

Ο Φαέδων, ο Φάων της Σαπφούς και ο Λευκός Βράχος της Λευκάδας

Gregory Nagy

Καθηγητής Κλασικής Φιλολογίας και Συγκριτικής Λογοτεχνίας
Πανεπιστήμιο Harvard

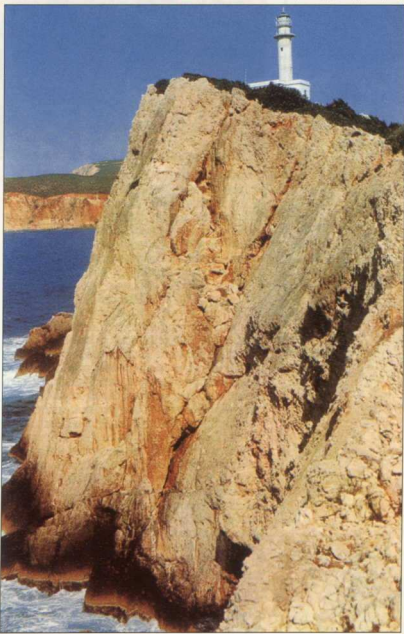
Στους μυστικιστικούς ελληνικούς μύθους του Φαέθοντα και του Φάωνα, συνάντησα κάποια λανθάνοντα μοτίβα που βοηθούν στην επίλυση τριών ενοχλητικών ερμηνευτικών προβλημάτων της αρχαίας ελληνικής ποίησης. [...] Εξετάζοντας τις μαρτυρίες για τη *Λευκάδα πέτρα* πέρα από τον Όμηρο, ήδη από την αρχή συναντούμε το ερμηνευτικό πρόβλημα που αφορά τον Λευκό Βράχο και τον Φάωνα:

οὐ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφῶ
τὸν ὑπέρκομπον θηρώσα Φάων'
οἰστρώντι πόθω δῖψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανούς, ἀλλὰ κατ' εὐχὴν
σὴν, δεῦσποτ' ἄναξ, εὐφημείσθω
τέμενος περὶ Λευκάδος ἀκτῆς

όπου λέγεται ότι πρώτη η Σαπφώ, κυνηγώντας με τον οίστρο του πόθου τον αλαζονικό Φάωνα ρίχτηκε από έναν γκρεμό που φαίνεται από μακριά [δηλ. πανύψηλο]. Αλλά με τη δική σου ευχή, αφέντη θεέ [ενν. Απόλλωνα], ας είναι δοξασμένο το τέμενος κοντά στη Λευκάδα ακτή. (Μένανδρος, απ. 258Κ)¹

Το απόσπασμα αυτό αναφέρεται σε μια ιστορία σχετικά με το άμα της Σαπφούς στη θάλασσα από έρωτα για τον Φάωνα και είναι από ένα θεατρικό έργο του Μένανδρου με τίτλο *Λευκάδα*. Από τους στίχους του Μένανδρου συμπεραίνουμε ότι η Σαπφώ πήδησε από τον Λευκό Βράχο της Λευκάδας ακολουθώντας τον Φάωνα. Τη διάσωση των στίχων οφείλουμε στον Στράβωνα (10.2.9). Προσπαθεί να περιγράψει το ακρωτήριο Λευκάδας, έναν ιδιαίτερο λευκό βράχο, αποκομμένο από το νησί της Λευκάδας μες στη θάλασσα και στραμμένο προς την Κεφαλονιά². Από το βράχο αυτόν υποτίθεται ότι η Σαπφώ πήδησε στη θάλασσα ακολουθώντας τον Φάωνα. Στη συ-

1. Ο Φόρος στον Λευκάτο (στο πήδημα της Σαπφούς).



νέχεια ο Στράβων περιγράφει ένα ιερό του Απόλλωνα Λευκάτα που βρίσκεται στο ακρωτήριο Λευκάτας και μια αρχαία λατρευτική πρακτική που συνδέεται με αυτό. Κάθε χρόνο ένας εγκληματίας ριχνόταν από τον λευκό βράχο στη θάλασσα για να αποτραπεί το κακό (ἀποτροπήs χάριν). Στο σώμα του προσδένονταν φτερά, ακόμη και πουλιά, ενώ άνδρες σε ψαροβάρες περιμεναν κάτω από το βράχο για να περισυλλέξουν το θύμα μετά την πτώση του στη θάλασσα.

Σύμφωνα με την πειστική επιχειρηματολογία του Βιλαμόβιτς³, ο Μένανδρος επέλεξε για το έργο του ένα σκηνικό, γνωστό για την εξωτική λατρευτική πρακτική που εφαρμόζοταν εκεί και περιλάμβανε έναν λευκό βράχο, και το ενσωμάτωσε στο παραπάνω παράθεμα χρησιμοποιώντας ένα λογοτεχνικό μοτίβο το οποίο περιλάμβανε επίσης έναν λευκό βράχο. Σώζονται δύο μαρτυρίες αυτού του μοτίβου:

1) ἄρθεις δῆτ' ἀπὸ Λευκάδος
πέτρης ἐς πολίων κύμα κολυμβῶ μεθῦν ἔρωτι
και πάλι, ἔχοντας σκαφαλωθείς κἀν
βουτιά ἀπὸ τὸν γκρεμὸ τῆς Λευκάδος
στὰ γκρίζα κύματα,
μεθυσμένους ἀπὸ ἔρωτα.

(Ανακρέων 376P)⁴

2) ὡς ἐκπίειν γ' ἄν κύλικα μαινοίμην μίαν
πάντων Κυκλάπων <μη> ἀντιδούς βοσκήματα⁵
ρίψαι τ' ἐς ἄλμην Λευκάδος πέτρας ἀπο
ἅπαξ μεθυσθεὶς καταβαλὼν τε τὰς ὄφρυς,
ὡς ὅς γε πίνων γῆ γέηθε μαινέται⁶

πως θα τρελαινόμουν να πιω μια κούπα,
έστω και μία,
αφού αντιπροσφέρω ὅλων τῶν Κυκλάπων τα
κοπάδια
και πῶσω στὴν ἀλμύρα τῆς θάλασσας
ἀπὸ τὸν βράχο τῆς Λευκάδας,
μεθυσμένος και συνοφρωμένος
πόσο τρελὸς εἶναι ὅποιος δεν εὐχαριστιέται
πίνοντας!

(Ευριπίδης, Κύκλωψ 163-168)

Και στις δύο περιπτώσεις, η πτώση από τον λευκό βράχο παράλληλίζεται με το να πέφτει κανείς σε νάρκη – είτε από μέθη είτε από την ερωτική πράξη. Όσο για την αναφορά του Μενάνδρου στην πτώση της Σαφούς από μια «Λευκάδα», ο Βιλαμόβιτς καταλήγει στο λογικό συμπέρασμα ότι η ποιήτρια χρησιμοποίησε ένα παρόμοιο μοτίβο, το οποίο δεν σώζεται. Στο πλαίσιο αυτού του μοτίβου, η Σαφώ πρέπει να θεωρήσει ότι την ώθησε ο ερωτάς της για κάποιον Φάωνα, η τουλάχιστον έτσι ήταν κατανοητό μέχρι την εποχή της άνθησης της Νέας Κωμωδίας⁷. Το ερώτημα είναι γιατί η Σαφώ ερωτεύθηκε, όπως φαίνεται, ένα μυθικό πρόσωπο;

Για τον ίδιο τον Φάωνα δεν υπάρχουν στοιχεία από κείμενα πέρα από τις ελάχιστες αναφορές που είναι συγκεντρωμένες στο απόσπασμα 211LP της Σαφούς. Από ό,τι φαίνεται ήταν ένας ηλικιωμένος *πορθημέυς*, τον οποίο η ίδια η Αφροδίτη μεταμόρφωσε σε όμορφο νέο. Επίσης, η θεά ερωτεύθηκε αυτόν τον όμορφο Φάωνα και τον έκρυψε μέσα σε ένα μαρούλι. Εκτός από την επιβεβαίωση του μύθου αυτού από τον Κρατίνο,



ο Αθήναιος (2.69) παραθέτει επίσης εντυπωσιακά παράλληλα από τον Εὐθύλο και τον Καλλιμαχο: η Αφροδίτη είχε κρύψει και τον Άδωνη σε ένα μαρούλι⁸. Αυτός ο θεματικός παραλληλισμός, Αφροδίτη/Φάων και Αφροδίτη/Άδωνη, αποκτά περισσότερο σημασία όταν εξετάσουμε έναν άλλο μύθο όσον αφορά το δευτερο ζεύγος.

Σύμφωνα με την αφήγηση στο Βιβλίο VII του μυθογράφου Πτολεμαίου Χένου (περ. 100 μ.Χ.)⁹, η πρώτη που βούτηξε στη θάλασσα από τα ύψη του ακρωτηρίου Λευκάτας δεν ήταν άλλη από την ίδια την Αφροδίτη, από έρωτα για έναν νεκρό Άδωνη. Μετά το θάνατο του Άδωνη (δεν αναφέρεται πώς πέθανε), η Αφροδίτη αναχωρεί σε αναζήτηση του και τελικά τον βρίσκει στο Άργος της Κύπρου, στο ιερό του Απόλλωνα Εριθίου. Συμβουλεύεται τον Απόλλωνα, ο οποίος την καθοδηγεί λέγοντάς της να αναζητήσει τη λύτρωση από τον ερωτά της πηδώντας από τον λευκό βράχο της Λευκάδας, όπου κάθεται ο Δίας όταν θέλει να καταπραΐνει το πάθος του για την Ήρα. Στη συνέχεια, ο Πτολεμαίος καταπνέεται με μια πραγματική καταγραφή άλλων προσώπων που ακολουθήσαν το προηγούμενο της Αφροδίτης και επέλεσαν να θεραπευτούν από τον έρωτα. Για παράδειγμα, η βασίλισσα Αρτεμιμία Α', όπως φημιολογείται, πήδησε από τον λευκό βράχο από έρωτα για κάποιον Δάρδανο, καταφέροντας απλώς να σκοτωθεί. Πολλοί άλλοι αναφέρονται ότι πέθαναν από το άλμα, όπως ένας ιαμβογράφος, ο Χαρίνος, ο οποίος εξέμνησε μιλώντας τον έβγαλαν από το νερό με σπασμένο το ένα του πόδι, αλλά όχι



2. Η Αφροδίτη ξναδίνει τη νότι και χαρίζει ομορφιά στον Φώνα, για να τον ανταμείψει για την καλοσύνη που της έδειξε. Λεπτομέρεια από ερυθρόμορφη υδρία, Museo Archeologico, Φλαρεντία, 410 π.Χ.

προτού φελλίσει τα τέσσερα τελευταία του ιαμβικά τρίμετρα, που με πόνο σώθηκαν για μας. Κάποιος άλλος ήταν πιο τυχερός: αφού κατάφερε να εφύγξει από τέσσερις ερωτικές σχέσεις με τέσσερα αντίστοιχα άλματα από τον λευκό βράχο, κέρδισε το επίθετο «Λευκόπετρας». Ο Βιλαμόβιτς αμφισβητεί, και δικαίως, την απόλυτη ιστορική κριτική αυτών των αφηγήσεων¹⁰, αλλά δεν τονίζει ένα πολύ πιο σημαντικό γεγονός. Στη μακροσκελή και λεπτομερή αφήγηση του Πτολεμαίου, η Σαπφώ δεν αναφέρεται καθόλου, χωρίς να λογαριάσουμε τον Φώνα. Από τη σιωπή του συμπεραίνω ότι η πηγή του μύθου αυτού για την Αφροδίτη και τον Άδωνη είναι ανεξάρτητη από την ποίηση της Σαπφούς ή από υστερότερες διαστρεβλώσεις που βασίστηκαν σε αυτή¹¹. Αντίστοιχα, η αρχαία λατρευτική πρακτική στο ακρωτήρι Λευκάδας, όπως περιγράφεται από τον Στράβωνα (10.2.9), μπορεί κάλλιστα να περιέχει κάποιο πραγματικό στοιχείο, το οποίο ενέπνευσε τα άλματα των εραστών, μια πρακτική που επίσης αναφέρει ο Στράβωνας (στο ίδιο). Η δεύτερη πρακτική φαίνεται ότι προέκυψε από την πρώτη, όπως είναι ενδοχόμενως αναμενόμενο από έναν ισραϊκό θεσμό ο οποίος ανεξαρτητοποιείται από το κοινωνικό πρότυπο που τον δημιούργησε. Εάν τους δούμε έξω από τις λεπτομέρειες που έχουν κληρονομηθεί στο πλαίσιο της φυλής, οι θρησκευτικοί θεσμοί έχουν την τάση να μετατρέπονται σε μυστικιστικές οργανώσεις¹².

Ένας άλλος λόγος για να αμφισβητήσουμε το γεγονός ότι η ποίηση της Σαπφούς αποτέλεσε την έμπνευση για τα άλματα των εραστών από το

ακρωτήρι Λευκάδας, παρά τα όσα υποστηρίζει ο Βιλαμόβιτς, είναι η στάση του ίδιου του Στράβωνα. Συγκεκριμένα, αποκηρύσσει την εκδοχή του Μενάνδρου για το ότι η Σαπφώ ήταν η πρώτη που πήδησε στη θάλασσα στη Λευκάδα. Αντίθετα, προσφέρει μια εκδοχή του ποιοι ήταν *ἀρχαιολογικότεροι*: ο Κέφαλος, γιος του Δημόνως, ήταν ο πρώτος, από έρωτα για τον Πτερύλα (Στράβων 10.2.9). Και πάλι δεν βλέπω το λόγο να θεωρήσουμε δεδομένο ότι ο μύθος αυτός που αφορά την ιστορική Λευκάδα προέκυψε από κάποια διαστρέβλωση των χαρακτηριστικών της λατρείας εξαιτίας της λογοτεχνικής επιρροής της Σαπφούς¹³. Ο μύθος του Κέφαλου και της κατόδυσής του από το βράχο μπορεί να έχει την ίδια ηλικία με την ιδέα της Λευκάδος. Χρησιμοποιώ τον όρο «ιδέα», διότι η λατρευτική πρακτική σύμφωνα με την οποία θύματα ρίχνονταν από έναν λευκό βράχο σαν αυτόν της Λευκάδας μπορεί να είναι μια κληρονομιά παράλληλη με την επική παράδοση για έναν μυθικό Λευκό Βράχο στις ακτές του Ωκεανού (όπως στην Οδ. ω 11) και με το αντίστοιχο λογοτεχνικό μοτίβο της κατόδυσής από έναν φανταστικό Λευκό Βράχο (όπως στον Ανακρέοντα και τον Ευριπίδη). Με άλλα λόγια, δεν είναι απαραίτητο να υποθέσουμε ότι η λατρεία προηγήθηκε του μύθου ή το αντίστροφο. Άλλωστε, υπάρχουν άλλες ιστορικές τοποθεσίες εκτός από το ακρωτήρι Λευκάδας που συνδέονται με μύθους για πτώσεις στη θάλασσα [...].

Μια πιο άμεση ανησυχία είναι ότι τα μυθολογικά παραδείγματα που έχω παραθέσει μέχρι τώρα δεν πιστοποιούν το μοτίβο του εγκαταλελειμ-

Και Στράβων, *Geographica*, 10.2.9. <http://www.perseus.tufts.edu/hypertext/text/strab10.2.9.html>

Επιμέλεια: Ελένη Β. Σ. Αθανασίου
 Αρχαιολογία και Τέχνες
 98
 Ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού
 «Αρχαιολογία και Τέχνες»
 Ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού
 «Αρχαιολογία και Τέχνες»
 Ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού
 «Αρχαιολογία και Τέχνες»
 Ηλεκτρονική έκδοση του περιοδικού
 «Αρχαιολογία και Τέχνες»

μένον ερωτικά άτομο ως χαρακτηριστικό των καταδύσεων από λευκούς βράχους. Υπάρχει, ωστόσο, ένα πιο βασικό σεξουαλικό μοτίβο που σχετίζεται με τον «Βράχο αλάμων» (Θορικός πέτρος) του Κολωνού της Αττικής (Σοφοκλής, *Οιδίπους επί Κολωνών* 1595). Ο ίδιος ο Κολωνός, που σημαίνει κορυφή, είναι παρωμοιώδης λευκός (*ἀργήη κολωνός*, στο ίδιο 670). Όσο για την ονομασία *Θορικός*, μορφολογικά προέρχεται από τη λέξη *θορός*, «σπέρμα» (Ηρόδοτος 2.93) μέσω του επίθετου *θορικός* το ουσιαστικό *θορός* παράγεται στη συνέχεια από τον αόριστο *θορείν* του ρήματος *θρώσκει*, «πιδώ»¹⁴. Επίσης, το ρήμα μπορεί να έχει το δευτερεύον νόημα «ανεβαίνει, γονιμοποιώ» (Αισχύλος, απ. 133N, *Ευμενίδες* 660). Από τον τύπο *Θορικός* αυτόν καθαυτόν είναι δύσκολο να επιβεβαιώσουμε κατά πόσον η ονομασία αναφέρεται ενδεχομένως στο άλμα και ταυτόχρονα στη γονιμοποίηση. Και όμως, οι θεματικά συσχετισμοί δύο μορφολογικά αντίστοιχου ονόματος *Θορικός* δείχνουν ότι πράγματι εμπνεύσεται η έννοια του άλματος. Ο Κεφάλος, ο οποίος, όπως ήδη αναφέραμε, πήδηξε από τον λευκό βράχο της Λευκάδας (Στράβων 10.2.9), καταγεται από μια πόλη, που δεν είναι άλλη από τον Θορικό, πόλη και δήμο της νοτιοανατολικής ακτής της Αττικής (Απολλόδωρος 2.4.7) [...].

[...] Στη Μανγάνια, οι *ἱεροί* του Απόλλωνα πηδούσαν από απόκρημνους βράχους στον ποταμό *Ληθαίο* (Πασανίας 10.32.6). Στον κάτω κόσμο, ο Θησέας και ο Περικλίδης κάθισαν στον *θρόνον της Λήθης* (Πανύσσας, απ. 9Κ Απολλοδώρος, επιτομή 1.24). Έχω ήδη παραθέσει το απόσπασμα από το έργο του Ευριπίδη *Κύκλωψ* (163-168), όπου η μέθη εξιστώνεται με το άλμα από έναν παρωμοιώδη λευκό βράχο. Ας δούμε με ιδιαίτερη προσοχή τη διατύπωση στους στίχους που ακολουθούν αμέσως μετά από αυτήν την εξίσωση, περιγράφοντας πώς είναι να βρίσκεται κανείς στη σφαίρα της μεθυστικής ζάλης:

*iv' ἔστι τούτ' ὄρθον ἐξανιτάναι
 μασοῦ τε δραγμός και παρεσκευασμένου
 ψαύσαι χερσὶν λειμώνος, ὄρχητύος θ' ἄμα
 κακῶν τε λήστις*

όπου αυτό εδώ [εν. φαλλός] σηκώνεται ὄρθο και πίνει κανείς το στήθος [ενν. μένος νύμφης] και χαιδεύει με τα δυο του χέρια το «λθάδι» της και συνάμα χορεύει και λημονοει τις ἐγνοίους του.

Κύκλωψ 169-172

Και πάλι, βλέπουμε το θέμα της σεξουαλικής εκτόνωσης και τη λέξη-κλειδί *λήστις* (λήθη). Εν συντομία, ο Λευκός Βράχος είναι το ὄριο ανάμεσα στο συνειδητό και το ασυνειδητό – είτε πρόκειται για έκσταση, μέθη, ὕπνο, ή ακόμη και θάνατο. Αντίστοιχα, όταν οι Μνηστήρες οδηγούνται πέρα από τον Λευκό Βράχο (Οδ. ω 11), φτάνουν στον *δήμον ὄνειρων* (ω 12): πέρα από αυτόν βρίσκεται το βασίλειο των νεκρών (ω 14).

Ακόμη και με τη συγκέντρωση τῶσων στοιχείων για το συμβολισμό του Λευκού Βράχου, είναι δύσκολο να διακρίνουμε πώς σχετίζεται με τη μυθική μορφή του Φάωνα και πώς αυτός σχετίζεται με τη Σαφή. Μια προσέγγιση που μπορεί να μας δώσει περισσότερες πληροφορίες εί-

ναι να μελετήσουμε τη μυθική μορφή του Φαέθωντα, ο οποίος έχει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με τον Άδωνη και τον Φάωνα. Ο Βιλαμόβιτς επιχειρήσε μια τέτοιου είδους μελέτη του Φαέθωντα, αλλά το συμπέρασμά του ότι ο Φαέθων αναπαριστά τον Αποστερήτη/Αυγερόν στον Ηοίοδο αντέκρουσε με περικρίττητα ο Ντιγκλ¹⁵.

Ο Ντιγκλ δεν διέψευθε, ωστόσο, τους εντυπωσιακούς παραλληλισμούς της μορφής του Φαέθωντα με τον Άδωνη και τον Φάωνα. Θα αφήσω, προς το παρόν, τις λεπτομέρειες και τα παραθέματα και θα περιοριστώ σε αυτό το σημείο μόνο στην παροχή των απαραίτητων πληροφοριών. Όπως συνέβη με τον Άδωνη και τον Φάωνα, η Αφροδίτη ερωτεύεται και τον Φαέθωντα και, όπως έκανε και με τους δύο πρώτους, τον κρύβει. Όπως και ο Άδωνης, ο Φαέθων πεθαίνει. Όπως και η λέξη Φάων, Φαέθων σημαίνει «λαμπέρδος» (για τη μορφολογία των ονομάτων *Φάων/Φαέθων*, σύγκρισε τα ομηρικά *φλέγω/φλεγέθω*) [...]. Ωστόσο, αντίθετα με τον Φάωνα, η μορφή του Φαέθωντα παρουσιάζει έναν τεράστιο ὄγκο από περίπλοκες και αντιφατικές λεπτομέρειες [...].

[...] Για να καταλάβουμε την έννοια του Ηριδανού, πρέπει να εξετάσουμε το ρόλο του Ωκεανού στην επική αφήγηση [...]. Πριν όμως προχωρήσω σε αυτήν την κοπιαστική ανασκόπηση θα ήθελα να μοιραστώ με τους αναγνώστες το τελικό μου συμπέρασμα. Υπάρχει τουλάχιστον μία θεματική σχέση ανάμεσα στο μύθο του Φαέθωντα και την πραγματική διαδικασία της δύσης του ήλιου όπως περιγράφεται στα ελληνικά έπη. Ένας αναγκαίος δεσμός είναι ο παραλληλισμός του Ωκεανού και του Ηριδανού, του ποταμού στον οποίο έπεσε ο Φαέθων από τον ουρανό (Χοϊρίλος απ. 4N' Ἴων ο Χίος απ. 62N). [...]

Όπως ο Λευκός Βράχος και η Πύλη του Ἴηλιου, έτσι και ο Ωκεανός και ο Ηριδανός είναι συμβολικά ὄρια ανάμεσα στο φως και το σκοτάδι, τη ζωή και το θάνατο, την αγριότητα και τον ὕπνο, το συνειδητό και το ασυνειδητό. Η γέννηση, ο θάνατος, και η έννοια του ΝΕΣ-, που ο Φρέμις ερμηνεύει ως «επιστροφή στη ζωή και το φως»¹⁶ είναι οι πράξεις-κλειδιά που περνούν αυτά τα ὄρια.

Ο Ωκεανός σηματοδοτεί τα ἄκρα της Γης, όπως φαίνεται όταν ἡ Ἥρα λέει:

*ἔρχομαι ὄψομένη πολυφύροβου πέριρα γαίης
 Ὠκεανόν τε, θεῶν γένεσιν, και μητέρα Τηθύν
 σης θρέπτρας γης τα πέρατα θα πάω να ιδῶ την μάνα
 Τηθύν, και τον Ωκεανόν*

(Il. Ξ 301 κ.ε.)

Από τον Ωκεανό ανατέλλει ο Ἴλιος:

*Ἥελιος μὲν ἔπειτα νέον προσέβαλλεν ἀρούρας,
 ἔξ ἀκαλαρρεΐται βαθυρρούο Ὠκεανοῖο
 ουρανόεν εισανίαν*

Και τους αγρούς ο ἴλιος φωτοβόλουσε πάλιν
 Και απ' τον βαθύν και σγαλόν ωκεανόν επάνω
 στον ουρανόεν ανεβαίνε

(Il. H 421-423' πρβλ. 433 κ.ε.)

Αντίστοιχα, στον Ωκεανό πέφτει ο Ἴλιος στη δύση του:

ἐν δ' ἔπειτα Ὀκεανῷ λαμπρὸν φάος Ἥηλιοιο
Κι ἔπεσον στον Ὀκεανὸν το λαμπρὸ φως το ἡλίου
(Ιλ. Θ 485)

Ἔτσι, ο Ὀκεανὸς πρέπει να βρίσκεται γύρω ἀπὸ τὴ Γῆ.

Αὐτοὶ που πεθαίνουν πέφτουν ἐπίσης στον Ὀκεανό, ὡπως φαίνεται ὅταν ἡ Πηνελόπεια λέει:

Ἄρτεμι, πάντα θεά, θύγατερ Διός, αἶθε μοι ἦδη
ἰὸν ἐνὶ στήθεσσι βαλοῦσα ἐκ θυμὸν ἔλοιο
αὐτίκα νῦν, ἢ ἔπειτα μ' ἀναρπάξασα θύελλα
οἴχοιτο προφέρουσα κατ' ἡρώεσσιν κέλευθα,
ἐν προχῆσσι δὲ βάλοι ἀψορροῦ Ὀκεανοῖο

Ἄρτεμι εσύ, θεά και δέσποινα, του Δία θυγατέρα, χάρη θα μου προσφέρεις, αν ένα από τα βέλη σου στα στήθη μου χτυπούσε κι ἐπαιρνες τὴ ζωὴ μου – τώρα ἡ ἀγρία θύελλα να μ' ἀρπάξει ψηλά, κι ἀπὸ κατήφορους μετὰ που τους σκεπάζει ομίχλη

να μ' ἐρχνε στου Ὀκεανού το στάμι, με τα νερά του που σε κύκλο κλείνουν.

(Οδ. υ 61-65)

Ὁμορη με τον Ὀκεανὸ είναι και η γῆ των Αἰθιοπῶν:

Ζεὺς γάρ ἐς Ὀκεανὸν μετ' ἀμύμονας Αἰθιοπῆας
χθιζὸς ἔβη κατὰ δαῖτα, θεοὶ δ' ἅμα πάντες ἐπιόντο

Και ο Δίας στον Ὀκεανό, που τον καλοῦν οι θεοὶ Αἰθιοπες κατέβη χθες και ὅλ' οι θεοὶ μαζί του
(Ιλ. Α 423 κ.ε.)

εἶμι γὰρ αὐτὴς ἐπ' Ὀκεανοῖο ῥέεθρα,
Αἰθιοπῶν ἐς γαῖαν, ὅθι ῥέζουσι' ἐκατόμβας
ἀθανάτοισι, ἵνα δὴ καὶ ἐγὼ μεταδαίσομαι ἱρών.

Στου Ὀκεανού το ρεῦμα ευθὺς ὀπίσω θα πηγαίνω, των Αἰθιοπῶν εἰς τὴν γῆν, που σφάζουν ἐκατόμβες των ἀθανάτων, ως κι ἐγὼ το μέρος μου να λάβω.
(Ιλ. Ψ 205-207)

Ακριβῶς ὅπως ο Ὀκεανὸς κυλά στο τελευταίο ἄκρο τῆς ανατολῆς και στο τελευταίο ἄκρο τῆς δύσης, ἔτσι λοιπὸν και η γῆ των Αἰθιοπῶν τοποθετεῖται στα δύο ἄκρα:

Αἰθιοπας, τοὶ διχθὰ δεδαῖται, ἔσχατοι ἀνδρῶν,
οὐ μὲν δυσομένου Ὑπερίονος, οἱ δ' ἀνίοντος

Οι Αἰθιοπες στις δύο ἄκρες του κόσμου μοιρασμένοι
μισοὶ ὅπου ο ἡλῖος βασιλεύει, μισοὶ ἀ' ὅπου ο ἡλῖος ἀνατέλλει

(Οδ. ε 23 κ.ε.)

Αὐτὴ ἡ περίπτωση *coincidentia oppositorum*, ἐνα μυθολογικὸ μοτίβο ὅπου ἡ ταυτότητα ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο ἀντίθετα, ἐνδύσεται θεματικὰ στη ραψωδία μ 1 κ.ε. τῆς Οδύσσειας [...]

Θα στραφῶ τώρα στους παραλληλισμοὺς μετὰξὺ Ὀκεανού και Ηριδανού που σχετίζονται ἀμεσα με τὴ μορφή του Φαέθωντα. Γνωρίζουμε ἀπὸ μαρτυρία του Πλινίου (*Nat. Hist.* 37.2.31 κ.ε.) ὅτι στη διασκευή του μῦθου του Φαέθωντα ἀπὸ τον Αἰσχύλο, οι κόρες του Ἥλιου μεταμορφώθηκαν σε λεῦκες στις ὄχθες του Ηριδανού (Α. Fr. 73N = 107M), του ποταμοῦ ὅπου εἶχε πέσει ο Φαέθων (Χοιρίλος σπ. 4N· Ἴων ο Χίος σπ. 62N)¹⁷. Υπάρχει ἕνας παράλληλος συσχετισμὸς στην Οδύσσεια, ὅπου λεῦκες μεγαλώνουν στις ὄχθες του Ὀκεανού, στο χεῖλος του κάτω κόσμου:

ἀλλ' ὅποι' ἂν δὴ νῆϊ δι' Ὀκεανοῖο περήσῃ,
ἐνθ' ἄκτῃ τε λάχεια καὶ ἄλσα Περσεφονείης,
μακραὶ τ' αἰγείροι καὶ ἰτέαι ὤλεσι καρποῖν,
νῆα μὲν αὐτοῦ κέλοισι ἐπ' Ὀκεανῷ βαθυδίην,
αὐτὸς δ' εἰς Αἴδεω ἱέναι δόμον εὐρώεντα.

Κι ὅταν με το καράβι σου περάσεις πέρα ως πέρα τον Ὀκεανό,

ὅπου θα δεῖς μια χαμηλὴν ἀκτὴ κι ἄλση τῆς Περσεφόνης,

με σκούρες και μεγάλες λεῦκες, πῆδες που δεν προφταίνουν να καρπίσουν – ἐκεῖ ἐμπιστεύσου το πλεούμενο στον ἴδιο τον Ὀκεανό,

με τις βαθεῖς του δίνες· ἐσὺ τον δρόμο τράβηξε για το ἀραχλο παλάτι του Ἄδη

(Οδ. κ 508-512)



3. Η Σαπφώ, τοιχογραφία ἀπὸ τὴν Πομπηία. Museo Archeologico Nazionale, Νάπολη.

Όπως ο Ωκεανός, έτσι και ο Ηριδανός σχετίζεται με το θέμα της μετάβασης στον κάτω κόσμο. Εκτός από την ιδιαίτερη περίπτωση του θανάτου του Φαέθωντα, υπάρχουν και άλλες μαρτυρίες που συνδέουν τον Ηριδανό με τον κάτω κόσμο. Για παράδειγμα, στον *Βατικανό Κώδικα* 909 του *Ορόστη του Ευριπίδη*, υπάρχει το εξής σχόλιο στο στίχο 981:

εἰς τὸν Ἡριδανὸν ποταμὸν κρέματα Ἰό Τάνταλος¹⁸.

Από τέτοιους παραλληλισμούς μεταξύ Ηριδανού και Ωκεανού συμπεραίνω ότι η πτώση του Φαέθωντα στον Ηριδανό είναι το ανάλογο της

πτώσης του ήλιου στον Ωκεανό κατά τη δύση του, όπως στη ραψωδία Θ 485 της *Ιλιάδας*:

ἐν δ' ἔπειτ' Ὀκεανῷ λαμπρὸν φάος Ἥλιου.

Κι ἔπειεν στον Ωκεανόν το λαμπρὸ φως το ἡλιού.

Υπάρχει επίσης μια γενεαλογική διάσταση σε αυτή τη μυθολογική αναλογία: ακριβώς όπως ο Φαέθων είναι ο γιος του Ἡλίου, έτσι και ο Ηριδανός είναι ο γιος του Ωκεανού (όπως στη *Θεογονία* 337 κ.ε.). Σε μια ψευδο-ορθολογιστική ιστορία του μυθογράφου Διονύσιου Σκυτοβραχίωνα (2ος-3ος αι. π.Χ.), τον οποίο δεν απασχολεί η λατρεία και η αντίληψή της για τις θεότητες, ο ίδιος ο Ἡλιος αναλαμβάνει το ρόλο αυτού που εφορμιά στο θάνατό του στον Ηριδανό (Διοδ. 3.57.5).

Αυτό δεν σημαίνει απαραίτητα, ωστόσο, ότι ο μύθος του Φαέθωντα απλώς αναπαριστά το ηλιοβασιλέμα.

Από την άλλη, σε τέτοια ζητήματα νιώθω υποχρεωμένος να λάβω υπόψη τη διαισθητική γοητευτική προσέγγιση του Λέβι-Στρώς. Ένας μύθος, παραδέχεται, «αναφέρεται πάντα σε γεγονότα που υποτίθεται ότι έχουν συμβεί στο χρόνο: πριν από τη δημιουργία του κόσμου, ή κατά τα πρώτα στάδια της – όπως και να έχει, πριν από πολύ καιρό»¹⁹. Παρ' όλα αυτά, «αυτό που δίνει στο μύθο μια λειτουργική αξία είναι ότι το ιδιαίτερο πρότυπο που περιγράφεται είναι αιώνιο: ερμηνεύει το παρόν και το παρελθόν, καθώς και το μέλλον»²⁰. Αντίστοιχα, δεν θεωρώ απαραίτητο να εξετάσω την εναλλακτική πρόταση του Ντιγκλ, που βασιζέται μόνο σε νατουραλιστική διαισθηση, ότι ο μύθος του Φαέθωντα αναπαριστά την πτώση ενός μετεωρίτη²¹. Η λογική του Ντιγκλ, όπως και του Ρόμπερτ λειτουργεί με βάση την υπόθεση ότι το μήνυμα του μύθου του Φαέθωντα είναι απλώς μια μεταφορική έκφραση κάποιοι φαινόμενου που συμβαίνει στον ουρανό. Διαφωνώ. Ο μύθος του Φαέθωντα παρουσιάζει ένα πρόβλημα, όχι μια λύση. Επιπλέον, το πρόβλημα αυτό περιλαμβάνει την *condition humaine* (ανθρώπινη κατάσταση), όχι μόνο ουράνια δυναμική. [...]

Δεν πρέπει να συγχέουμε τον κώδικα ενός μύθου με το μήνυμά του. Οποιοδήποτε και αν είναι το μήνυμά του, ο μύθος του Φαέθωντα, λειτουργεί με βάση έναν κώδικα ηλιακής συμπεριφοράς σε συνδυασμό με την ανθρώπινη συμπεριφορά. Για παράδειγμα, το μοτίβο της διαδρομής κατά μήκος του ουρανού αποτελεί ηλιακή λειτουργία για τον Ἡλιο, αλλά ανθρώπινη πράξη για τον Φαέθωντα. Ο Φαέθων μπορεί να επανενσαρκώνει το ρόλο του Ἡλίου επειδή ήταν πατέρας του, αλλά απουσιάζει στο ρόλο αυτό επειδή η μητέρα του είναι θνητή. Η μορφή του Φαέθωντα παρουσιάζει μια κρίση ταυτότητας. Αναζητά αποδείξεις ότι πατέρας του είναι πράγματι ο Ἡλιος, σύμφωνα με τις υποψίες του, αυτό που υπονοεί το όνομά του και αυτό που επιβεβαιώνει ενεργά η μητέρα του. Το δίλημμα αυτό είναι θεμελιώδες για το μύθο που μετέφερε στο θέατρο ο Ευριπίδης. Η μητέρα του Φαέθωντα, η Κλυμένη, τον διαβεβαιώνει ότι ο πραγματικός του πατέρας δεν είναι ο Μέροφι αλλά ο Ἡλιος και ότι ο Φαέθων έχει το δικαίωμα να ζητήσει από τον Ἡλιο να εκπληρώσει μια επιθυμία του. Υπόσχεται

4. Το άσμα της Σαφώς από τον Βράχο της Λευκάδας, Γκ. Μορώ, 1864.



στον Φαέθωντα ότι εάν το αίτημά του εκπληρωθεί, θα έχει απόδειξη της θείας καταγωγής του: θεοῦ πέφυκας (στίχος 48D). Ο Φαέθων αμφιταλαντεύεται (εἶπερ πατήρ πέφυκεν: στίχος 51D), αλλά τελικά αποφασίζει να πάει στον Ἥλιο:

*Ἥλιου μολὼν δόμου
τούς σους ἐλέγξω, μήτηρ, εἰ σαφεῖς λόγοι*

έχοντας πάει στο παλάτι του Ἥλιου
θα εξετάσω, μήτέρα, τα λόγια σου αν είναι αληθινά.
(στίχοι 61-62D)

Το μοναδικό του αίτημα, να οδηγήσει την άμαξα του Ἥλιου, εκπληρώνεται φυσικά από τον πατέρα του. Είναι ειρωνικό, ωστόσο, ότι αυτή η απόδειξη της θείας φύσης του, την οποία κληρονόμησε από τον πατέρα του, οδηγεί στον πύρινο θάνατό του. Ο θάνατός του λοιπόν είναι η απόδειξη της ανθρωπίνης φύσης του, την οποία κληρονόμησε από τη μητέρα του. Η αυταπάτη του Φαέθωντα συνίσταται στο ότι υπερεκτίμησε τη σχέση του με τον πατέρα του. Η πραγματική του ταυτότητα αποτελείται από δύο συστατικά, την πλευρά «πατέρας»=αθάνατος και την πλευρά «μητέρα»=θητή, αλλά η ταυτότητα που φαντάζεται ο ίδιος είναι εξ ολοκλήρου «πατέρας»: φαντάζεται, δηλαδή, ότι μπορεί να λειτουργεί ως αθάνατος αφού ο πατέρας του είναι αθάνατος. Η ταυτότητα του, όπως τη φαντάζεται, τον ωθεί να αναλάβει τον ηλιακό ρόλο του πατέρα του, αλλά η πραγματική του ταυτότητα, εν μέρει θητή, τον οδηγεί στην αποτυχία και πεθαίνει. Εάν δούμε την ιστορία από μια οπτική εκτός του μύθου, η πραγματική ταυτότητα του Φαέθωντα είναι πράγματι αυτή του Ἥλιου, ως υπόσταση. Μέσα στο μύθο, όμως, η ταυτότητα αυτή είναι απλώς η φαντασία του Φαέθωντα, ενώ η πραγματική του ταυτότητα είναι μόνο εν μέρει ηλιακή. [...]

Πέρα από το δίλημμα του κατά πόσον είναι θητής, ο μύθος του Φαέθωντα μας λέει επίσης κάτι για το μυστήριο του ἡλίου. Α ρησιό, έχουμε την προσδοκία ότι ο θεός Ἥλιος είναι αθάνατος. Στα ελληνικά έπη, η αφήγηση τον κατατάσσει στην ιεραρχία των αθάνατων θεών. Η κίνηση του ἡλίου όμως εγείρει το θέμα του θανάτου και της αναγέννησης. Με το τέλος της ημέρας, ο ηλιωμένος ἡλιος βυθίζεται πέρα από τον ορίζοντα στον δυτικό Ωκεανό: έπειτα, μετά το πέρα της νύχτας, ένας νέος ἡλιος αναδύεται από τον ανατολικό Ωκεανό με την αρχή μιας νέας μέρας. Δεδομένου του αναπόφευκτου γεγονότος της θητήτης υπόστασης του ανθρώπου, η θεμελιώδης διχοτομία άνθρωπος έναντι θεού προεκτείνεται στη διχοτομία άνθρωπος=θητής έναντι θεού=αθάνατος, όπως βλέπουμε σε όλη την αφήγηση στα έπη: αθάνατοι είναι συνώνυμο του θεοί. Αντίστοιχα, γίνεται ανάμορσο να συσχετίσουμε οποιονδήποτε εγγενή θάνατο/αναγέννηση του ἡλίου άμεσα με το θεό Ἥλιο, που πρέπει να είναι αθάνατος. Ο μύθος του Φαέθωντα γεμίζει ένα κενό. Στο ηλιοβασιλευμα, όταν ο ἡλιος υφίσταται μια διαδικασία που από τη φύση της υποδεικνύει το θάνατο, προσωποποιείται όχι ως ο θεός Ἥλιος αλλά ως ο Φαέθων, τέκνο του αθάνατου Ἥλιου, τέκνο επίσης μιας θητήης. Ο πατέρας Ἥλιος αναπαριστά το θεϊκό αέναο του εναλλασσόμενου κύκλου θανάτου/αναγέννησης

του ἡλίου. Η διχοτομία αυτή εξυμηρετεί την πρωταρχική λατρεία του θεού Ἥλιου, που αντανακλάται ακόμη στην ομηρική αφήγηση. [...]

Αφού επιβεβαιώσαμε ότι οι όμοιοι του Φαέθωντα [ενν. οι Κεφαλος, Τιθωνός, Κλειτος, Ωρίων, Γαυμηδής (σ.τ.ε.)] απήχθησαν, μένει να ρωτηθούμε πού τους μετέφεραν. Την πιο ρητή ομηρική εικόνα για αυτήν την άποψη του *θύελλα/άρπυια* συναντούμε στην επιβίβη της Πηλελόης για το θάνατό της, που θέλει μια ρητή ανέμου να την σηκώσει και να την ρίξει στον Ωκεανό (Οδ. υ 63-65). Η *θύελλα* είναι ο άμεσος δράστης (Οδ. υ 63), αλλά οι *τελικοί δράστες* είναι οι ίδιοι οι θεοί:

ὡς ἔμ' αἰτώσασιν Ὀλύμπια δώματ' ἔχοντες
Ἄφανη ἄμπετε καί ἐμένα να με κάνουν αι θεοί του
Ὀλύμπου
(Οδ. υ 79)

Ας σημειωθεί ότι η *άρπυια* Ποδάργη γέννησε τα άλογα του Αχλλέα στις όχθες του Ωκεανού (Ιλ. Π 149-151). Ας σημειωθεί επίσης ότι μια άλλη ανάγνωση του *Ωκεανοῖο* στο Π 151 είναι *Ἥρι-δανοῖο*.

Μετά το θάνατό της, η Πηνελόπη θα είχε πέσει στον Ωκεανό (Οδ. υ 65), αλλά παρακάτω υπάρχει μια επιπλέον λεπτομέρεια, ότι θα είχε πάει κάτω από τη γη:

ὄφρ' Ὀδυσῆα
ὄσομένη καί γαῖαν ὕπο στυγερὴν ἀφικόμην
να δουν τον Οδυσσεά τα μάτια μου, σαν κατέβω
κάτω απ' το χώμα τούτο
που μισώ
(Οδ. υ 80 κ.ε.)

Τα μοτίβα αυτά της πτώσης (1) στον Ωκεανό και της μετάβασης (2) κάτω από τη γη εφαρμόζονται επίσης και στον ίδιο τον ἡλιο:

1) ἐν δ' ἔπεισ' Ὀκεανῷ λαμπρὸν φάος Ἥελιοιο.
Κι έπεσε στον Ωκεανό τον λαμπρό φως του ἡλίου.
(Ιλ. Θ 485)
2) ὡ φίλοι, οὐ γὰρ ἔδμεν ὅπη ζόφος οὐδ' ὄπη ἡώς,
οὐδ' ὄπη ἡέλιος φασαῖμβροτος εἶσ' ὑπὸ γαῖαν
οὐδ' ὄπη ἀνεῖται
καλοῖ μου φίλοι, εδῶ δεν ξέρουμε πού σκετινάει
και πού φέγγει,
Το πού ο φωτοδότης ἡλιος δύνει κάτω απ' τη γη,
το πού ανατέλλει:
(Οδ. κ 190-192)

Από τη θητή οπτική γωνία, όπως συμπεραίνω, η σημασία του Ωκεανού είναι ότι, όταν πεθαίνεις, μια ρητή ανέμου μεταφέρει το πνεύμα σου στο δυτικό ακρο της γης, όπου πέφτει στον Ωκεανό όταν διασχίζει τον Ωκεανό, φτάνεις στον κάτω κόσμο, που βρίσκεται κάτω από τη γη. Από την ηλιακή οπτική γωνία, η σημασία του Ωκεανού είναι ότι όταν ο ἡλιος φτάνει στη δυτική άκρη στο ηλιοβασιλευμα, πέφτει αντίστοιχα στον Ωκεανό: προτού ο ἡλιος ανατείλει στην ανατολική άκρη, παραμένει κρυμμένος κάτω από τη γη. Όταν ανατέλλει, αναδύεται από τον Ωκεανό στο ανατολικό ακρο της γης:

Ἡἑλιος μὲν ἔπειτα νέον προσέβαλλεν ἄρουρας,
ἔξ ἀκαλλαρῆταιο βαθυρρούο Ὀκεανοῖο
οὐρανὸν εἰσιανῶν

Και τους αγρούς ο ἥλιος φωτοβολοῦσε πάλιν
Και ἀπ' τον βαθὺν και σγαλδὺν ὠκεανὸν ἐπάνω
στον ουρανὸν ἀνέβανε·

(Ἰλ. Η 421-423· πρβλ. Ὀδ. τ 433)

Ἔτσι οἱ κινήσεις του ἡλίου προς και ἀπὸ τον Ὀκεανὸν χρησιμεῖουν ὡς ἓνα κοσμικὸ πρότυπο για το θάνατο και την ἀναγέννηση. Ἀπὸ την θνητὴ ὀπτική γωνία, ο ἥλιος πεθαίνει στη Δύση ὡστε να ἀναγεννηθεῖ στην Ἀνατολή. Ἀφοῦ ο Ὀκεανὸς εἶναι θεματικὸ παράλληλος με τον Ἡριδανὸ, το μοτίβο του ἡλιοβασιλέματος ἐνὸς νεκροῦ Φαέθωντα

5. Η Σαφώ.
Σαρλ Ογκίστ Μενγκίν, 1877.



πέφτει στον Ἡριδανὸ ὑπονοεῖ το ἀντίστροφο μοτίβο μιας ἀνατολῆς ἐνὸς ἀναγεννημένου Φαέθωντα που ἀναδύεται ἀπὸ τον Ἡριδανὸ. [...]

Φτάνουμε τώρα στο συσχετισμὸ του Φαέθωντα με την Ἀφροδίτη στη Θεογονία 988-991. Προκύπτει, πιστεύω, ἀπὸ ἓνα σεξουαλικὸ μοτίβο που ὑπονοεῖ την ἡλικιὰ μετάβαση ἀπὸ το θάνατο στην ἀναγέννηση. Φαντάζομαι ἐναν ἡλίο στη δύση του να ζευγαρώνει με τη θεά της ἀναγέννησης, ὡστε να μπορέσει να ἀναγεννηθεῖ ἡ ἀνατολή. Ἐάν ο ἥλιος που δύει εἶναι ο ἴδιος με τον ἥλιο που ἀνατέλλει, τότε η θεά της ἀναγέννησης μπορεῖ να θεωρηθεῖ ταίρι ἀλλὰ και μητέρα. Μια τέτοια διττὴ σχέση ουσιαστικὰ διασφύεται στους ὕμνους της Ριγκβέδα, ὅπου η θεά της ἡλικιῆς ἀναγέννησης, ἡ αὐγὴ Οὔσας, εἶναι σύζυγος ἢ νύφη του θεοῦ ἡλίου Σούργια (1.115.2, 7.75.5, κ.λπ.) καθὼς και μητέρα του (7.63.3, 7.78.3), ἀναπαριστῶντας τη διαδοχὴ των συζύγων του Σούργια (4.5.13). Ἀκόμη ὁμοῦ και ἀν ἡ κάθε αὐγὴ που διαδέχεται την προηγούμενη εἶναι σύζυγος του προηγούμενου γιου της αὐγῆς, ο σύζυγος και γιος εἶναι πάντα ο ἓνας και ἴδιος Σούργια, και το βασικὸ μοτίβο της αἰμομιξίας παραμένει ἀνέπαφο. Ἀυτὰ τα συγκριτικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τη Ριγκβέδα εἶναι ἀνεκτίμητα για την κατανόηση των ἐλληνικῶν μαρτυριῶν. [...]

Ἔτσι, ἀπὸ την ὀπτικὴ γωνία της συγκριτικῆς ἀνάλυσης, ἡ Ἀφροδίτη εἶναι ἓνα παράλληλο της Ηούς στην ἐπικὴ ἀφήγηση. Επιπλέον, ἀπὸ την ὀπτικὴ γωνία της εσωτερικῆς ἀνάλυσης, ἡ Ἀφροδίτη εἶναι παράλληλο της Ηούς στη θεματικὴ του ἔπους. Ἀκριβῶς ὅπως ἡ Ηώ ἀπάγει τον Τιθωνὸν (Ἦμος προς Ἀφροδίτην 218), τον Κλεῖτο (Ὀδ. ο 250), τον Ὀριωνα (Ὀδ. ε 121) και τον Κέφαλο (Ευρ., Ἰππόλυτος 455), ἔτσι λοιπὸν και ἡ Ἀφροδίτη «κλέβει» τον Φαέθωντα (Θεογονία 990). Ὅταν ἡ Ἀφροδίτη ἀποπλανᾷ τον Ἀγκίστη, ἡ ἴδια ἀναφέρει την ἀπαγωγή του Τιθωνοῦ ἀπὸ την Ηώ ὡς πραγματικὸ προηγούμενο (Ἦμος προς Ἀφροδίτην 218-238), ὅπως ἐπιανελημμένα ἔχω τόνισε παραπάνω. Σὲ ὅλο το ἐπεισόδιο της ἀπαγωγῆς, ἡ Ἀφροδίτη ἀποκαλεῖται Διὸς θυγάτηρ (Ἦμος προς Ἀφροδίτην 81, 107, 191).

Ὁ ἀρχαῖος παράλληλισμὸς της Ηούς και της Ἀφροδίτης ὑποδεικνύει ὅτι η πρώτη εἶναι ἀντίπαλος της δευτέρης σε τέτοιες λειτουργίες ὅπως ἐκεῖνη της Διὸς θυγατρὸς. Ἀπὸ τα συγκριτικὰ στοιχεῖα της Ριγκβέδα, θα περμέναμε η Ηώ να μὴν εἶναι μόνον μητέρα ἀλλὰ ἐπίσης ταίρι του Ἡλίου. Δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα στα ἐλληνικὰ ἔπη οὔτε για τον Ἡλιο οὔτε για ἄλλη ὑπόσταση ὅπως η μορφή του Φαέθωντα. Ἀντίθετα, ἡ παράδοση του Ησιόδου ορίζει την Ἀφροδίτη ὡς ταίρι του Φαέθωντα, ἐνῶ ἡ Ηώ εἶναι μόνον ἡ μητέρα του (Θεογονία 986-991). Με ἄλλα λόγια, ἡ παράδοση του Ησιόδου φαίνεται ὅτι διαχώρισε τους ἀρχικὰ ἐνωμένους ρόλους της μητέρας και της συζύγου και τους μίαιρασε μεταξὺ της Ηούς και της Ἀφροδίτης ἀντίστοιχα. Κατ' αὐτὸν τον τρόπο το θέμα της αἰμομιξίας μπόρεσε βολικὰ να ἀποφευχθεῖ. [...]

Παρόμοια, ἡ Ἀφροδίτη ἐκφράζει μια ἀμφιθυμία στο χωρίο του Ησιόδου για τον Φαέθωντα:

παῖδ' ἀτάλα φρονέοντα φιλομειδῆς Ἀφροδίτη
ῶρτ' ἀνερειψιμένη, και μὴν ζῆθεὸς ἐνὶ νηοῖς
νηοπλὸν μύχιος ποιήσατο, δαίμονα δῖον.

παιδί με απολές σκέψεις η χαμογελαστή Αφροδίτη τον άρπαξε και τον σήκωσε και στους ιερούς ναούς της
φύλακα στη νύχτα τον έκανε, θεϊκό πνεύμα.
(Θεογονία 989-991)

Και πάλι, το θέμα του θανάτου υπονοείται στο *άνερευσιμμένη*. Με το επίθετο *δαίμονα*, από την άλλη, υπονοείται η θεία επιβίωση, όπως βλέπουμε από τη χρήση του *δαίμων* στο *Έργα και Ημέραι* 109-126. Ας συγκρίνουμε επίσης την επιβίωση του Ερεχθέα χάρη στην Αθήνα, που λειτουργεί ως Διός θυγάτηρ:

ὄν ποτ' Ἀθήνη
θρέψε Διὸς θυγάτηρ, τέκε δὲ Ζεῖδωρος ἄρουρα,
κὰδ δ' ἔν' Ἀθήνης εἶσαν, ἐφ' ἔν πῖνοι νηῶ.
ἐνθά δὲ μιν ταύροιαι καὶ ἀρνείοις ἰλάνονται
κούροι Ἀθῆναίων περιτελλομένων ἑνιαυτῶν·

τον γέννησε η δότρα Γη και του Διός η κόρη η Αθήνα τον έθρεψε, και στον λαμπρόν ναόν της τον έθρεσε, και με κριούς και ταύρους, κάθε χρόνο τα' αγόρια των Αθηνών ευφραίνουν την ψυχή του' (Il. B 547-551)

Η διάσωση τόσο του Φαέθωντα όσο και του Ερεχθέα αναπαριστάται σε αυτά τα χωρία από την καταφανή εμπλοκή της λατρείας των ηρώων. Εάν ο ήρωας βρίσκεται σε ιερό τόπος και εξελιγμένα σε δεδομένες χρονικές στιγμές, τότε αντιμετωπίζεται ως θεός και κατά συνέπεια πρέπει να είναι θεός. Έτσι, πρέπει να είναι με κάποια έννοια ζωντανός²². Από την οπτική γωνία του μύθου, είναι ρητά νεκρός, αλλά από την οπτική της λατρείας, έχει αναμίξοβολα ξαναγεννηθεί και άρα είναι ζωντανός. Σύμφωνα με το μύθο, όπως ο Φαέθων, έτσι και ο Ερεχθεύς είχε κάποτε πεθάνει ακαριαία από τον κεραυνό του Δία (Υγιώνος 46). Είναι σαφές ότι ο Ερεχθεύς περνάει από μια φάση στον κάτω κόσμο:

χάμα ... κρύπτει χθονός
(Ευριπίδης, Ίων 281)

Παρόμοια, το επίθετο *μύχιος* που περιγράφει τον Φαέθωντα στη Θεογονία 991 υπονοεί μια διαμονή στον κάτω κόσμο, όπως βλέπουμε από τη χρήση του *μυχός* σε εκφράσεις όπως

μυχῶ χθονός εὐρουσειῆς
στο βάθος στις πλατύδρομης γης
(Θεογονία 119)

[...] Για να συνοψίσουμε: όπως η Ηώς, η Αφροδίτη είναι καταστροφική αλλά και ευεργέτρια στο ρόλο του απαγωγέα, αφού προσφέρει θάνατο και επιβίωση. Όταν οι γονεΐς του Φαέθωντα είναι ο Ήλιος και η Κλυμένη, το σκηνικό του θανάτου του έχει στηθεί και ενυπάρχει στη μορφή της Κλυμένης. Όταν οι γονεΐς του είναι ο Κέφαλος και η Ηώς, το σκηνικό έχει στηθεί τόσο για το θάνατο όσο και για την επιβίωσή του, που ενυπάρχουν στη μορφή της Ηώς καθώς και στο υποκατάστατό της, την Αφροδίτη.

Αφού το επίθετο *μύχιος* για τον Φαέθωντα στη Θεογονία 991 υπονοεί ότι τον είχε κρύψει η Αφροδίτη, βλέπουμε εδώ έναν σημαντικό παραλ-

ληλισμό με τον Φάωνα και τον Άδωνη, που και αυτούς τους είχε κρύψει η Αφροδίτη²³. Όπως ο Φαέθων καταφέρει αναμικρήβητα να επιζήσει στη λατρεία της Αφροδίτης, το ίδιο συμβαίνει και με τον Άδωνη στη λατρεία του Απόλλωνα Εριθίου²⁴. Όσο για τον Φάωνα, κατορθώνει αναμικρόβολα να επιζήσει στο μύθο όπου μεταμορφώνεται σε έναν όμορφο νέο από την Αφροδίτη (Ζαυφώ, απ. 211 LP). Από τους μύθους του Φαέθωντα βλέπουμε ότι τα θέματα της συγκλυσίμης και της επιβίωσης είναι συμβολικά της ηλικίας συμπεριφοράς, και μπορεί να αρχίσουμε να υποσιάζομαστε ότι τα παράλληλα του Φάωνα και του Άδωνη βασίζονται σε αντίστοιχους συμβολισμούς.

Το ίδιο το νόημα του Φάωνα, όπως ακριβώς και του Φαέθωντα, υποδηλώνει ένα ηλικιακό θέμα. Το επάγγελμά του επίσης, πορθητής (Ζαυφώ, απ. 211 LP), είναι ένα ηλικιακό μοτίβο, όπως βλέπουμε στις μελέτες του Γκύντερ για άλλους μυθολογικούς πορθητές²⁵. Ως ενδιαφέρον παράλληλο του Φάωνα, θα ξεχωρίζω την ηλικιακή θεότητα της Ψυχέβδα, Πούσαν, που λειτουργεί τακτικά ως ψυχοπομπός και σε μια περίπτωση ταξιδεύει, όπως περιγράφεται, σε χρυσές βάρκες (6.58.3). Ερωτοτροπεί με τη μητέρα του (6.55.5) και είναι εραστής της αδελφής του (6.55.4, 5). Ένα συχνό και αποκλειστικό επίθετο του Πούσαν είναι *αηγιή* – «λαμπερός, φωτεινός», αντίστοιχο σε σημασία με το *Φάων* και *Φαέθων*.

Ένα άλλο ηλικιακό θέμα είναι η βουτιά του Φάωνα από έναν λευκό βράχο, μια πράξη που αποτελεί παράλληλο της ηλικιακής βουτιάς του Φαέθωντα στον Ηριδανό. Είδαμε ότι ο Ηριδανός είναι ανάλογο του Ωκεανού, το σημείο που οροθετεί το φως και το σκοτάδι, τη ζωή και το θάνατο, την αγριυντία και τον ύπνο, το συνειδητό και το ασυνειδητό. Είδαμε επίσης, ότι ο Λευκός Βράχος είναι ένα άλλο μυθικό ορόσημο που οροθετεί τα ίδια αντίθετα, και ότι αυτά τα δύο ορόσημα είναι μυθικά συντελεστές στην ομηρική αφήγηση:

πάρ δ' ἴσαν Ὀκεανού τε βράος καὶ Λευκάδα πέτρην
πρώτα προσπέρασαν του Ωκεανού το ρέμα και τον Άσπρο Βράχο
(Οδ. ω 11)

Ακόμη και η μορφή του Φαέθωντα συνδέεται με τον Λευκό Βράχο, αφού ο «πατέρας» του, ο Κέφαλος, υποτίθεται ότι πήδηξε από το ακρωτήριο Λευκάτας (Στράβων 10.2.9) και συνδέεται με το τοπωνύμιο *Θόρικός* (Απολλοδ. 2.4.7). Το μοτίβο της εφόρμησης στη θάλασσα είναι σαφέστατα ηλικιακό, όπως βλέπουμε και στην ομηρική αφήγηση:

ἐν δ' ἔπειτ' Ὀκεανῷ λαμπρὸν φάος Ἡελίοιο.
Κι έπεσαν στον Ωκεανόν το λαμπρό φως του ήλιου.
(Il. θ 485)

Στους *Νόστους* (απ. 4Α), ο εραστής της Κλυμένης δεν είναι ο Ήλιος αλλά ο ίδιος ο Κέφαλος.

Εάν πράγματι οι μύθοι του Φάωνα και του Άδωνη λειτουργούν ως ηλικιακά μοτίβα, παραμένει να αναρωτηθούμε για τη σχέση της Αφροδίτης. Το πιο σημαντικό είναι να αναρωτηθούμε, πώς θα ερμηνεύσουμε την κατάδυση της Αφροδίτης από τον Λευκό Βράχο; Μαθαίνουμε ότι το κάνει

από έρωτα για τον Άδωνη, και η πράξη είναι δύσκολο να μην έλθει σε αντίθεση με τη γνωστή της λειτουργία ως αντικαταστάτρια της ινδο-ευρωπαϊκής θεάς της αούγης για τους Έλληνες, της Ηούς. Εάν, λοιπόν, δεν μπορούσαμε να εξηγήσουμε την κατάδυση της Αφροδίτης από τον Λευκό Βράχο ως στοιχείο χαρακτηριστικό μιας ινδο-ευρωπαϊκής Διός *θυγατρός*, καλό θα είναι να στραφούμε προς την παλαιότερη, σημαντική κληρονομιά της Αφροδίτης. Ως η ελληνίδα απόγονος της σημιτικής θεάς της γονιμότητας 'Ιστάρ, η Αφροδίτη έχει κληρονομήσει ως αστρικό της σύμβολο τον πλανήτη της 'Ιστάρ, γνωστό σε εμάς ως Αφροδίτη²⁵. Ο πλανήτης Αφροδίτη είναι φυσικά ο ίδιος με τον Έσπερο, τον Αποσπερίτη και με τον Εωσφόρο, τον Αυγερινό. Το βράδυ, ο Έσπερος δίνει μετά το ηλιοβασίλεμα: το πρωί, ο Εωσφόρος ανατέλλει πριν από την ανατολή του ήλιου. Έχουμε τη μαρτυρία τού σχεδόν σύγχρονου της Σαπφούς βίβλου (απ. 331P), ότι ο Έσπερος και ο Εωσφόρος ήταν μέχρι τότε γνωστοί ως το ίδιο άστρο. Επαγωγικά, ο βίβλος πρέπει να γνώριζε ότι πρόκειται για τον πλανήτη Αφροδίτη. Όσο για τη Σαπφώ, ο δικός της Έσπερος ήταν ένα γαμήλιο άστρο, όπως μας είναι γνωστό άμεσα από το απόσπασμα 104LP και έμμεσα από τον δικαίως δημοφιλή υμνό του Κάτουλου 62, *Vesper adest*. Αφού ο Έσπερος είναι η βραδινή ύψη της Αφροδίτης ως πλανήτη, η δύση του στον ορίζοντα, πέρα από τον οποίο βρίσκεται ο Ωκεανός, μπορεί να ενέπνευσε την εικόνα της Αφροδίτης να πέφτει στη θάλασσα.

Εάν φανταστούμε την Αφροδίτη να βουτά στον Ωκεανό αναζητώντας τον ήλιο, είναι λογικό ότι θα ανατείλει το πρωί, φέρνοντας πίσω της τον ήλιο μιας καινούριας ημέρας. Την εικόνα αυτή ακριβώς συντηρούν οι σχολιαστές του Ησιόδου προκειμένου να ερμηνεύσουν το μύθο της Αφροδίτης και του Φαέθωντα:

ὁ ἥλιος ἀστῆρ, ὁ ἀνάγων τὴν ἡμέραν καὶ τὸν
Φαέθωντα,
ἡ Ἀφροδίτη

(Ζ Θεογονία 990)²⁷

Για το μυστικιστικό νόημα του *ἀνάγων* ως «φέρνω πίσω στο φως από τους νεκρούς» βλ. Ησιόδος, *Θεογονία* 626 (*εἰς φάος*): Πλάτων, *Πολιτεία* 521c (*εἰς φάος*): Αἰσχύλος, *Αγασμέωνων* 1023 (*τῶν φθιμένων*), κ.λπ.²⁸

Από το απόσπασμα του Μενάνδρου 258K, συμπεραίνουμε ότι η Σαπφώ αναφερόταν στον εαυτό της ως καταδυόμενη από τον Λευκό Βράχο, από παράφορο έρωτα για τον Φάωνα. Στην εικόνα αυτή εμπλεκόνται κοσμικές αναφορές. Η Σαπφώ προβάλλει την ταυτότητα της στην ίδια τη θεά Αφροδίτη. Όταν ερωτεύτηκε τον Φάωνα έγινε παράλληλο της Αφροδίτης, η οποία είναι ερωτευμένη με τη γηγενή λεσβιακή υπόσταση του ίδιου του θεού Ήλιου. Βουτώντας από τον Λευκό Βράχο πράττει το ίδιο που πράττει και η Αφροδίτη με τη μορφή του Αποσπερίτη, βουτώντας πίσω από τον βυθισμένο Ήλιο, ώστε να τον επαναφέρει το επόμενο πρωί με τη μορφή του Αυγερινού. Εάν τη φανταστούμε να ακολουθεί τον Ήλιο το προηγούμενο βράδυ, εκείνος θα την ακολουθήσει το επόμενο πρωί. Υπάρχει μια δυναμική εδώ του *amor uersus*,

ένα θέμα που στοιχειώνει τη Σαπφώ αλλού:

καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει
ἀν φεύγει, γρήγορα θα [σε] επιδώσει

(1.21 LP)

Η ιδιαίτερη σχέση της Σαπφούς με την Αφροδίτη είναι εμφανής σε όλη της την ποίηση. Το πρώτο ποίημα της σαπφικής παράδοσης, εξάλλου, είναι μια έντονη προσευχή στην Αφροδίτη, όπου εκλιπαρεί τη θεά –πράγμα που έρχω την αίσθηση ότι δεν συνηθίζεται– να γίνει σύμμαχος της ποιήτριας (1.28LP). Παροδόντας, η Σαπφώ θεωρεί ότι η ίδια και η Αφροδίτη είναι παράλληλοι παρά διαδοχικοί παράγοντες:

ὄσα δέ μοι τέλεσσαί

θύμος ἰμέρρει, τέλεσον

ὄσα θέλει ἡ καρδίᾳ μου ἢ
πραγματοποιήσει, πραγματοποιήσέ τα

(1.26-27 LP)

[...] Η Σαπφώ προβάλλει τη θνητή ταυτότητα στη θεϊκή ρητή αλλά και σωτηρία. Ένα σημαντικό παράδειγμα υπάρχει στο απόσπασμα 96LP.[...] Ακόμη πιο σημαντικό παράδειγμα αποτελεί το απόσπασμα 58.25-26LP, από το οποίο ο Αθήναιος (15.687b) παραθέτει δύο στίχους. Το περιεχόμενο της αναφοράς είναι μια σχοινοτενής συζήτηση σχετικά με το κατά πόσον η *ἀβρότης*, για τον Αθήναιο με την έννοια που έχει η λέξη στα νέα ελληνικά, μπορεί να σχετίζεται με την έννοια «πολυτελής» (*τρυφερών*) δίχως την *ἀρετή*. Η Σαπφώ αναφέρεται ως μια γυναίκα που δηλώνει ότι δεν διαχωρίζει το *καλόν* από την *ἀβρότητα*.

ἐγὼ δὲ φίλημι ἄβροσσαν, [...] τοῦτο, καὶ μοι
τὸ λάμπρον ἔρος τῶ ἐλλίω καὶ τὸ κἄλον λέλογχε²⁹

ὄμως ἐγὼ ἀγαπῶ τὴν «κοιμώριττα» ... αὐτὴ
καὶ ἡ επιθυμία για τὸν ἥλιο μου 'χει
εξασφαλίσει λάμψη καὶ ομορφιά

Από τον P. Oxy. 1787 μπορούμε να αποκαταστήσουμε ακόμη μια λέξη από την αναφορά τού Αθήναιου, *τούτο*. Το πιο σημαντικό ακόμη είναι ότι βλέπουμε από το απόσπασμα του παπύρου ότι οι δύο αυτοί στίχοι στο τέλος του ποιήματος αναφέρονται σε μυθικά θέματα. Σύμφωνα με τους Label/Page, «v. 19 seq. De Tihono referri manifestum est» (LP 58). Όπως και αν έχει, βλέπουμε πράγματι εικόνες για τη γηραιά:

ἴντα χροᾶ γῆρας ἦδη
ἴντο τρίχες ἐκ μελαίναν
ἴαι, γόνα δ' ἴσῳ φέροισι

ὄλο το δέρμα [μου] τα γεράματα τώρα
τα μαλλιά [μου] από μαύρα
τα γόνατά [μου] δεν [με] βαστάζουν

(13-15)

Κάποιος νιώθει αβοήθητος:

ἀλλὰ τί κεν ποιεῖν;
ἴου δύνατον γένεσθαι

ἀλλά τί θα μπορούσα να κάνω;
δεν είναι δυνατόν να γίνω [αιωνίως νέα]

(17-18)

Επίσης αναφέρεται η λεοβιακή Ηώς:

β]ροδόπαχυν Αιδων
ἔσ]χατα γὰς φέροισα/
]ον ὕμους ἔμαρψε/
]άταν ἄκοιτιν

η Αυγή με τα τριανταφυλλένα χέρια
μεταφέροντας [τον Τιθωνό:]
στα άκρα της γης
όμως τον άρπαξε [το γήρας]
[αθάνατη:] οὐλύνο

(19-22)

Ὡς επιλογος σε αυτό το ποίημα, οι δύο τελευταίοι στίχοι ισοδυναμούν με μια προσωπική και καλλιτεχνική διακήρυξη. Η άβρσσούνα της Σαπφούς είναι διαφορετική από τη συνηθισμένη άβρσσούνα του Αθήναιου. Για τη Σαπφώ, άβρσσ είναι επίθετο που αποδίδεται στον Αδωνή (140LP) και στις Χάρτες (128LP), στον οποίον το άρμα επιβαίνει η Αφροδίτη (194LP). Στο 2.13-16LP, άβρσσ είναι το επίσημα που περιγράφει τη σκηνή καθώς ζητείται από την Αφροδίτη να προσφέρει νέκταρ. Η χρήση του άβρσσ/άβρσσούνα από τη Σαπφώ μας θυμίζει τους ρωμαίους νεωτερικούς και την υπαινικτική τους χρήση του *lepidus/lepos* στην έκφραση της καλλιτεχνικής τους ταυτότητας. Όσο για το «λαχταρώντας τον ήλιο» και το «αγάπη της άβρσσούνας» της Σαπφούς, τα μοτίβα αυτά συνδυάζουν βαθιά προσωπικά και καλλιτεχνικά ιδεώδη. Σε στίχους που προηγούνται του επιλόγου, η Σαπφώ αναφέρθηκε ίσως στον Φάωνα ως ηλικιωμένο άνδρα, συγκρινόντάς τον με τον Τιθωνό. [...] Σε κάθε περίπτωση, το γεγονός παραμένει ότι υπάρχει ένας λεοβιακός μύθος για τον Φάωνα ως ηλικιωμένο άνδρα (211LP) ιδιαίτερης σημασίας είναι και το ότι στον ίδιο μύθο, η ίδια η Αφροδίτη παίρνει τη μορφή μιας ηλικιωμένης γυναίκας, την οποία ο Φάων μεταφέρει με γενναίωδαια στην απέναντι όχθη ενός πορθμού. Δεν μπορεί παρά να υποθέσω ότι στη Σαπφώ άρεσε, καθώς μεγάλωσε σε ηλικία, να ταυτίζεται με αυτή την εικόνα μιας γριάς γυναίκας. Με άλλα λόγια, υπάρχει ένα μυθικό προηγούμενο για οποιαδήποτε γυναίκα που μεγαλώνει όπως η Σαπφώ για να αγαπηθεί τον Φάωνα. Η υπονοούμενη ελιπίδα είναι η ανάκτηση της νιότης. Αρτότου η Αφροδίτη πέρασε τον πορθμό, έγινε ξανά μια όμορφη θεά, προσφέροντας νιάτα και ομορφιά και στον Φάωνα (211LP). Για όλους αυτούς τους λόγους η Σαπφώ ερωτεύεται τον Φάωνα.

Μετάφραση: Ελένη Οκονόμου

Σημειώσεις

Το άρθρο είναι συντομευμένη έκδοχή του άρθρου του συγγραφέα «Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas», *Harvard Studies in Classical Philology* 77 (1973), σ. 137-177. Οι μεταφράσεις των χωρίων της *Ιλιάδας* είναι του Ι. Πολυλά, της *Οδύσσειας* του Δ.Ν. Μαρωνίτη, του Ησιόδου του Σ. Σκάρτη, τα υπόλοιπα αρχαία αποσπάσματα μεταφράσε ο Ι. Πετρόπουλος (σ.τ.ε.).

1. Το αποσπάσμα αυτό πρέπει να προέρχεται από τους εισαγωγικούς αναπιστούς του έργου (ΖΑ πάνω στον Ηρακλήτιω, de rom. 6.3).

2. Κορινθία έπισκοποι αποκάλυψαν όλη την περιοχή Λευκάδα, από το Ακρωτήρι Λευκάτας: πρβλ. Στράβων 10.2.8.

3. U. von Wilamowitz-Moellendorf, *Sappho und Simonides, Untersuchungen über griechische Lyriker*, Βερολίνο 1913, σ. 25-40.

4. Για μια εκτίμηση των αναφορών στο συμφοροζόμενο του άηυτε, προτείνω ως συναρπαστική αισθητική άσκηση τη διαδοχή ανάγνωση των λυρικών αποσπασμάτων που παραθέτει ο D.A. Campbell, *Greek Lyric Poetry*, Λονδίνο 1967, σ. 266, με αναφορές στους στίχους 15, 16, 18 της Σαπφούς, 1 LP.

5. Για μια ανάλυση της αποκατάστασης του μίτ από τον Kirchhoff, βλ. Wilamowitz, *ό.π.*, σ. 30-31 σμ. 2 μετά τον Wilamowitz, ο A. Dieterich, *Nekyia*, Βερολίνο 1913, vii, αναίρει τη πρωτότυπη ανάγνωση του άιχως το μίτ.

6. Σ.τ.ε.: Το πλέον έγκριτο και πρόσφατο κείμενο είναι αυτό από την έκδοση του Seaford: ώς έκλειψέ γ' ών κύλιμα μιναιών μιν, / πάντων Κυκλάδιων άνδρσιος βοήκημα / ρίχας τ' ές άλλην Λευκάδος πέτρας άπο / άπασι μεθευθείς καταβαλών τε τας όφους: ώς δες γε πινών μί γένηθε μιναιται.

7. Wilamowitz, *ό.π.*, σ. 33-37.

8. Κρατίνος σπ. 330Κ, Εύβουλος σπ. 14Κ, Καλλίμαχος σπ. 47BP.

9. A. Westermann (επιμ.), *MYΘOΓΡΑΦOΙ. Scriptores poeticae historiae graeci*, Μπρούκλιν 1943, σ. 197-199 στον Φώτο, Bibl. 152 κ.ε. Bekker.

10. Wilamowitz, *ό.π.*, σ. 28.

11. Πρβλ. στο ίδιο.

12. Για μια συζήτηση αυτής της γενικής τάσης, βλ. H. Jeanmaire, *Couroi et Courètes, Essai sur l'éducation spartiate et sur les rites d'adolescence dans l'antiquité hellénique*, Νηλ 1939, ιδιαίτερα σ. 310 σχετικά με το Μυστήρια.

13. Πρβλ. Wilamowitz, *ό.π.*, σ. 27.

14. H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch I*, Χαϊδελβέργη 1960, σ. 689 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque II*, Παρίσι 1970, σ. 444.

15. J. Diggle, *Phaethon*, *Κείμενα* 1970, σ. 11-15, από τα Προλεγόμενα βλ. επίσης Wilamowitz, *ό.π.*, σ. 36-40.

16. D. Frame, «The Origins of Greek NOYΣ», *αδημ. διδ. διατρ.*, Χαρβαρντ 1971 (passim).

17. J. Murr, *Die Pflanzenwelt in der griechischen Mythologie*, Ίνσμπρουκ 1890, σ. 17.

18. Βλ. επίσης Dieterich, *ό.π.*, σ. 27. Για μια πιο οικεία αναφορά στον Ηριόναο του κάτω κόσμου βλ. Βεργίλιος, *Ανειάδα* 6.659 (και Servius για την *Ανειάδα* 6.603). Το όνομα Ηριόναος απαντά επίσης στους μύθους για τον Ηρακλή στη μακρινή άυσση: Φερεκύδης, *Fragmenta Historicum Graecorum* 3.1.6f. 74.

19. C. Lévi-Strauss (αγγλική έκδοση), «The structural study of myth», στο T. Sebeok (επιμ.), *Myth: a Symposium* (1965, *Bibliographical and Special Series of the American Folklore Society*, τόμ. 5 επανεκδόση από το Indiana University Press, Μπλουμινγκτον 1966) σ. 85. Το σημάδι αυτό άφύρο του Lévi-Strauss υπάρχει επίσης στο *Structural Anthropology* (τμήματα της αγγλικής έκδοσης στο γαλλικό σε μεταφραση C. Jacobson και B. G. Schoerpf, Νέα Υόρκη 1967, σ. 202-228).

20. Στο ίδιο.

21. Diggle, *ό.π.*, σ. 10 σμ. 3.

22. E. Rohde, *Psyche*, Τύμπιγκεν 1921, σ. 134-137. Ο εξορθολογισμός του Farnell για τους ιερειε-βασιλείς αποτελεί εφαρμογή του ευμημερισμού: βλ. L.R. Farnell, *Greek Hero Cults and Ideas of Immortality*, Οξφόρδη 1921, σ. 17.

23. Κρατίνος σπ. 330Κ, Εύβουλος σπ. 14Κ, Καλλίμαχος σπ. 47BP.

24. Westermann, *ό.π.*

25. Βλ. H. Günter, *Kalyssa, Bedeutungs-geschichtliche Untersuchungen auf dem Gebiet der indogermanischen Sprachen*, Χόλε 1909, σ. 179 κ.ε. και *Der arische Weltkönig und Heiland*, Χόλε 1924, σ. 273.

26. Βλ. A. Scherer, *Gestirnamen bei den indogermanischen Völkern*, Χαϊδελβέργη 1953, σ. 78-84, 90, 92, 94.

27. Τόσο ο Wilamowitz, *ό.π.*, σ. 37 σμ. 3 όσο και ο Diggle, *ό.π.*, σ. 15 σμ. 1 θεωρούν την πρόταση αυτή ακατανόητη.

28. Βλ. και πόλι στον Frame, *ό.π.*, σ. 150-162 σχετικά με το επίθετο του Ascins, Nasatya «κείνει που φέρνουν πίσω στη ζωή και το φως».

29. Το κλειδί για την κατανόηση του αποσπάσματος είναι η χρήση του λαχχάνα (βλ. LSJ s.v., 1).

Phaethon, Sappho's Phaon, and the White Rock of Leukas

Gregory Nagy

Sappho identifies herself with Aphrodite and Phaon with Phaethon. By diving from the White Rock of Leukas, she does what Aphrodite does in the form of the evening star, diving after the sunken sun in order, next morning, as the morning star, to bring him back from the dead in pursuit of her.