



ΔΗΜΟΚΡΙΤΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΡΑΚΗΣ
ΣΧΟΛΗ ΚΛΑΣΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ Α΄ ΚΥΚΛΟΥ
«ΚΕΙΜΕΝΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ»
ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΙΤΛΟΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ
**Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΟΛΥΦΗΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΣΤΗΝ
ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΙ ΡΩΜΑΪΚΗ ΠΟΙΗΣΗ**

ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΛΕΜΟΝΗ

A.M. 60048

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ:

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΙΩΤΗΣ

ΣΥΝΕΠΙΒΛΕΠΟΝΤΕΣ ΚΑΘΗΓΗΤΕΣ:

ANNA ΜΑΣΤΡΟΓΙΑΝΝΗ

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΟΜΟΤΗΝΗ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2022

Η έγκριση της παρούσας Διπλωματικής Μεταπτυχιακής Εργασίας από το Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνώμων του/της συγγραφέως.

Βεβαιώνω ότι είμαι η συγγραφέας της παρούσας εργασίας και ότι έχω αναφέρει ή παραπέμψει σε αυτή, ρητά και συγκεκριμένα, όλες τις πηγές, από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών, προτάσεων ή λέξεων, είτε αυτές μεταφέρονται επακριβώς (στο πρωτότυπο ή μεταφρασμένες) είτε παραφρασμένες. Επίσης, βεβαιώνω ότι αυτή η εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά ειδικά για το Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών «Κείμενα και Πολιτισμός» του Τμήματος Ελληνικής Φιλολογίας της Σχολής Κλασικών και Ανθρωπιστικών Σπουδών του Δημοκριτείου Πανεπιστημίου Θράκης.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	5
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	6
1.ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ (<i>Οδύσσεια</i>).....	8
2.ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ.....	14
ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ.....	14
ΜΟΣΧΟΣ.....	29
ΒΙΩΝ.....	31
3.ΒΕΡΓΙΛΙΟΣ.....	35
4.ΠΡΟΠΕΡΤΙΟΣ.....	40
5.ΟΒΙΔΙΟΣ.....	42
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	61
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	62
ENGLISH SUMMARY.....	64

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Κύριος στόχος της παρούσας μεταπτυχιακής εργασίας είναι η λεπτομερής μελέτη της παρουσίας της ερωτικής ιστορίας του Πολύφημου και της Γαλάτειας στην αρχαία ελληνική και ρωμαϊκή ποίηση, καλύπτοντας χρονικά την περίοδο από τα ομηρικά έπη (8^{ος} αι. π.Χ.) μέχρι την πρώιμη αυτοκρατορική εποχή (1^{ος} αι. μ.Χ.). Πιο συγκεκριμένα, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο ο εκάστοτε ποιητής περιγράφει την ερωτική σχέση του ζευγαριού μέσα στο έργο του και οι λογοτεχνικοί στόχοι για τους οποίους ο κάθε ποιητής επέλεξε να χρησιμοποιήσει τη συγκεκριμένη ερωτική ιστορία (π.χ. χιούμορ, μυθολογικό παράδειγμα κ.α.). Στην εισαγωγή απαριθμούνται οι σημαντικότερες αναφορές των αρχαίων Ελλήνων και Λατίνων ποιητών στη συγκεκριμένη ερωτική ιστορία, ενώ στο κυρίως μέρος της εργασίας αναλύονται οι πιο αντιπροσωπευτικές εξ αυτών. Αρχικά, μελετάται η αρχετυπική μορφή του Κύκλωπα στην *Οδύσσεια*, όπου παρουσιάζεται εκτός ερωτικών συμφραζομένων και επομένως δεν γίνεται λόγος για τη Νύμφη Γαλάτεια. Έπειτα, εξετάζεται η πρώτη σωζόμενη και εξαιρετικά σημαντική αναφορά στον ερωτευμένο με τη Γαλάτεια Πολύφημο από τον Θεόκριτο στα *Ειδύλλια* 6 και 11 και ακολουθούν οι αναφορές των άλλων δύο βουκολικών ποιητών της ελληνιστικής ποίησης, Μόσχου και Βίωνα. Η μελέτη συνεχίζει με τη χρήση του μύθου από Λατίνους ποιητές και συγκεκριμένα τον Βεργίλιο που ενέταξε την ιστορία σε έναν βουκολικό μουσικό διαγωνισμό, τον Προπέρτιο που τη χρησιμοποίησε ως μυθολογικό παράδειγμα για να αναδείξει την επίδραση που ασκεί η τέχνη στη φύση και τον Οβίδιο που εισήγαγε την εκδοχή ενός ερωτικού τριγώνου αποτελούμενο από τον Πολύφημο, τη Γαλάτεια και τον Άκι. Συνεπώς, καθίσταται σαφές ότι υπήρξαν διαφορετικές χρήσεις του μύθου που εξυπηρετούσαν διαφορετικούς κάθε φορά σκοπούς. Επιπρόσθετα, διερευνώνται οι διακειμενικές σχέσεις μεταξύ των ποιητών εστιάζοντας σε ομοιότητες και διαφορές και γενικότερα στον τρόπο πρόσληψης του μύθου από Έλληνες και Ρωμαίους ποιητές. Εν κατακλείδι, η μελέτη αυτών των έργων οδηγεί σε συμπεράσματα σχετικά με τον ρόλο που παίζει η ερωτική ιστορία στην αρχαία ελληνική και λατινική ποίηση.



Εικόνα 1. Πολύφημος και Γαλάτεια,
Τουχογραφία Πομπηία/ © Alphanidon/
Wikimedia Commons

ΕΙΣΑΓΩΓΗ¹

Το ζευγάρι Πολύφημος-Γαλάτεια έχει προκαλέσει το ενδιαφέρον σε πολλούς μελετητές που ασχολήθηκαν με διάφορες πτυχές της συγκεκριμένης ερωτικής ιστορίας.² Παράλληλα, η ίδια ερωτική ιστορία υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στην αρχαιότητα.³ Ο Πολύφημος είναι ο γνωστός από την *Οδύσσεια* Κύκλωπας,⁴ ο γιος του θεού Ποσειδώνα και της Νύμφης Θώσας, που τυφλώθηκε από τον Οδυσσέα. Η Γαλάτεια είναι μία από τις πενήντα Νηρηίδες, κόρη του Νηρέα και της Ωκεανίδας Δωριδος. Ο Πολύφημος ερωτεύτηκε παράφορα τη Γαλάτεια και από το σμίξιμό τους γεννήθηκε ο Γαλάτης. Ωστόσο, η Γαλάτεια δεν ήταν ερωτευμένη μαζί του και απέρριπτε την αγάπη του. Κατά μία εκδοχή, η Γαλάτεια είχε συνάψει ερωτική σχέση με έναν όμορφο νέο, τον Άκι, τον οποίο σκότωσε από φθόνο ο Πολύφημος.⁵

Ο Πολύφημος εμφανίζεται για πρώτη φορά στην ελληνική λογοτεχνία στη ραψωδία 9 της *Οδύσσειας*, όπου περιγράφεται ως ένα άγριο και πρωτόγονο πλάσμα που τρώει τους συντρόφους του Οδυσσέα και τιμωρείται με τύφλωση. Στο χαμένο σατυρικό δράμα του τραγικού ποιητή Ευριπίδη, *Κύκλωψ*, παρουσιάζεται ένας διαφορετικός σε σχέση με την ομηρική αφήγηση Πολύφημος, καθώς αναδεικνύονται με έντονο τρόπο τα χιουμοριστικά του στοιχεία.⁶ Ο συγκεκριμένος συνδυασμός του επικού και του κωμικού αποκαλύπτει μια εγγύτητα με τη βουκολική ποίηση.⁷ Η πρώτη αναφορά στην ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας εντοπίζεται γύρω στα 400 π.Χ. από τον Φιλόξενο σε ένα λυρικό ποίημα που δεν σώζεται. Θέμα του ποιήματος ήταν ένα φανταστικό επεισόδιο, που λαμβάνει χώρα πριν από την άφιξη του Οδυσσέα στο νησί του Κύκλωπα. Ως προς την πηγή της έμπνευσής του, υπήρχε η φήμη ότι ο Φιλόξενος είχε συνάψει ερωτική σχέση με τη Γαλάτεια που ήταν ερωμένη του τυράννου των Συρακουσών, Διονύσου, και ότι αυτό αποτέλεσε την αιτία για να τιμωρηθεί με φυλάκιση. Στη φυλακή συνέθεσε αυτό το αλληγορικό ποίημα, όπου ο Διόνυσος συμβολίζει τον Κύκλωπα, η Γαλάτεια τη θαλασσινή Νύμφη και ο

¹ Για τα αρχαία ελληνικά και λατινικά κείμενα έχουν χρησιμοποιηθεί οι εξής εκδόσεις και διαδικτυακοί τόποι:

Thomas, W.A. (1976). *Homeri Opera. Tomus III*. Oxford Classical Texts. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα (*Οδύσσεια*).

Gow, A.S.F. (1966). *Bucolici Graeci*. Oxford Classical Texts. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα (Θεόκριτος, Μόσχος, Βίων).

<https://www.thelatinlibrary.com/>, <https://www.theoi.com/Library.html> (Βεργίλιος, Προπέρτιος, Οβίδιος).

² Κάποια από τα σημαντικότερα έργα είναι τα εξής: Fantazzi & Querbach 1985, Nagle 1988, Farrell 1992, Hopkinson 2000, Παπαγγελής 2002 και 2008, Γαϊτανίδου 2010.

³ Αναφορές στην ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας εντοπίζονται στους παρακάτω συγγραφείς: Βακχουλ. *αποσπ.* 59, Φιλόξενος *αποσπ.* 817, 818, 819, 821-822 PMG, Θεόκριτος *Ειδ.* 6 και 11, Ερμησιάν. *αποσπ.* 1 Powell, Μόσχος *Επιτ. Βίων.* 58-63, Βίων *αποσπ.* 13 και 16 Gow, Αθην. *Δειπν.* 1.6ε-7α, Φίλοστρ. *Εικον.* 2.18, Βεργ. *Εκλ.* 2, 7, 8 και 9, Προπ. 3.2.3-8, Οβ. *Μετ.* 13.705-13.898, Βαλ. Φλάκ. 1.330 κ.ε., Νον. *Διον.* 6.300 κ.ε., 14.52 κ.ε., 43.253 κ.ε. και 43.390 κ.ε.

⁴ Κατά τη μυθολογία υπήρχαν τρία είδη Κυκλώπων: 1. οι ουράνιοι, γιοι του Ουρανού και της Γαίας, 2. οι σικελικοί, οι αγριωποί μονόφθαλμοι σύντροφοι του Πολύφημου και 3. οι Κύκλωπες κτίστες, αυτοί που κατασκεύαζαν τείχη με ογκόλιθους, τα λεγόμενα «κυκλώπεια τείχη» (Μαυρόπουλος, 2007: 578).

⁵ Μαυρόπουλος, 2007: 402-403.

⁶ Hopkinson, 2000: 40. Βλ. επίσης Γαϊτανίδου, 2010: 19.

⁷ Bernsdorff, 2006: 173.

ίδιος τον Οδυσσέα.⁸ Αργότερα, τον 3^ο αιώνα π.Χ. ο Θεόκριτος συνέγραψε δύο ποιήματα σε δακτυλικό εξάμετρο με θέμα τον έρωτα του Κύκλωπα Πολύφημου για τη Νύμφη Γαλάτεια. Κατά πάσα πιθανότητα, πρώτος ο Θεόκριτος σκιαγράφησε τον Πολύφημο ως νεαρό βοσκό και μέλος του βουκολικού χώρου, παραλείποντας ή υπονομεύοντας τα επικά του στοιχεία.⁹ Μετά τον Θεόκριτο, εντοπίζουμε και άλλες αναφορές στην εν λόγω ιστορία σε σωζόμενα αποσπάσματα της ελληνιστικής ποίησης: στον Ερμησιάνακτα (αποσπ. 1 Powel), στον Μόσχο (*Επιτ. Βίων.* 58-63), στον Βίωνα (αποσπ. 13 και 16 Gow) και στον Καλλίμαχο, που συνέγραψε ένα επίγραμμα (*Επιγραμ.* 46 Pf.) και ένα ποίημα που τιτλοφορείται *Γαλάτεια* (αποσπ. 378-379 Pf.).¹⁰

Η ιστορία υπήρξε εξίσου διάσημη και στη ρωμαϊκή ποίηση.¹¹ Στις *Εκλογές* του ο Βεργίλιος χρησιμοποιεί αρκετά συχνά τον μύθο του Πολύφημου και της Γαλάτειας. Η *Εκλογή* 2 έχει ως θέμα της το ερωτικό τραγούδι του Κορύδωνα προς τον νεαρό Αλέξι. Ο Βεργίλιος δανείζεται και προσαρμόζει πολλά στοιχεία από το *Ειδύλλιο* 11 του Θεόκριτου, καθώς είναι φανερό ότι η προσπάθει του Κορύδωνα να κερδίσει τον Αλέξι (επιχειρήματα, δώρα, εκκλήσεις κ.α) προσιδιάζει με εκείνη του Κύκλωπα που μάταια επιδιώκει να κατακτήσει τη Γαλάτεια. Στην *Εκλογή* 7 ο βοσκός Κορύδων χρησιμοποιεί τον μύθο ως θέμα του βουκολικού διαγωνισμού έναντι του Θύρση και πιο συγκεκριμένα αναφέρει τις συγκρίσεις με τις οποίες ξεκίνησε το τραγούδι του ο θεοκρίτειος Κύκλωπας. Στην *Εκλογή* 8 ο Δάμων αναπολεί, όπως ο θεοκρίτειος Πολύφημος, την πρώτη συνάντησή με την αγαπημένη του, καθώς και τα ερωτικά παθήματά του. Επιπλέον, στην *Εκλογή* 9 ο Μοίρις παραθέτει αποσπασματικά ένα μέρος της βουκολικής ποίησης του Μενάλκα, που ουσιαστικά πρόκειται για απόσπασμα του τραγουδιού του θεοκρίτειου Κύκλωπα με το οποίο προσπαθεί να προσκαλέσει τη Γαλάτεια στη σπηλιά του.¹² Εκτός από τον Βεργίλιο, ένας ακόμη Λατίνος ποιητής που χρησιμοποιεί τον μύθο του Πολύφημου και της Γαλάτειας είναι ο Προπέρτιος στην *Ελεγεία* 3. 2 με σκοπό να αναδείξει την επιρροή που ασκεί η τέχνη στη φύση. Τέλος, ο Οβίδιος, στις *Μεταμορφώσεις* του παρουσιάζει μια διαφορετική εκδοχή της ιστορίας: ένα ερωτικό τρίγωνο (Πολύφημος-Γαλάτεια-Άκις) με τραγική κατάληξη, καθώς ο Πολύφημος δεν μπορεί να δεχθεί την απόρριψη της Γαλάτειας και την προτίμησή της στον Άκι και έτσι τυφλωμένος από ζήλεια τον δολοφονεί.

Το πρώτο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας πραγματεύεται την παρουσία του Κύκλωπα στα ομηρικά έπη και συγκεκριμένα στην *Οδύσσεια*, όπου παρουσιάζεται η άγρια και βίαιη πλευρά του, καθώς και η υβριστική και προσβλητική αντιμετώπιση των επισκεπτών του που επιφέρει εν τέλει την τιμωρία του με τύφλωση. Το δεύτερο κεφάλαιο αφορά την πρόσληψη του μύθου στην ελληνιστική και ειδικότερα στη

⁸ Hopkinson, 2000: 36. Βλ. επίσης Γαϊτανίδου, 2010: 19-20.

⁹ Petrain, 2003: 362-363. Βλ. επίσης Γαϊτανίδου, 2010: 20.

¹⁰ Hopkinson, 2000: 37. Βλ. επίσης Γαϊτανίδου, 2010: 20.

¹¹ Βλ. παραπάνω, σελ. 6 και υποσ. 3.

¹² Η παρούσα εργασία εστιάζει την προσοχή της μόνο στην *Εκλογή* 7, καθώς είναι το μόνο ποίημα της συλλογής όπου γίνεται σαφής αναφορά στο ζευγάρι Πολύφημος-Γαλάτεια και στην ερωτική προσπάθεια του Κύκλωπα να κατακτήσει τη Νύμφη.

βουκολική ποίηση με κυριότερο εκπρόσωπο τον Θεόκριτο, ενώ ακολουθούν ο Μόσχος και ο Βίων. Το τρίτο κεφάλαιο μεταβαίνει στη ρωμαϊκή ποίηση και τη χρήση της ερωτικής ιστορίας από τον Βεργίλιο στην *Εκλογή* 7 ως θέμα του βουκολικού διαγωνισμού ανάμεσα στον Κορύδωνα και τον Θύρση. Το επόμενο κεφάλαιο αναφέρεται στην παρουσία του μύθου στον Προπέρτιο σε ένα απόσπασμα που αφορά την επίδραση της μουσικής στη φύση. Το πέμπτο κεφάλαιο πραγματεύεται την εκδοχή του ερωτικού τριγώνου Πολύφημος-Γαλάτεια-Άκεις που περιγράφει ο Οβίδιος στο *Βιβλίο* 13 των *Μεταμορφώσεων*. Τέλος, στον επίλογο συνοψίζονται τα συμπεράσματα σχετικά με τη χρήση του μύθου στην αρχαία ελληνική και λατινική ποίηση.

1. ΟΜΗΡΙΚΑ ΕΠΗ (*Οδύσσεια*)

Η πρώτη επαφή του αναγνώστη με τον Κύκλωπα Πολύφημο είναι μέσω της συνάντησής του με τον περιπλανώμενο Οδυσσέα και δεν προκαλεί καθόλου θετική εντύπωση (*Οδ.* 9.240-630). Πρόκειται για ένα άγριο, αποκρουστικό και ανθρωποφάγο τέρας χωρίς ίχνος φιλικής διάθεσης προς τους επισκέπτες του. Αρχικά, απαιτεί αμέσως να μάθει ποιοι είναι οι ξένοι, χωρίς πρώτα να τους προσφέρει τη φιλοξενία του:¹³

ὦ ξεῖνοι, τίνες ἐστέ; Πόθεν πλεῖθ' ὕγρὰ κέλευθα;

ἦ τι κατὰ πρῆξιν ἦ μαψιδίως ἀλάλησθε,

οἷά τε ληιστῆρες, ὑπεῖρ ἄλλα, τοί τ' ἀλόωνται

ψυχὰς παρθέμενοι κακὸν ἄλλοδαποῖσι φέροντες;

(*Οδ.* 9.252-255)

Έτσι, ως παρείσακτος στην σπηλιά του Κύκλωπα ο Οδυσσέας, αφού απαντήσει στις ερωτήσεις του και χωρίς να αποκαλύψει το όνομά του, κάνει άμεσα επίκληση στο τυπικό της φιλοξενίας και της ικεσίας καθώς και στον Δία που είναι προστάτης των ξένων και των ικετών προσμένοντας από τον Πολύφημο να πράξει ανάλογα:¹⁴

ἡμεῖς τοι Τροίηθεν ἀποπλαγχθέντες Ἀχαιοὶ

παντοίοις ἀνέμοισιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης,

οἷκαδε ἰέμενοι, ἄλλην ὁδὸν ἄλλα κέλευθα

ἤλθομεν· οὔτω που Ζεὺς ἤθελε μητίσασθαι.

λαοὶ δ' Ἄτρεΐδεω Ἀγαμέμνονος εὐχόμεθ' εἶναι,

¹³ Heubeck & Hoekstra, 1989: 28.

¹⁴ Heubeck & Hoekstra, 1989: 28.

τοῦ δὴ νῦν γε μέγιστον ὑπουράνιον κλέος ἐστί·
τόσσην γὰρ διέπερσε πόλιν καὶ ἀπώλεσε λαοὺς
πολλοὺς. ἡμεῖς δ' αὖτε κιχανόμενοι τὰ σὰ γούνα
ικόμεθ', εἴ τι πόροις ξεινήιον ἢ καὶ ἄλλως
δοίης δωτήνην, ἢ τε ξείνων θέμις ἐστίν.
ἀλλ' αἰδεῖο, φέριστε, θεοὺς ἱκέται δε τοῖ εἶμεν,
Ζεὺς δ' ἐπιτιμήτωρ ἱκετάων τε ξείνων τε,
ξείνιος, ὅς ξείνοισιν ἄμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.

(Οδ. 9.259-271)

Ωστόσο, ο Οδυσσεάς δεν γνωρίζει ότι βρίσκεται εκτός ηρωικού περιβάλλοντος και ότι απευθύνεται σε ένα ον που αδιαφορεί για τα κατορθώματα και τη σπουδαιότητα των ηρώων και τη συνακόλουθη ηθική τάξη του ηρωικού κόσμου. Στην ουσία, εδώ έρχονται σε σύγκρουση ο επικός και ο μη επικός κόσμος. Ο Οδυσσεάς εκπροσωπεί τον επικό κόσμο, όπως φαίνεται στην επιχειρηματολογία του, όταν πληροφορεί τον Κύκλωπα ότι ο ίδιος και οι σύντροφοί του πολέμησαν στην Τροία και του ζητάει φιλοξενία ως ικέτης. Αντίθετα, ο Πολύφημος ζώντας σε ένα άγριο περιβάλλον, εκπροσωπεί τον μη επικό κόσμο και συγκεκριμένα τις ανοργάνωτες και άλογες δυνάμεις της φύσης. Έτσι, αδιαφορεί για τις πληροφορίες που του δίνει ο Οδυσσεάς σχετικά με τις ηρωικές πράξεις του ίδιου και των συντρόφων του, επειδή κατοικεί σε ένα εντελώς διαφορετικό περιβάλλον.¹⁵ Επιπρόσθετα, ο επικός Οδυσσεάς ξεγελά τον Πολύφημο χρησιμοποιώντας μέσα που δεν ανήκουν στον επικό κόσμο, όπως το κρασί, ο δαυλός, τα πρόβατα και τα κριάρια¹⁶ που όμως είναι στοιχεία του βουκολικού κόσμου.

Η αντίδραση του Πολύφημου στην επίκληση του Οδυσσεά προς τον Δία είναι εντελώς αντίθετη προς τους κανόνες της φιλοξενίας, καθώς ο ίδιος ο Κύκλωπας δηλώνει ότι δεν φοβάται την οργή του θεού.¹⁷ Μάλιστα, υποστηρίζει ότι οι Κύκλωπες δεν υπακούν στους θεούς και άρα ο ίδιος δεν νιώθει φόβο για τον βασιλιά των θεών:

οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν
οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ ἦ πολὺ φέρτεροί εἶμεν.
οὐδ' ἂν ἐγὼ Διὸς ἔχθος ἀλευάμενος πεφιδοίμην
οὔτε σεῦ οὔθ' ἐτάρων, εἰ μὴ θυμὸς με κελεύοι.

(Οδ. 9.275-278)

¹⁵ Heubeck & Hoekstra, 1989: 29.

¹⁶ Μαρωνίτης, 1971: 183.

¹⁷ Heubeck & Hoekstra, 1989: 28.

Οι προσβλητικές απόψεις του Κύκλωπα συνοδεύονται και από αντίστοιχες και ειδικές πράξεις, καθώς ο Πολύφημος καταβροχθίζει τους επισκέπτες του, προσβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο το τυπικό της φιλοξενίας, ενώ στη συνέχεια παρουσιάζεται και υβριστικός προς τον Δία:

*ἀλλ' ὄ γ' ἀναΐζας ἐτάροις ἐπὶ χειῖρας ἴαλλε,
σὺν δὲ δῶμα μάρψας ὣς τε σκύλακας ποτὶ γαίῃ
κόπτ' ἔκ δ' ἐγκέφαλος χαμάδις ῥέε, δεῦτε δὲ γαῖαν.
τοὺς δὲ διὰ μελεῖσσι ταμῶν ὠπλίσσατο δόρπον'
ἦσθιε δ' ὣς τε λέων ὄρεσίτροφος, οὐδ' ἀπέλειπεν,
ἔγκατά τε σάρκας τε καὶ ὀστέα μυελόμενα.*

(Οδ. 9.288-293)

Η περιγραφή της ανθρωποφαγίας δείχνει ότι ο Κύκλωπας είναι ένα αποκρουστικό και απάνθρωπο τέρας. Αγνοώντας όσα του είπε ο Οδυσσέας, αρπάζει δύο συντρόφους, τους ρίχνει κάτω σαν τα σκυλιά και τους κομματιάζει, ενώ ο ακρωτηριασμός γίνεται με σκοπό να τους προετοιμάσει για το δείπνο του.¹⁸ Ο Πολύφημος μετά την ανατριχιαστική του πράξη πίνει γάλα και κοιμάται ανάμεσα στα πρόβατά του, σίγουρος ότι οι επισκέπτες του δεν μπορούν να αντιδράσουν, καθώς είναι εγκλωβισμένοι μέσα στη σπηλιά:

*αὐτὰρ ἐπεὶ Κύκλωψ μεγάλην ἐμπλήσατο νηδὺν
ἀνδρόμα κρέ' ἔδων καὶ ἐπ' ἄκρητον γάλα πίνων,
κεῖτ' ἔντοσθ' ἄντροιο τανυσσάμενος διὰ μήλων.*

(Οδ. 9.296-298)

Η ίδια απάνθρωπη διαδικασία της ανθρωποφαγίας επαναλαμβάνεται άλλες δύο φορές:

σὺν δ' ὄ γε δὴ αὖτε δῶμα μάρψας ὠπλίσσατο δεῖπνον

(Οδ. 9.311 και 344)

Παράλληλα, η απάνθρωπη στάση του Κύκλωπα είναι άκρως ανάρμοστη και αντίθετη προς το τυπικό της ομηρικής φιλοξενίας που απαιτούσε συγκεκριμένη συμπεριφορά. Έτσι, ο οικοδεσπότης υποδεχόταν αρχικά τον ξένο στο καλύτερο δωμάτιο του σπιτιού και του προσέφερε θρόνο για να καθίσει, λουτρό, φαγητό και ποτό που κάποιες φορές συνοδευόταν με κατάλληλη γιορτή. Στη συνέχεια, ζητούσε πληροφορίες για την ταυτότητα του ξένου και άκουγε τα αιτήματά του. Έπειτα, ικανοποιούνταν τα αιτήματα του ξένου στον βαθμό που αυτό μπορούσε να επιτευχθεί και του παρείχε

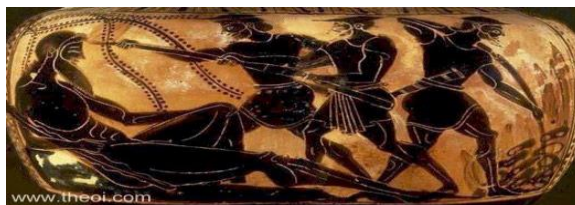
¹⁸ Heubeck & Hoekstra, 1989: 29.

μια άνετη διαμονή, ενώ συχνά η διαδικασία ολοκληρωνόταν με την ανταλλαγή δώρων.¹⁹ Ο Πολύφημος δεν τήρησε κανένα στάδιο αυτού του τυπικού και η στάση προς τους επισκέπτες του ήταν η χειρότερη δυνατή, διότι όχι μόνο δεν τους περιποιήθηκε, αλλά τους προξένησε ανήκεστη βλάβη.

Ο Οδυσσεύς μάλιστα δίνει ιδιαίτερα έμφαση στην κακία και την ασπλαχνία του Κύκλωπα (νηλεί θυμῶ), προκειμένου να αναδείξει την απάνθρωπη φύση του. Έτσι, ο πολυμήχανος ήρωας προκειμένου να κατορθώσει να ξεφύγει μαζί με τους συντρόφους του από τη σπηλιά του, αποφασίζει να τυφλώσει τον Κύκλωπα προκαλώντας την οργή του Ποσειδώνα.²⁰

*οί μὲν μοχλὸν ἐλόντες ἐλάινον, ὄζυν ἐπ' ἄκρω,
ὄφθαλμῶ ἐνέρεισαν· ἐγὼ δ' ἐφύπερθεν ἐρεισθεὶς
δίνεον, ὡς ὅτε τις τρυπῶ δόρυ νήιον ἀνήρ
τρυπάνῳ, οἱ δέ τ' ἔνερθεν ὑποσσείουσιν ἰμάντι
ἀμάμενοι ἐκάτερθε, τὸ δὲ τρέχει ἐμμενὲς αἰεὶ.
ὡς τοῦ ἐν ὄφθαλμῶ πυριήκεα μοχλὸν ἐλόντες
δινέομεν, τὸν δ' αἷμα περίρρεε θερμὸν ἔοντα.
πάντα δέ οἱ βλέφαρ' ἀμφὶ καὶ ὀφρύας εὔσεν ἀυτμῆ
γλήνης καιομένης, σφαραγεῦντο δέ οἱ πυρὶ ρίζαι.*

(Οδ. 9.382-390)



Εικόνα 2. Ο Κύκλωπας Πολύφημος τυφλώνεται από τον Οδυσσεύα, αθηναϊκή μελανόμορφη οinoχόη 6^{ου} αι. π.Χ., Μουσείο Λούβρου/
<https://www.theoi.com/Gigante/GigantePolyphemos.html>

Μετά από την τύφλωση και μόλις ο Οδυσσεύς αποκαλύπτει την πραγματική του ταυτότητα, ο Πολύφημος αρπάζει έναν βράχο και τον πετάει προς τη θάλασσα προσπαθώντας να πετύχει τον Οδυσσεύα και τους συντρόφους του:

*Κύκλωψ, αἶ κέν τίς σε καταθνητῶν ἀνθρώπων
ὄφθαλμοῦ εἴρηται ἀεικελίην ἀλαωτύν,
φάσθαι Ὀδυσσῆα πτολιπόρθιον ἐξαλαῶσαι,*

¹⁹ Μαρωνίτης, Πόλκας & Τουλούμης (2012).

²⁰ Μαρωνίτης, 1971: 19.

υἷὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἔνι οἰκί᾽ ἔχοντα.

(Οδ. 9.502-505)

*αὐτὰρ ὃ γ' ἑξαῶτις πολὺ μείζονα λᾶαν ἀείρας
ἦκ' ἐπιδινήσας, ἐπέρεισε δὲ Ἴν' ἀπέλεθρον,
καδ' δ' ἔβαλεν μετόπισθε νεὸς κυανοπρήροιο
τυτθόν, ἐδεύησεν δ' οἴηιον ἄκρον ἰκέσθαι.*

(Οδ. 9.537-540)

Το επεισόδιο του Πολύφημου αποτελεί ουσιαστικά την αφετηρία των θαλασσινών περιπλανήσεων του Οδυσσέα²¹ και συνεπώς ο Κύκλωπας έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην πλοκή, εφόσον εξαιτίας της τύφλωσής του οργίστηκε ο πατέρας του Ποσειδώνας και έτσι αποτέλεσε την αιτία στην οποία οφείλονται οι μετέπειτα περιπλανήσεις του ήρωα.

Παρόλα αυτά, μετά την τιμωρία η συμπεριφορά του Πολύφημου είναι διαφορετική και μάλιστα παρουσιάζεται λιγότερο άγρια:

*ἴκριε πέπον , τί μοι ὧδε διὰ σπέος ἔσσο μῆλων
ὔστατος; οὔ τι πάρος γε λελειμμένος ἔρχεται οἴῳν,
ἀλλὰ πολὺ πρῶτος νέμει τέρην ἄνθεα ποιῆς
μακρὰ βιβάς, πρῶτος δὲ ῥοὰς ποταμῶν ἀφικάνεις,
πρῶτος δὲ σταθμόνδε λιλαίεται ἀποπνέεσθαι
ἐσπέριος ἄνδρα πανύστατος. ἦ σύ γ' ἄνακτος
ὄφθαλμόν ποθέεις, τὸν ἀνὴρ κακὸς ἐξάλασσε
σὺν λυγροῖς ἐτάροισι δαμασσάμενος φρένας οἴνω,
οὔτις, ὃν οὔ πά φημι πεφυγμένον εἶναι ὄλεθρον.*

(Οδ. 9.447-455)

Πιο συγκεκριμένα, φαίνεται να απευθύνεται με συμπάθεια προς το κριάρι του, καθώς του μιλά με σχεδόν πατρικό ενδιαφέρον. Νοιάζεται για εκείνο, απορεί γιατί έμεινε τελευταίο ενώ έβγαινε πάντα πρώτο και γενικά το επαινεί, καθώς ήταν πάντα πρώτο σε όλα. Ενώ φέρθηκε με απάνθρωπο τρόπο στους επισκέπτες του, η συμπεριφορά προς το κριάρι είναι πιο γλυκιά και γεμάτη ενδιαφέρον, χαρακτηριστικά που ανήκουν περισσότερο στους ανθρώπους παρά στους Κύκλωπες. Επιπλέον, η ανάμνηση της

²¹ Μαρωνίτης, 1971:181.

μαντείας του Τήλεμου προσδίδει στον Κύκλωπα μνήμη και λογική²² που είναι ανθρώπινα και θεϊκά χαρακτηριστικά. Ο Πολύφημος θυμάται ότι κάποτε ο μάντης Τήλεμος προφήτευσε ότι θα χάσει το μάτι του από κάποιον με το όνομα Οδυσσέας συνδέοντας μέσω της λογικής το περιστατικό της μαντείας με το τρομερό γεγονός της τύφλωσης. Επομένως, φαίνεται ότι αυτό το τόσο σημαντικό περιστατικό της τύφλωσης έβγαλε στην επιφάνεια μια πιο ανθρώπινη πλευρά του Κύκλωπα:

*ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ με παλαίφατα θέσφαθ' ἰκάνει.
ἔσκε τις ἐνθάδε μάντις ἀνὴρ ἠὺς τε μέγας τε,
Τήλεμος Εὐρυμίδης, ὃς μαντοσύνη ἐκέκαστο
καὶ μαντευόμενος κατεγήρα Κυκλώπεσιν·
ὃς μοι ἔφη τάδε πάντα τελευτήσεσθαι ὀπίσσω,
χειρῶν ἐξ Ὀδυσῆος ἀμαρτήσεσθαι ὀπωπῆς.
ἀλλ' αἰεὶ τινα φῶτα μέγαν καὶ καλὸν ἐδέγγην
ἐνθάδ' ἐλεύσεσθαι, μεγάλην ἐπιειμένον ἀλκὴν·
νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὔτιδανὸς καὶ ἄκικος
ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν, ἐπεὶ μ' ἔδαμάσσατο οἶνω.*

(Οδ. 9.507-516)

Το γεγονός ότι ο Πολύφημος γνώριζε ότι θα τυφλωθεί από τον Οδυσσέα χωρίς ωστόσο να καταφέρει να το αντιληφθεί μέχρι την αποκάλυψη της ταυτότητας του ξένου δείχνει ότι είναι εξαιρετικά αφελής. Εφόσον γνώριζε τι θα του συμβεί θα έπρεπε να είναι πολύ προσεκτικός. Εκείνος, όμως, δεν παρατήρησε ότι ο επισκέπτης δεν απάντησε ξεκάθαρα στην ερώτηση *ὦ ξεῖνοι, τίνες ἐστέ;* (Οδ. 9.252) και έπειτα πίστεψε απερίσκεπτα ότι το όνομα του ξένου ήταν «Κανένας» συνεχίζοντας μάλιστα ακόμη και μετά την τύφλωσή του να μην θυμάται την προφητεία. Συνειδητοποίησε τι είχε συμβεί και έφερε στο νου του τη μαντεία του Τήλεμου μόνο όταν ο Οδυσσέας φεύγοντας αποκάλυψε το πραγματικό του όνομα. Επιπλέον, η αφέλειά του φαίνεται και από το γεγονός ότι ξεγελάστηκε από τον Οδυσσέα και έπεσε στην παγίδα της μέθης και του συνακόλουθου ύπνου, αφού τρεις φορές του πρόσφερε ο ήρωας να πει κρασί και εκείνος τρεις φορές το ήπια, χωρίς να σκεφτεί τις πιθανές συνέπειες της μέθης του:

*ὡς φάτ', ἀτάρ οἱ αὖτις ἐγὼ πόρον αἶθοπα οἶνον.
τρὶς μὲν ἔδωκα φέρων, τρὶς δ' ἔκπιεν ἀφραδίησιν.*

(Οδ. 9.360-361)

²² Μαρωνίτης, 1971: 203.

Τέλος, αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι ο Πολύφημος παρουσιάζεται στην *Οδύσσεια* με την ποιμενική του ιδιότητα, η οποία παραπέμπει στο βουκολικό είδος, καθώς στα ποιήματα αυτού του είδους κυριαρχούν βοσκοί. Έτσι, αργότερα, οι ποιητές τόσο της ελληνικής (Θεόκριτος, Μόσχος, Βίων) όσο και της ρωμαϊκής ποίησης (Βεργίλιος, Προπέρτιος, Οβίδιος) ενέταξαν ένα καθόλα άγριο και ανθρωποφάγο πλάσμα στην ποίησή τους και το μεταμόρφωσαν σε έναν τρυφερό και ερωτευμένο εραστή που επιδιώκει με κάθε τρόπο να κερδίσει την αγαπημένη του.

2. ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Κύριο χαρακτηριστικό της ελληνιστικής ποίησης είναι ότι ανοικειώνει καθετί επικό.²³ Ο ποιητής βρίσκεται σε διάλογο με την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση και επιδιώκει να δημιουργήσει κάτι νέο μέσω αυτού του διαλόγου. Το νέο έργο παραπέμπει στο παλαιό και αποζητά να διαφοροποιηθεί, να αποστασιοποιηθεί από το ποιητικά οικείο και τετριμμένο. Με αυτόν τον τρόπο, ο ποιητής πετυχαίνει την ανοικείωση και αυτή η επιδίωξη εντοπίζεται σε όλα τα συστατικά του κειμένου μέχρι και σε γνωστές λέξεις ή φράσεις, δεδομένου ότι τοποθετούνται σε νέα, μη οικεία συμφραζόμενα.²⁴ Έτσι, λοιπόν, ο ανθρωποφάγος Πολύφημος που συναντήσαμε στο ομηρικό έπος, «μεταμορφώνεται» σε τρυφερό εραστή-βουκόλο που μάλιστα είναι ερωτευμένος με τη θαλασσινή Νύμφη Γαλάτεια, μια ερωτική ιστορία που δεσπόζει στους βουκολικούς ποιητές Θεόκριτο, Μόσχο και Βίωνα.

ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ

Ο βασικός χαρακτήρας των *Ειδυλλίων* 6 και 11 προέρχεται φυσικά από την *Οδύσσεια*, αλλά διαφοροποιείται σε σχέση με αυτήν, καθώς πρόκειται για έναν διαφορετικό Κύκλωπα που πόρρω απέχει από τους επικούς χαρακτήρες κατά τα πρότυπα της ελληνιστικής ποίησης. Ειδικότερα, ο Κύκλωπας Πολύφημος είναι ερωτευμένος με τη Νύμφη Γαλάτεια και προσπαθεί με διάφορα μέσα να την προσεγγίσει και να συνάψει ερωτική σχέση μαζί της. Ωστόσο, εκείνη αδιαφορεί για

²³ «Οι ελληνιστικοί ποιητές στρέφονται κατά του επικού είδους και πολλές φορές με τα έργα τους επιτίθενται στα μεγάλης έκτασης ποιήματα υπονομεύοντας τα επικά στοιχεία. Σε αντιδιαστολή με το έπος, επιλέγουν να γράψουν σύντομα αφηγηματικά κείμενα (επύλλια) που χαρακτηρίζονται από άνισο αφηγηματικό τέμπο, συντομογράφηση του ηρωικού υλικού και παράλληλα εκτενείς περιγραφές πραγμάτων και καταστάσεων που το παραδοσιακό έπος απαξιώνει, λόγιες προβολές, ποικίλο παρεκβατικό υλικό συχνά με τη μορφή «εκφράσεως» (κυρίως έργου τέχνης), εγκιβωτισμένες ιστορίες κ.α. Όλα αυτά υπονομεύουν τις αξιώσεις ενός διηγετικού ποιήματος που μιλά για βασιλιάδες και ήρωες σε πολλούς στίχους. Ωστόσο, η ανοικείωση είναι μια διαδικασία παράδοξη που θυμίζει την προγονική καταδυνάστευση, σύμφωνα με την οποία η εξέγερση εναντίον του δυνάστη προϋποθέτει την αγάπη και τον θαυμασμό του δυναστευόμενου. Έτσι λοιπόν, η επίθεση της ελληνιστικής ποίησης κατά του έπους προϋποθέτει την αναγνώριση και τον θαυμασμό προς εκείνο.» (Παπαγγελής, 2002: 40-41).

²⁴ Φυντίκογλου, 1997: 55.

τον έρωτά του και τον απορρίπτει με αποτέλεσμα αυτός να προσπαθεί μέσω του τραγουδιού να γιατρέψει τον ερωτικό του πόνο.

Η παρουσίαση του Κύκλωπα ως ερωτευμένου βουκόλου και μάλιστα με τη θαλασσινή Νύμφη Γαλάτεια είναι χιουμοριστική και προκαλεί γέλιο σύμφωνα με τη θεωρία της ασυμβατότητας (Incongruity Theory).²⁵ Το χιούμορ προκύπτει εξαιτίας του αναπάντεχου και ασύμβατου συνδυασμού δύο ή περισσότερων παράταιρων ή διαφορετικών στοιχείων, ιδεών ή καταστάσεων και συχνά είναι το αποτέλεσμα της ασυνέχειας μεταξύ αυτού που αναμένεται να συμβεί και αυτού που πραγματικά συμβαίνει με αποτέλεσμα να συνδέεται με τη διάψευση και την ανατροπή των προσδοκιών του αναγνώστη.²⁶ Έτσι, το άξεστο και ακαλλιέργητο τέρας κατά το πρότυπο της *Οδύσσειας* παρουσιάζεται ως ένας ερωτευμένος βουκόλος μιλώντας μάλιστα με τρόπο που δεν ταιριάζει σε έναν αμόρφωτο βοσκό, καθώς χρησιμοποιεί ετυμολογικά παιχνίδια και λογοπαίγνια, στα οποία θα γίνει αναφορά κατά την ανάλυση του *Ειδύλλιου*.

Σε αντίθεση με το ομηρικό τέρας ο ελληνιστικός Πολύφημος παρουσιάζεται με λεπτά αισθήματα που είναι απόρροια του έρωτα που τρέφει για τη Γαλάτεια. Μάλιστα, η συχνότητα με την οποία εμφανίζεται ο μύθος του Πολύφημου και της Γαλάτειας στη μεταθεοκρίτεια βουκολική ποίηση επιβεβαιώνει ότι κατείχε κεντρική θέση στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό γένος.²⁷



Εικόνα 3. Ο Πολύφημος φλερτάρει τη Γαλάτεια, ελληνορωμαϊκό ψηφιδωτό, Alcazar de Los Reyes Cristianos, Κόρδοβα/ © Carole Raddato/ <https://www.worldhistory.org/image/4646/cyclops-polyphemus--galatea-mosaic/>

Ειδύλλιο 11

Στο *Ειδύλλιο 11* ο Θεόκριτος παρουσιάζει τον Πολύφημο ως τον πρώτο ευρετή του φαρμάκου που γιατρεύει τον ερωτευμένο ή γενικότερα αποτρέπει τον

²⁵ Για τη θεωρία της ασυμβατότητας βλ. Attardo, 1994: 47-49 και Palmer, 1994: 93-102.

²⁶ Μιχαλόπουλος, 2014: 37-38.

²⁷ Bernsdorff, 2006: 186.

έρωτα, γεγονός που παραπέμπει στην ελληνική ιδέα του φαρμάκου ως ξορκιού.²⁸ Μάλιστα, απευθύνεται στον γιατρό Νικία κάνοντας τη διαπίστωση ότι το καλύτερο φάρμακο για τον έρωτα δεν είναι ούτε αλοιφή ούτε έμπλαστρο, αλλά το τραγούδι. Έτσι, ο Πολύφημος αποτελεί μια περίπτωση που τείνει να επιβεβαιώσει τη γενική πρόταση ότι το τραγούδι είναι φάρμακο για τον έρωτα.²⁹

*Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,
ἢ ται Πιερίδες κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ
γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ράδιόν ἐστι.
Γινώσκειν δ' οἶμαί τν καλῶς ἰατρὸν ἔοντα
καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔζοχα Μοίσαις.
Οὕτω γοῦν ράιστα διᾶγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν,
ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὃκ ἤρατο τᾶς Γαλατείας,
ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφωσ τε.*

(Ειδ. 11.1-9)

Ο Συνέσιος αναφέρει ότι ο Οδυσσεύς είπε στον Κύκλωπα ότι γνωρίζει πολλά μαγικά ξόρκια, που θα τον βοηθήσουν να κερδίσει την αγάπη της Γαλάτειας.³⁰ Ωστόσο, ο Φιλόξενος (*απόσπασμα* 818 Page) και ο Καλλίμαχος (*επίγραμμα* 46 Pf.) υποστηρίζουν ότι υπάρχει ασάφεια σχετικά με το τραγούδι-φάρμακο του Πολύφημου καθώς γεννά το εξής ερώτημα: ήταν ένα ξόρκι για να γιατρευτεί ο ίδιος ή για να υποχρεώσει τη Γαλάτεια να τον ερωτευτεί και να τον θεραπεύσει από τον πόνο του έρωτα;³¹ Επιπλέον, το βουκολικό τραγούδι του Πολύφημου έρχεται σε αντίθεση με την *άσυχία* του βουκολικού περιβάλλοντος,³² καθώς τη διαταράσσει ενώ είναι ταυτόχρονα σύμπτωμα και φάρμακο για τον έρωτα.³³ Η αυτοθεραπεία από τον έρωτα περιγράφεται επίσης με τον όρο *ποιμαίνειν* και η επιλογή των λέξεων *φάρμακον* και *ποιμαίνειν* ίσως δηλώνει ότι ο Πολύφημος αποκαθιστά στην ψυχή του την ησυχία που υπάρχει στο περιβάλλον του.³⁴

Ένα πρόβλημα που έχει απασχολήσει πολύ τους μελετητές είναι ότι ο Πολύφημος δεν εκδηλώνει τον έρωτά του για τη Γαλάτεια με προσφορά μήλων, τριαντάφυλλων και μπουκλών, αλλά με μια συμπεριφορά που χαρακτηρίζεται ως σωστή τρέλα (*ὄρθαις μανίαις*). Ορισμένοι θεωρούν ότι ο Θεόκριτος προφανώς

²⁸ Faraone, 2006: 76, 82.

²⁹ Μανακίδου, 2019-2020: 5.

³⁰ Faraone, 2006: 82.

³¹ Faraone, 2006: 85.

³² Bernsdorff, 2006: 191.

³³ Bernsdorff, 2006: 192.

³⁴ Bernsdorff, 2006: 192.

αποδίδει στα μήλα, τα τριαντάφυλλα και τις μπούκλες απλώς τον ρόλο της εκδήλωσης του έρωτα. Αντίθετα, υπάρχουν κάποιοι σχολιαστές που ερμηνεύουν αυτές τις δοτικές (*μάλοις, ρόδω, κικίννοις*) ως παραλληλισμούς για το γυναικείο σώμα, τα μήλα θα αναφέρονταν στα μάγουλα, τα τριαντάφυλλα στα γεννητικά όργανα και τα τριαντάφυλλα και οι μπούκλες θα υποδείκνυαν τα επιμέρους μέρη του γυναικείου σώματος με τα οποία συνήθως οι εραστές ερωτεύονται, αλλά όχι ο Πολύφημος.³⁵ Ο έρωτάς του χαρακτηρίζεται ως σωστή τρέλα, πράγμα το οποίο είναι οξύμωρο, εφόσον η τρέλα δεν είναι δυνατό να χαρακτηρίζεται ως ορθή. Ίσως, υπονοείται ο παράφορος έρωτας και με αυτόν τον τρόπο τονίζονται τα έντονα συναισθήματα του Κύκλωπα για τη Γαλάτεια και η πρόθεσή του να ενεργεί χωρίς να έχει ως μέτρο τη λογική:

*ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ρόδω οὐδὲ κικίννοις
ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.*

(*Ειδ.* 11.10-11)

Το μεγαλύτερο τμήμα (19-79) του *Ειδυλλίου* 11 ανήκει στην κατηγορία του παρακλαυσίθυρου τραγουδιού (*κώμου*).³⁶ Το παρακλαυσίθυρο είναι ένα τραγούδι σύμφωνα με το οποίο ο εραστής τραγουδά έξω από την πόρτα της αγαπημένης ενώ εκείνη αρνείται να τον δεχτεί στο σπίτι της. Πρόκειται συνήθως για ένα τραγούδι θρήνου, απογοήτευσης και θλίψης που βασιζόταν σε μια στερεοτυπική αρχή. Ο ερωτευμένος συμμετείχε σε ένα συμπόσιο, όπου είχε καταναλώσει αλκοόλ και έχοντας αποκτήσει θάρρος από τη μέθη, αποφάσιζε να αναζητήσει την κοπέλα που τον είχε γοητεύσει. Τοποθετούσε ένα στεφάνι στο κεφάλι του, έπαιρνε έναν φανό και είτε μόνος είτε με τη συνοδεία ενός ή δύο φίλων πήγαινε στο σπίτι της κοπέλας. Χτυπούσε την πόρτα, ικετεύοντας να του επιτραπεί η είσοδος και στη συνέχεια ανακάλυπτε ότι η πόρτα ήταν κλειδωμένη και άρα το αίτημά του είχε απορριφθεί. Αφού παρακαλούσε και απειλούσε δίχως αποτέλεσμα, τραγουδούσε το τραγούδι του, το οποίο μπορεί να συνδύαζε έναν ισχυρισμό ότι η κοπέλα τελικά θα υποκύψει, μια προειδοποίηση για τις μοναχικές μέρες που θα έρθουν στο μέλλον, μια διαμαρτυρία κατά της σκληρότητάς της και μια εικόνα των δικών του δεινών. Μερικές φορές, μάλιστα, εξέφραζε απειλές για αυτοκτονία, συχνά κρεμούσε το στεφάνι του στην πόρτα ή το έριχνε στο κατώφλι και κάποιες φορές έγραφε στην πόρτα κάποιους στίχους. Έπειτα, ξάπλωνε έξω από την πόρτα και έμενε εκεί όλη τη νύχτα.³⁷ Το τραγούδι του Πολύφημου, αν και ενέχει τα βασικά χαρακτηριστικά του

³⁵ Fantuzzi, 2006: 259.

³⁶ Η πρώτη αναφορά του όρου *παρακλαυσίθυρον* (*κώμος*) στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία απαντά στον Πλούταρχο (*Ηθ.* 753 Β τίς οὖν ὁ κωλύων ἐστὶ κωμάζειν ἐπὶ θύρας, ἄδειν τὸ παρακλαυσίθυρον) και χρησιμοποιείται προκειμένου να περιγράψει την κατάσταση μιας γυναίκας που «φλέγεται» από έρωτα για κάποιον άνδρα. Στη λατινική λογοτεχνία χρησιμοποιείται ο όρος *exclusus amator* και εμφανίζεται για πρώτη φορά στον Λουκρήτιο 4.1177-1179 *at lacrimas exclusus amator limina saepe/foribus et sertis operit postisque superbos/unguit amaracino et foribus miser oscula figit*. Βασική προϋπόθεση αποτελεί το παράπονο του κλειδωμένου εραστή έξω από το σπίτι ή σε τόπο που βρίσκεται το ερωτικό αντικείμενο (Canter 1920, 355-368, Copley 1956, Schmeling 1971, 333-335, Cairns 1972 s.v. *komos*. Βλ. επίσης Κίτσου, 2019: 10).

³⁷ Copley, 1956: 1.

παρακλαυσίθυρου τραγουδιού (βρίσκεται έξω από τον τόπο κατοικίας της αγαπημένης του, κάνει νύξη στη σκληρότητά της, παρουσιάζει τη δική του άσχημη εικόνα και τον πόνο του για την απόρριψη, εκφράζει την επιθυμία να της χαρίσει λουλούδια που ίσως είναι αντίστοιχα του στολιδιού, τραγουδάει νύχτα και μέρα στην παραλία για εκείνη), αποτελεί μια παραλλαγή του, καθώς εδώ οι τόποι βουκολικοποιούνται. Μεταφερόμαστε δηλαδή εντός του βουκολικού χώρου, στον οποίο ανήκει ο βοσκός Πολύφημος και το παράπονο του ερωτευμένου διαδραματίζεται στην παραλία, έξω από τον τόπο όπου διαμένει η Γαλάτεια. Ειδικότερα, η θάλασσα παρουσιάζεται ως το σπίτι της Γαλάτειας, έξω από το οποίο ο Πολύφημος τραγουδά νύχτα και μέρα και είναι το μοναδικό μέρος, όπου μπορεί να τη συναντήσει.³⁸ Με άλλα λόγια, η ακτή είναι το κατώφλι που χωρίζει τον Πολύφημο και τη Γαλάτεια³⁹ και φαίνεται ότι ο Κύκλωπας επιδιώκει να πείσει τη Γαλάτεια να βγει στη στεριά και όχι να δεχτεί τον ίδιο μέσα στον δικό της χώρο, τη θάλασσα.⁴⁰

*Πολλάκι ται ὄιες ποτὶ τωῦλλιον αὐταὶ ἀπῆνθον
χλωρᾶς ἐκ βοτάνας· ὃ δὲ τὰν Γαλάτειαν ἀείδων
αὐτὸς ἐπ' αἰόνος κατετάκετο φυκιοέσσας
ἐξ ἀοῦς, ἔχθιστον ἔχων ὑποκάρδιον ἔλκος*

(Ειδ. 11.12-15)

Είναι φανερό ότι ο Πολύφημος προσπαθεί πάση θυσία να κερδίσει την καρδιά της Γαλάτειας και για αυτό κάνει πράγματα που δεν ταιριάζουν στον χαρακτήρα του και στον τρόπο ζωής του. Συγκεκριμένα, εμφανίζεται να παραμελεί τα ποιμενικά του καθήκοντα,⁴¹ καθώς πολλές φορές τα πρόβατα γύριζαν μόνα τους στη στάνη, εφόσον ο ίδιος συνήθιζε να κάθεται μόνος του στην παραλία, πράγμα που θεωρείται αφύσικο, καθώς είναι ένα πλάσμα της στεριάς. Ωστόσο, για χάρη της αγαπημένης του εμφανίζεται να περνάει τη μέρα του στην παραλία περιμένοντας να τη δει. Πρόκειται για μια εικόνα που έγινε διάσημη και εικαστικά.⁴²

Ο Κύκλωπας χαρακτηρίζει τον έρωτά του για τη Γαλάτεια ως τη χειρότερη πληγή και με αυτόν τον τρόπο δηλώνει ότι θέλει να απαλλαγεί από αυτό το βάσανο.⁴³ Υποστηρίζει ότι η ερωτική πληγή του οφείλεται στη θεά Αφροδίτη και μάλιστα υπογραμμίζει την ιδιότητα του γιου της, Έρωτα, να τοξεύει τους ανθρώπους και έτσι να τους κάνει να ερωτεύονται.⁴⁴ Επομένως, η Αφροδίτη είναι υπεύθυνη για τη

³⁸ Κίτσου, 2019: 57. Πρβ. Cairns, 1972: 145-146.

³⁹ Cairns, 1972: 194.

⁴⁰ Pretagostini, 2006: 71-72.

⁴¹ Η παραμέληση των καθημερινών ασχολιών είναι σύμπτωμα των ερωτευμένων και πρόκειται για ένα στοιχείο που υπάρχει και στον Βεργίλιο. Βλ. *Εκλ.* 2.58-59 *floribus Austrum perditus et liquidis immisi fontibus apros*.

⁴² Μανακίδου, 2019-2020: 7.

⁴³ Μανακίδου, 2019-2020: 8.

⁴⁴ Μανακίδου, 2019-2020: 8.

γέννηση του έρωτα του Πολύφημου για τη Γαλάτεια και για το γεγονός ότι εκείνος υποφέρει τώρα εξαιτίας του έρωτα:

...ἔχθιστον ὑποκάρδιον ἔλκος

Κύπριδος ἐκ μεγάλας τό οἱ ἥπατι πᾶξε βέλεμον

(Ειδ. 11.15-16)

Ἐπειτα, περιγράφεται μια σκηνή κατά την οποία ο Πολύφημος κάθεται σε μια πέτρα και κοιτάζει προς τη θάλασσα. Η σκηνή αυτή ίσως παραπέμπει στην πέτρα που πετά ο Πολύφημος στον Οδυσσέα και συνεπώς μπορεί να πρόκειται για μετασηματισμό του ομηρικού προτύπου. Συγκεκριμένα, ο βράχος που χρησιμοποίησε ο άγριος Πολύφημος για να βλάψει τον Οδυσσέα τώρα έγινε το μέρος στο οποίο κάθεται ερωτευμένος για να εκδηλώσει τον έρωτά του για τη Γαλάτεια τραγουδώντας και να γιατρευτεί:

Ἄλλὰ τὸ φάρμακον εὖρε, καθεζόμενος δ' ἐπὶ πέτρας

ὑψηλᾶς ἐς πόντον ὀρῶν ἄειδε τοιαῦτα

(Ειδ. 11.17-18)

αὐτὰρ ὃ γ' ἐξαῦτις πολὺ μείζονα λᾶαν ἀείρας

ἦκ' ἐπιδινήσας, ἐπέρεισε δὲ Ἴν' ἀπέλεθρον,

καὶ δ' ὃ ββαλεν μετόπισθε νεὸς κυανοπρήροιο

τυτθόν, ἐδεύησεν δ' οἴηιον ἄκρον ἰκέσθαι.

(Οδ. 9.537-540)

Το τραγούδι του Πολύφημου ξεκινά στον στίχο 19, όπου ο Κύκλωπας εκφράζει τον έρωτά του για τη Γαλάτεια. Μάλιστα, η αποστροφή προς αυτήν γίνεται με βουκολικούς όρους, καθώς ο Πολύφημος μεταφέρει στην αγαπημένη του τις ποιμενικές του εμπειρίες.⁴⁵ Έτσι, τη συγκρίνει με στοιχεία που αποτελούν μέρος της καθημερινής του δραστηριότητας όπως το ανθότυρο, το αρνί, το μοσχάρι και το σταφύλι:

Ἦ λευκὰ Γαλάτεια, τί τὸν φιλέοντ' ἀποβάλλη,

λευκοτέρα πακτᾶς ποτιδεῖν, ἀπαλωτέρα ἀρνός,

μόσχω γαυροτέρα, φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμας;

Φοιτῆς δ' αὖθ' οὕτως ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἔχη με,

⁴⁵ Η αποστροφή του Κύκλωπα προς τη Γαλάτεια επανέρχεται με διαφορετικό τρόπο στην *Εκλογή 7* του Βεργιλίου στους στίχους 37-38.

οἴχη δ' εὐθύς ἰοῖσ' ὄκκα γλυκὺς ὕπνος ἀνῆ με,
φεύγεις δ' ὥσπερ οἷς πολὺν λύκον ἀθρήσασα;

(Εἰδ. 11.19-24)

Οἱ βουκολικοί ὄροι δεν εντοπίζονται μόνο στον τρόπο με τον οποίο ο Πολύφημος βλέπει και αντιλαμβάνεται τη θαλασσινή Νύμφη, αλλά και στην περιγραφή της συμπεριφοράς της Γαλάτειας, ἡ οποία προσπαθεῖ να ξεφύγει ἀπὸ τον Κύκλωπα, ὅπως το πρόβατο ἀπὸ τον λύκο, καθὼς ἐπίσης και στον ἔπαινο της κοπέλας που συγκρίνεται με τὴ βουκολικὴ φύση.⁴⁶ Ο Πολύφημος χαρακτηρίζει τὴ Γαλάτεια *λευκοτέρα* και με αὐτὸν τον τρόπο δημιουργεῖ ἕνα λεκτικὸ παιχνίδι με τὸ ὄνομά της, δηλαδή τὴν ἀποκαλεῖ λευκὴ, ὅπως λευκὸ εἶναι και τὸ γάλα, ὄρος που προκύπτει ἀπὸ τὸ ὄνομά της προκαλώντας γέλιο στον ἀναγνώστη, καθὼς τέτοιου εἶδους ετυμολογικά παιχνίδια δεν ταιριάζουν σε ἕναν ἀκαλλιέργητο Κύκλωπα. Επιπλέον, στην ἀρχαιότητα ἦταν εὐρέως διαδεδομένη ἡ ἀποψη ὅτι ἡ λευκὴ ἐπιδερμίδα ἦταν ἰδανικὴ για τὴς γυναῖκες και ἦταν δηλωτικὴ για τὴν ἀγνότητά τους.⁴⁷ Ἀντίθετα, οἱ σκούρες στην ἐπιδερμίδα κοπέλες δεν θεωροῦνταν ὡς πρότυπα ομορφιάς.⁴⁸ Ἐπομένως, σκοπὸς του Πολύφημου εἶναι να τονίσει τὴν ἀγνότητα και τὴν ομορφιά της ἀγαπημένης του και σε αὐτοὺς τὸς στίχους συγκρίνει τὴ Γαλάτεια με ἀντικείμενα ἀπὸ τὴ βουκολικὴ ζωὴ, καθὼς εἶναι εἰδικὸς σε τέτοιου εἶδους θέματα.

Τὸ ἐπίθετο *ὠμός* στον στίχο 21 ὑπονοεῖ ὅτι ἡ Γαλάτεια εἶναι σκληρὴ και δεν ἀνταποκρίνεται στον ἔρωτα του Πολύφημου. Ο συγκεκριμένος στίχος ἐνέχει εἰρωνεία καθὼς παραπέμπει στο γεγονός ὅτι στην *Οδύσσεια* ὁ ἴδιος ὁ Πολύφημος ἐπιδεικνύει ὠμότητα (*ὠμωστής*).⁴⁹ Ἔτσι, ἡ ὠμότητα-σκληρότητα του Κύκλωπα προς τὸς συντρόφους του Οδυσσεῆ εἰς ἕνα μετασχηματίζεται σε ἐρωτικὴ σκληρότητα προς τον ἐπίδοξο ἐραστή. Ο Πολύφημος μετατρέπεται ἀπὸ θύτης ἀπέναντι στους συντρόφους του Οδυσσεῆ σε θύμα της ἀγαπημένης του και ὁ Θεόκριτος μεταφέρει στη Γαλάτεια δια στόματος του Πολύφημου τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ του Κύκλωπα. Στο τέλος του ἀποσπάσματος (22-23) ὁ Πολύφημος παραπονιέται ὅτι ἡ Γαλάτεια ἐρχεται ὅταν κοιμάται και φεύγει ὅταν ξυπνάει, καταδεικνύοντας ὅτι ὁ Πολύφημος βλέπει στον ὕπνο του αὐτὸ που δεν μπορεῖ να ζήσει, ἐνὼ ὅταν εἶναι ξύπνιος ἐλπίζει να γίνῃ τὸ ὄνειρό του πραγματικότητα.⁵⁰

Ὅσον ἀφορὰ τὴν ἐξωτερικὴ του ἐμφάνιση ὁ Πολύφημος ἐπισημαίνει ὅτι ἔχει ἕνα μεγάλο φρύδι που καλύπτει ὅλο τὸ μέτωπό του και εἶναι μονόφθαλμος. Μέσα ἀπὸ αὐτὴν τὴν γκροτέσκα περιγραφή προβάλλεται ἡ ἀσχήμια του Κύκλωπα και ἡ

⁴⁶ Pretagostini, 2006: 72.

⁴⁷ Πρβλ. Βεργ. *Εκλ.* 2.15-18 ...*nonne Menalcan,/quamvis ille niger, quamvis tu candidus esses?/o formose puer, nimium ne crede colori;/alba ligustra cadunt, vaccinia nigra leguntur*, ὅπου ὁ Κορύδων ἀναφέρεται στη λευκὴ ἐπιδερμίδα του Ἀλέξι.

⁴⁸ Οἱ γυναῖκες που εἶχαν σκούρα ἐπιδερμίδα θεωροῦνταν ὅτι δεν ἦταν ἀγνές, γιατί πίστευαν ὅτι δεν κάθονταν στο σπίτι, ἀλλὰ βρίσκονταν πολλές ὥρες ἔξω στον ἥλιο και αὐτὸ ἦταν δεῖγμα ἀνηθικότητας, καθὼς κάτω τέτοιο συνέβαινε σε γυναῖκες κατώτερης κοινωνικῆς τάξης ἢ δούλες.

⁴⁹ Μανακίδου, 2019-2020: 10.

⁵⁰ Bernsdorff, 2006: 182.

αυτογνωσία του για την κατάστασή του προκαλώντας γέλιο. Επιπλέον, γίνεται νύξη στο γεγονός ότι ο Πολύφημος ερωτεύτηκε τη Γαλάτεια, όταν ήταν νεαρός, καθώς αναφέρεται ότι μόλις είχαν αρχίσει να βγαίνουν χνούδια στο πρόσωπό του. Επομένως, μπορούμε να κάνουμε δύο εικασίες: αν δεν έχει επέλθει πολύς καιρός από τότε που ο Πολύφημος ερωτεύτηκε τη Γαλάτεια και άρα είναι ακόμη νέος, ίσως πρόκειται για έναν νεανικό ενθουσιασμό, από τον οποίο σύντομα θα απαλλαγεί. Ειδικά, αν ο Πολύφημος είναι μεγαλύτερος σε ηλικία τη στιγμή που τραγουδάει για τη Γαλάτεια, τότε πρόκειται για αληθινή και βαθειά αγάπη, από την οποία είναι πολύ δύσκολο να γιατρευτεί:

*Οὔνεκα μοι λασία μὲν ὄφρ' ἔπι παντὶ μετώπῳ
ἔξ ὧτ' ὅς τέταται ποτὶ θώτερον ὧς μία μακρά,
εἷς δ' ὄφθαλμὸς ὕπεστι, πλατεῖα δὲ ῥίς ἐπὶ χεῖλει.*

(Ειδ. 11.31-33)

*...ὄκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας
ἄρτι γενειάσδων περὶ τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε.*

(Ειδ. 11.8-9)

Είναι εξαιρετικά δύσκολο να γοητευτεί μια κοπέλα από ένα τέτοιο αποκρουστικό πλάσμα, όπως περιέγραψε ο ίδιος ο Πολύφημος τον εαυτό του και για αυτό επιδιώκει να την πείσει με άλλα μέσα προβάλλοντας τον πλούτο του και την ικανότητά του στο παίξιμο του αυλού. Παρά την ασχήμια του έχει στην κατοχή του χίλια πρόβατα που του παρέχουν φρέσκο γάλα όλο τον χρόνο και παίζει τον αυλό καλύτερα από όλους τους Κύκλωπες της περιοχής:

*Ἄλλ' οὔτος τοιοῦτος ἐὼν βοτὰ χίλια βόσκω,
κῆκ τούτων τὸ κράτιστον ἀμελγόμενος γάλα πίνω
τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρει οὔτ' ὄπώρα,
οὐ χειμῶνος ἄκρῳ ταρσοῖ δ' ὑπεραχθέες αἰεὶ.
Συρίσδεν δ' ὡς οὔτις ἐπίσταμαι ὧδε Κυκλώπων*

(Ειδ. 11.34-38)

Ο Πολύφημος επιθυμεί να προσελκύσει τη Γαλάτεια σε ένα άκρως βουκολικό περιβάλλον, το οποίο ενέχει σαφή χαρακτηριστικά ενός *locus amoenus*⁵¹ και για αυτό απαριθμεί τα πλεονεκτήματά του να ζει μαζί του στη στεριά. Αυτά τα πλεονεκτήματα αφορούν στη φύση του βουκολικού περιβάλλοντος και συγκεκριμένα τις δάφνες, τα κυπαρίσσια, τον κισσό, τα αμπέλια και το δροσερό αθάνατο νερό, που προέρχεται

⁵¹ Pretagostini, 2006: 72.

από την επίσης πολύδενδρη Αίτνα.⁵² Το πιθανότερο είναι ότι η Γαλάτεια δεν εντυπωσιάζεται από αυτά τα στοιχεία και ίσως αυτοί οι στίχοι να κρύβουν μια μεταλογοτεχνική διάσταση για τη γενικά ευχάριστη ζωή του βουκολικού περιβάλλοντος.⁵³ Ειδικότερα, η παρουσίαση της βουκολικής ευτοπίας ενδέχεται να έχει ως στόχο την ανάδειξη της ευθυμίας που προκαλεί το βουκολικό είδος:

*Ἄλλ' ἀφίκευσο ποθ' ἀμέ, καὶ ἐξεῖς οὐδὲν ἔλασσον,
τὰν γλαυκὰν δὲ θάλασσαν ἔα ποτὶ χέρσον ὀρεχθεῖν'
ἄδιον ἐν τῶντρῳ παρ' ἐμὴν τὰν νύκτα διαξεῖς.
Ἐντὶ δάφναι τηνεῖ, ἐντὶ ῥαδινὰ κυπάρισσοι,
ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἄ γλυκύκαρπος,
ἔστι ψυχρὸν ὕδωρ, το μοι ἄ πολυδένδρεος Αἴτνα
λευκᾶς ἐκ χιόνος ποτὸν ἀμβρόσιον προῖητι.*

(Εἰδ. 11.42-48)

Εἶναι σαφές ὅτι ἐδῶ ὑπάρχει ἀναφορὰ στὴ φωτιά τοῦ ἔρωτα, ἓνα μοτίβο συνηθισμένο στὸν Θεόκριτο καὶ γενικά στους ἐλληνιστικοὺς ποιητές. Ὁ Πολύφημος παρομοιάζει τὸν ἔρωτά του γιὰ τὴ Γαλάτεια με ἀκοίμητη φωτιά⁵⁴ ποῦ καίει κάτω ἀπὸ τὶς στάχτες καὶ μάλιστα δηλώνει ὅτι εἶναι πρόθυμος γιὰ χάρη τῆς νὰ πέσει στὴ φωτιά καὶ νὰ κάψει ἀκόμη καὶ τὸ ἀγαπημένο του μάτι. Αὐτὴ ἡ παρομοίωση εἶναι δηλωτικὴ τῶν ἀληθινῶν καὶ δυνατῶν συναισθημάτων ποῦ τρέφει ὁ Πολύφημος γιὰ τὴ Γαλάτεια καὶ τῆς πρόθεσής του νὰ κάνει τὰ πάντα γιὰ ἐκείνη. Ἐτσι εὐχεται νὰ ἔχανε τὸ μάτι του ἀρκεῖ μόνο νὰ μποροῦσε νὰ εἶναι μαζί με τὴ Γαλάτεια, μὴ δήλωση ποῦ παραπέμπει στὴν *Ὀδύσσεια*, ὅπου πράγματι ὁ Κύκλωπας χάνει τὸ μάτι του ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεά. Ὁ ἐλληνιστικὸς ποιητὴς χρησιμοποιεῖ αὐτὸ τὸ φρικτὸ ἐπικό περιστατικὸ καὶ τὸ μεταφέρει σε ἐρωτικά συμφραζόμενα. Επιπλέον, παραπέμπει καὶ στὴν προφητεία τοῦ μάντη Τήλεμου ποῦ εἶχε προφητέψει τὴν τύφλωση τοῦ Πολύφημου ἀπὸ τὸν Ὀδυσσεά. Τελικά, ὁ Πολύφημος ἀποδεικνύεται ἐξαιρετικά ἀφελής, ἐφόσον γνῶριζε γιὰ τὴν προφητεία καὶ εὐχήθηκε μάλιστα νὰ χάσει τὸ μάτι του, εὐχή ποῦ στὴ συνέχεια πραγματοποιήθηκε:

*ἐντὶ δρυὸς ζύλα μοι καὶ ὑπὸ σποδῶ ἀκάματον πῦρ'
καίόμενος δ' ὑπὸ τεῦς καὶ τὰν ψυχὰν ἀνεχοίμαν
καὶ τὸν ἐν ὀφθαλμόν, τῶ μοι γλυκερώτερον οὐδέν.*

(Εἰδ. 11.51-53)

⁵² Bernsdorff, 2006: 182-183.

⁵³ Pretagostini, 2006: 72.

⁵⁴ Εἶναι προφανές ὅτι πίσω ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς στίχους κρύβεται τὸ ἐπεισόδιο με τὴ φωτιά καὶ τὸ ξύλο στὴν *Ὀδύσσεια*, δηλαδή ἡ προετοιμασία τοῦ ξύλου γιὰ τὸ κάψιμο τοῦ ματιοῦ τοῦ Κύκλωπα καὶ τὴ συνακόλουθη τύφλωσή του (Μανακίδου, 2019-2020: 16).

Η αφέλεια του Κύκλωπα επιβεβαιώνεται και με την επιλογή των λουλουδιών που επιθυμεί να προσφέρει στη Γαλάτεια (λευκά κρίνα ή παπαρούνες) μιας και δεν ανθίζουν την ίδια εποχή. Έτσι, απολογείται στην αγαπημένη του λέγοντας ότι δεν το κάνει από φειδώ, αλλά δεν είναι δυνατόν να της τα φέρει ταυτόχρονα. Ο Πολύφημος διορθώνει τα λεγόμενά του, εφόσον η Γαλάτεια ζώντας στη θάλασσα δεν μπορεί να γνωρίζει ποια εποχή φυτρώνει το κάθε λουλούδι. Επιπρόσθετα, ο Θεόκριτος αναφέρεται στα δώρα μέσω των οποίων ο Κύκλωπας προσπάθησε να αποπλανήσει τη Γαλάτεια που έχει ως στόχο της να εκμεταλλευθεί τον έρωτά του κερδίζοντας ολοένα και περισσότερα δώρα.⁵⁵ Ο Πολύφημος δηλαδή πιστεύει ότι η Γαλάτεια είναι άπληστη και επιφανειακή και για αυτόν τον λόγο την προσεγγίζει με δώρα, θεωρώντας ότι έτσι θα κερδίσει την αγάπη της. Επομένως, ο Πολύφημος γνωρίζει ότι η Γαλάτεια δεν πρόκειται να τον ερωτευτεί και επιδιώκει να τη δελεάσει με άλλα μέσα, αδιαφορώντας για τα αληθινά της αισθήματα. Το γεγονός αυτό δείχνει έναν Πολύφημο εγωιστή που τον ενδιαφέρει να κερδίσει τον σκοπό του με κάθε τρόπο:⁵⁶

*...ἔφερον δέ τοι ἦ κρίνα λευκά
ἢ μάκων' ἀπαλὰν ἐρυθρὰ πλαταγώνι' ἔχουσιν'
ἀλλὰ τὰ μὲν θέρεος, τὰ δὲ γίνεται ἐν χειμῶνι,
ὄστ' οὗ κά τοι ταῦτα φέρειν ἅμα πάντ' ἐδυνάθην.*

(Ειδ. 11.56-59)

Ένα άλλο στοιχείο που είναι άξιο προσοχής είναι ότι ο Πολύφημος δεν μπορεί να κολυμπήσει μολονότι είναι γόνος θαλάσσιων θεών. Μάλιστα, ο Αριστοτέλης είχε θέσει το ζήτημα κατά πόσο είναι εφικτό ο Πολύφημος να είναι Κύκλωπας, ενώ ούτε ο πατέρας του Ποσειδώνας ούτε η μητέρα του Θώωσα ήταν Κύκλωπες.⁵⁷ Πέρα από τα ερωτηματικά που δημιουργεί αυτός ο στίχος είναι επίσης δηλωτικός των ερωτικών συναισθημάτων του Πολύφημου, ο οποίος για χάρη της αγαπημένης του Γαλάτειας είναι διατεθειμένος να μάθει να κολυμπάει.⁵⁸ Επιπλέον, το γεγονός ότι δεν μπορεί να κολυμπήσει αναδεικνύει την περίπλοκη σχέση τους, καθώς υπάρχουν πολλά εμπόδια ανάμεσά τους:

νῦν αὐτίκα νεῖν γε μαθεῦμαι

(Ειδ. 11.60)

Ο Πολύφημος φαίνεται ότι θέλει να περνάει χρόνο με τη Γαλάτεια και να μοιράζεται μαζί της τις δουλειές και την καθημερινότητά του. Έτσι, προσκαλεί τη Γαλάτεια να βοσκήσει μαζί του τα πρόβατα, να αρμέξει γάλα και να πήξει τυρί, δραστηριότητες αδιάφορες για εκείνη. Η προσπάθειά του να προσελκύσει τη Γαλάτεια με αυτά τα παράδοξα λόγια είναι δείγμα της αδεξιότητας και της αφελείας

⁵⁵ Fantuzzi, 2006: 260.

⁵⁶ Μανακίδου, 2019-2020: 17.

⁵⁷ Μανακίδου, 2019-2020: 11.

⁵⁸ Η αδυναμία στο κολύμπι ήταν σύνθετος εμπόδιο και στην ελεγεΐα.

του, καθώς είναι απίθανο μια Νηρηίδα να γοητευτεί από δραστηριότητες και χαρακτηριστικά που ανήκουν στη στεριά:

ποιμαίνειν δ' ἐθέλοις σὺν ἐμὶν ἄμα καὶ γάλ' ἀμέλγειν

καὶ τυρὸν πᾶσαι τάμισον δριμεῖαν ἐνεῖσα.

(Ειδ. 11.65-66)

Έχοντας προσπαθήσει με διάφορους τρόπους να κατακτήσει την αγαπημένη του, στο τέλος ο Πολύφημος εμφανίζεται να κατηγορεί τη μητέρα του, την οποία θεωρεί υπεύθυνη που δεν μπορεί να σμίξει με τη Γαλάτεια. Ο λόγος που την κατηγορεί είναι γιατί ενώ ζει στη θάλασσα και συναναστρέφεται συχνά τη Γαλάτεια, δεν της έχει μιλήσει για εκείνον προκειμένου να την πείσει να ενδώσει. Παραπάνω μάλιστα εξέφρασε ένα παράπονο σχετικά με το γεγονός ότι δεν τον γέννησε ως πλάσμα της θάλασσας, δηλαδή με βράγχια και έτσι αντιμετωπίζει εμπόδια στο να έρθει κοντά με την αγαπημένη του. Θα λέγαμε ότι εδώ ο Κύκλωπας συμπεριφέρεται σαν ένα κακιωμένο παιδί,⁵⁹ που θεωρεί υπεύθυνη τη μητέρα του για τα δεινά που του συμβαίνουν. Το γεγονός ότι κατηγορεί τη μητέρα του για τον ανεκπλήρωτο έρωτά του δείχνει ότι ο Πολύφημος προσπαθεί να ανακαλύψει τις πιθανές αιτίες που η Γαλάτεια τον απορρίπτει επιρρίπτοντας ευθύνες σε κάποιον τρίτο, εν προκειμένω στη μητέρα του:

*Ἵμοι, ὄτ' οὐκ ἔτεκέν μ' ἁ μᾶτηρ βράγχι' ἔχοντα
ὡς κατέδυν ποτὶ τὴν καὶ τὰν χέρα τεῦς ἐφίλησα*

(Ειδ. 11.54-55)

*Ἄ μᾶτηρ ἀδικεῖ με μόνα, καὶ μέμφομαι αὐτᾶ
οὐδὲν πῆποχ' ὄλωσ ποτὶ τὴν φίλον εἶπεν ὑπέρ μευ,
καὶ ταῦτ' ἄμαρ ἐπ' ἄμαρ ὀρεῦσα με λεπτύνοντα.
Φασὼ τὰν κεφαλὰν καὶ τῶς πόδας ἀμφοτέρως μευ
σφύσδειν, ὡς ἀνιαθῆ, ἐπεὶ κήγῶν ἀνιῶμαι.*

(Ειδ. 11.67-71)

Στο τέλος, ο Πολύφημος, αφού έχει εκφράσει κατηγορίες για τη μητέρα του, στρέφεται προς τον εαυτό του και με μια διπλή κλητική προσφώνηση ξεκινά έναν

⁵⁹ Μανακίδου, 2019-2020: 17.

μονόλογο. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Οδυσσεύς, όταν προσφωνεί τον Κύκλωπα στην *Οδύσσεια*, χρησιμοποιεί το όνομά του, ενώ όταν μιλά για εκείνον σε γ' πρόσωπο τον αποκαλεί Κύκλωπα. Επομένως, η αποστροφή εδώ ως *Κύκλωψ* ενεργοποιεί μια έννοια του δικού του λογοτεχνικού μέλλοντος⁶⁰ ή παρελθόντος, ανάλογα με το ποια εκδοχή υιοθετεί κανείς. Προβλέπει δηλαδή ότι στο μέλλον θα γραφτούν έργα που θα μιλούν για την ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας. Επιπρόσθετα, συνειδητοποιεί ότι έχει παραμελήσει τα ποιμενικά του καθήκοντα και καλεί τον εαυτό του να συνέλθει και να ασχοληθεί με δραστηριότητες που του ταιριάζουν, όπως είναι το πλέξιμο καλαθιών, ο θερισμός του χορταριού και η φροντίδα του κοπαδιού του:

*Ἵ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπεπότησαι;
Αἴ κ' ἐνθὼν ταλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας
ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα κα πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν.*

(*Ειδ.* 11.72-74)

Προς το τέλος του *Ειδυλλίου*, ο Πολύφημος προσπαθεί να καταπολεμήσει το πάθος του για τη Γαλάτεια σκεπτόμενος ότι θα βρει μια πιο όμορφη κοπέλα από εκείνη, μιας και ο ίδιος ισχυρίζεται ότι έχει επιτυχία στις γυναίκες. Μάλιστα, προβαίνει σε μια συνηθισμένη αυτοπαραμυθία αναφέροντας ότι θα βρει καλύτερη κοπέλα από τη Γαλάτεια. Το γεγονός ότι τον πολιορκούν και άλλες κοπέλες, οι οποίες πιθανώς ανήκουν στο είδος του, είναι δηλαδή οι κόρες των άλλων Κυκλώπων, αλλά ο Πολύφημος επέλεξε να ερωτευτεί τη Γαλάτεια, δείχνει ότι επιζητά τον έρωτα εκτός του βουκολικού χώρου. Επιπλέον, επιβεβαιώνει ότι βιώνει έναν ανεκπλήρωτο έρωτα⁶¹ εκφράζοντας με αποστροφή στον εαυτό του το ερώτημα γιατί κυνηγεί εκείνον που τον αποφεύγει:

*... τί τὸν φιλέοντα διώκεις;
Εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον' ἄλλαν.
Πολλὰ συμπαῖσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται,
κιχλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ὑπακούσω.*

(*Ειδ.* 11.75-78)

Στον τελευταίο στίχο ο Θεόκριτος κάνει λόγο για την ικανότητα του Κύκλωπα να θεραπεύσει το πάθος του μέσω του τραγουδιού. Ωστόσο, οι αρχαίοι σχολιαστές πίστευαν ότι ο Θεόκριτος με τους στίχους 10-11 και 81 περιόρισε το βέβαιο, αν και παροδικό πάθος της αγάπης του Κύκλωπα και εξέφρασε τη ρεαλιστική του φωνή.⁶² Η προαναφερθείσα δήλωση για την ομορφιά του και η αναφορά σε άλλες κοπέλες που ενδιαφέρονται για αυτόν οδηγεί τον Κύκλωπα στην τελική άρνηση του έρωτά του για

⁶⁰ Μανακίδου, 2019-2020: 19.

⁶¹ Reed, 2006: 230-231.

⁶² Fantuzzi, 2006: 260.

τη Γαλάτεια.⁶³ Τέλος, είναι πιθανότερο ότι ο Πολύφημος δεν κατάφερε να ξεπεράσει τη Γαλάτεια, ωστόσο βρήκε έναν τρόπο για να απαλύνει τον πόνο του και αυτός ο τρόπος δεν είναι άλλος από το τραγούδι:⁶⁴

*Ἦρατο δ' οὐ μάλοις οὐδὲ ρόδῳ οὐδὲ κικίννοις,
ἀλλ' ὀρθαῖς μανίαις, ἀγεῖτο δὲ πάντα πάρεργα.*

(Ειδ. 11.10-11)

*Οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμεινεν τὸν ἔρωτα
μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διᾶγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.*

(Ειδ. 11.79-81)

Η γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Πολύφημος αντλείται από την καθημερινή ζωή ενός βουκόλου και περιλαμβάνει στοιχεία και αναλογίες από τον βουκολικό κόσμο που του είναι οικείος. Πρόκειται για μια απλή, καθημερινή γλώσσα που ταιριάζει σε έναν άξεστο και ακαλλιέργητο βοσκό, ενώ παράλληλα υποβαθμίζεται και το ύφος του *Ειδυλλίου*,⁶⁵ καθώς ο έρωτας του Πολύφημου εκφράζεται με πολύ απλοϊκό τρόπο.⁶⁶

Ως προς το μέτρο, ο Θεόκριτος διατηρεί την τραχύτητα του χαρακτήρα του Πολύφημου της *Οδύσειας* μέσω μετρικών διαφοροποιήσεων. Έτσι το κείμενο χαρακτηρίζεται από μεγάλη ελευθερία, υπάρχει χασμωδία σε κεντρική τομή στους στίχους 45-46 (*τηνεί* και *έντι*), μετρική έκταση στην ίδια μετρική θέση σε διαδοχικούς στίχους (*κυπάρισσοι* και *ἔστι*) και έχει μικρότερο ποσοστό βουκολικής διαίρεσης σε σχέση με τα υπόλοιπα βουκολικά ποιήματα:

*Ἐντὶ δάφναι τηνεί, ἐντὶ ῥαδινὰι κυπάρισσοι,
ἔστι μέλας κισσός, ἔστ' ἄμπελος ἄ γλυκύκαρπος*

(Ειδ. 11.45-46)

Αυτή η τραχύτητα ίσως οφείλεται στην ηθοποιία, δηλαδή τον κεντρικό χαρακτήρα του ποιήματος, καθώς ο Πολύφημος είναι ένας ακαλλιέργητος, άξεστος, άκομπος και αφελής βοσκός και αυτό αντικατοπτρίζεται και στο μέτρο του ποιήματος. Ειδικότερα,

⁶³ Fantuzzi, 2006: 261.

⁶⁴ Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι ο βοσκός του *Ειδυλλίου* 20 είναι μια αντανάκλαση του Πολύφημου. Ωστόσο, η θεραπεία του βοσκού από τον έρωτα για την απόμακρη αγαπημένη του είναι λιγότερο αμφίβολη από εκείνη του προτύπου του (Bernsdorff, 2006: 198), καθώς εύχεται η αγαπημένη του που τον περιφρονεί να μην αγαπήσει κανέναν και τη νύχτα να κοιμάται μόνη της (Ειδ. 20.44-45 *Μηκέτι μηδ' ἄ, Κύπρι, τὸν ἀδέα μήτε κατ' ἄστου μήτ' ἐν ὄρει φιλέοι, μὴνα δ' ἀνὰ νύκτα καθεύδοι*). Επομένως, δεν έχει πρόθεση να συνεχίσει να τη διεκδικεί.

⁶⁵ Μανακίδου, 2019-2020: 9.

⁶⁶ Μάλιστα, η προσπάθεια του Πολύφημου για ετυμολογικά παιχνίδια δεν τον αναδεικνύει σε σοφότερο και πιο εκλεπτυσμένο χαρακτήρα. Αντίθετα, η προσπάθεια αυτή τον κάνει να φαίνεται περισσότερο αστείος.

εδώ υπάρχει ένας ποιητικός ρεαλισμός που αποδίδει την αφελή και ακαλλιέργητη φύση ενός ήρωα που του λείπει η εκλέπτυνση.⁶⁷

Ειδύλλιο 6

Το *Ειδύλλιο 6* είναι ένας βουκολικός μουσικός διαγωνισμός μεταξύ του Δαμοίτα και του Δάφνι που εκτυλίσσεται όχι με εναλλαγή δίστιχων, αλλά με δύο αυτόνομες μονωδίες. Σε αυτό το πλαίσιο ο Δάφνις αρχίζει με ένα τραγούδι που έχει ως θέμα την ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας. Εδώ, ο Δάφνις υποδύεται κάποιο τρίτο πρόσωπο και απευθύνεται στον Πολύφημο. Ο Δαμοίτας απαντά με ένα όμοιο θεματικά τραγούδι υποδύομενος τον Πολύφημο. Κοινό στοιχείο με το *Ειδύλλιο 11* είναι η αφηγηματική εισαγωγή, καθώς και τα δύο *Ειδύλλια* περιλαμβάνουν έναν εξωτερικό αφηγητή που πιθανώς ταυτίζεται με τον ποιητή.⁶⁸ Η διαφορά από το *Ειδύλλιο 11* έγκειται στο γεγονός ότι εδώ οι ρόλοι αντιστρέφονται, καθώς η Γαλάτεια παρουσιάζεται ερωτευμένη, ενώ ο Πολύφημος-Δαμοίτας αδιαφορεί. Είναι πιθανό να την απορρίπτει εσκεμμένα με απώτερο σκοπό να την κάνει να ζηλέψει και να αυξήσει τον πόθο της για εκείνον.

Αρχικά, η Γαλάτεια εμφανίζεται να ρίχνει μήλα στο κοπάδι του Πολύφημου-Δαμοίτα. Προφανώς, χρησιμοποιεί τα μήλα ως ερωτικό παιχνίδι, πετώντας τα στο κοπάδι του Πολύφημου-Δαμοίτα για να του τραβήξει την προσοχή. Άλλωστε, στην αρχαιότητα τα μήλα θεωρούνταν ερωτικό παιχνίδι μεταξύ των ερωτευμένων,⁶⁹ καθώς η ρίψη μήλων θεωρούνταν σύμβολο αγάπης.⁷⁰ Ο ερωτευμένος εκδήλωνε με αυτό τον τρόπο το ενδιαφέρον του προς το πρόσωπο για το οποίο έτρεφε αισθήματα. Συνήθως, το αγόρι ήταν εκείνο που έριχνε τα μήλα. Ωστόσο, στην περίπτωση του Πολύφημου-Δαμοίτα και της Γαλάτειας, η κοπέλα είναι εκείνη που προβαίνει σε αυτήν την πρακτική⁷¹ και στη συνέχεια, αφού ο Πολύφημος-Δαμοίτας δεν της δίνει σημασία, χτυπάει με μήλα τη σκύλα του που φυλάει τα πρόβατα:

Βάλλει τοι, Πολύφαμε, τὸ ποιμνιον ἄ Γαλάτεια

μάλοισιν...

(*Ειδ.* 6.6-7)

...Πάλιν ἄδ', ἴδε, τὰν κίνα βάλλει,

ἄ τοι τᾶν οἴων ἔπεται σκοπός'...

(*Ειδ.* 6.9-10)

⁶⁷ Μανακίδου, 2019-2020: 6.

⁶⁸ Bernsdorff, 2006: 173.

⁶⁹ Ο όρος «μήλο» χρησιμοποιούνταν γενικά για να δηλώσει επίσης τα βερίκοκα, τα κυδώνια, τα κίτρα, τα ροδάκινα και όλα τα υπόλοιπα φρούτα εκτός από τα καρύδια (Littlewood, 1968: 147-148).

⁷⁰ Littlewood, 1968: 154.

⁷¹ Littlewood, 1968: 154.

Και εδώ, όπως και στο *Ειδύλλιο* 11, παρουσιάζεται το θέμα του μη ανταποδοτικού και ανεκπλήρωτου έρωτα. Η Γαλάτεια επιδιώκει να εκφράσει τον έρωτά της για τον Πολύφημο-Δαμοίτα με κάθε τρόπο. Απόδειξη της αγάπης της είναι ότι παρά την ασχήμια του, στην οποία κάνει έμμεση αναφορά λέγοντας ότι στον ερωτευμένο φαίνονται όμορφα ακόμη κι όσα δεν είναι, στα δικά της μάτια φαντάζει όμορφος, προφανώς λόγω του έρωτα που τρέφει για εκείνον. Άλλωστε, είναι ίδιον των εραστών να βλέπουν τον αγαπημένο/την αγαπημένη τους όπως αυτοί θέλουν και όχι όπως πραγματικά είναι. Εδώ, λοιπόν, η Γαλάτεια παρουσιάζεται να καταδιώκει ερωτικά τον Πολύφημο-Δαμοίτα. Ωστόσο, η συμπεριφορά της είναι αμφίσημη, είτε έχει ερωτευτεί πλέον τρελά τον Πολύφημο-Δαμοίτα είτε τον περιγελά.⁷² Υπάρχει δηλαδή η πιθανότητα η Γαλάτεια να πολιορκεί τον Πολύφημο-Δαμοίτα με σκοπό να τον κοροϊδέσει και να τον κάνει να πιστέψει ότι υποκύπτει στον έρωτά του:

*καὶ φεύγει φιλέοντα καὶ οὐ φιλέοντα διώκει,
καὶ τὸν ἀπὸ γραμμᾶς κινεῖ λίθον ἢ γὰρ ἔρωτι
πολλάκις, ὃ Πολύφαμε, τὰ μὴ καλὰ πέφανται.*

(*Ειδ.* 6.17-19)

Σε αυτό το *Ειδύλλιο* επανέρχεται το θέμα της προφητείας του μάντη Τήλεμου, όπως στην *Οδύσσεια* και στο *Ειδύλλιο* 11. Ο Πολύφημος-Δαμοίτας εύχεται να βλέπει με αυτό το μοναδικό του μάτι μέχρι το τέλος της ζωής του και θεωρεί ότι ο μάντης Τήλεμος μιλάει για εκείνον εχθρικά. Μάλιστα, αποκαλεί γλυκό το μοναδικό του μάτι με την ειρωνεία να είναι κυρίαρχη, διότι είναι πιθανό ο Θεόκριτος να έχει κατά νου το κάψιμο του ματιού στη ραψωδία 9 της *Οδύσσειας*.⁷³ Έτσι, ο Πολύφημος-Δαμοίτας αγνοεί την προφητεία του Τήλεμου και πιστεύει ότι δεν θα πάθει τίποτε κακό:⁷⁴

*κοῦ μ' ἔλαθ', οὐ τὸν ἐμὸν γλυκύν, ὃ ποθορῶμι
ἐς τέλος (αὐτὰρ ὁ μάντις ὁ Τήλεμος ἔχθρ' ἀγορεύων
ἐχθρὰ φέροι ποτὶ οἶκον, ὅπως τεκέεσσι φυλάσσοι)*

(*Ειδ.* 6.22-24)

Στη συνέχεια, ο Πολύφημος-Δαμοίτας προσπαθεί να κάνει τη Γαλάτεια να ζηλέψει αδιαφορώντας για εκείνη και λέγοντας ότι αγαπάει μια άλλη γυναίκα. Αν υποθέσουμε ότι η ιστορία που διαδραματίζεται εδώ αποτελεί συνέχεια του *Ειδυλλίου* 11, ο Πολύφημος-Δαμοίτας ενδεχομένως το κάνει ως αντίποινα για τη δική της αδιαφορία, όταν ο ίδιος εξέφραζε τον έρωτά του για εκείνη:

ἀλλ' ἄλλαν τινὰ φαμί γυναῖκ' ἔχεν...

(*Ειδ.* 6.26)

⁷² Μανακίδου, 2019-2020: 21.

⁷³ Μανακίδου, 2019-2020: 16.

⁷⁴ Bernsdorff, 2006: 184.

Είναι σημαντικό να επισημανθεί η χιουμοριστική αναφορά του Δαμοίτα-Πολύφημου στην υποτιθέμενη ομορφιά του. Συγκεκριμένα, όταν είδε την αντανάκλασή του στη θάλασσα του φάνηκε ότι τα γένια του και το ένα μάτι του είναι όμορφα και συνέκρινε τη λευκότητα των δοντιών του με εκείνη του μαρμάρου της Πάρου, γεγονός που τον καθιστά αυτόματα αστείο, καθώς φαίνεται να μην έχει την αυτογνωσία του πώς πραγματικά είναι. Το γεγονός ότι ο Πολύφημος, διά στόματος του βουκόλου Δαμοίτα που τον υποδύεται, βρίσκει όμορφα στοιχεία στην εμφάνισή του έρχεται σε αντίθεση με το σύνολο του *Ειδύλλιου* 6, το οποίο πραγματεύεται τη γενικά χαμηλή αυτοεκτίμηση του Πολύφημου:

*καὶ γὰρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακὸν ὧς με λέγοντι.
Ἦ γὰρ πρᾶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἧς δὲ γαλάνα,
καὶ καλὰ μὲν τὰ γένεια, καλὰ δε μευ ἅ μία κόρα,
ὡς παρ' ἐμὶν κέκριται, κατεφαίνετο, τῶν δε τ' ὀδόντων
λευκοτέραν αὐγὰν Παρίας ὑπεφαίνε λίθοιο.*

(*Ειδ.* 6.34-38)

Σε αυτό το *Ειδύλλιο*, η ομορφιά των βοσκών απεικονίζεται ως παράταιρη στο πλαίσιο της αντίθεσης μεταξύ πόλης και υπαίθρου, η οποία αντικαθιστά την αντίθεση μεταξύ στεριάς και θάλασσας που κυριαρχεί στα θεοκρίτια ποιήματα με θέμα τον Πολύφημο.⁷⁵ Θεωρούνταν ασύμβατο ένας βοσκός να είναι όμορφος, καθώς ήταν συνήθως ατημέλητος και άξεστος, ενώ η ομορφιά αποτελούσε χαρακτηριστικό των κατοίκων της πόλης.⁷⁶ Τα τραγούδια του Δάφνη και του Δαμοίτα απεικονίζουν την απελπιστικά περίπλοκη σχέση του Πολύφημου και της Γαλάτειας.⁷⁷ Είναι προφανές ότι αυτή η σχέση είναι περίπλοκη, με βασικό πρόβλημα τη διαφορετικότητά τους ως όντα και το γεγονός ότι προέρχονται από διαφορετικούς κόσμους.

ΜΟΣΧΟΣ

Επιτάφιος Βίωνος

Η ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας επηρέασε σε μεγάλο βαθμό και τους υπόλοιπους βουκολικούς ποιητές και ειδικότερα τον Μόσχο και τον Βίωνα, οι οποίοι βρίσκονται σε συνεχή λογοτεχνικό διάλογο με τον Θεόκριτο και το έργο του. Η πρώτη αναφορά της ερωτικής ιστορίας απαντά στο έργο του Μόσχου *Επιτάφιος Βίωνος*. Πρόκειται για ένα ποίημα που γράφτηκε κατά τα πρότυπα της ελληνιστικής βουκολικής ποίησης και πραγματεύεται τον θρήνο για τον θάνατο του

⁷⁵ Bernsdorff, 2006: 185.

⁷⁶ Πρβλ. *Εκλ.* 2.1.

⁷⁷ Bernsdorff, 2006: 192.

βουκολικού ποιητή Βίωνα, ο οποίος ήταν σύγχρονος του Μόσχου. Μάλιστα, παρατηρούνται πολλά κοινά στοιχεία ανάμεσα στον *Επιτάφιο Βίωνος* του Μόσχου και τον *Επιτάφιο Αδώνιδος* του Βίωνα. Στο ποίημά του ο Μόσχος πλέκει το εγκώμιο του εκλιπόντος κάνοντας χρήση του μοτίβου της «παθητικής πλάνης» (*pathetic fallacy*), καθώς όλη η φύση θρηνεί για αυτήν την απώλεια, τονίζοντας έτσι τη σπουδαιότητα του νεκρού ποιητή.⁷⁸ Μέρος αυτού του περιβάλλοντος που συνολικά θρηνεί για την απώλεια είναι και η Γαλάτεια:

*Κλαίει καὶ Γαλάτεια τὸ σὸν μέλος, ἄν ποκ' ἔτερπες
ἐζομέναν μετὰ σεῖο παρ' ἄιονεσσι θαλάσσας
οὐ γὰρ ἴσον Κύκλωπι μελίσδεο. Τὸν μὲν ἔφευγεν
ἀ καλὰ Γαλάτεια, σὲ δ' ἄδιον ἔβλεπεν ἄλμας,
καὶ νῦν λασαμένα τῷ κύματος ἐν ψαμάθοισιν
ἔζετ' ἐρημαίαισι, βόας δ' ἔτι σεῖο νομεύει*

(*Επιτ. Βίων.* 58-63)

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι εδώ αίρεται η ασυμβίβαστη αντίθεση που υπάρχει στα *Ειδύλλια* 6 και 11 του Θεόκριτου ανάμεσα στη θάλασσα και στη στεριά,⁷⁹ καθώς φαίνεται ότι η Γαλάτεια για χάρη του Βίωνα ξεπερνά αυτό το εμπόδιο. Έτσι, καθίσταται σαφές ότι η Γαλάτεια δεν έτρεφε αληθινά αισθήματα για τον Πολύφημο, αφού δεν εγκατέλειψε ποτέ τη θάλασσα για να πάει κοντά του. Η Γαλάτεια παρουσιάζεται να παρακολουθεί από τη θάλασσα τον Βίωνα να τραγουδά και σύμφωνα με τον Μόσχο, προτιμά να ακούει το τραγούδι εκείνου παρά του Πολύφημου. Ο Πολύφημος, λοιπόν, αντικαθίσταται από τον Βίωνα, ο οποίος είναι πολύ καλύτερος ποιητής-τραγουδιστής και κατορθώνει να συγκινήσει ερωτικά μια θαλασσινή Νύμφη, ενώ μετά τον θάνατό του η τελευταία εμφανίζεται να κάθεται θλιμμένη στην παραλία.⁸⁰ Το γεγονός ότι η Γαλάτεια άφησε τη θάλασσα εξαιτίας του τραγουδιού του Βίωνα είναι δηλωτικό της δύναμης που ασκεί η τέχνη της μουσικής πάνω στη φύση.⁸¹ Έτσι, τονίζεται η αδιαφορία της Γαλάτειας για τον έρωτα του Πολύφημου, εφόσον για χάρη του δε βγαίνει στη στεριά. Ίσως υπάρχει νύξη για ερωτικό τρίγωνο,⁸² με ερωτικούς αντιζήλους τον Πολύφημο και τον Βίωνα και αντικείμενο του πόθου τη Γαλάτεια. Πιθανότατα, ο Πολύφημος είναι ερωτευμένος με τη Γαλάτεια, ενώ εκείνη τρέφει αισθήματα για τον Βίωνα. Ωστόσο, δεν υπάρχει καμιά αναφορά για τα αισθήματα του Βίωνα. Μάλιστα, την εικασία αυτή εντείνει το γεγονός ότι η Γαλάτεια έχει αφήσει τη θάλασσα προκειμένου να αναλάβει η ίδια τη

⁷⁸ Μαυρόπουλος, 2007: 51.

⁷⁹ Bernsdorff, 2006: 196.

⁸⁰ Bernsdorff, 2006: 196.

⁸¹ Bernsdorff, 2006: 197.

⁸² Ένα ερωτικό τρίγωνο αποτελούνταν από μια γυναίκα και δύο άνδρες που μάχονταν για την αγάπη της. Υπήρχε δηλαδή ένας εραστής, το αντικείμενο του πόθου του και ένας ερωτικός αντίζηλος. Ήταν ένα θέμα πολύ γνωστό και χαρακτηριστικό της κωμωδίας και της ρωμαϊκής ερωτικής ελεγείας, καθώς επίσης και της λυρικής ποίησης (Karakasis, 2011: 116 και 133).

βοσκή του κοπαδιού του Βίωνα. Αντίθετα, δεν έδειχνε να συγκινείται από τις ποιμενικές ασχολίες που παρουσίαζε ο Πολύφημος επιθυμώντας να την γοητεύσει. Είναι δηλαδή πρόθυμη να βοσκήσει το κοπάδι του Βίωνα, αλλά αδιαφορεί για το κοπάδι του Πολύφημου. Όλα αυτά τονίζουν πόσο σημαντικός υπήρξε ο Βίωνας ως ποιητής-τραγουδιστής και πόσο μεγάλη είναι η απώλεια που βιώνει ο βουκολικός χώρος.

ΒΙΩΝ

Η τελευταία αναφορά της ερωτικής ιστορίας Πολύφημου-Γαλάτειας που εμφανίζεται στη μεταθεοκρίτεια βουκολική ποίηση εντοπίζεται στο αποσπασματικά σωζόμενο έργο *Επιθαλάμιος Αχιλλέως και Δηιδάμειας* που αποδίδεται στον Βίωνα.⁸³ Εδώ, ο βουκόλος Μύρσος ζητάει από τον Λυκίδα να τραγουδήσει ένα ερωτικό τραγούδι όπως έκανε στο παρελθόν ο Πολύφημος για τη Γαλάτεια. Η επίδραση του Θεόκριτου (*Ειδύλλιο* 11) είναι άμεσα αντιληπτή και μάλιστα επιβεβαιώνεται με την προτροπή για τραγούδι κατά το πρότυπο του τραγουδιού του Πολύφημου για τη Γαλάτεια:

*-Αἴης νύ τι μοι, Λυκίδα, Σικελὸν μέλος ἀδὸν λιγαίνειν,
ἱμερόεν γλυκύθυμον ἐρωτικόν, οἶον ὁ Κύκλωψ
ἄεισεν Πολύφαμος ἐπ' ἡόνι τῆ Γαλατεία;*

(*Επιθαλ. Αχιλ. και Δηιδ.* 1-3)

Σε αυτό το απόσπασμα παρουσιάζεται η ιστορία του Αχιλλέα και της Δηιδάμειας και περιγράφεται μια εντελώς διαφορετική πλευρά του Αχιλλέα από εκείνη που γνωρίζουμε από την *Ιλιάδα*, όπου ο Αχιλλέας παρουσιάζεται ως μια πολεμοχαρής φιγούρα, ένας άριστος και γενναίος πολεμιστής. Στο εν λόγω έργο του Βίωνα, προσδίδονται στον Αχιλλέα θηλυπρεπή χαρακτηριστικά, καθώς είναι ντυμένος με γυναικεία ρούχα και κάνει παρέα με νεαρές κοπέλες. Η σύνδεση αυτού του ποιήματος με το *Ειδύλλιο* 11 έγκειται στο περιεχόμενό τους, δηλαδή δύο επικοί χαρακτήρες που είναι τοποθετημένοι σε εντελώς διαφορετικά και μη επικά συμφραζόμενα. Συγκεκριμένα, ο Πολύφημος είναι ερωτευμένος με τη θαλασσινή Νύμφη Γαλάτεια και ο Αχιλλέας είναι ντυμένος γυναίκα και δεν έχει σχέση με τον παραδοσιακό ήρωα της *Ιλιάδας*:

*Λάνθανε δ' ἐν κώραις Λυκομηδίσι μούνος Ἀχιλλεύς,
εἴρια δ' ἀνθ' ὄπλων ἐδιδάσκετο, καὶ χέρι λευκὰ
παρθενικὸν κόρον εἶχεν, ἐφαίνετο δ' ἤυτε κώρᾳ*

⁸³ Reed, 1997: 29.

*καὶ γὰρ ἴσον τήναις θηλύνετο, καὶ τόσον ἄνθος
χιονέαις πόρφυρε παρηίσι, καὶ τὸ βάδισμα
παρθενικῆς ἐβάδιζε κόμας δ' ἐπύκαζε καλύπτρη.*

(Επιθαλ. Αχιλ. και Δηιδ. 15-21)

Παρά τη θηλυπρεπή του εμφάνιση, ο Αχιλλέας έχει ερωτική διάθεση, καθώς είναι ερωτευμένος με τη Δηιδάμεια, την οποία επιδιώκει να προσεγγίσει. Για αυτόν τον λόγο, εμφανίζεται να της κάνει κομπλιμέντα επαινώντας τον αργαλειό της και επιχειρεί να περάσει τη νύχτα μαζί της. Ο ερωτικός χαρακτήρας του μύθου του Αχιλλέα και της Δηιδάμειας ίσως είναι επαρκής για τη συσχέτισή του με τον μύθο του Πολύφημου και της Γαλάτειας.⁸⁴ Με άλλα λόγια, ο Μύρσος που προτρέπει να ειπωθεί ένα τραγούδι όπως εκείνο του Πολύφημου, ζητάει κάτι ανάλογο σε περιεχόμενο και ύφος όπως ο Πολύφημος και η Γαλάτεια που ήταν πολύ γνωστή ιστορία ήδη από την αρχαιότητα:

*Θυμὸν δ' ἀνέρος εἶχε καὶ ἀνέρος εἶχεν ἔρωτᾶ
ἐξ ἀοῦς δ' ἐπὶ νύκτα παρίζετο Δηιδαμείᾳ,
καὶ ποτὲ μὲν τήνας ἐφίλει χέρα, πολλὰκι δ' ἄτρι' ἐπήνει
ἦσθιε δ' οὐκ ἄλλα σὺν ὀμάλικι, πάντα δ' ἐποίει
σπεύδων κοινὸν ἐς ὕπνον...*

(Επιθαλ. Αχιλ. και Δηιδ. 22-27)

Επιπλέον, ο Αχιλλέας προσπαθεί να πείσει τη Δηιδάμεια να συνευρεθεί μαζί του, όχι όμως με μέσα όπως εκείνα του Πολύφημου. Ο Πολύφημος προσπάθησε να γοητεύσει τη Γαλάτεια παρουσιάζοντάς της τη βουκολική ζωή, τον πλούτο του, τις ασχολίες του και την προσφορά λουλουδιών. Αντίθετα, ο Αχιλλέας επιδιώκει να το κάνει με ευθύ και άμεσο τρόπο. Έτσι, την καλεί να κοιμηθούν μαζί, μιας και οι υπόλοιπες κοπέλες κοιμούνται μαζί η μία με την άλλη, ενώ ο ίδιος και η Δηιδάμεια κοιμούνται μόνες. Θα μπορούσε κάποιος να ισχυριστεί ότι, εφόσον την προσκαλεί ενώ είναι ντυμένος γυναίκα, προσπαθεί να την ξεγελάσει:

*ἄλλαι μὲν κνώσσουσι σὺν ἀλλήλαισιν ἀδελφαί,
αὐτὰρ ἐγὼ μούνα, μούνα δὲ σύ, νύμφα, καθεύδεις.
Αἱ δύο παρθενικαὶ συνομάλικες, αἱ δύο καλαί,
ἀλλὰ μόναι κατὰ λέκτρα καθεύδομες, ἅ δε πονηρά
+νύσσα+ δολία με κακῶς ἀπὸ σεῖο μερίσδει.
Οὐ γὰρ ἐγὼ σέο...*

⁸⁴ Bernsdorff, 2006: 191.

Ένα ακόμη κοινό στοιχείο είναι η ερωτικοποίηση μιας πολεμοχαρούς φιγούρας από τον Όμηρο.⁸⁵ Έτσι, οι δύο χαρακτήρες των ομηρικών επών που ερωτικοποιούνται είναι αντίστοιχα ο Πολύφημος και ο Αχιλλέας, δύο ήρωες που κάθε άλλο παρά ερωτικοί παρουσιάζονται στα ομηρικά έπη. Ο Πολύφημος είναι ένα άγριο και ανθρωποφάγο τέρας και ο Αχιλλέας είναι ένας γενναίος και άριστος πολεμιστής. Εκτός από ομηρικές φιγούρες κοινό στοιχείο ανάμεσα στον Αχιλλέα και τον Πολύφημο είναι ότι και οι δύο χρησιμοποιούν την πειθώ απέναντι στην αγαπημένη τους.⁸⁶ Χρησιμοποιούν δηλαδή διάφορες φιλοφρονήσεις για την αγαπημένη τους και επιχειρήματα με σκοπό να τις γοητεύσουν.

Τελικά, αυτός που φαίνεται να πετυχαίνει τον στόχο του είναι ο Αχιλλέας, καθώς δεν υπάρχει αναφορά στο κείμενο σχετικά με κάποιου είδους απόρριψη από τη Δηιδάμεια. Αντίθετα, στην περίπτωση του Πολύφημου είναι ξεκάθαρο ότι δεν κατάφερε να συνάψει ερωτική σχέση με τη Γαλάτεια, παρά μόνο βρήκε παρηγοριά στο τραγούδι. Ίσως, αυτή η κατάληξη να οφείλεται στο γεγονός ότι το ζευγάρι Αχιλλέας-Δηιδάμεια είναι περισσότερο συμβατικό σε σχέση με το ζευγάρι Πολύφημος-Γαλάτεια.

Η ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας παρουσιάζεται και στον Βίωνα αποσπ. 13, όπου απαντά για άλλη μια φορά η σκηνή κατά την οποία ο Πολύφημος πηγαίνει μόνος του στην παραλία για να συναντήσει τη Γαλάτεια, όπως συμβαίνει και στο *Ειδύλλιο* 11:

*Αὐτὰρ ἐγὼν βασεῦμαι ἐμὴν ὁδὸν ἐς τὸ κάταντες
τῆνο ποτὶ ψάμαθόν τε καὶ αἶονα ψιθυρίσδων,
λισσόμενος Γαλάτειαν ἀπηνεῖα τὰς δὲ γλυκείας
ἐλπίδας ὕστατίω μέχρι γήραος οὐκ ἀπολειμῶ.*

(Βίωνα αποσπ. 13)

*...ὁ δὲ τὴν Γαλάτειαν αἰείδων
αὐτὸς ἐπ' αἶονος κατετάκετο φυκιοέσσης
ἐξ ἀοῶς...*

(Ειδ. 11.13-15)

Επιπλέον, ο Βίωνας απορρίπτει το *φάρμακον* του Θεόκριτου, καθώς ο δικός του Πολύφημος δηλώνει ότι θα συνεχίσει να τρέφει ελπίδες μέχρι τα έσχατα

⁸⁵ Bernsdorff, 2006: 171.

⁸⁶ Reed, 2006: 229.

γηρατειά.⁸⁷ Αντίθετα, ο θεοκρίτειος Πολύφημος εγκαταλείπει την προσπάθεια έχοντας γιατρέψει τον ερωτικό του πόνο και στη συνέχεια δηλώνει ότι θα καταφύγει σε κοπέλες που του ταιριάζουν:

*Ὡ Κύκλωψ Κύκλωψ, πᾶ τὰς φρένας ἐκπετότασαι;
Αἴ κ' ἐνθὼν ταλάρως τε πλέκοις καὶ θαλλὸν ἀμάσας
ταῖς ἄρνεσσι φέροις, τάχα κα πολὺ μᾶλλον ἔχοις νῶν.
Τὰν παρεοῖσαν ἄμελγέ τί τὸν φεύγοντα διώκεις;
Εὐρησεῖς Γαλάτειαν ἴσως καὶ καλλίον ἄλλαν.
Πολλὰ συμπαίσδεν με κόραι τὰν νύκτα κέλονται,
κιχλίζοντι δὲ πᾶσαι, ἐπεὶ κ' αὐταῖς ὑπακούσω.
Δῆλον ὅτ' ἐν τᾷ γᾶ κηγὼν τις φαίνομαι ἦμεν.
Οὕτω τοι Πολύφαμος ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα
Μουσίσδων, ῥᾶον δὲ διᾷγ' ἢ εἰ χρυσὸν ἔδωκεν.*

(*Ειδ.* 11.72-81)

Αν λοιπόν υποθέσουμε ότι ο Βίωνας αναφέρεται σε μια χρονική στιγμή που έπεται του τραγουδιού του Πολύφημου στο *Ειδύλλιο* 11 του Θεόκριτου, συμπεραίνουμε ότι εν τέλει το τραγούδι δεν τον βοήθησε να γιατρευτεί από τον έρωτά του. Από αυτήν την οπτική το τραγούδι του Πολύφημου ίσως να μη φέρνει την πλήρη θεραπεία από τον έρωτα, αλλά απλά να οπλίζει με υπομονή τον ερωτευμένο.⁸⁸ Εξάλλου, και στην περίπτωση του *Ειδυλλίου* 11 δεν είναι βέβαιο ότι ο Πολύφημος έχει θεραπευτεί πλήρως. Παρουσιάζεται απλώς να κάνει την αυτοκριτική του στο τέλος του τραγουδιού του λέγοντας ότι δεν πρέπει να κυνηγά κάποια που τον απορρίπτει, αλλά πρέπει να επιστρέψει στις ποιμενικές του δραστηριότητες και να στραφεί σε κάποια από τις κοπέλες που τον πολιορκούν και του ταιριάζουν. Επιπλέον, δεν αναφέρεται κάπου ότι ο Πολύφημος έπαψε να αγαπά τη Γαλάτεια, αλλά ότι απλά το τραγούδι τον βοήθησε να απαλύνει τον πόνο του (*Ειδ.* 11.80 *ἐποίμαινεν τὸν ἔρωτα*). Τέλος, και εδώ ο Πολύφημος κάνει λόγο για τη σκληρότητα της Γαλάτειας, όπως και στο *Ειδύλλιο* 11 που συγκρίνει τη σκληρότητά της με εκείνη των άγουρων σταφυλιών:

...φιαρωτέρα ὄμφακος ὠμᾶς

(*Ειδ.* 11.21)

Συνεπώς, και εδώ ο Πολύφημος είναι αυτός που είναι ερωτευμένος με τη Γαλάτεια, ενώ εκείνη είναι σκληρή και αδιαφορεί για τον έρωτά του. Έτσι, καταλήγουμε στο

⁸⁷ Reed, 2006: 228.

⁸⁸ Reed, 2006: 228.

συμπέρασμα ότι η ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας χρησιμοποιείται εδώ με σκοπό την ερωτικοποίηση μιας επικής φιγούρας που σημαίνει ότι, όπως στον Θεόκριτο, ο επικός Πολύφημος παρουσιάζεται με ερωτικά αισθήματα και μάλιστα δηλώνει ότι δεν επιθυμεί να ξεφύγει από αυτά.

Τέλος, στο απόσπασμα 16 ο Βίωνας αναφέρεται επίσης στο τραγούδι ως φάρμακο για τον έρωτα και μάλιστα το χαρακτηρίζει ως το πιο ευχάριστο φάρμακο. Επομένως, εδώ ο Βίωνας δέχεται ότι το τραγούδι μπορεί να θεραπεύσει κάποιον από τον έρωτα και έμμεσα κάνει νύξη στην ερωτική ιστορία του προκατόχου του Θεόκριτου.⁸⁹

Μοίσας Ἔρωσ καλέοι, Μοῖσαι τὸν Ἔρωτα φέροισιν.

Μολπὰν ταὶ Μοῖσαί μοι ἀεὶ ποθέοντι διδοῖεν,

τὰν γλυκερὰν μολπὰν, τὰς φάρμακον ἄδιον οὐδέν.

(αποσπ. 16)

3. ΒΕΡΓΙΛΙΟΣ

Ο Βεργίλιος είναι ο πρώτος -από όσα έργα της λατινικής λογοτεχνίας σώζονται- Ρωμαίος ποιητής που χρησιμοποίησε τον μύθο του Πολύφημου και της Γαλάτειας στις *Εκλογές* 2, 7, 8 και 9 με σημαντικότερη αναφορά στην *Εκλογή* 7, όπου η εν λόγω ιστορία αποτέλεσε ένα από τα θέματα ενός βουκολικού διαγωνισμού.

Εκλογή 7

Η *Εκλογή* 7⁹⁰ περιγράφει έναν μουσικό αγώνα⁹¹ ανάμεσα στους βουκόλους Κορύδωνα και Θύρση, ενώ ο Μελίβιοις που τυχαίνει να βρίσκεται εκεί κοντά ορίζεται ως διαιτητής και είναι αυτός που μεταφέρει στον αναγνώστη τα αδόμενα. Σύμφωνα με το τυπικό ενός μουσικού διαγωνισμού οι συμμετέχοντες ανταλλάσσουν εναλλάξ συγκεκριμένο αριθμό στίχων με ποικίλο περιεχόμενο, προκειμένου να ξεπεράσουν τον αντίπαλο και να αναδειχθούν ανώτεροι μουσικά κερδίζοντας έτσι το

⁸⁹ Στην αρχή του *Ειδυλλίου* 11 γίνεται φανερό ότι ο Θεόκριτος προτείνει στον γιατρό Νικία ότι το μόνο φάρμακο για τον ερωτικό πόνο είναι το τραγούδι και φέρνει ως παράδειγμα την περίπτωση του Πολύφημου: *Ειδ.* 11.1-8 *Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο, Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον, ἢ ταὶ Πιερίδες κοῦφον δε τι τοῦτο καὶ ἀδύ/γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι./Γινώσκεις δ' οἶμαί τινε καλῶς ἰατρὸν ἔοντα/καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοῖσαις./Οὕτω γοῦν ῥάιστα διὰ γ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν, ὠρχαῖος Πολύφαμος, ὅκ' ἤρατο τὰς Γαλατείας*

⁹⁰ Όσον αφορά τα γενικά δομικά χαρακτηριστικά και κάποιες επιμέρους λεπτομέρειες η *Εκλογή* 7 παραπέμπει στον βουκολικό αγώνα του *Ειδυλλίου* 6 (Παπαγγελής, 2008: 116).

⁹¹ Πρόκειται για έναν μουσικό αγώνα μεταξύ δύο βουκόλων. Το τυπικό που ακολουθείται είναι η γρήγορη εναλλαγή συγκεκριμένου αριθμού στίχων που δίνουν την εντύπωση ότι αλληλοσυμπληρώνονται θεματικά, ενώ η θεματολογία τους ποικίλλει. Είναι σύνηθες να ορίζεται ένα έπαθλο και ένας κριτής και στο τέλος να ανακηρύσσεται ένας νικητής (Παπαγγελής, 2008: 101).

έπαθλο. Η *Εκλογή* 7 είναι κάτι περισσότερο από ένας απλός μουσικός αγώνας, καθώς ο Βεργίλιος επιδιώκει να αποκαλύψει κάτι για τη σύνθεση της ποίησης και δη της βουκολικής, όπως ο ίδιος την αντιλαμβάνοταν. Ο μουσικός αγώνας που παρουσιάζεται είναι ένας πραγματικός διαγωνισμός μεταξύ δύο ισοδύναμων τραγουδιστών, όπως υποστηρίζει ο ίδιος ο Βεργίλιος (*Εκλ.* 7.4-5 *Ambo florentes aetatibus, Arcades ambo, et cantare pares et respondere parati*) και όχι μια φιλική ανταλλαγή συγκεκριμένου αριθμού στίχων.⁹² Το γεγονός ότι οι διαγωνιζόμενοι τραγουδούν σε τετράστιχα και όχι σε δίστιχα, όπως στην *Εκλογή* 3, τους δίνει τη δυνατότητα να επιδείξουν τις ποιητικές τους ικανότητες και να συνθέσουν κάτι πιο ουσιαστικό.⁹³

Η αναφορά στην ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας γίνεται πρώτα από τον Κορύδωνα που υποδύομενος τον Κύκλωπα κάνει έκκληση στην αγάπη της Νύμφης κάνοντάς της κομπλιμέντα⁹⁴ και χρησιμοποιώντας βουκολικές αναλογίες με σκοπό να τη φέρει κοντά του.⁹⁵ Έτσι, τη χαρακτηρίζει πιο γλυκιά από το θυμάρι της Ύβλας,⁹⁶ πιο λευκή από κύκνο και πιο όμορφη από λευκό κισσό:⁹⁷

*Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae,
candidior cycnis, hederam formosior alba,
cum primum pasti repentem praesepia tauri,
si qua tui Corydonis habet te cura, venito.*

(*Εκλ.* 7.37-40)

Η χρήση του πατρωνυμικού «*Nerine*» δηλώνει ότι η Γαλάτεια είναι η θαλάσσια Νύμφη (Νηρηίδα) και άρα πρόκειται για τη γνωστή Γαλάτεια του Πολύφημου. Έτσι, ο Κορύδων υιοθετώντας την *persona* του Πολύφημου προσκαλεί τη Γαλάτεια να έλθει κοντά του, μόλις επιστρέψουν οι ταύροι στον στάβλο τους, χωρίς όμως να δηλώνει ότι αυτός είναι ο ιδιοκτήτης τους.⁹⁸ Η πρόσκληση στη Γαλάτεια δείχνει ότι ο Κορύδων χρησιμοποιεί τον μύθο του ερωτευμένου ζευγαριού ως θέμα στον

⁹² Fantazzi & Querbach, 1985: 355.

⁹³ Fantazzi & Querbach, 1985: 355.

⁹⁴ Παπαγγελής, 2008: 121.

⁹⁵ Paraskeviotis, 2014a: 65.

⁹⁶ Το θυμάρι συνήθως άνθιζε για σύντομο χρονικό διάστημα στις αρχές του καλοκαιριού, αλλά ήταν σημαντικό για τους μελισσοκόμους τόσο για το άρωμα που προσέδιδε στο μέλι όσο και για τις φαρμακευτικές του ιδιότητες για το μελίσσι (Coleman, 1977: 217). Επίσης εδώ το θυμάρι με τον γεωγραφικό προσδιορισμό *Hyblae* παραπέμπει στον Θεόκριτο.

⁹⁷ Με τα επίθετα «*hederam*» και «*alba*» ο Κορύδων κάνει μια σύγκριση με κέντρο αναφοράς τη λευκότητα της Γαλάτειας και πιθανότατα ανακαλεί το Θεοκ. *Ειδ.* 11.19-21. Ο Βεργίλιος υπογραμμίζει αυτή τη σύνδεση με την επιλογή ελληνόφωνων λέξεων (*Nerine Galatea, thymo, Hyblae, cycnis*) (Coleman, 1977: 218). Επιπλέον, οι όροι σύγκρισης του Βεργιλίου είναι πιο κομψοί και λογοτεχνικοί από τους αντίστοιχους του Θεόκριτου (Fantazzi & Querbach, 1985: 362). Αξιοσημείωτο είναι επίσης, το ετυμολογικό παιχνίδι: *Galatea-candidior-alba* με επίκεντρο τη λευκότητα.

⁹⁸ Η αναφορά στους ταύρους θυμίζει τον Πολύφημο, ο οποίος εμφανιζόταν κατά κανόνα ως βοσκός και ίσως ανακαλεί το *Ειδ.* 6. 10 και 11. 12 (Coleman, 1977: 218).

βουκολικό διαγωνισμό, καθώς τα λόγια του βουκόλου θυμίζουν πολύ έντονα την πρόσκληση του ίδιου του Πολύφημου στη Γαλάτεια.⁹⁹

Ο Θύρσης απαντά στο τετράστιχο του Κορύδωνα χρησιμοποιώντας το ίδιο θέμα και προσπαθώντας να υπερισχύσει σε ερωτική διάθεση:¹⁰⁰

*Immo ego Sardoniis videar tibi amarior herbis,
horridior rusco, proiecta vilior alga,
si mihi non haec lux toto iam longior anno est,
ite domum pasti, si quis pudor, ite iuveni.*

(Εκλ. 7.41-44)

Προκειμένου να ξεπεράσει τον Κορύδωνα ο Θύρσης είναι υποχρεωμένος να απαντήσει ανάλογα και έτσι υιοθετεί πρώτα τη φρασεολογία του αντιπάλου του που μιμείται τον Πολύφημο και στη συνέχεια την *persona* της Γαλάτειας μιλώντας ως θαλασσινή Νύμφη.¹⁰¹ Με τη λέξη «*immo*» που δηλώνει αντίθεση, γίνεται ξεκάθαρη η πρόθεσή του να απαντήσει αρνητικά στην προηγούμενη ερωτική πρόσκληση του Κορύδωνα-Πολύφημου.¹⁰² Επιπρόσθετα, η ίδια η λέξη καταδεικνύει την έντονη αντίθεση και όσον αφορά τις συγκρίσεις που θα χρησιμοποιήσει. Έτσι, ο Θύρσης καταφεύγει στο τέχνασμα να παρουσιάσει στον αντίπαλό του αρνητικές βουκολικές αναλογίες, καθεμιά από τις οποίες επινοήθηκε ως άμεση απάντηση-αντίθεση σε εκείνες που χρησιμοποιεί ο Κορύδων. Έτσι, κάθε επίθετο του Κορύδωνα αντιπαραβάλλεται με το αντίθετό του (*dulcior-amarior, candidior-horridior, και formosior-vilior*),¹⁰³ ενώ ο Θύρσης-Γαλάτεια αρνείται την πρόσκληση του Κορύδωνα-Πολύφημου και αδιαφορεί για το αν φανεί σε εκείνον ότι είναι πιο πικρή από το σαρδηνικό χορτάρι, πιο τραχιά από αγριομερσίνη, πιο άχρηστη από ξεβρασμένα φύκια.¹⁰⁴ Το σαρδηνικό χορτάρι ήταν γνωστό τόσο για το χαμόγελο που προκαλούσε σε όσους το κατανάλωναν όσο και για την πικρή του γεύση. Ο Θύρσης εδώ χρησιμοποιεί τη δεύτερη ιδιότητα, η οποία έρχεται σε αντίθεση με τη φράση του Κορύδωνα στον στίχο 37 που χαρακτηρίζει τη Γαλάτεια πιο γλυκιά από το θυμάρι της Ύβλας.¹⁰⁵ Η αγριομερσίνη είναι ένας κοντός θάμνος με αγκάθια και κόκκινα μούρα. Το κόκκινο χρώμα έρχεται σε αντίθεση με το λευκό χρώμα του κύκνου με το οποίο ο Κορύδων συγκρίνει τη Γαλάτεια.¹⁰⁶ Τα φύκια που ξέβραζε η θάλασσα θεωρούνταν άχρηστα και αντιπαραβάλλονται με τον λευκό κισσό του Κορύδωνα, ενώ υπάρχει και έμμεση χρωματική αντίθεση όσον αφορά στο λευκό χρώμα του κισσού και το σκούρο

⁹⁹ Ο Λατίνος ποιητής ίσως παραπέμπει στην πρόσκληση του Πολύφημου στη Γαλάτεια να περάσει μαζί του τη νύχτα στην σπηλιά στο *Eid.* 11. 42-44 (Coleman, 1977: 218).

¹⁰⁰ Coleman, 1977: 218.

¹⁰¹ Clausen, 1994: 227.

¹⁰² Coleman, 1977: 218.

¹⁰³ Fantazzi & Querbach, 1985: 362.

¹⁰⁴ Παπαγγελής, 2008: 121.

¹⁰⁵ Coleman, 1977: 218.

¹⁰⁶ Coleman, 1977: 218.

καφέ των φυκιών.¹⁰⁷ Πρόκειται δηλαδή για ένα ετυμολογικό παιχνίδι (*alba-alga*) σχετικό με τη λευκότητα. Επομένως, ο Θύρσης-Γαλάτεια χρησιμοποιεί στην απάντησή του, όπως άλλωστε και ο Κορύδων, βουκολικές αναλογίες, που όμως απευθύνονται στη Γαλάτεια και όχι στον συνομιλητή του και έχουν αρνητικό πρόσημο, σε αντίθεση με τα κομπλιμέντα του Κορύδωνα προς το ερωτικό αντικείμενο Γαλάτεια. Ο Βεργίλιος διατηρεί την αρχή της αντίθετης απάντησης, αποδίδοντας στον Θύρση μια τριπλή σύγκριση που έρχεται σε αντίθεση με εκείνη του Κορύδωνα.¹⁰⁸ Η πρόθεση του Θύρση να παρωδήσει και να χλευάσει τον Κορύδωνα κρίνεται εξαιρετικά έξυπνη, καθώς οι τρεις συγκρίσεις που χρησιμοποιεί είναι ανάλογες των τριών του Κορύδωνα. Συγκεκριμένα, το 37. *thymo mihi dulcior Hyblae* είναι αντίστοιχο του 41. *Sardoniiis ... tibi amarior herbis*, το 38. *candidior cynnis* είναι αντίστοιχο του 42. *horridior rusco*, και το 38. *formosior alba* είναι αντίστοιχο του 42. *uiliior alga*.¹⁰⁹ Όπως γίνεται φανερό, ο Θύρσης απαντά σε καθεμία από τις συγκρίσεις που χρησιμοποίησε ο Κορύδων τοποθετώντας μια αντίθετη έννοια δημιουργώντας με αυτόν τον τρόπο μια εικόνα απωθητική, σε αντίθεση με του Κορύδωνα που είναι ευχάριστη. Ακόμη και για να αναφερθεί στους ταύρους χρησιμοποιεί έναν αντίστοιχο, αλλά διαφορετικό όρο: 39. *pasti ... tauri* - 44. *pasti ... iuuenci*. Επιπλέον, ο Θύρσης-Γαλάτεια δηλώνει ότι δεν μπορεί να περιμένει μέχρι το σούρουπο που θα επιστρέψουν οι ταύροι με τη θέλησή τους στο στάβλο, όπως ο Κορύδων-Πολύφημος, αλλά ανυπομονεί και τους δίνει εντολή να επιστρέψουν στο σπίτι. Μάλιστα, λέει ότι θα έπρεπε να αισθάνονται ντροπή, πιθανώς υπό την έννοια ότι κρατούν το αφεντικό τους μακριά από την ερωτική συνεύρεση.¹¹⁰ Η Γαλάτεια φαίνεται ότι εμπαιίζει τον Πολύφημο, διότι από τη μια πλευρά με το *immo* αρνείται να πάει κοντά του, ενώ από την άλλη ανυπομονεί να αποδεσμευτεί εκείνος από τις αγροτικές εργασίες υπονοώντας ότι βιάζεται να συνευρεθεί μαζί του.

Η συμμετοχή σε έναν μουσικό αγώνα απαιτεί τραγούδια για διάφορα, κυρίως βουκολικά θέματα, που δύσκολα θα μπορούσαν να ξεπεραστούν από τον αντίπαλο. Έτσι, η ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας, που αποτελεί ένα παραδοσιακό βουκολικό θέμα, είναι πράγματι κάτι που δύσκολα θα μπορούσε να ξεπεράσει οποιοσδήποτε αντίπαλος.¹¹¹ Μάλιστα, η άποψη αυτή ενισχύεται και από την ετυμολογία του ονόματος του Πολύφημου («πολύ» και «φήμη»), καθώς η φήμη μπορεί να δηλώνει το κύρος ή ακόμη και την κακοφημία και επομένως «Πολύφημος» θα μπορούσε να σημαίνει αυτός που έχει πολλή φήμη, αυτός που είναι διάσημος ή αυτός που είναι διαβόητος.¹¹² Εκτός από την ετυμολογία του ονόματος, στην *Εκλογή* 9 ο Μοίρης αναφέρει ένα παράθεμα από τη χαμένη βουκολική ποίηση του Μενάλκα, που ουσιαστικά πρόκειται για ένα απόσπασμα του τραγουδιού του Πολύφημου προς τη Γαλάτεια με το οποίο την προσκαλεί να αφήσει τη θάλασσα και να έλθει κοντά

¹⁰⁷ Coleman, 1977: 218.

¹⁰⁸ Coleman, 1977: 219

¹⁰⁹ Clausen, 1994: 227.

¹¹⁰ Coleman, 1977: 219.

¹¹¹ Paraskeviotis, 2014a: 65.

¹¹² Papaioannou, 2005: 95.

του εκφράζοντας την απορία για ποιο λόγο κάποιος να βρίσκει ευχαρίστηση στα κύματα (*Ειδ.* 11. 42-49):

"Huc ades, o Galarea: quis est nam ludus in undis?"

Hic uer purpureum, uarios hic flumina circum

fundit humus flores; hic candida populus antro

imminet et lentae texunt umbracula uites.

Huc ades; insani feriant sine litora fluctus."

(*Εκλ.* 9.39-43)

Ως εκ τούτου, η αναφορά στη Γαλάτεια δεν είναι ακόμη ένα τετριμμένο θέμα στον διαγωνισμό του Κορύδωνα και του Θύρση, αλλά κάτι πολύ πιο σημαντικό: αποτελεί μια εξιδανικευμένη βουκολική μορφή, η οποία παραπέμπει στο κατ' εξοχήν βουκολικό θέμα της ερωτικής ιστορίας Πολύφημος-Γαλάτεια, το οποίο ακολούθως θα μπορούσε ίσως να εξηγήσει γιατί ο Κορύδων είναι εν τέλει ο νικητής του διαγωνισμού.¹¹³

Ο Κορύδων φαίνεται ότι υπερισχύει έναντι του Θύρση,¹¹⁴ διότι η έκκλησή του στη Γαλάτεια υποδυόμενος τον Πολύφημο περιέχει λυρική ποιότητα και σημαντικές

¹¹³ Paraskeviotis, 2014a: 65.

¹¹⁴ Στην πραγματικότητα, δεν γνωρίζουμε για ποιο λόγο τελικά κερδίζει ο Κορύδων και οι προτάσεις που έχουν κατά καιρούς υποστηριχθεί δυσκολεύουν παρά λύνουν το πρόβλημα. Ορισμένοι σχολιαστές θεωρούν ότι ο ποιητής αυθαίρετα αναδεικνύει έναν νικητή (Fantazzi & Querbach, 1985: 356) και ισχυρίζονται ότι η ήττα του Θύρση είναι πλασματική (Paraskeviotis, 2014b: 259). Υπάρχουν μελετητές που δυσκολεύονται να διακρίνουν τον νικητή, καθώς θεωρούν ότι σε κάποια τετράστιχα υπερισχύει ο Κορύδων και σε άλλα ο Θύρσης, ενώ υπάρχουν και σημεία που οι δύο αντίπαλοι μοιάζουν ισοδύναμοι (Paraskeviotis, 2014b: 259). Κάποιοι από αυτούς εκφράζουν την άποψη ότι ο Θύρσης δεν μπορεί να κερδίσει τον μουσικό αγώνα, διότι αντιπροσωπεύει έναν από τους επικριτές του Βεργίλιου (Paraskeviotis, 2014b: 259-260), στηριζόμενοι ενδεχομένως στο γεγονός ότι εκφράζει αντίθετες απόψεις από τον Κορύδωνα με την ποίηση του οποίου ίσως ταυτίζεται ο Βεργίλιος. Άλλοι πάλι υποστηρίζουν ότι αυτό που καθιστά δύσκολη τη νίκη για τον Θύρση είναι η αρνητική φωνή που εκφράζει στα τετράστιχά του έναντι της θετικής και εξιδανικευμένης φωνής του Κορύδωνα. Επιπλέον, σύμφωνα με κάποιους μελετητές οι δύο βοσκοί αντιπροσωπεύουν δύο διαφορετικές στάσεις ζωής: ο Θύρσης βασίζεται στην αυτοπεποίθηση και επιδιώκει τη ζωντάνια, ενώ ο Κορύδων στηρίζεται στην αυτογνωσία και επιδιώκει την αρμονία. Ο Βεργίλιος αναγνωρίζει και τις δύο στάσεις ζωής, αλλά επιλέγει αυτή του Κορύδωνα και για αυτό τον ανακηρύσσει νικητή. Ορισμένοι δικαιολογούν αυτή τη νίκη, επειδή εντοπίζουν πολυάριθμες τεχνικές ατέλειες στα τετράστιχα του Θύρση (Paraskeviotis, 2014b: 260). Ο Poschl, μάλιστα, υποστηρίζει ότι όσα ξεστομίζει ο Θύρσης είναι κατώτερα, όχι μόνο από τεχνικής άποψης, αλλά και λόγω της στάσης του ίδιου του τραγουδιστή, ο οποίος συγγεί την αισθητική και την ηθική κρίση και ταυτίζει το τραγούδι με τον καλλιτέχνη. Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του Poschl, ολόκληρος ο διαγωνισμός είναι μια αντιπαράθεση δύο αντιθετικών στοιχείων της βουκολικής ποίησης, από τα οποία το ένα το ενσαρκώνει ο Κορύδων και το άλλο ο Θύρσης σε κάθε στιγμή του διαγωνισμού. Έτσι, ο Κορύδων αντιπροσωπεύει τη σαφήνεια και την απλότητα, ενώ ο Θύρσης τα αντίθετα χαρακτηριστικά, τα οποία είναι επιθετικά, μη ποιητικά και άγρια, με αποτέλεσμα όλοι οι στίχοι του Θύρση να κρίνονται ανεπανόρθωτα κακοί (Fantazzi & Querbach, 1985: 356). Ωστόσο, δε θα ήταν λογικό για τον Βεργίλιο να συνθέσει συστηματικά κακούς στίχους για τον Θύρση και έτσι σκόπιμα να υποβαθμίσει την ομορφιά της ποίησης και το ενδιαφέρον του διαγωνισμού που παρουσιάζεται (Fantazzi & Querbach, 1985: 356). Έχει εκφραστεί επίσης η άποψη ότι ο Θύρσης δεν μπορεί να κερδίσει τον διαγωνισμό τραγουδιού, επειδή μένει προσκολλημένος στα θεοκρίτεια

προοπτικές.¹¹⁵ Το τετράστιχό του είναι συντεθειμένο με έξυπνη τεχνική, καθώς χρησιμοποιεί ελληνικούς όρους (*Nerine Galatea, thymo, Hyblae, cyncis*) και διαμορφώνει συγκρίσεις που καθιστούν δύσκολο για οποιονδήποτε αντίπαλο να τις ξεπεράσει.¹¹⁶ Επιπλέον, η αναφορά στη Γαλάτεια συνεπάγεται τη νύξη σε ένα εξιδανικευμένο βουκολικό θέμα, το οποίο ανοίγει ο Κορύδων, χωρίς να αφήνει περιθώρια στον αντίπαλό του να απαντήσει με τρόπο που να μπορεί να υπερισχύσει. Σύμφωνα με τους κανόνες του διαγωνισμού ο ένας διαγωνιζόμενος θέτει ένα θέμα και ο άλλος απαντάει για το ίδιο θέμα προσπαθώντας είτε να το συμπληρώσει είτε να πει κάτι καλύτερο. Φαίνεται ότι ο Θύρσης προσπάθησε να υπερισχύσει απαντώντας με μια πλήρη αντιστροφή της απάντησης του Κορύδωνα,¹¹⁷ αλλά εν τέλει δεν κατάφερε να τον ξεπεράσει. Στην ουσία, βρέθηκε εγκλωβισμένος σε ένα θέμα που επέλεξε ο αντίπαλός του, ο οποίος μάλιστα έθεσε ψηλά τον πήχη. Ωστόσο, η προσπάθειά του δε χαρακτηρίζεται από μηδενική επιτυχία, αλλά παρά την ευφυΐα της, το προβάδισμα ανήκει αδιαμφισβήτητα στον Κορύδωνα.¹¹⁸

4. ΠΡΟΠΕΡΤΙΟΣ

Ένας ακόμη Λατίνος ποιητής που χρησιμοποιεί τον μύθο του Πολύφημου και της Γαλάτειας στην ποίησή του είναι ο Προπέρτιος. Στο τρίτο βιβλίο των *Ελεγείων* του παρουσιάζει τη Γαλάτεια κάτω από την Αίτνα να στρέφει τα άλογά της προς τα τραγούδια του Πολύφημου. Στον Βεργίλιο ο μύθος χρησιμοποιήθηκε ως μέρος του τραγουδιού, καθώς ήταν το θέμα του βουκολικού διαγωνισμού μεταξύ των βοσκών. Εδώ, το τραγούδι του Πολύφημου ασκεί επίδραση πάνω στη Γαλάτεια και είναι ο λόγος που εκείνη στρέφει τα άλογά της προς αυτό. Ενδεχομένως, το τραγούδι του Πολύφημου να λειτουργεί ως μέσο κατάκτησης της Γαλάτειας. Επομένως, το τραγούδι που στο *Ειδύλλιο* 11 λειτούργησε ως φάρμακο για τον έρωτα του

πρότυπα, αποτυγχάνοντας έτσι να ακολουθήσει το βεργιλιανό βουκολικό ιδεώδες, ενώ στον αντίποδα έχει προταθεί και η άποψη ότι η νίκη του Κορύδωνα οφείλεται στο γεγονός ότι παρουσιάζει καλύτερη ελληνιστική τεχνική. Σύμφωνα με άλλους μελετητές πάλι ο Κορύδων νίκησε χάρη στην εκλεπτυσμένη ερωτική του συμπεριφορά (Fantazzi & Querbach, 1985: 356), η οποία φαίνεται και στο τετράστιχο που υιοθετεί την persona του Πολύφημου και απευθύνει ένα ερωτικό κάλεσμα στη Γαλάτεια. Άλλη μια άποψη υπέρ της νίκης του Κορύδωνα είναι ότι αυτή οφείλεται στην αλαζονεία του Θύρση, ο οποίος χρησιμοποιεί συχνά αντωνυμίες σε πρώτο πρόσωπο. Ορισμένοι αποδίδουν τη νίκη του Κορύδωνα στο κακό μέτρο, τον ρυθμό και το ύφος του Θύρση. Ωστόσο, αν παρατηρήσει κάποιος τον μουσικό αγώνα με λιγότερες προκαταλήψεις, θα διαπιστώσει ότι δύσκολα διακρίνεται ο νικητής (Fantazzi & Querbach, 1985: 356). Επιπλέον, πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι σε τέτοιου είδους διαγωνισμούς αυτός που μιλά δεύτερος και απαντά στον αντίπαλό του βρίσκεται κατά κανόνα σε μειονεκτική θέση, καθώς η σύνθεσή του πρέπει να ανταποκρίνεται στο θέμα που έχει θέσει ο αντίπαλος (Fantazzi & Querbach, 1985: 356-357). Έτσι, δεν έχει το προνόμιο να αυτοσχεδιάζει ο ίδιος και να πραγματεύεται θέματα που αυτός επιθυμεί με αποτέλεσμα μελετητές, όπως ο Heyne, να απονέμουν περισσότερους επαίνους στον Θύρση (Fantazzi & Querbach, 1985: 357), διότι η προσπάθειά του κρίνεται αξιόλογη.

¹¹⁵ Παπαγγελής, 2008: 123.

¹¹⁶ Fantazzi & Querbach, 1985: 361.

¹¹⁷ Fantazzi & Querbach, 1985: 362.

¹¹⁸ Fantazzi & Querbach, 1985: 362.

Πολύφημου, εδώ είναι αυτό που τελικά φέρνει την αγαπημένη του κοντά του και υπό αυτήν την έννοια και πάλι το τραγούδι αποτελεί τη λύση στο πρόβλημα του Πολύφημου. Ο Προπέρτιος ξεκινά τις μυθολογικές αναφορές με τον Ορφέα που κατάφερε να συγκρατήσει τα άγρια θηρία και τα ορμητικά ποτάμια με τη θρακική του λύρα και συνεχίζει με τον Αμφίωνα που χάρη στη μουσική του δεξιοτεχνία οι πέτρες που μετέφερε ο αδερφός του Ζήθος από τον Κιθαιρώνα στη Θήβα ενώθηκαν από μόνες τους και σχημάτισαν τα περίφημα τείχη της πόλης.¹¹⁹ Τελευταία αναφέρεται στη Γαλάτεια που υπνωτισμένη από τα τραγούδια του Πολύφημου στρέφει τα άλογά της προς εκείνον. Έτσι, παρουσιάζονται τρεις περιπτώσεις μουσικών που σχετίζονται με τον βουκολικό κόσμο:

*Orphea detinuisse feras et concita dicunt
flumina Threicia sustinuisse lyra;
saxa Cithaeronis Thebas agitata per artem
sponte sua in muri membra coisse ferunt;
quin etiam, Polypheme, fera Galatea sub Aetna
ad tua rorantis carmina flexit equos.*

(Προπ. 3.2.3-8)

Με αυτές τις τρεις περιπτώσεις ο Προπέρτιος δεν εστιάζει μόνο στα ερωτικά θέματα αλλά και στην ίδια την ερωτική γραφή. Έτσι, στόχος του ποιήματός του είναι να αναδείξει τον επιτυχημένο καλλιτέχνη και την επιρροή της τέχνης του. Τα μυθολογικά παραδείγματα του Ορφέα και του Αμφίωνα αναδεικνύουν την ικανότητα του τραγουδιού να ασκεί ένα σχεδόν μαγικό έλεγχο πάνω τόσο σε έμψυχα όσο και άψυχα αντικείμενα. Ο Πολύφημος εμφανίζεται ως το τελευταίο μυθολογικό παράδειγμα και αντιπροσωπεύει την ερωτική εξουσία της τέχνης μέσω της επιτυχημένης του σχέσης με τη Νύμφη Γαλάτεια. Το τραγούδι του δηλαδή ήταν αυτό που τελικά εξουσίασε την καρδιά της και την έκανε να τρέφει αισθήματα για εκείνον. Επομένως, γίνεται σαφές ότι η μουσική είναι ικανή να δημιουργήσει ερωτικά αισθήματα σε όποιον την ακούει και αποτελεί ένα μέσο για να γοητεύσει ο ερωτευμένος το αντικείμενο του πόθου του. Και οι τρεις μύθοι που αναφέρει ο Προπέρτιος αποσκοπούν εν τέλει στην ανάδειξη του ταλέντου του ίδιου του ποιητή ως ερωτικού καλλιτέχνη.¹²⁰ Δηλώνει έμμεσα δηλαδή ότι και ο ίδιος ως ποιητής έχει την ικανότητα να ασκήσει επιρροή μέσω της τέχνης του στο αναγνωστικό κοινό. Έτσι, ο Προπέρτιος χρησιμοποιεί τον μύθο του Πολύφημου και της Γαλάτειας για να πετύχει τον στόχο του: την ανάδειξη της υστεροφημίας του ποιητή και την καταξίωσή του ως ερωτικού συγγραφέα. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητής θέλει να δείξει ότι, όπως η μουσική του Πολύφημου άσκησε επιρροή στη Γαλάτεια, έτσι και το δικό του ποίημα

¹¹⁹ Grimal, 1990: 39.

¹²⁰ Wallis, 2018: 36.

θα ασκήσει επιρροή στους αναγνώστες του και, καθώς πρόκειται για έναν ελεγειακό ποιητή, θα καταξιώσει και τον ίδιο ως ερωτικό καλλιτέχνη. Συνεπώς, αυτό το μυθολογικό παράδειγμα είναι το σημαντικότερο, καθώς πρόκειται για μια ερωτική ιστορία που συνδέεται και με το είδος της ποίησης που ενδιαφέρει τον Προπέρτιο. Μάλιστα, το όνομα του πρωταγωνιστή Πολύφημου (πολύ + φήμη) παραπέμπει στην υστεροφημία και έτσι είναι άρρηκτα συνδεδεμένο με τον βασικό στόχο του ποιητή.

Τέλος, κατά τη γνώμη μου, δεν είναι τυχαία η επιλογή των τριών μυθολογικών προσώπων που συνθέτουν το τρίπτυχο των μουσικών, καθώς και οι τρεις τιμωρήθηκαν, επειδή έδειξαν αλαζονική συμπεριφορά προς τους θεούς. Ο Ορφέας έχασε για δεύτερη φορά την Ευρυδίκη, επειδή παραβίασε τον μοναδικό όρο που του έθεσαν οι θεοί για την επιστροφή της από τον Κάτω Κόσμο: να μην προσπαθήσει να τη δει μέχρις ότου φτάσουν στο φως του ήλιου.¹²¹ Για τον Αμφίωνα υπήρχε η φήμη ότι δολοφονήθηκε από τον Απόλλωνα, επειδή μαινόμενος προσπάθησε να καταστρέψει έναν ναό του θεού.¹²² Ο Πολύφημος παραβίασε το τυπικό της φιλοξενίας τρώγοντας τους επισκέπτες του και τιμωρήθηκε βιώνοντας την ερωτική απογοήτευση, εφόσον η Γαλάτεια απέρριπτε την αγάπη του. Συνεπώς, εδώ ο Πολύφημος παρουσιάζεται έμμεσα και ως ερωτευμένος και ως ανθρωποφάγο τέρας. Κοινό στοιχείο των τριών μυθολογικών παραδειγμάτων είναι η απώλεια: ο Ορφέας έχασε την Ευρυδίκη, ο Αμφίων τα παιδιά του και ο Πολύφημος τη Γαλάτεια. Παρά το εν λόγω κοινό στοιχείο, η έμφαση δίνεται σαφώς στη δύναμη της μουσικής που είναι τόσο μεγάλη, ώστε να επιτελεί «θαύματα».

Η χρήση, λοιπόν, του μύθου Πολύφημου-Γαλάτειας από τον Προπέρτιο έχει ως κύριους στόχους την ανάδειξη της επίδρασης που ασκεί η μουσική στη φύση, την προβολή του ίδιου του ποιητή ως ερωτικού συγγραφέα και το έμμεσο μήνυμα ότι η παραβίαση της θεϊκής βούλησης επιφέρει τιμωρία.

5. ΟΒΙΔΙΟΣ

Ίσως η πιο σημαντική αναφορά στον μύθο του Πολύφημου και της Γαλάτειας γίνεται από τον Οβίδιο στο έργο του *Μεταμορφώσεις* και συγκεκριμένα στα βιβλία 13 και 14 που αποτελούν μια μικρή *Αινειάδα*.¹²³ Στο τέλος του βιβλίου 13 και στις αρχές του 14, ο ποιητής παρουσιάζει δύο ιστορίες με ερωτικά τρίγωνα. Κάθε ένα από αυτά τα ερωτικά τρίγωνα περιλαμβάνει έναν εραστή, έναν αγαπημένο, έναν ισχυρό και επικίνδυνο αντίπαλο ενώ στο τέλος κάποιος από αυτούς τους χαρακτήρες καταλήγει να είναι το θύμα της ιστορίας.¹²⁴ Η πρώτη ιστορία είναι αυτή του Γλαύκου που αγαπά τη Σκύλλα και τον αγαπά η Κίρκη και η δεύτερη είναι της Γαλάτειας που αγαπά τον

¹²¹ Grimal, 1990: 315.

¹²² Grimal, 1990: 39.

¹²³ Γαϊτανίδου, 2010: 1.

¹²⁴ Nagle, 1988: 76.

Άκι¹²⁵ και την αγαπά ο Κύκλωπας Πολύφημος.¹²⁶ Η Σκύλλα καυχείται ότι είναι η πιο ελκυστική από όλες τις Νηρηίδες και αφηγείται σε αυτές πώς κατάφερε να ξεφύγει από τους εκάστοτε ερωτικούς συντρόφους. Τότε, η Γαλάτεια θυμάται τη δική της τραγική ιστορία και ύστερα από ενθάρρυνση της Σκύλλας αρχίζει να τη διηγείται. Έτσι, η παρουσία της Σκύλλας έχει ενδιαφέρον ως προς το γεγονός ότι αποτελεί την ακροάτρια για την ιστορία της Γαλάτειας,¹²⁷ η οποία είχε τραγική κατάληξη, καθώς ο Πολύφημος σκότωσε τον αντίζηλό του, Άκι πετώντας πάνω του έναν βράχο με αποτέλεσμα εκείνος να μεταμορφωθεί σε ποτάμι.¹²⁸ Οι δύο ιστορίες, της Σκύλλας και της Γαλάτειας, έχουν μη ηρωικό θέμα και αποτελούν ένα είδος ερωτικού διαλείμματος στις ηρωικές περιπέτειες του Αινεία¹²⁹ που πραγματεύεται ο Οβίδιος σε αυτό το σημείο του έργου. Μάλιστα, η αφήγηση της Σκύλλας διακόπτεται αμέσως μετά την έναρξή της από την ιστορία της Γαλάτειας, του Άκι και του Πολύφημου (13.738-899).¹³⁰



Εικόνα 4. Άκις και Γαλάτεια, από τον Claude Lorrain/
Public domain/ Wikimedia Commons

Ο Οβίδιος συνδυάζει χαρακτηριστικά τόσο του επικού όσο και του ελληνιστικού Πολύφημου. Συγκεκριμένα, μολονότι ο Κύκλωπας είναι ερωτευμένος, εκφράζει την αγάπη του με βίαιο τρόπο, καθώς είναι ένας κανίβαλος που παρασύρεται από το ερωτικό του πάθος. Η ωμή δύναμη του τέρατος της *Οδύσσειας* σε συνδυασμό με το πάθος του θεοκρίτειου εραστή έχει ως αποτέλεσμα έναν υπερήφανο και ζηλόφθονο υποψήφιο εραστή. Η προσφώνηση της αγαπημένης του (*Met.* 13.789 *Candidior folio nivei Galatea ligustri* και 13.798 *Saevior indomitae eadem Galatea iuvencae*) και ο έπαινος του εαυτού του (*Met.* 13.808-809 *at bene si noris, pigeat fugisse*,

¹²⁵ Ίσως ο Οβίδιος να δανείστηκε την εν λόγω εκδοχή της ιστορίας από κάποια ελληνιστικά ποιήματα που δεν έχουν σωθεί ή να την επινόησε για το συγκεκριμένο περιεχόμενο. Το όνομα του Άκι ως ονομασία ενός ποταμιού υπάρχει στο *Ειδ.* 1.69. Επομένως, υπάρχει η πιθανότητα ο Οβίδιος να χρησιμοποίησε στην ιστορία του αυτό το όνομα για τον εραστή της Γαλάτειας (Hopkinson, 2000: 40) και αυτό δικαιολογεί και την επιλογή του να παρουσιάσει τη μεταμόρφωσή του σε ποτάμι μετά τον βίαιο θάνατό του από τον Πολύφημο.

¹²⁶ Hopkinson, 2000: 34.

¹²⁷ Hopkinson, 2000: 34-35.

¹²⁸ Hopkinson, 2000: 34.

¹²⁹ Farrell, 1992: 262.

¹³⁰ Farrell, 1992: 264.

morasque/ipsa tuas damnes et me retinere labores) ακολουθούνται από απειλές που καταλήγουν σε έναν βίαιο και εκδικητικό φόνο.¹³¹

Ο Οβίδιος ξεκινά με μια αναφορά στους Τρώες και την περιπλάνησή τους επιδιώκοντας τη σύνδεση με τα ομηρικά έπη:

*Inde recordati Teucros a sanguine Teucrici
ducere principium Creten tenuere locique
ferre diu nequiere Iovem centumque relictis
urbibus Ausonios optant contingere portus,
saevit hiems iactatque viros, Strophadumque receptos
portubus infidis exterruit ales Aello.*

(Μετ. 13.705-710)

Η περιπλάνηση των Τρώων παραπέμπει και στην περιπλάνηση του Οδυσσέα και με αυτόν τον τρόπο ο ποιητής προετοιμάζει τους αναγνώστες για την ιστορία που θα ακολουθήσει, η οποία έχει ως πρωταγωνιστή της τον Κύκλωπα Πολύφημο που αποτελεί μέρος των περιπετειών του Οδυσσέα:

*at mihi, cui pater est Nereus, quam caerulea Doris
enixa est, quae sum turba quoque tuta sororum,
non nisi per luctus licuit Cyclopi amorem
effugere...*

(Μετ. 13.742-745)

Στη συνέχεια, αναφέρεται στην Ιθάκη ως μέρος του ταξιδιού των Τρώων και στον ίδιο τον Οδυσσέα χαρακτηρίζοντάς τον *fallacis*. Αυτός ο χαρακτηρισμός παραπέμπει στο γεγονός ότι ο Κύκλωπας στο μέλλον θα πέσει θύμα εξαπάτησης από τον Οδυσσέα, με αποτέλεσμα την τύφλωσή του και επομένως είναι ειρωνικός:

*et iam Dulichios portus Ithacamque Samonque
Neritiasque domus, regnum fallacis Ulixis*

(Μετ. 13.711-712)

Η σύνδεση με την *Οδύσσεια* συνεχίζεται με την αναφορά στο νησί των Φαιάκων, τη Σκύλλα και τη Χάρυβδη, στοιχεία που αποτελούν μέρος του ταξιδιού του Οδυσσέα. Επιπλέον, ο Οβίδιος προΐδεάζει τους αναγνώστες του για την εμφάνιση της

¹³¹ Hopkinson, 2000: 38.

Γαλάτειας, λέγοντας ότι η Σκύλλα ήταν αγαπητή στις Νηρηίδες, καθώς και η ίδια η Γαλάτεια ήταν Νηρηίδα. Σύμφωνα με τους ποιητές, η Σκύλλα κάποτε ήταν μια παρθένα κοπέλα¹³² και μολονότι τη φλέρταραν πολλοί υποψήφιοι μνηστήρες, εκείνη τους απέρριπτε. Παρουσιάζεται, λοιπόν, να εξιστορεί στις Νηρηίδες πώς κατάφερε να ξεφύγει από τους επίδοξους εραστές.

Η Γαλάτεια είναι η αφηγήτρια του ερωτικού τριγώνου Πολύφημος-Γαλάτεια-Άκισ που διηγείται αυτήν την αυτοβιογραφική ιστορία στη Σκύλλα (πρόκειται δηλαδή για μια εγκιβωτισμένη ιστορία).¹³³ Το γεγονός ότι ο Οβίδιος παρουσιάζει την ιστορία από την οπτική γωνία της Γαλάτειας αποτελεί καινοτομία,¹³⁴ καθώς διαφοροποιείται από τον προκάτοχό του, Θεόκριτο, στον οποίο απουσιάζει εντελώς η φωνή της Γαλάτειας.¹³⁵ Κοινό στοιχείο και στις δύο περιπτώσεις είναι ότι αφηγητής και ακροατής έχουν κοινά ενδιαφέροντα. Πιο συγκεκριμένα, ο Θεόκριτος εκφράζει τον ισχυρισμό στον γιατρό Νικία ότι η ποίηση μπορεί να λειτουργήσει ως φάρμακο. Επομένως, και οι δύο ενδιαφέρονται για το φάρμακο ως τραγούδι, ο Θεόκριτος με την ιδιότητα του ποιητή και ο Νικίας με την ιδιότητα του γιατρού. Η Γαλάτεια μιλά για την ιστορία της στη Σκύλλα, η οποία επίσης εμπλέκεται σε ερωτικό τρίγωνο.¹³⁶ Επομένως, την αφορά άμεσα η άσχημη κατάληξη της ερωτικής ιστορίας της Γαλάτειας.¹³⁷ Η Γαλάτεια ακούγοντας την ιστορία της Σκύλλας ξαφνιάζεται από το γεγονός ότι εκείνη είχε τη δυνατότητα να απορρίψει πλήθος ερωτικών συντρόφων χωρίς καμιά συνέπεια. Για αυτόν τον λόγο, η Γαλάτεια θεωρεί τη Σκύλλα τυχερή, καθώς η ίδια απέρριψε τον έρωτα του Πολύφημου με βαρύτερη συνέπεια την τραγική απώλεια του αγαπημένου της, την οποία δεν μας αποκαλύπτει ακόμη, διότι ξεσπάει σε λυγμούς (*Μετ.* 13.738-745). Ο Οβίδιος τονίζει τον ρόλο της Σκύλλας ως ακροάτριας της ιστορίας της Γαλάτειας, καθώς στη συνέχεια η Σκύλλα παρουσιάζεται να την παρηγορεί και να την παρακινεί να μιλήσει για αυτό που της προκαλεί θλίψη¹³⁸ (*Μετ.* 13.746-748).

Τότε, η Γαλάτεια αναφέρεται στον Άκι, ο οποίος είναι γιος του Φαύνου και της Σιμαίθας χαρακτηρίζοντάς τον με έναν στίχο που χρησιμοποίησε ο Θεόκριτος στο

¹³² Ο Οβίδιος εισάγει την ιστορία της Σκύλλας με την παρατήρηση ότι αυτό το τέρας ήταν κάποτε παρθένα κοπέλα. Αυτή η εκδοχή της Σκύλλας τραβά την προσοχή του αναγνώστη, καθώς η τροπή που δίνει ο Οβίδιος στην ιστορία της Σκύλλας ανανεώνει τη σημασία της συνηθισμένης αμφισβήτησης της εγκυρότητας της ποιητικής παράδοσης. Η φράση *si non omnia* (*Μετ.* 13.733) υποδεικνύει ότι ένα μεγάλο μέρος της ποίησης είναι αναμφισβήτητα *ficta*, ενώ αφήνει ανοιχτό το ενδεχόμενο να μην είναι εξ ολοκλήρου. Σε αυτό το πλαίσιο το *fictum* σημαίνει ανακρίβεια (ή παραποίηση) γεγονότων: είτε είναι αλήθεια ότι η Σκύλλα υπήρξε κάποτε παρθένα κοπέλα είτε είναι ψευδές. (Nagle, 1988: 89-90).

¹³³ Nagle, 1988: 76.

¹³⁴ Hopkinson, 2000: 39.

¹³⁵ Farrell, 1992: 244 & Γαϊτανίδου, 2010: 45.

¹³⁶ Farrell, 1992: 265.

¹³⁷ Η ιστορία του Οβιδίου περιέχει ένα πολύ πιο δυσόιωνο μήνυμα για την ακροάτρια Σκύλλα από ό,τι η ιστορία του Θεόκριτου για τον ακροατή Νικία: ότι μέσα στον έρωτα ενός εραστή ελλοχεύει η απειλή της βίας και της θλίψης που μπορεί να προκαλέσει η απόρριψη (Farrell, 1992: 266). Προμηνύεται, λοιπόν, η άσχημη κατάληξη της ερωτικής ιστορίας της Σκύλλας, η οποία από μια όμορφη παρθένα κοπέλα θα μεταμορφωθεί σε αιμοβόρο τέρας.

¹³⁸ Nagle, 1988: 79.

Eιδ. 11.9 «ἄρτι γενειάσδων περι τὸ στόμα τῶς κροτάφως τε»¹³⁹ απευθυνόμενος στον φίλο του και γιατρό Νικία. Σύμφωνα λοιπόν με αυτόν τον στίχο, ο Πολύφημος είναι τόσο νέος που μόλις έχει προλάβει να βγάλει χνούδι γύρω από το στόμα και τους κροτάφους του. Η ίδια ακριβώς περιγραφή εμφανίζεται και στο λατινικό κείμενο, όπου η Γαλάτεια περιγράφει τη νεότητα του Άκι καταδεικνύοντας ότι στόχος του Οβιδίου είναι να δημιουργήσει κάτι καινούργιο χρησιμοποιώντας την ίδια περιγραφή όχι για τον Πολύφημο, αλλά για τον αντίζηλό του, Άκι:

*'Acis erat Fauno nymphaque Symaethide cretus
magna quidem patrisque sui matrisque voluptas,
nostra tamen maior; nam me sibi iunxerat uni.
pulcher et octonis iterum natalibus actis
signarat teneras dubia lanugine malas.*

(*Μετ.* 13.750-754)

Έχοντας περιγράψει τον αγαπημένο της, η Γαλάτεια αποτυπώνει συνοπτικά το βασικό δίλημμα του ερωτικού τριγώνου σε ένα εξάμετρο:¹⁴⁰ η ίδια είναι ερωτευμένη με τον Άκι, ενώ ταυτόχρονα την καταδιώκει ερωτικά ο Κύκλωπας.¹⁴¹ Μάλιστα, η Γαλάτεια δεν γνωρίζει αν είναι μεγαλύτερη η αγάπη της για τον Άκι ή το μίσος της για τον Πολύφημο υπογραμμίζοντας έτσι την έντονη απέχθειά της προς τον Κύκλωπα:

*hunc ego, me Cyclops nulla cum fine petebat.
nec, si quaesieris, odium Cyclopis amorne
Acidis in nobis fuerit praesentior, edam:
par utrumque fuit...*

(*Μετ.* 13.755-758)

Όσο συνηθισμένη κι αν μοιάζει η κατάσταση, όλα τα στοιχεία σχετικά με τους συμμετέχοντες είναι ιδιαίτερα: από την τερατώδη μορφή του μνηστήρα μέχρι το ερωτικό τραγούδι¹⁴² προς τη Γαλάτεια που ακολουθεί και το οποίο ενέχει απειλές προς το ερωτευμένο ζευγάρι. Εδώ, η Γαλάτεια περιγράφει ότι αυτό το πλάσμα που σκορπάει τον τρόμο, τώρα πια μπορεί να νιώσει τι είναι η αγάπη, επιβεβαιώνοντας την ανοικειώση που υφίσταται ο συγκεκριμένος επικός χαρακτήρας. Το επικό τέρας της *Οδύσσειας* παρουσιάζεται με έντονα αισθήματα αγάπης και ως επίδοξος εραστής,

¹³⁹ Hopkinson, 2000: 212.

¹⁴⁰ Nagle, 1988: 79.

¹⁴¹ Πρβλ. *Εκλ.* 2.1 *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*, όπου περιγράφεται το ερωτικό τρίγωνο και μάλιστα πρόκειται για ένα ποίημα που έχει αντλήσει πολλά στοιχεία από το *Eιδ.* 11.

¹⁴² Nagle, 1988: 79.

όπως ακριβώς παρουσιάστηκε και στην ελληνιστική ποίηση. Με τον όρο *hospite* που σημαίνει επισκέπτης/φιλοξενούμενος ο Οβίδιος ίσως παραπέμπει στο θέμα της φιλοξενίας του ομηρικού επεισοδίου με τον Κύκλωπα. Η συμπεριφορά του Πολύφημου προς τον Οδυσσέα και τους συντρόφους του ήταν ακριβώς η αντίθετη από αυτήν που αναμένεται σε μια πολιτισμένη κοινωνία¹⁴³ και μάλιστα υπογραμμίζεται η περιφρόνηση του Κύκλωπα για τους θεούς¹⁴⁴ (*dis contemptor Olympi*).¹⁴⁵

Το γεγονός ότι ο πόθος του Πολύφημου για τη Γαλάτεια χαρακτηρίζεται με τον όρο *valida* δίνει έμφαση στο βίαιο πάθος του Πολύφημου και ίσως ανακαλεί τον Θεοκ. *Ειδ.* 11.11, όπου ο Πολύφημος παρουσιάζεται να αγαπά τη Γαλάτεια με «*ὄρθαις μανίαις*».¹⁴⁶ Επιπλέον, υπάρχει το μοτίβο της φωτιάς του έρωτα, καθώς ο Πολύφημος καίγεται από τον έρωτά του για τη Γαλάτεια, κάτι που εμφανίζεται και στον Θεοκ. *Ειδ.* 11.52. Ο Οβίδιος, όπως και ο Θεόκριτος, μετασχηματίζει το λογοτεχνικό κάψιμο του ματιού του Κύκλωπα από τον Οδυσσέα¹⁴⁷ παρουσιάζοντας τον Πολύφημο να φλέγεται από τον πόθο του για τη Γαλάτεια. Επιπλέον, ο Οβίδιος πειραματίζεται με την ιδέα του Πολύφημου ως ελεγειακού εραστή σε ένα βουκολικό περιβάλλον¹⁴⁸ χρησιμοποιώντας από το *Ειδύλλιο* 11 την αδιαφορία του Πολύφημου για τα ποιμενικά του καθήκοντα, την οποία εμπλουτίζει με το παράλληλο ενδιαφέρον του για την εμφάνισή του. Έτσι, ο Οβίδιος τονίζει ότι ο Πολύφημος για χάρη της αγάπης του ξεχνά τις ποιμενικές του ασχολίες και αρχίζει να περιποιείται τον εαυτό του, χτενίζοντας τα μαλλιά του και φροντίζοντας τα δασύτριχα γένια του. Αυτές οι χιουμοριστικές λεπτομέρειες για την ατημέλητη κόμμωση του Πολύφημου επινοήθηκαν από τον Οβίδιο και αντιπαραβάλλουν τη λεπτότητα της Γαλάτειας με την τερατώδη εμφάνιση του μνηστήρα της,¹⁴⁹ ενώ παραπέμπουν στις συμβουλές που είχε δώσει ο Οβίδιος στους νέους στην *Ars Amatoria*.¹⁵⁰ Πρόκειται, μάλιστα, για ένα στοιχείο που σχετίζεται με την ανοικείωση της επικής εικόνας του ομηρικού τέρατος, εφόσον περιγράφεται ένας Πολύφημος που όντας ερωτευμένος έχει ως κύριο μέλημά του να είναι αρεστός στην αγαπημένη του:

...pro, quanta potentia regni

est, Venus alma, tui! nempe ille inmitis et ipsis

horrendus silvis et visus ab hospite nullo

inpune et magni cum dis contemptor Olympi,

¹⁴³ Αξίζει να σημειωθεί ότι το επεισόδιο της ερωτικής ιστορίας που παρουσιάζει ο Οβίδιος τοποθετείται πριν από την άφιξη του Οδυσσέα και έτσι ο Πολύφημος δεν έχει τιμωρηθεί ακόμη (Hopkinson, 2000: 213).

¹⁴⁴ Βλ. *Οδ.* 9.275-276 όπου έχει ήδη επισημανθεί η παροιμιώδης αδιαφορία των Κυκλώπων για τον Δία και τους υπόλοιπους θεούς.

¹⁴⁵ Hopkinson, 2000: 213.

¹⁴⁶ Hopkinson, 2000: 213.

¹⁴⁷ Hopkinson, 2000: 213.

¹⁴⁸ Farrell, 1992: 257.

¹⁴⁹ Hopkinson, 2000: 214.

¹⁵⁰ Farrell, 1992: 241.

*quid sit amor, sentit validaque cupidine captus
uritur oblitus pecorum antrorumque suorum.
iamque tibi formae, iamque est tibi cura placendi,
iam rigidos pectis rastris, Polypheme, capillos,
iam libet hirsutam tibi falce recidere barbam
et spectare feros in aqua et conponere vultus.*

(Μετ. 13.758-767)

Επιπρόσθετα, η Γαλάτεια κάνει νύξη στην ανθρωποφαγία του Κύκλωπα λέγοντας ότι τώρα πια έχει πάψει η δίψα του για αίμα και τα καράβια πλέον πηγαινοέρχονται χωρίς φόβο. Ο Οβίδιος χρησιμοποιεί το περιστατικό της ανθρωποφαγίας που χαρακτηρίζει τον ομηρικό Κύκλωπα και του προσδίδει αισθήματα αγάπης κατά τα ελληνιστικά πρότυπα. Στην πραγματικότητα, η τωρινή κατάσταση του Κύκλωπα και η απουσία ενδιαφέροντος για ανθρώπινη σάρκα είναι αποτέλεσμα της τοποθέτησής του σε ερωτικά συμφραζόμενα στις *Μεταμορφώσεις*:

*caedis amor feritasque sitisque immensa cruoris
cessant, et tutae veniuntque abeuntque carinae.*

(Μετ. 13.768-769)

Η Γαλάτεια συνεχίζει την αφήγησή της αναφερόμενη στην προφητεία του μάντη Τήλεμου σχετικά με το μάτι του Πολύφημου. Ο Τήλεμος, αφού έφτασε στη σικελική Αίτνα, συνάντησε τον Κύκλωπα Πολύφημο και τον προειδοποίησε ότι θα χάσει το μάτι του και υπεύθυνος για αυτό θα είναι ο Οδυσσέας. Ο Πολύφημος αγνόησε την προφητεία και, γελώντας και αποκαλώντας τον ανόητο, του απάντησε ότι το μάτι του το έχει ήδη κλέψει μια κοπέλα. Η ειρωνεία είναι ότι ο χαρακτηρισμός ανόητος που προσέδωσε στον μάντη Τήλεμο, στην πραγματικότητα χαρακτηρίζει τον ίδιο, εφόσον η προφητεία θα πραγματοποιηθεί χάρη στην αφέλεια και την αδιαφορία που θα επιδείξει ο Πολύφημος στη συνάντησή του με τον Οδυσσέα. Επιπλέον, ο Πολύφημος μπορεί να θεωρηθεί ότι είναι ήδη τυφλός, καθώς έκλεισε τα μάτια του στην προφητεία του μάντη Τήλεμου που του αποκάλυψε ότι ο Οδυσσέας θα τον τυφλώσει, απαντώντας ότι η Γαλάτεια έχει ήδη αιχμαλωτίσει την όρασή του.¹⁵¹ Συνεπώς, η μεταφορική τύφλωση του Κύκλωπα ευθύνεται για την πραγματική:

*Telemus interea Siculam delatus ad Aetnen,
Telemus Eurymides, quem nulla fefellerat ales,
terribilem Polyphemon adit "lumen" que, "quod unum*

¹⁵¹ Hopkinson, 2000: 39.

*fronte geris media, rapiet tibi" dixit "Ulixes."
risit et "o vatum stolidissime, falleris," inquit,
"altera iam rapuit." sic frustra vera monentem
spernit...*

(Μετ. 13.770-776)

Μετά την αναφορά στην προφητεία του Τήλεμου, γίνεται νύξη σε μια φυσική διαφορά ανάμεσα στον Πολύφημο και τη Γαλάτεια. Με τη φράση *antemnis apta ferendis* δηλώνεται η τεράστια διαφορά μεγέθους που τους χωρίζει.¹⁵² Συγκεκριμένα, ο Πολύφημος παρουσιάζεται να κρατά ένα ψηλό πεύκο για βέργα. Έτσι, φαίνεται ότι το μέγεθος είναι ένα ακόμη στοιχείο που καθιστά τον Πολύφημο και τη Γαλάτεια ένα αταίριαστο ζευγάρι. Προφανώς ένα γιγαντιαίο τέρας δεν ταιριάζει με μια λεπτοκαμωμένη και όμορφη Νύμφη και αυτή η ασυμβατότητα προκαλεί γέλιο στον αναγνώστη:

*cui postquam pinus, baculi quae praebuit usum,
ante pedes posita est antemnis apta ferendis*

(Μετ. 13.782-783)

Στη συνέχεια, περιγράφεται μια σκηνή κατά την οποία ο Πολύφημος παίζει τον αυλό του. Η μουσική του συνοδεύεται από το μοτίβο της «παθητικής πλάνης» (pathetic fallacy),¹⁵³ καθώς η φύση συμπάσχει και παρουσιάζεται ως ακροάτρια του τραγουδιού του. Τα βουνά ένιωθαν τη μουσική του αυλού του βοσκού Πολύφημου και τα κύματα σείονταν ανταποκρινόμενα σε κάθε νότα και ίσως υπάρχει υπαινιγμός ότι η διοχέτευση του ήχου ήταν εξαιρετικά δυνατή.¹⁵⁴ Κατά τη γνώμη μου, τα βουνά και τα κύματα αναφέρονται σκόπιμα, καθώς ο στόχος είναι να δηλωθεί ότι το τραγούδι του Πολύφημου αντηχεί από τα βουνά, που είναι ο τόπος κατοικίας του ίδιου, ως τη θάλασσα, που είναι ο τόπος κατοικίας της Γαλάτειας. Είναι πολύ πιθανό το βουκολικό τραγούδι του Κύκλωπα να διακωμωδείται με μια παρωδιακή αναφορά στη συμμετοχή της φύσης που αποδίδεται στην ορφική μουσική.¹⁵⁵ Σίγουρα πρόκειται για μια παράσταση κυκλώπειων διαστάσεων που περιλαμβάνει μια σειρά από διαφορετικά συναισθήματα.¹⁵⁶ Η συμμετοχή της φύσης, ο αυλός με εκατό χορδές και το γεγονός ότι η Γαλάτεια άκουσε από μακριά το τραγούδι του Κύκλωπα υποδηλώνει ότι δεν πρόκειται για τη μουσική ενός συνηθισμένου βοσκού, αλλά για έναν πραγματικά κυκλώπειο θόρυβο.¹⁵⁷ Η Γαλάτεια, λοιπόν, κρυμμένη στην αγκαλιά του Άκι άκουγε το τραγούδι του Κύκλωπα και κάποια από τα λόγια του ήταν

¹⁵² Hopkinson, 2000: 216-217.

¹⁵³ Hopkinson, 2000: 217.

¹⁵⁴ Hopkinson, 2000: 217.

¹⁵⁵ Nagle, 1988: 80.

¹⁵⁶ Hopkinson, 2000: 38.

¹⁵⁷ Farrell, 1992:249.

δύσκολο να τα ξεχάσει. Η δική της αφήγηση και συγκεκριμένα η φράση *auribus hausī* υποδηλώνει προθυμία να ακούσει και επομένως είναι ειρωνική, διότι η Γαλάτεια δεν ενδιαφερόταν καθόλου να ακούσει το τραγούδι του Πολύφημου.¹⁵⁸

sumptaque harundinibus compacta est fistula centum,

senserunt toti pastoria sibila montes,

senserunt undae; latitans ego rupe meique

Acidis in gremio residens procul auribus hausī

talia dicta meis auditaque mente notavi

(*Μετ.* 13.784-788)

Η σχέση του Πολύφημου με το βουκολικό περιβάλλον δεν είναι σαφής, καθώς σε κανένα σημείο δεν πείθει ότι είναι κάτοικος του βουκολικού κόσμου. Το βουκολικό/ελεγειακό πρότυπο με το οποίο συγκρίνεται και κρίνεται ανεπαρκής είναι το ζευγάρι Άκις-Γαλάτεια. Και οι δύο χαρακτήρες είναι νέοι και όμορφοι και παρουσιάζονται να περνούν τον χρόνο τους κρυμμένοι σε μια σπηλιά ο ένας στην αγκαλιά του άλλου, ακούγοντας το τραγούδι του Πολύφημου. Με άλλα λόγια, διατηρούν μια ιδανική ερωτική σχέση, η οποία ταυτόχρονα είναι συμβατή με τον βουκολικό χώρο. Επομένως, η κρίση της Γαλάτειας για τον Πολύφημο, τον οποίο περιγράφει ως αναξιόπιστο εραστή και πλάσμα του βουκολικού χώρου, έχει βαρύτητα, καθώς η ίδια είναι μία από τους συνήθεις βουκολικούς χαρακτήρες.¹⁵⁹

Το τραγούδι του Πολύφημου προέρχεται από το θεοκρίτειο πρότυπο και περιέχει βουκολικά στοιχεία. Τα περισσότερα από τα βουκολικά μοτίβα που χρησιμοποιεί ο Οβίδιος παρουσιάζονται σε μεγαλύτερο βαθμό¹⁶⁰ συγκριτικά με τον προκάτοχό του. Ο θεοκρίτειος Κύκλωπας ξεκίνησε το τραγούδι του με τέσσερις συγκρίσεις της Γαλάτειας με αντικείμενα του βουκολικού χώρου, οι οποίες εκφράστηκαν σε μόλις δύο στίχους. Στον Οβίδιο οι συγκρίσεις εκτείνονται σε δεκαεννέα στίχους και δεν είναι λιγότερες από τριάντα (*Μετ.* 13.789-807).¹⁶¹ Οι στίχοι με έντεχνο τρόπο ποικίλλουν ως προς τη δομή και τη σειρά των λέξεων και επιπλέον χωρίζονται σε θετικά και αρνητικά τμήματα. Η Γαλάτεια σε κάποια τμήματα είναι επιθυμητή, ενώ σε άλλα είναι ανεπιθύμητη.¹⁶² Ο Πολύφημος δεν γνωρίζει τα όρια του επαίνου και της ευπρέπειας και δεν επηρεάζεται από τους συνήθεις κώδικες συμπεριφοράς. Έτσι, ξεκινά το τραγούδι του συγκρίνοντας τη Γαλάτεια με ευχάριστα στοιχεία του βουκολικού χώρου και συγκεκριμένα την παρομοιάζει με την πικροδάφνη, τα λιβάδια, τη λυγαριά, το γυαλί, το κατσικάκι, τα κοχύλια, τον χειμωνιάτικο ήλιο, τη σκιά του καλοκαιριού, τα μήλα, τον πλάτανο, τον

¹⁵⁸ Hopkinson, 2000:218.

¹⁵⁹ Farrell, 1992:243.

¹⁶⁰ Farrell, 1992: 246.

¹⁶¹ Hopkinson, 2000: 38.

¹⁶² Hopkinson, 2000: 38.

πάγο, το ώριμο σταφύλι, τα φτερά του κύκνου, το πηγμένο γάλα¹⁶³ και τέλος τον ποτισμένο κήπο. Με άλλα λόγια, πρόκειται για συγκρίσεις με τη χλωρίδα, την πανίδα και γενικότερα τη φύση του βουκολικού χώρου. Έτσι, ο Πολύφημος πλέκει το εγκώμιο της Γαλάτειας, καθώς την παρουσιάζει με αξιοθαύμαστα χαρακτηριστικά:

*Candidior folio nivei Galatea ligustri,
floridior pratis, longa procerior alno,
splendidior vitro, tenero lascivior haedo,
levior adsiduo detritis aequore conchis,
solibus hibernis, aestiva gratior umbra,
mobiliior damma, platano conspectior alta,
lucidior glacie, matura dulcior uva,
mollior et cycni plumis et lacta coacto,
et, si non fugias, riguo formosior horto;*

(Μετ. 13.789-797)

Έπειτα από τις θετικές συγκρίσεις της Γαλάτειας με τη βουκολική ζωή, ο Πολύφημος περνά σε συγκρίσεις που έχουν ωστόσο αρνητικό πρόσημο. Συγκεκριμένα, τη συγκρίνει με τα απαίδευτα βόδια, την ώριμη βελανιδιά, τα ταραγμένα νερά, τα κλαδιά της αγριοτριανταφυλλιάς και της λευκής αμπέλου, τους γκρεμούς, τον χείμαρρο, το παγώνι, τη φωτιά, τα γαϊδουράγκαθα, την έγκυο αρκούδα, τα κύματα της φουρτουνιασμένης θάλασσας και το νερόφιδο. Η περιγραφή των αρνητικών στοιχείων της Γαλάτειας χαρακτηρίζεται από ειρωνεία, καθώς πολλές από τις λέξεις που χρησιμοποιεί ο Πολύφημος για να την περιγράψει ταιριάζουν περισσότερο στον ίδιο. Συγκεκριμένα, την αποκαλεί *saeva*, *dura*, *violens*, *superba*, *acris*, *aspera*, *truculenta* και *immitis*.¹⁶⁴ Παρουσιάζει δηλαδή μια άγρια, σκληρή και βίαιη πλευρά της Γαλάτειας. Μάλιστα, ο χαρακτηρισμός *saeva* και η παρομοίωσή της με τα απαίδευτα βόδια ανακαλεί μια συνηθισμένη εικόνα στα αρχαία ερωτικά έργα, αυτή δηλαδή μιας παρθένου ως άθικτου ζώου. Επιπλέον, το γεγονός ότι ο Πολύφημος κατηγορεί τη Γαλάτεια ως άγρια, από τη στιγμή που ο ίδιος αποτελεί το αρχέτυπο της αγριότητας είναι χαρακτηριστικό της αδυναμίας του να δει την αλήθεια.¹⁶⁵ Η φράση *fallacior undis* υπονοεί ότι η Γαλάτεια περιπαίζει τον Πολύφημο και ότι είναι ακόμη πιο αναξιόπιστη από την κατά την παράδοση απρόβλεπτη θάλασσα, στην οποία κατοικεί. Στην πραγματικότητα, ωστόσο, δεν του έχει δώσει καμιά αφορμή να

¹⁶³ Και εδώ υπάρχει αναφορά στην ετυμολογική σύνδεση του ονόματος της Γαλάτειας με το γάλα και ακολούθως στη λευκότητά της, όπως στο *Eιδ.* 11.19. του Θεόκριτου και στο *Εκλ.* 7.37-38 του Βεργιλίου (Hopkinson, 2000: 218).

¹⁶⁴ Hopkinson, 2000: 38-39.

¹⁶⁵ Hopkinson, 2000: 219-220.

ελπίζει.¹⁶⁶ Οι δύο όψεις της Γαλάτειας, που περιγράφει ο Πολύφημος μέσα από τις συγκρίσεις, δηλώνουν από τη μια πλευρά τον χαρακτήρα εν γένει της Γαλάτειας και από την άλλη πλευρά τη συμπεριφορά της απέναντι στον Κύκλωπα. Η Γαλάτεια είναι γενικά μια ευχάριστη παρουσία, αλλά είναι σκληρή και απόμακρη σε σχέση με τον έρωτα του Πολύφημου. Επιπρόσθετα, οι βράχοι με τους οποίους τη συγκρίνει, είναι αυτοί που θα αποτελέσουν και το όπλο με το οποίο θα σκοτώσει αργότερα τον Άκη.¹⁶⁷

*Saevior indomitis eadem Galatea iuvcis,
durior annosa quercu, fallacior undis,
lentior et salicis virgis et vitibus albis,
his immobilior scopulis, violentior amne,
laudato pavone superbior, acrior igni,
asperior tribulis, feta truculentior ursae,
surdior aequoribus, calcato inmitior hydro*

(Μετ. 13.798-804)

Οι συγκρίσεις της Γαλάτειας με τη φύση ολοκληρώνονται με αυτές που αφορούν την ταχύτητα με την οποία εκείνη αποφεύγει τον έρωτα του Πολύφημου. Έτσι, η Γαλάτεια παρομοιάζεται με το ελάφι, τους ανέμους της καταιγίδας και τον αέρα. Μάλιστα, ο Πολύφημος που έχει απορριφθεί σθεναρά από τη Γαλάτεια επισημαίνει ότι το πιο μεγάλο ελάττωμα της Νύμφης είναι η ευκινησία των ποδιών της, η οποία ξεπερνά ακόμη και εκείνη ενός ελαφιού που καταδιώκεται από λαγωνικά.¹⁶⁸ Αυτή η βιασύνη με την οποία απομακρύνεται από τον Πολύφημο υποδηλώνει ότι η Γαλάτεια δεν είναι διατεθειμένη να συνάψει ερωτική σχέση μαζί του και επομένως όλες οι προσπάθειες του Πολύφημου είναι μάταιες:

*et, quod praecipue vellem tibi demere possem,
non tantum cervo claris latratibus acto,
verum etiam ventis volucrique fugacior aura*

(Μετ. 13.805-807)

Μετά τον έπαινο της Γαλάτειας, ο Πολύφημος στρέφεται στα δικά του θέλητρα με σκοπό να την αποσπάσει από τα κύματα και να τη φέρει κοντά του. Αυτό το κομμάτι του λόγου του έχει πολλά παράλληλα με τη θεοκρίτεια και τη βεργιλιανή εκδοχή. Φαίνεται λοιπόν ότι ο Πολύφημος είναι αποφασισμένος να

¹⁶⁶ Hopkinson, 2000: 220.

¹⁶⁷ Hopkinson, 2000: 38-39.

¹⁶⁸ Parry, 1964: 271.

ξεπεράσει σε πειθώ τους λογοτεχνικούς προκατόχους του.¹⁶⁹ Αποδίδει την απόρριψη της Γαλάτειας στο γεγονός ότι δεν τον έχει γνωρίσει καλά. Εκφράζει την άποψη ότι αν του έδινε μια ευκαιρία και τον γνώριζε καλύτερα θα μετάνιωνε για τη βιαστική φυγή της και μάλιστα πιστεύει ότι θα τον διεκδικούσε και εκείνη. Στη συνέχεια, παρουσιάζει τον χώρο όπου κατοικεί με απώτερο σκοπό να τη δελεάσει να έλθει κοντά του. Έτσι, την πληροφορεί ότι έχει επιλέξει για τη σπηλιά του το πιο εκλεκτό σημείο του βουνού, όπου το κλίμα είναι ιδανικό χειμώνα και καλοκαίρι και πλούσιο σε καρποφόρα δέντρα. Μάλιστα, την καλεί να μαζέψει η ίδια καρπούς από τα δέντρα και της λέει ότι αν συνάψει σχέση μαζί του, όλα τα δέντρα θα είναι στη διάθεσή της. Με αυτόν τον τρόπο, ο Πολύφημος επιδιώκει να τονίσει την ευχαρίστηση που μπορεί να αντλήσει κανείς από τις αγροτικές δραστηριότητες¹⁷⁰ και καλεί τη Γαλάτεια να μετέχει σε αυτές. Επιπλέον, γίνεται σαφής η αγάπη του για τις γεωργικές εργασίες περιγράφοντας ουσιαστικά έναν *locus amoenus*:

*(at bene si noris, pigeat fugisse, morasque
ipsa tuas damnes et me retinere labores)
sunt mihi, pars montis, vivo pendentia saxo
antra, quibus nec sol medio sentitur in aestu,
nec sentitur hiems; sunt poma gravantia ramos,
sunt auro similes longis in vitibus uvae,
sunt et purpureae: tibi et has servamus et illas.
ipsa tuis manibus silvestri nata sub umbra
mollia fraga leges, ipsa autumnalia corna
prunaeque non solum nigro liventia suco,
verum etiam generosa novasque imitantia ceras.
nec tibi castaneae me coniuge, nec tibi deerunt
arbuti fetus: omnis tibi serviet arbor.*

(*Μετ.* 13.808-820)

Την παρουσίαση της βουκολικής ευτοπίας, στην οποία ζει ο Πολύφημος, ακολουθεί η επίδειξη του πλούτου του. Αναφέρει ότι έχει στην κατοχή του έναν μεγάλο αριθμό προβατίνων που είναι τόσο πολλές που δεν μπορεί να τις μετρήσει.¹⁷¹

¹⁶⁹ Hopkinson, 2000: 39.

¹⁷⁰ Hopkinson, 2000: 222.

¹⁷¹ Πρβ. Οβ. *Μετ.* 1.512-514 και συγκεκριμένα τον υπαινιγμό που κάνει ο Απόλλωνας στον λόγο του προς τη Δάφνη.

Άλλωστε, εκφράζει τη γνώμη ότι το μέτρημα των ζώων αφορά μόνο τους φτωχούς. Επιπλέον, εκτός από προβατίνες έχει και νεαρά πρόβατα που θα αποτελέσουν το μελλοντικό του κοπάδι. Επομένως, ο Πολύφημος έχει προνοήσει και για το μέλλον του και μάλιστα δηλώνει ότι έχει πάντα προμήθειες σε γάλα. Και εδώ, η αναφορά στο γάλα (*Μετ.* 13.829 *lac mihi semper adest niveum*) δημιουργεί λεκτικό παιχνίδι με το όνομα της Γαλάτειας. Με την επίδειξη του πλούτου του ο Πολύφημος επιδιώκει να κερδίσει τη Γαλάτεια, αφού έχει τη δυνατότητα να της προσφέρει μια άνετη ζωή χωρίς ελλείψεις. Το απόσπασμα αυτό παραπέμπει στον Θεοκ. *Ειδ.* 11.34-35, όπου επίσης ο Κύκλωπας επιδεικνύει τον πλούτο του. Ωστόσο, ο Οβίδιος διαφοροποιείται ως προς τον αριθμό των προβάτων. Έτσι, ο θεοκρίτειος Κύκλωπας κάνει λόγο για χίλια πρόβατα, ενώ ο οβιδιανός επιδιώκει να ξεπεράσει τον λογοτεχνικό του προκάτοχο με αποτέλεσμα να φτάσει σε ένα υψηλότερο επίπεδο υπερβολής:¹⁷²

*Hoc pecus omne meum est, multae quoque vallibus errant,
multas silva tegit, multae stabulantur in antris,
nec, si forte roges, possim tibi dicere, quot sint:
pauperis est numerare pecus; de laudibus harum
nil mihi credideris, praesens potes ipsa videre,
ut vix circumeant distentum cruribus uber.
sunt, fetura minor, tepidis in ovilibus agni.
sunt quoque, par aetas, aliis in ovilibus haedi.
lac mihi semper adest niveum: pars inde bibenda
servatur, partem liquefacta coagula durant.*

(*Μετ.* 13.821-830)

Ο Πολύφημος απορρίπτει ως *vulgata* τα συνηθισμένα δώρα των εραστών που επιπλέον έχουν χρησιμοποιηθεί πολλάκις μετά τον Θεόκριτο και τον Βεργίλιο και με αυτόν τον τρόπο ανατρέπει τις προσδοκίες του αναγνώστη και προκαλεί το ενδιαφέρον του για τη συνέχεια.¹⁷³ Δεν θα πρέπει, λοιπόν, η Γαλάτεια να περιμένει από εκείνον μόνο τη χαρά που αποκτάται εύκολα από τα συνηθισμένα δώρα, αλλά ο Πολύφημος διατίθεται επιπλέον να της προσφέρει λαγούς, αιγοπρόβατα, ένα ζευγάρι περιστέρια ή μια φωλιά από ένα ψηλό δέντρο. Επιπρόσθετα, έχει βρει σε μια βουνοκορφή τα δίδυμα μικρά μιας άγριας αρκούδας και αποφάσισε να τα κρατήσει για να παίξει μαζί τους η αγαπημένη του. Η πρόθεση του Πολύφημου να μην εκφράζει τον έρωτά του με συνηθισμένο τρόπο είχε εντοπιστεί και στον Θεοκ. *Ειδ.* 11.10-11, όπου αναφέρεται ότι ο Πολύφημος δεν εξέφραζε τον έρωτά του για τη

¹⁷² Hopkinson, 2000: 222.

¹⁷³ Hopkinson, 2000: 39.

Γαλάτεια με μήλα, τριαντάφυλλα ή μπούκλες που ήταν συνηθισμένα ερωτικά αντικείμενα που αντάλλαζαν οι εραστές μεταξύ τους, αλλά με παράφορους τρόπους («ὄρθαις μανίαις»):

*Nec tibi deliciae faciles vulgataque tantum
munera contingent, dammae leporesque caperque,
parve columbarum demptusve cacumine nidus:
inveni geminos, qui tecum ludere possint,
inter se similes, vix ut dignoscere possis,
villosae catulos in summis montibus ursae:
inveni et dixi 'dominae servabimus istos.*

(Μετ. 13.831-837)

Μετά την προσφορά των δώρων, ο Πολύφημος ζητά από τη Γαλάτεια να μη σηκώσει το λαμπερό κεφάλι της από την καταγάλανη θάλασσα.¹⁷⁴ Ωστόσο, η Γαλάτεια δεν βρίσκεται στη θάλασσα,¹⁷⁵ αλλά σε μια σπηλιά στην αγκαλιά του Άκι, γεγονός που προσδίδει έντονα ειρωνικό χρώμα στη συγκεκριμένη δήλωση του Κύκλωπα. Έπειτα, ο Πολύφημος αναφέρεται στην εξωτερική του εμφάνιση. Η φράση *certe ego me novī* αποτελεί μια παραλλαγή της γνωστής αρχαίας ελληνικής φράσης «γνώθι σαυτόν» και επιστρά την προσοχή στην έλλειψη διορατικότητας. Μάλιστα, το απόσπασμα που ακολουθεί δείχνει ότι ο Πολύφημος εξισώνει τον όγκο με τη σπουδαιότητα.¹⁷⁶ Αισθάνεται περήφανος για το σωματικό του μέγεθος¹⁷⁷ και το συγκρίνει με το μέγεθος του Δία λέγοντας ότι ούτε καν ο Δίας ξεπερνά το μέγεθος του σώματός του. Ο Κύκλωπας του Οβιδίου είναι λιγότερο περήφανος και περισσότερο υποταγμένος στους θεούς σε σχέση με τον ομηρικό προκάτοχό του που είναι αλαζονικός.¹⁷⁸ Αυτό φανερώνεται από τη φράση *nam vos narrare soletis nescio quem regnare Iovem*, όπου δηλώνει ότι έχει πληροφορηθεί από άλλους ότι ο Δίας είναι κυρίαρχος. Επομένως, ίσως ο ίδιος πιστεύει στη δύναμη του Δία, αλλά δεν θέλει να το παραδεχτεί. Ωστόσο, η αμφισβήτηση της ύπαρξης του Δία είναι βλασφημία.¹⁷⁹ Το *vos* δηλώνει «εσύ και οι υπόλοιποι», το *narrare* υποδηλώνει ότι πρόκειται για ένα απλό παραμύθι και το *nescio quem* προβάλλει ότι ο Δίας είναι μια ασήμαντη οντότητα.¹⁸⁰ Ο Πολύφημος παρουσιάζει ως αρετή την αποκρουστικότητά του, μετατρέποντας ακόμη και τα ατημέλητα μαλλιά του σε ένα είδος *locus amoenus*,

¹⁷⁴ Ήταν διαδεδομένη στις ρωμαϊκές τοιχογραφίες η εικόνα της Γαλάτειας να κοιτά από τη θάλασσα τον Πολύφημο στην ακτή (Hopkinson, 2000: 224).

¹⁷⁵ Hopkinson, 2000: 224.

¹⁷⁶ Hopkinson, 2000: 39.

¹⁷⁷ Hopkinson, 2000: 224.

¹⁷⁸ Hopkinson, 2000: 224-225.

¹⁷⁹ Farrell, 1992: 251-252.

¹⁸⁰ Hopkinson, 2000: 225.

λέγοντας ότι σκεπάζουν τους ώμους του, όπως ένα φυλλώδες δάσος. Αυτή η σύγκριση έχει να κάνει με το μέγεθός του. Η σθεναρή υπεράσπιση της τριχοφυΐας του και του μοναδικού του ματιού, που βασίζεται σε αναλογίες με τον φυσικό κόσμο, προδίδει με χιούμορ την έλλειψη διάκρισης όμορφου και άσχημου που τον διακατέχει. Έτσι, ο Κύκλωπας δεν θα έπρεπε ποτέ να προσπαθήσει να τραβήξει την προσοχή μιας κοπέλας εστιάζοντας σε τέτοιου είδους ελαττώματα.¹⁸¹

*Iam modo caeruleo nitidum caput exere ponto,
iam, Galatea, veni, nec munera despice nostra!
certe ego me novi liquidaeque in imagine vidi
nuper aquae, placuitque mihi mea forma videnti.
adspice, sim quantus: non est hoc corpore maior
Iuppiter in caelo, nam vos narrare soletis
nescio quem regnare Iovem; coma plurima torvos
prominet in vultus, umerosque, ut lucus, obumbrat;
nec mea quod rigidis horrent densissima saetis
corpora, turpe puta: turpis sine frondibus arbor,
turpis equus, nisi colla iubae flaventia velent;
pluma tegit volucres, ovibus sua lana decori est:
barba viros hirtaeque decent in corpore saetae.
unum est in media lumen mihi fronte, sed instar
ingentis clipei. quid? non haec omnia magnus
Sol videt e caelo? Soli tamen unicus orbis.*

(Μετ. 13.838-853)

Στο τελευταίο τμήμα του τραγουδιού ο Πολύφημος παρουσιάζεται σε επικές διαστάσεις. Μάλιστα, είναι η πρώτη φορά που αναφέρει το όνομα του Άκι. Και μόνο η σκέψη του αντιζήλου του τον οδηγεί σε απειλές και στην πρόθεση να τον αντιμετωπίσει με τερατώδη βία.¹⁸² Συγκεκριμένα, ο Πολύφημος δηλώνει ότι αν του δοθεί η ευκαιρία θα δείξει στον Άκι ότι έχει δύναμη ανάλογη του σώματός του και συγκεκριμένα λέει ότι θα βγάλει τα σπλάχνα του και θα σκορπίσει τα μέλη του στα λιβάδια και στα κύματα της θάλασσας και τότε μόνο θα έχει την ευκαιρία να ενωθεί

¹⁸¹ Hopkinson, 2000: 39.

¹⁸² Hopkinson, 2000: 39.

με τη Γαλάτεια. Η αποκρουστική περιγραφή της δολοφονίας του Άκι θυμίζει την αντίστοιχη σκηνή της δολοφονίας των συντρόφων του Οδυσσέα στο *Οδ.* 9.289-293.¹⁸³ Επομένως, εδώ αναδεικνύεται ο βίαιος χαρακτήρας του Κύκλωπα, που δεν είναι άλλος από αυτόν που ταιριάζει σε ένα τέρας. Αυτός ο χαρακτήρας έρχεται σε αντίθεση με τις προηγούμενες προσπάθειές του να κερδίσει τη Γαλάτεια και τον τρυφερό χαρακτήρα που επέδειξε για χάρη της. Έτσι, το τραγούδι του τελειώνει αφήνοντας μια δυσάρεστη νότα και τα τελευταία του λόγια περιγράφουν το καταπιεσμένο και φλεγόμενο πάθος του. Οι όροι *uror* και *laesus* προσβλέπουν στο κυριολεκτικό κάψιμο του ματιού του από τον Οδυσσέα.¹⁸⁴ Ο ίδιος ο Πολύφημος επικαλείται το μοτίβο της φωτιάς του έρωτα, αλλά ταυτόχρονα αποκαλύπτει ότι οι φωτιές που τον καίνε έχουν σαφώς αντι-ερωτικό χαρακτήρα, καθώς παρουσιάζεται να καίγεται σαν να έχει μπει μέσα του η ίδια η Αίτνα.¹⁸⁵ Τέτοιου είδους αναφορές υπάρχουν και στο τραγούδι του Κύκλωπα στον Θεόκριτο:¹⁸⁶

...sed cur Cyclope repulso
Acin amas praefersque meis complexibus Acin?
ille tamen placeatque sibi placeatque licebit,
quod nollem, Galatea, tibi; modo copia detur:
sentiet esse mihi tanto pro corpore vires!
viscera viva traham divulsaque membra per agros
perque tuas spargam (sic se tibi misceat!) undas.
uror enim, laesusque exaestuat acrius ignis,
cumque suis videor translata viribus Aetnam
pectore ferre meo, nec tu, Galatea, moveris.

(*Μετ.* 13.860-869)

Μόλις τελείωσε το τραγούδι του, ο Πολύφημος στάθηκε μπροστά στο ανυποψίαστο ζευγάρι και είπε ότι δεν πρόκειται να ξαναπαρουσιάσουν την αγάπη τους μπροστά του προμηνύοντας την τραγική συνέχεια. Η Γαλάτεια έντρομη βούτηξε στη θάλασσα αφήνοντας τον Άκι στο έλεος του Κύκλωπα. Εκείνος καταλαβαίνοντας ότι ήρθε το τέλος του την παρακαλούσε να μεσολαβήσει, ώστε οι θαλάσσιοι γονείς της να τον βοηθήσουν, τη στιγμή που ο Κύκλωπας εκσφενδόνισε ένα θραύσμα του βουνού που τον έθαψε εντελώς. Εδώ, ο Πολύφημος προετοιμάζει τη μελλοντική του απόπειρα να βυθίσει το πλοίο του Οδυσσέα και η εν λόγω πράξη είναι μια

¹⁸³ Hopkinson, 2000: 227.

¹⁸⁴ Hopkinson, 2000: 39.

¹⁸⁵ Farrell, 1992: 257.

¹⁸⁶ Hopkinson, 2000: 39.

υπερβολική, κυκλώπεια εκδοχή της ρίψης ενός μεγάλου ογκόλιθου από έναν επικό ήρωα σε μονομαχία.¹⁸⁷ Παρά τους θεϊκούς γονείς της, αποδείχθηκε ότι η Γαλάτεια δεν μπόρεσε να απορρίψει τον έρωτα του Πολύφημου χωρίς να πληρώσει το τίμημα να θρηνησει εκείνον που αγαπά.¹⁸⁸ Το μόνο που μπορούσε να κάνει η Γαλάτεια ήταν να αφήσει τον Άκι να πάρει τη δύναμη των προγονικών ποτάμιων θεοτήτων και έτσι ο Άκις μεταμορφώθηκε σε ποτάμι.¹⁸⁹ Επομένως, η μεταμόρφωση του Άκι αποτελεί τη σωτηρία του από τη θανατηφόρα επίθεση του Πολύφημου.¹⁹⁰ Η εν λόγω μεταμόρφωση δεν είναι πολύ διαδεδομένη και ως εκ τούτου αποτελεί μια σημαντική παραλλαγή του μύθου του Πολύφημου και της Γαλάτειας.¹⁹¹ Στην ιστορία του Άκι κυριαρχεί ένας ειρωνικός βουκολικός τόνος που εμποδίζει κάθε έντονη συναισθηματική συμμετοχή. Ακόμη και ο θάνατός του εκτυλίσσεται σε μια γελοία σκηνή: ο *Symaethius heros*, όπως παράταιρα αποκαλείται, παρουσιάζεται να εκλιπαρεί τη Γαλάτεια και τους γονείς της να τον βοηθήσουν, όταν ο Κύκλωπας τον καταδιώκει και με αυτόν τον τρόπο ο Οβίδιος κλείνει το επεισόδιο με μια εικόνα που υπογραμμίζει την ανισότητα των δύο αντιζήλων.¹⁹² Αυτή η εικόνα αποτελεί μια λογοτεχνική παρωδία της *Οδύσσειας* (9.537-540), διότι προέρχεται από την επίθεση του Κύκλωπα στο καράβι του Οδυσσέα:¹⁹³

cum ferus ignaros nec quicquam tale timentes
me videt atque Acin "video" que exclamat "et ista
ultima sit, faciam, Veneris concordia vestrae."
tantaque vox, quantam Cyclops iratus habere
debut, illa fuit: clamore perhorruit Aetne.
ast ego vicino pavefacta sub aequore mergor;
terga fugae dederat conversa Symaethius heros
et "fer opem, Galatea, precor, mihi! ferte, parentes,"
dixerat "et vestris peritulum admittite regnis!"
insequitur Cyclops partemque e monte revulsam
mittit, et extremus quamvis pervenit ad illum
angulus e saxo, totum tamen obruit Acin,

¹⁸⁷ Hopkinson, 2000: 229.

¹⁸⁸ Farrell, 1992: 266.

¹⁸⁹ Μερικές φορές η μεταμόρφωση σε νερό προσφέρει άσυλο για τη διατήρηση των παρθενίας, αλλά σε περιπτώσεις, όπως της Γαλάτειας αποτελεί την έσχατη λύση (Parry, 1964: 279).

¹⁹⁰ Nagle, 1988: 92.

¹⁹¹ Galinsky, 1975: 247.

¹⁹² Galinsky, 1975: 135.

¹⁹³ Galinsky, 1975: 135.

*at nos, quod fieri solum per fata licebat,
fecimus, ut vires adsumeret Acis avitas.*

(*Μετ.* 13.873-886)

Η οβιδιακή εκδοχή της υπό εξέταση ερωτικής ιστορίας με το ερωτικό τρίγωνο Πολύφημος-Γαλάτεια-Άκισ και του Πολύφημου συμπλέκει τρία διαφορετικά λογοτεχνικά είδη: τη βουκολική ποίηση, την ερωτική ελεγεία και το έπος, όπως άλλωστε μαρτυρούν τα πολλά και διαφορετικά μοτίβα που εντοπίζονται στο συγκεκριμένο επεισόδιο. Έτσι ο Πολύφημος ως βουκόλος διαθέτει πρόβατα διαθέτει πρόβατα (*Μετ.* 13.821-830 *et passim*) που βόσκει με τη βοήθεια γκλίτσας (*Μετ.* 13.782), παίζει αυλό (*Μετ.* 13.784) και αναλώνει τον χρόνο του στο τραγούδι (*Μετ.* 13.785), ενώ ο Άκισ και η Γαλάτεια βιώνουν στιγμές χαλάρωσης σε μια σπηλιά απολαμβάνοντας τη βουκολική μουσική και το τραγούδι του. Παράλληλα, ο Κύκλωπας ως ελεγειακός εραστής βιώνει έντονα ερωτικά συναισθήματα (*Μετ.* 13.763 και 867-869), ενδιαφέρεται για την εξωτερική του εμφάνιση (*Μετ.* 13.764-767) και παραμελεί τα καθημερινά του καθήκοντα (*Μετ.* 13.763, 767-769 και 781), ενώ οργίζεται που το ερωτικό αντικείμενο τελικά προτιμά τον Άκι (*Μετ.* 13.859-861). Επιπρόσθετα, το μέγεθος, η δύναμη (*Μετ.* 13.842-844, 863-864 και 882-884), η άγρια εμφάνισή του (*Μετ.* 13.765-767 και 844-847), καθώς και η σκληρότητα και η τραχύτητά του (*Μετ.* 13.759-761, 768-769 και 865-866 κ.α.) παραπέμπουν σαφώς στο επικό είδος.¹⁹⁴ Παρόμοια, η βίαιη εξολόθρευση του Άκι με τη ρίψη πέτρας θυμίζει τις επικές μονομαχίες (*Μετ.* 13.882-884),¹⁹⁵ ενώ τη στιγμή της δολοφονίας ο αντίζηλος χαρακτηρίζεται με έμφαση ως ήρωας (*Μετ.* 13.879 *Symaethius heros*).

Ολόκληρο το επεισόδιο με τον Κύκλωπα διαλέγεται με την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση, συνδυάζοντας την τεχνική της δημιουργικής πρόσληψης (*imitatio*) και του ανταγωνισμού (*aemulatio*). Οι βουκολικές σκηνές και η δομή της άξεστης καντάδας του Πολύφημου προέρχονται από τον Θεόκριτο (*Ειδ.* 11). Ωστόσο, ο οβιδιακός Πολύφημος προβαίνει σε σαφώς περισσότερες συγκρίσεις της αγαπημένης του σε σχέση με τους προκατόχους του (19 στίχοι έναντι 2 σε Θεόκριτο και 4 σε Βεργίλιο), ο αυλός του διαθέτει εκατό χορδές (*Μετ.* 13.784) πολλαπλάσιες σε σχέση με τις εννέα που απαντούν στον Θεόκριτο και τα μύρια πρόβατά του ξεπερνούν τα εκατό της θεοκρίτειας εκδοχής καθιστώντας το επεισόδιο «υπερβουκολικό» ή ακόμη και παρωδία του βουκολικού είδους.¹⁹⁶ Με άλλα λόγια, ο Οβίδιος προσεγγίζει το θέμα με περισσότερο χιούμορ επιδιώκοντας να ξεπεράσει το κύριο πρότυπό του.¹⁹⁷ Παράλληλα, ο οβιδιακός Πολύφημος που εστιάζει ιδιαίτερα στην εξωτερική του εμφάνιση παραπέμπει περισσότερο στις συμβουλές προς τους εραστές που εντοπίζονται στην ελεγειακή ποίηση (*Ars Amatoria*). Επιπλέον, ο τρόπος

¹⁹⁴ Farrell, 1992: 240-241. Βλ. επίσης Γαϊτανίδου, 2010: 21

¹⁹⁵ Βλ. και *Ιλιάδα* 7.263-272, όπου ο Έκτορας ρίχνει μια πέτρα στον Αίαντα κατά τη διάρκεια μιας μονομαχίας και στη συνέχεια ο Αίαντας απαντά με τη ρίψη μιας μεγαλύτερης πέτρας.

¹⁹⁶ Farrell, 1992: 246.

¹⁹⁷ Galinsky, 1975: 192.

εξολόθρευσης του αντιζήλου με τη ρίψη ενός βράχου κατά πάνω του, ανακαλεί τον ομηρικό Κύκλωπα που προσπάθησε να εκδικηθεί τον Οδυσσέα για την τύφλωσή του.

Ο Οβίδιος εσκεμμένα επιλέγει ως πρωταγωνιστή τον Πολύφημο, που ο Θεόκριτος είχε απεικονίσει να γιατρεύεται χάρη στο τραγούδι,¹⁹⁸ προκειμένου να ολοκληρώσει την ερωτική περιπέτεια του Κύκλωπα με την εξόντωση του ερωτικού αντιζήλου. Πέρα από τα πολλαπλά και ποικίλα λογοτεχνικά μοτίβα, ο Οβίδιος προσλαμβάνει δημιουργικά τον πολύπλοκο θεοκρίτειο χαρακτήρα και πλάθει μια πολύ διαφορετική και νέα φιγούρα τροποποιώντας την αφηγηματική δομή του πρωτοτύπου.¹⁹⁹ Είναι βέβαιο ότι η όμορφη Γαλάτεια δεν επιθυμεί να συνάψει σχέση με τον κτηνώδη Κύκλωπα σε καμιά από τις δύο περιπτώσεις. Στο *Ειδύλλιο* 11 η σχέση που επιδιώκει ο Πολύφημος είναι αδύνατη για έναν θεμελιώδη λόγο: ο Πολύφημος είναι πλάσμα της ξηράς, ενώ η Γαλάτεια της θάλασσας. Ο ίδιος ο Κύκλωπας, προτείνοντας τρόπους υπέρβασης αυτής της δυσκολίας, στην πραγματικότητα τονίζει ότι οι επιθυμίες του είναι ανέφικτες (*Ειδ.* 11.43, 49, 54-55, 60-62 και 79). Στον Οβίδιο το μοτίβο ξηράς-θάλασσας είναι ανύπαρκτο. Εδώ, η Γαλάτεια απορρίπτει την αγάπη του Πολύφημου, διότι είναι ερωτευμένη με ένα τρίτο πρόσωπο, τον Άκι. Σε αντίθεση με τον Πολύφημο που είναι άγριος και τρομακτικός, ο Άκισ είναι ένας όμορφος νέος. Επομένως, ο Άκισ είναι το ακριβώς αντίθετο από τον Πολύφημο²⁰⁰ και έχει χαρακτηριστικά που γοητεύουν μια κοπέλα.

Ο Οβίδιος αναδεικνύει αφενός τις ερωτικές επιθυμίες του Πολύφημου σε σχέση με το βουκολικό περιβάλλον και αφετέρου τη βίαιη φύση του, διατηρώντας την απόγνωση του Κύκλωπα καθ' όλη τη διάρκεια του επεισοδίου και οδηγώντας τον να καταστρέψει την ευτυχία ενός άκρως βουκολικού/ελεγειακού ζευγαριού, του Άκι και της Γαλάτειας.²⁰¹ Μάλιστα, θα μπορούσε να υποστηριχθεί η άποψη ότι η ιστορία αυτού του ερωτικού τριγώνου έχει μεταποιητική λειτουργία για το βιβλίο 13 των *Μεταμορφώσεων*. Ειδικότερα, η Γαλάτεια συμβολίζει τον Οβίδιο που πρέπει να επιλέξει ανάμεσα στον Πολύφημο που συμβολίζει το έπος και τον Άκι που συμβολίζει την ελεγεία με ξεκάθαρη προτίμηση στο δεύτερο. Ωστόσο, το έπος-Πολύφημος την καταδιώκει με αποτέλεσμα να αφανίζει τελικά την ελεγεία-Άκι. Επομένως, ο Οβίδιος παρά την προσπάθειά του να γράψει ελεγεία, εν τέλει εγκλωβίζεται στη μορφή και την έκταση του έπους. Ωστόσο, ανεξάρτητα από την μεγάλη του έκταση, πρόκειται για ένα *deductum carmen* που δεν έχει σχέση με το ομηρικό έπος και μπορεί να περιλαμβάνει ερωτικές ιστορίες.

¹⁹⁸ Galinsky, 1975: 193.

¹⁹⁹ Farrell, 1992: 241. Βλ. επίσης Γαϊτανίδου, 2010: 22.

²⁰⁰ Farrell, 1992: 242-243.

²⁰¹ Farrell, 1992: 244.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η ερωτική ιστορία του Πολύφημου και της Γαλάτειας υπήρξε ιδιαίτερα δημοφιλής στην αρχαιότητα και χρησιμοποιήθηκε εξίσου από Έλληνες και Λατίνους ποιητές. Η παρούσα μεταπτυχιακή εργασία επιχείρησε να μελετήσει τους διαφορετικούς τρόπους παρουσίασης του εν λόγω μύθου προκειμένου να αναδείξει τις διαφορετικές πτυχές ενός «παράταιρου» ακόμη και στην *Οδύσσεια* χαρακτήρα, του Κύκλωπα Πολύφημου. Η αποκρουστική και βίαιη εικόνα του ομηρικού τέρατος που καταβροχθίζει τους συντρόφους του Οδυσσέα και δεν διαθέτει κανένα θετικό χαρακτηριστικό ξεθωριάζει και υπονομεύεται (ανοικείωση), καθώς ο Πολύφημος παρουσιάζεται ως εραστής που έχει ευγενικά αισθήματα για τη θαλασσινή Νύμφη Γαλάτεια (Θεόκριτος, Βίωνας, Μόσχος, Οβίδιος). Ταυτόχρονα, όμως, ο ερωτοχτυπημένος Κύκλωπας προκαλεί γέλιο στον αναγνώστη λόγω της μη συμβατής ερωτικής σχέσης που επιθυμεί διακαώς και της παράταιρης συμπεριφοράς του, καθώς προσπαθεί με ανώφελα μέσα να συγκινήσει ερωτικά τη Γαλάτεια (Θεόκριτος, Οβίδιος). Παράλληλα, αυτή η μη συμβατή ερωτική σχέση λειτουργεί και ως μυθολογικό *exemplum* που αναδεικνύει τη δύναμη της μουσικής-ποίησης και την ποιητική αξία του χαρακτήρα που χρησιμοποιεί το συγκεκριμένο παράδειγμα (Μόσχος, Βεργίλιος, Προπέρτιος). Όλα αυτά βέβαια μαρτυρούν ότι ο Πολύφημος συνδυάζει στοιχεία που προέρχονται διαφορετικά λογοτεχνικά γένη (έπος, βουκολική ποίηση και ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία). Έτσι, καταφέρνει να παρουσιάζεται ως βουκόλος και ελεγειακός εραστής χωρίς όμως να έχει απαλλαγεί οριστικά από τη βίαιη φύση του ομηρικού τέρατος (Οβίδιος) και αυτή ακριβώς η διασταύρωση λογοτεχνικών ειδών αφήνει περιθώριο στον αναγνώστη για την ανάγνωση μεταποιητικών υπαινιγμών στο κείμενο (Οβίδιος).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Attardo, S. (1994). *Linguistic Theories of Humour*. Βερολίνο & Νέα Υόρκη: Walter de Gruyter.
- Bernsdorff, H. (2006). “The Idea of Bucolic in the Imitators of Theocritus 3rd-1st Century BC”, in M. Fantuzzi & T. Papanghelis (eds.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden & Boston: Brill, 169-207.
- Γαϊτανίδου, Π. (2010). *Οβιδίου, Μεταμορφώσεις 13.750-13.897. Ο μύθος του Κύκλωπα και της Γαλάτειας* (Μεταπτυχιακή εργασία), Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.
- Cairns, F. (1972). *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh: University Press.
- Clausen, W. V. (1994). *A Commentary on Virgil Eclogues*. Oxford: Clarendon Press.
- Coleman, R. (1977). *Virgil Eclogues*. Cambridge, London, New York & Melbourne: Cambridge University Press.
- Copley, F. O. (1956). *Exclusus Amator. A Study in Latin Love Poetry*, Oxford: American Philological Association.
- Fairclough, H. R. (1916). *Virgil*. London: William Heinemann & New York: G. P Putnam’s Sons.
- Fantuzzi, C. - Querbach, C.W. (1985). “Sound and Substance: a Reading of Virgil’s Seventh Eclogue”, *Phoenix* 39.4: 355-367.
- Fantuzzi, M. (2006). “Theocritus’ Constructive Interpreters, and the Creation of a Bucolic Reader”, in M. Fantuzzi & T. Papanghelis (eds.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden & Boston: Brill, 169-207.
- Faraone, C. A. (2006). “Magic, Medicine and Eros in the Prologue to Theocritus’ *Id.* 11”, in M. Fantuzzi & T. Papanghelis (eds.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden & Boston: Brill: 75-90.
- Farrell, J. (1992). “Dialogue of Genre in Ovid’s ‘Lovesong of Polyphemus’ (*Metamorphoses* 13.719-897)”, *AJPh* 113: 235-268.
- Galinsky, G. K. (1975). *Ovid’s Metamorphoses. An introduction to the Basic Aspects*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press.
- Gow, A. S. F. (1966). *Bucolici Graeci*. Oxford Classical Texts. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Grimal, P. (1990). *The Concise Dictionary of Classical Mythology*. Great Britain: Basil Blackwell.

- Heubeck, A. & Hoekstra, A. (1989). *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume II, Books IX-XVI*. Oxford: Clarendon Press.
- Hopkinson, N. (2000). *Ovid Metamorphoses. Book XIII*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Karakasis, E. (2011). *Song Exchange in Roman Pastoral*. Berlin: De Gruyter.
- Κίτσου, Σ. (2019). *Τα παρακλαυσίθυρα στη βουκολική ποίηση και η σχέση τους με τον Μίμο: Θεόκριτος, Βιργίλιος, Καλπούρνιος, Νεμεσιανός και τα ανώνυμα αποσπάσματα Μίμων* (Διδακτορική Διατριβή). Πανεπιστήμιο Πατρών. <https://freader.ekt.gr/eadd/index.php?doc=45011&lang=el#p=10>
- Littlewood, A. R. (1968). *The Symbolism of the Apple in Greek and Roman Literature*, HSCPh Harvard University: 147-181.
- Μανακίδου, Φ. Π. (2019-2020). *ΕΕΑΕΦ 145 Λοιπά Ποιητικά Είδη* (πανεπιστημιακές σημειώσεις). Δημοκρίτειο Πανεπιστήμιο Θράκης, Τμήμα Ελληνικής Φιλολογίας, Χειμερινό Εξάμηνο 2019-2020. Κομοτηνή.
- Μαρωνίτης, Δ., Πόλκας, Λ., Τουλούμης, Κ.. (2012). «Ομηρικοί θεσμοί II. Η φιλοξενία και το 'δώρο'». Ψηφίδες για την Ελληνική Γλώσσα. Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/encyclopedia/epic/page_111.html
- Μαρωνίτης, Δ. Ν. (1971). *Αναζήτηση και Νόστος του Οδυσσέα. Η διαλεκτική της Οδύσσειας* (8^η εκδ.). Αθήνα: Κέδρος.
- Μαυρόπουλος, Θ. Γ. (2007). *Θεόκριτος, Μόσχος και Βίων. Βουκολική Ποίηση*. Θεσσαλονίκη: Ζήτρος.
- Μιχαλόπουλος, Χ. Ν. (2014). *Μύθος, γλώσσα και φύλο στο Corpus Priapeorum*. Αθήνα: Πεδίο.
- Nagle B. R. (1988). "A Trio of Love-Triangles in Ovid's Metamorphoses", *Arethusa* 21: 75-98.
- Page, D. L. 1962. *Poetae melici Graeci*. Oxford: The Clarendon Press.
- Palmer, J. (1994). *Taking humour seriously*. Λονδίνο: Routledge.
- Παπαγγελής, Θ. Δ. (2008). *Από τη βουκολική εὐτοπία στην πολιτική οὐτοπία. Μια μελέτη των Εκλογών του Βιργιλίου*, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Παπαγγελής, Θ. Δ. (2002). *Η ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων»*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Ραφαϊοπούλου, Σ. (2005). *Epic Succession and Dissension. Ovid Metamorphoses 13.623-14.582, and the Reinvention of the Aeneid*, Berlin & New York: De Gruyter.

- Paraskeviotis, G. (2014a). “*Female Characters in Vergil’s Eclogues*” *Maia* 66: 58-75.
- Paraskeviotis, G. (2014b). “Eclogue 7.69-70. *Vergil’s Victory over Theocritus*”, *RCCM*, 259-267.
- Parry, H. (1964). “Ovid’s *Metamorphoses*: Violence in a pastoral landscape”, *TPA* 95: 268-282.
- Petrain D., (2003), “Homer, Theocritus and the Milan Posidippus” (P. Mil.Vogl. VII 309, Col. III. 28-41). *CJ* 98.4.: 359-388.
- Pretagostini, R. (2006). “How Bucolic are Theocritus’ Bucolic Singers?” in M. Fantuzzi & T. Papanghelis (eds.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden & Boston: Brill: 53-73.
- Reed, J. D. (2006). “Continuity and Change in Greek Bucolic between Theocritus and Virgil”, in M. Fantuzzi & T. Papanghelis (eds.), *Brill’s Companion to Greek and Latin Pastoral*. Leiden & Boston: Brill: 53-73.
- Reed, J. D. (1997). *Bion of Smyrna. The Fragments and the Adonis*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Thomas, W. A. (1976). *Homeri Opera. Tomus III*. Oxford Classical Texts. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα.
- Wallis, J. (2018). *Introspection and Engagement in Propertius. A Study of Book 3*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Φυντίκογλου, Β. Α. (1997). «Ταπεινή Φιλοξενία». *Μορφή και Λειτουργία του Μοτίβου στον Καλλιμαχικό και Ρωμαϊκό Νεοτερισμό* (Διδακτορική Διατριβή). Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης.

ENGLISH SUMMARY

This dissertation is concerned with the study of the love story of Polyphemus and Galatea in Greek and Roman poetry, covering the period from the Homer (8th century BC) to the early imperial period (1st century AD). My aim is to examine the way in which each poet presents this erotic relationship in his work and the literary goals which each poet serves by using this famous love story (e.g. humour, mythological paradigm, etc.). The introduction lists all the important references of Greek and Latin poets to this story, while the main part of the study analyses the most representative ones. First, the archetypical figure of Cyclops in the *Odyssey* is studied, where he is presented without erotic contexts and therefore no reference is made to the existence of Galatea. Next, the first extant and extremely important reference to Polyphemus in love with Galatea by Theocritus in *Idylls* 6 and 11 is examined,

followed by similar references by the other two pastoral poets of Hellenistic poetry, Moschus and Bion. The study then continues with the use of the myth by Latin poets, namely Vergil who incorporated the story into a pastoral singing competition, Propertius who used it as a mythological example to show the effect of art on nature and Ovid who introduced his version of a love triangle consisting of Polyphemus, Galatea and Acis. In addition, I will consider the intertextual relationships between the poets focusing on similarities and differences and especially on the way Greek and Roman poets received this myth, laying special emphasis on Theocritus, Vergil and Ovid. To sum up, the study of these texts leads to conclusions about the role of the love story for each author.