής του. Ἂν καὶ ἡ ἐξύμνηση τῆς νύφης εἶναι ἕνας *κοινὸς τόπος* στὰ γαμήλια τραγούδια, ἐδῶ συναντᾶμε τὴν γοητεία τῆς Θεοκρίτειας ποιητικῆς δημιουργίας, ποὺ ἀφηγεῖται μὲ ἕνα σοφιστικό, ποιητικὸ τρόπο ἕνα πολὺ ἁπλὸ καὶ εὔκολα κατανοητὸ θέμα. Ἡ Ἑλένη, παρὰ τὴν ἐξιδανίκευσή της, εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ τὸν μῦθο της καὶ ἐμφανίζεται ὡς μιὰ ἐλεύθερη κόρη τῆς Σπάρτης, ὅπως τὸ πνεῦμα τοῦ Λυκούργου θὰ ὁδηγοῦσε πίσω στὸ μυθικὸ παρελθόν. Οἱ εὐχὲς πρὸς τὶς τρεῖς θεότητες (στ. 51-55), μὲ τὴν ἐπανάληψη τῆς ἐπίσημης ὀνομασίας τους, δύσκολα θὰ ἐκπληρωθοῦν, ἀφοῦ στὴν σκέψη τῶν ἀναγνωστῶν κυριαρχεῖ ἡ τραγωδία τοῦ Τρωικοῦ πολέμου. Ἀλλά, ἡ μεταποίηση τῆς ἄτιμης μοιχαλίδας τοῦ μύθου σέ "ἕνα ὑπόδειγμα ἤπιας εὐπρέπειας" ἐπιτυγχάνεται ἀπὸ τὸν Θεόκριτο ἀκόμη καὶ μὲ τὴ χρήση τοῦ ἁπλοῦ λεκτικοῦ τοῦ παραδοσιακοῦ ἐπιθαλαμίου,[61] ἂν καὶ ἔχη ὑποστηριχθῆ ὅτι τὸ ἐπιθαλάμιο εἶναι ἐξαιρετικὰ εἰρωνικό, ἔχοντας ὑπ' ὄψιν τὸ δυσοίωνο μέλλον τῆς Ἑλένης.[62] Ὁ ἀναγνώστης στὸ ἐπιθαλάμιο θὰ πρέπει νὰ δῆ τὸ μέλλον τῆς Ἑλένης μέσα ἀπὸ τὴν θεοποίησή της καὶ ὄχι αὐτὸ ποὺ προβάλλει ὁ μύθος.[63]

Ἀναφέραμε στὴν ἀρχὴ ὅτι τὸ ἐπιθαλάμιο τοῦ Θεοκρίτου ἀναφέ-

60. Maria C. Pantelia, ὅπ.π., 126-8, ἰδ., "Theocritus at Sparta: Homeric allusions in Theocritus' Idyll 18", *Hermes* 123 (1995): 76-81.

61. F. Griffiths, ὅπ. π., 90.

62. J. Stern, "Theocritus' *Epithalamium* for Helen", *RBPh* 56 (1978): 28-37. B. Effe, "Die Destruktion der Tradition: Theokrits mythologische Gedichte", *RhM* 121 (1978): 48-77.

63. Πρβλ. τὴν προβολὴ τοῦ λαμπροῦ γάμου Ἕκτορα-Ἀνδρομάχης καὶ ὄχι τῆς τραγικῆς μοίρας τους ἀπὸ τὴν Σαπφώ, *Ἀπ.* 44 Voigt.

ρεται στὴν τρίτη ἡμέρα τῆς τελετῆς τοῦ γάμου, στὸ νυφικὸ δωμάτιο καὶ τὴν ἡμέρα τῶν *ἐπαυλίων*. Θεωροῦμε ὅτι ὁ Θεόκριτος, ἔχοντας ὡς πρότυπο τὸν Στησίχορο,[64] μὲ τὸ 18ο *Εἰδύλλιό* του συνεχίζει τὴν περιγραφὴ τῆς τελετῆς τοῦ γάμου Μενελάου-Ἑλένης, τοῦ ὁποίου τὴν προηγούμενη φάση περιγράφει ὁ Στησίχορος στὸ ποίημά του "*Ἑλένα* ", δηλαδὴ τὴν γαμήλια πομπή, ὅπως σώζεται στὸ ἀπόσπασμα 10 P [= 187 *PMG*]: *πολλὰ μὲν Κυδώνια μᾶλα ποτερρίπτουν ποτὶ δίφρον ἄνακτι,/πολλὰ δὲ μύρσινα φύλλα/ καὶ ῥοδίνους στεφάνους ἴων τε κορωνίδας οὔλας.*[65]

64 Βλ. *Scholia in Theocritum Vetera*, ἔκδ. C. Wendel, Stuttgart, 1914: 331. Βλ. J. Stern, ὅπ. π., 30. Ἀριστ. Σκιαδᾶς, *Ἀρχαϊκὸς Λυρισμός*, 2, Ἀθήνα 1981, 295.

65. Κατὰ τοὺς G. Kaibel, ὅπ. π., 258 καὶ C. M. Bowra, *Greek Lyric Poetry*, Oxford, 1961: 109 ἡ *Ἑλένα* τοῦ Στησιχόρου θὰ περιέκλειε τὸν *Ὑμέναιο*.