

ΤΟ ΡΟΔΟ ΤΟΥ ΣΥΜΠΑΝΤΟΣ ΚΟΣΜΟΥ¹: ΚΟΣΜΟΛΟΓΙΚΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ W. B. YEATS

Ο W. B. Yeats (1865-1939), ο πολυγραφότατος μεγάλος Ίρλανδός ποιητής, θεατρικός συγγραφέας και δοκιμιογράφος (βραβείο Nobel 1923) υπήρξε μία πολυσχιδής προσωπικότητα². Οί πολλαπλές επιρροές, που δέ-

1. Το ποίημα *Τὸ Ρόδο τοῦ Σύμπαντος Κόσμου* (*The Rose of the World*) «πρωτοδημοσιεύτηκε τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1892 με ἀρχικὸ τίτλο *Rosa Mundi*. Τὸ ποίημα αὐτό, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα δύο «ποιήματα τοῦ ρόδου» στὴν παρούσα ἐκδόση, γράφτηκε γιὰ τὴ Maud Gonnet, τὸ «Ρόδο» τοῦ Yeats. Ὁ ποιητὴς ταυτίζει τὸ ρόδο ἐπίσης με τὴν Ἰρλανδία, καθὼς «Rose» εἶναι τὸ ὄνομα ἑνὸς μελαχρινοῦ κοριτσιοῦ στὴν ἱρλανδικὴ πατριωτικὴ ποίηση. Ὑπάρχει ἐπίσης ἡ «Dark Rosaleen» ἑνὸς γνωστοῦ ποιήματος τοῦ James Clarence Mangan. Ὁ Yeats τὸ εἶχε συνδέσει καὶ με ἓνα στίχο τοῦ Aubrey de Vere: «Τὸ μικρό, τὸ μαῦρο ρόδο, κόκκινο θὰ γίνεῖ ἐπιτέλους». Ὡς σύμβολο τῆς Maud Gonnet, τὸ ρόδο ταυτίζεται ἀβίαστα με τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἐλευθερίας Ἰρλανδίας.

Παράλληλα ὅμως, τὸ ρόδο σχετίζεται καὶ με τὰ ἀποκρυφιστικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ποιητῆ, με τὸν χριστιανικὸ καθαλιστικὸ κύκλο τοῦ ἐκκεντρικοῦ Lidell Mathers ἢ MacGregor Mathers (*The Order of the Golden Dawn*), τὴ μυστικὴ ἐταιρεία τῆς ὁποίας ὁ Yeats ἔγινε μέλος τοῦ 1890 καὶ ἡ ὁποία, τουλάχιστον γιὰ τὸν ποιητὴ, ἐπεδίωκε τὴ συμφιλίωση τοῦ φυσικοῦ με τὸ πνευματικὸ, τοῦ παγανισμοῦ με τὸν Χριστιανισμό. Σύμφωνα με τὶς ἱεροτελεστίες τῶν χριστιανῶν καθαλιστῶν, τὸ τετράφυλλο Ρόδο καὶ ὁ Σταυρὸς ἐνώνονταν σὲ μυστικὸ γάμο: τὸ Ρόδο συμβόλιζε τὴ γυναῖκα καὶ ὁ Σταυρὸς τὸν ἄνδρα – τὸ Ρόδο ἀνθίζε πάνω στὴ θυσία τοῦ Σταυροῦ καὶ συμβόλιζε τὴν αἰώνια πνευματικὴ ὁμορφιά.

Στο ποίημα ὁ Yeats ταυτίζει τὴ Maud Gonnet με μορφές τῆς ἐλληνικῆς καὶ τῆς ἱρλανδικῆς μυθολογίας: ἡ Maud εἶναι ἡ ὥραία Ἑλένη καὶ ἡ Deirdre: καὶ οἱ δύο τους προξενοῦν συμφορές. Ἡ ἀναφορὰ στοὺς γιούς τοῦ Usna στὸ τέλος τῆς πρώτης στροφῆς σχετίζεται με τὴ συμφορὰ πού προξενεῖ ἡ Deirdre, ἡ ὁποία προορίζεται νὰ παντρευτεῖ τὸ βασιλιά Conchubar (ἐπίσης Conhor, Conchobar καὶ Concobar στὸ ἔργο τοῦ Yeats). Ὡστόσο ἐρωτεύεται τὸν Naoise, ἕναν ἀπὸ τοὺς γιούς τοῦ Usna, με τὸν ὁποῖο διαφεύγει στὴ Σκωτία. Τὸ ἐρωτευμένο ζευγάρι συνοδεύεται ἀπὸ τοὺς δύο ἀδελφούς τοῦ Naoise. Παρὰ τὶς προειδοποιήσεις τῆς ἀγαπημένης του, ὁ Naoise παγιδεύεται καὶ ἐπιστρέφει. Αὐτὸς καὶ τὰ ἀδελφία του θανατώνονται ἀπὸ τὸν Conchubar. Πβ. W. B. YEATS: 70 *Ἐρωτικά, σχόλια Σπύρος Ἡλιόπουλος καὶ Μαρία Σιδηροπούλου*, Ἀθήνα, Ἑστία, 2000, σσ. 236-37.

2. Ὁ ποιητὴς εἶχε ἀναμειχθεῖ ἔντονα καὶ με τὴν πολιτικὴ καὶ υπῆρξε μέλος τοῦ Ἰρλανδικοῦ Κοινοβουλίου ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν.



χτηκε από διάφορες φιλοσοφικές θεωρίες και λογοτεχνικά ρεύματα, όπως ο νεοπλατωνισμός, ο μυστικισμός, ο ρομαντισμός, ο συμβολισμός και ο υπερρεαλισμός, αριστοτεχνικά συνδυασμένες, προσδίδουν, στον ποιητικό του, κυρίως, λόγο, μία μεγάλη ποικιλία θεματολογίας και γλωσσικής έκφρασης. Ίδιαίτερα η σύζευξη ενός, μεταφυσικής τάξεως, έρωτικού στοιχείου, καθαρά νεοπλατωνικής αποκλίσεως και μίας έσωτερικής δυναμικότητας, αναδεικνύεται στην ποίηση του Yeats με μοναδικό τρόπο. Το δυναμικό στοιχείο στον συνδυασμό αυτό, οφείλει, σε μεγάλο βαθμό, την ύπαρξή του στο σαρωτικό πνεύμα του αγγλικού Ρομαντισμού, ο οποίος προηγήθηκε της εποχής του ποιητή. Επίσης, η επαναστατική ατμόσφαιρα της ίδιας της εποχής του, που επήγαζε από την προσπάθεια χειραφέτησης, τότε, της Ίρλανδίας από την αγγλική κηδεμονία, συνέτεινε ακόμα περισσότερο στην σπάνια γνησιότητα έκφρασης που χαρακτηρίζει το έργο του. Θα πρέπει, να τονισθεί ότι, ειδικότερα, το στοιχείο το οποίο αποτελεί τον καταλύτη στην φιλοσοφική αυτή προσέγγιση του ποιήματος, ως αποτέλεσμα της διάχυτης παρουσίας του στους συγκεκριμένους στίχους του Yeats, είναι εκείνο της αισθητικής κατηγορίας του ύψηλου³. Γίνεται, επομένως, αντιληπτό, ότι υφίσταται μία έγγενής σχέση μεταξύ των ανωτέρω δυναμικών παραμέτρων και της πεμπτουσίας της νεοπλατωνικής θεωρίας, ήτοι της εκδιπλώσεως των ψυχικών πτερυγών και της ανατάσεως της ψυχής προς τα δυσθεώρητα ύψη των ιδεατών, ουράνιων τόπων, όπου ποθεί να αναχθεί, ανατέλousa «ύψου»⁴. Αυτή ή ουράνια τροχιά έπιστροφής, έως ότου η ψυχή ένωθει με την νοητή και έκπαγλο πηγή της, δεν είναι δυνατόν παρά να παρίσταται, συμβολικά, και με κοσμολογικά στοιχεία.

Έως ότου ένωθει με την νοητή και έκπαγλο πηγή της, δεν είναι δυνατόν παρά να παρίσταται, συμβολικά, και με κοσμολογικά στοιχεία. Αυτή την ουράνια τροχιά έπιστροφής διακαώς.

Τα ύλικά μέρη και έν γένει ο φυσικός χώρος του σύμπαντος κόσμου, αντιπαραβαλλόμενα και συμπλεκόμενα με τις κατηγορίες του άυλου, άχρονου και άπερίγραπτου, παρέχουν την δυνατότητα, ιδιαίτερα στην έρωτική ποίηση του Yeats, να αποδοθούν στα ανθρώπινα αισθήματα υποβλητικά γιγάντιες διαστάσεις. Συγκεκριμένα, η άναγωγή αυτή παρουσιάζεται επί επιπέδου έντάσεως και ύπαρξιακού βάθους αναλόγου προς εκείνο του υποστασιακού έρωτος, από τον οποίο ή ψυχή έμφορεΐται, στρεφομένη προς το θεΐο, το αΐώνιο Έν. Μυθολογικά και ιστορικά στοιχεία από την ίρλανδική λαϊκή παράδοση, αλλά και από την παγκόσμια πολιτιστική κληρονομιά, συχνά προσδίδουν, ακόμα και σε άπλᾶ ποιητικά θέματα, προοπτική δια-

3. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Οί Αΐσθητικές Κατηγορίες*, Αθήνα, εκδ. Άρσενίδη, 1996, σσ. 30-34.

4. PLOTINI, *Opera*, εκδ. P. HENRY και H. R. SCHWYZER, Oxford, OUP, 1977, τ. II, V, 8, 10, 1-8.

χρονικότητας. Ἡ προοπτική αὐτή μετατρέπει τὰ στοιχεῖα αὐτὰ σὲ πολύτιμα ἐφαλτήρια πρὸς τὸ πανανθρώπινο, τὸ ὑψηλό, τὸ αἰώνιο⁵. Ἐν κατακλείδι, ὁ τρόπος τῆς θεωρητικῆς προσεγγίσεως καὶ ἐρμηνείας τοῦ ποιήματος θὰ εἶναι βασισμένος στὴν νεοπλατωνικὴ φιλοσοφία καὶ αἰσθητική. Πιο συγκεκριμένα, θὰ βασισθεῖ στὸ τριμερές (Ἐν-Νοῦς-Ψυχὴ) σύστημα τοῦ εἰσηγητῆ τοῦ νεοπλατωνισμοῦ, ἀλεξανδρινοῦ φιλοσόφου Πλωτίνου, ὅπως παρουσιάζεται στὸ μνημειῶδες ἔργο του Ἐννεάδες. Κατ' οὐσίαν, βέβαια, ἡ ἀνάλυση θὰ γίνεῖ βάσει τοῦ λειτουργικοῦ διπόλου τῶν δύο ἐπιπέδων τῆς ψυχῆς, τοῦ κατωτέρου (πάνδημη Ἀφροδίτη) καὶ τοῦ ἀνωτέρου (Οὐράνια Ἀφροδίτη)⁶, ὅπου τὸ πρῶτο μὲν ἀνάγεται στὴν ὕλη, συμφυρόμενο μὲ αὐτήν, τὸ δεύτερο δὲ στὴν ὑπόσταση τοῦ νοός.

Σφοδρὸς ὑποστασιακὸς ἔρως ὑφίσταται μεταξὺ τοῦ ὕλικου καὶ τοῦ ἀφισταμένου ἀπὸ τὴν ὕλη ἐπιπέδου τῆς ψυχῆς. Ὁ ἔρως αὐτὸς ἐκδηλώνεται κατ' ἐξοχὴν διὰ δύο ἀντιφερομένων, ὀρμητικῶν τάσεων: τῆς ἀπορροῆς ἀπὸ τοῦ ἀδιανοήτου Ἐνός, μέσῳ τῆς ὑποστάσεως τοῦ Νοός, πρὸς τὸ ὕλικό μέρος τῆς ψυχῆς, καὶ τῆς, ἀντιθέτου πρὸς αὐτήν, τάσεως τῆς ἐπιστροφῆς ἀπὸ τὴν ὕλη πρὸς τὸν Νοῦ καὶ, περαιτέρω, πρὸς τὸ Ἐν. Ὁ ἔρως αὐτὸς ἀπεικονίζεται ἔντονα στὴν ὕλική μορφή καὶ τῆς προσδίδει, ἰδιαίτερα στὸ συγκεκριμένο ποίημα, μιὰ διάσταση διαχρονικότητος, μιὰ λάμψη αἰωνιότητος. Ἡ ὕλική μορφή, ἐπομένως, παρουσιάζεται ὡς ἐξαντικειμένιση ἐπέκεινα εἰδους, κάλλους νοητοῦ, ἀπείκασμα καὶ ἀποκάλυψη θειότητος. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, τὸ ὕλικό μέρος τῆς ψυχῆς ἐντάσσεται σὲ διεργασίες οὐράνιες, μετέχει τῆς ζωῆς τῆς Οὐρανίας Ἀφροδίτης. Στὴν νοητὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ μεταξὺ τῶν δύο δραματικὰ ἀντιφερομένων καὶ ἐρωτικὰ συνδυαζομένων ἐπιπέδων τῆς ψυχῆς, μεσολαβεῖ δημιουργικὰ τὸ στοιχεῖο τοῦ φανταστικοῦ⁷, ὡς φαντασιακὴ δομὴ καὶ δύναμη, ἀλλὰ καὶ ὡς εἰκόνα⁸. Ἡ τολμηρὴ καὶ ρηξικέλευθ ἀποψη τοῦ Πλωτίνου, ὅτι ἡ ἀντίληψη τῆς σκέψεως, ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ συνείδηση ποὺ τὴν γεννᾷ, γίνεται δυνατὴ μόνον ὅταν ἡ σκέψη αὐτὴ μεταφρασθεῖ σὲ εἰκόνες, ἀνάγει τὸ φανταστικὸ σὲ κεντρικὴ ἔννοια στὸ φιλοσοφικὸ σύστημα ποὺ ἀποκαλύπτεται μέσα ἀπὸ τὸ κείμενο τῶν Ἐννεάδων⁹. Τὸ

5. Ἡ ἀναφορὰ στὰ κοσμολογικὰ στοιχεῖα στὴν ποίησιν τοῦ Yeats φέρνει ἀμέσως στὸν νοῦ πολλὰς ποιητικὰς συλλογὰς, ὅπως τὶς *The Rose* (1893), *The Wind Among the Reeds* (1899), *The Wild Swans at Coole* (1919), ἀλλὰ καὶ στὰ ὕστερα, λιγότερο διαδεδομένα, *New Poems* (1938). Πολὺ ἀντιπροσωπευτικὰ γιὰ τὴν παρουσία σὲ αὐτὰ σχετικῶν στοιχείων εἶναι ἄρκετὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τῆς πρώτης ἀπὸ τὶς πρὶν πάντων συλλογὰς. Λόγω τῶν δεδομένων περιορισμῶν μιᾶς σύντομης ἀκαδημαϊκῆς προσέγγισης, ὅπως ἡ παρούσα, ἐπελέγη πρὸς παρουσίασιν ἓνα καὶ μόνον χαρακτηριστικὸ ποίημα ἀπὸ τὴν συλλογὴ αὐτὴ τοῦ 1893.

6. PLOTINI, *ἔνθ' ἄν.*, VI, 9, 9, 24-38.

7. *Αὐτόθι*, IV, 3, 29-32 κ. ἐξ.

8. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Ὁ Πλωτῖνος καὶ τὸ Φανταστικόν*, Ἀθήνα, 1982, σ. 89.

9. PLOT., *ἔνθ' ἄν.*, IV, 3, 30, 1-8.

ὅτι μία ἀπὸ τὶς βασικὲς παραμέτρους γιὰ τὴν ἀνωτέρω ἀναγωγὴ τῆς σκέψεως σὲ εἰκόνες, ὡς ἐνυπάρχουσας ἐντὸς ἐνὸς γλωσσικοῦ κατόπτρου, εἶναι, σύμφωνα μὲ τὸ σύστημα αὐτό, ἡ γλωσσικὴ ἔκφραση τῶν σκέψεων, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ δεχθοῦμε ὅτι κάθε ποίημα μπορεῖ νὰ ἀποτελεῖ ἓνα ἄμεσο καθρέφτισμα μορφῶν νοητῶν, εἰδῶν κάλλους ἀπολύτου¹⁰. Μὲ τὴν ἐννοια αὕτη, ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, μέσῳ τῶν ἀνωτέρω της μερῶν, τὰ ὅποια μετέχουν τοῦ θείου νοὸς στὴ δημιουργικὴ δίνη μιᾶς συνταρακτικῆς συνειδησιακῆς ὀρθωσης, ἀποκαλύπτει, ἀκόμα καὶ σὲ ἀμύητες, ἀλλὰ δεκτικὲς, ψυχές, τὴ μορφὴ τοῦ ἄρρητου καὶ ἀδιανόητου. Ὁ ποιητὴς, ἐπομένως, ἔχει τὴν ψυχικὴ ἀλλὰ καὶ ἐκφραστικὴ ἱκανότητα νὰ μετατρέψει τὸ ἄρρητο καὶ ἀδιανόητο σὲ ρητὸ καὶ νοητικὰ προσεγγίσιμο. Ἔτσι, ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς, γίνεται, τελικὰ, ὁ μύστης καὶ ἀρχιερέας ποὺ χαρίζει στὴν ἀνθρωπότητα τὴν μοναδικὴ συγκίνηση τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸ οὐράνιο ἐπέκεινα.

Τὸ Ρόδο τοῦ Σύμπαντος Κόσμου¹¹

Ποιὸς ὄνειρεύτηκε ποτὲ πῶς ἡ ὀμορφιὰ σὰν ὄνειρο περνάει;
Γι' αὐτὰ τὰ χεῖλη, πορφυρὰ μὲ μιὰ γεμάτη πένθος περηφάνια,
μὲ τέτοιο πένθος πούν' πιά ἀνέγγιχτα ἀπὸ θάνατο κι ὀρφάνια,
ἡ Τροία ἐχάθη σὲ μιὰ λάμψη ὅπου ὁ Χάρος κυβερνάει,
ἔτσι ὅπως χάθηκαν καὶ τοῦ Οὔσνα τὰ παιδιά.

10. *Αὐτόθι*, IV, 3, 30, 8-10.

11. Ἐδῶ παρατίθεται τὸ πρωτότυπο ἀγγλικὸ κείμενο τοῦ ποιήματος:

The Rose of the World

*Who dreamed that beauty passes like a dream?
For these red lips, with all their mournful pride,
Mournful that no new wonder may betide,
Troy passed away in one high funeral gleam,
And Usna's children died.*

*We and the labouring world are passing by:
Amid men's souls, that waver and give place
Like the pale waters in their wintry race,
Under the passing stars, foam of the sky,
Lives on this lonely face.*

*Bow down, archangels, in your dim abode:
Before you were, or any hearts to beat,
Weary and kind one lingered by His seat;
He made the world to be a grassy road
Before her wandering feet.*

W. B. YEATS: *The Poems*, rev. edition, Richard J. Finneran, Basingstone and London: Macmillan, 1991, σ. 36.

Καὶ μεῖς περνοῦμε καὶ ὁ κόσμος πού μοχθεῖ, μαζί κι αὐτός:
μέσ' ἀπὸ ἀνθρώπινες ψυχές πού τρέμουνε κι εὐθύς ὑποχωροῦνε,
ὅπως χλωμὰ νερά πού ἀπὸ τ' ἀγέρι ρυτιδώνουν καὶ σκορποῦνε
– κάτω ἀπὸ τ' ἄστρα μιὰ ἀτραπός, τῶν Οὐρανῶν ὁ ἀφρός –
θὰ ζεῖ μέσ στη μορφή αὐτὴ γιὰ πάντα ἢ μοναξιά.

Ἀρχάγγελοι, μέσ στο μισόφωτό σας ἄντρο ὑποκλιθεῖτε:
πρὶν γεννηθεῖτε, ἢ πρὶν τὸν πρῶτο ἀκόμα χτύπο τῆς ἀρχαίας καρδιάς,
κατάκοπος, μὰ εὐγενικός, Κάποιος ἐκεῖ ψηλὰ ἐστάθη καὶ μεμιάς
τὸν κόσμο ἔκανε ἀνθισμένο δρόμο, δεῖτε,
στὰ πόδια τῆς μπροστά¹².

Στὴν πρώτη στροφή τοῦ ποιήματος διαγράφεται ἤδη, μὲ εὐκρίνεια, τὸ σύστημα τῶν μεταφορῶν πού ἀναπτύσσεται καὶ στὶς ὑπόλοιπες δύο στροφές. Μέσα ἀπὸ τὶς ἐκφορές τοῦ ποιητικοῦ λόγου, αἰσθητικῆς ἀλλὰ καὶ βαθύτερα ψυχολογικῆς ὑφῆς, τὸ σύστημα αὐτό, ἀναδεικνύει, κυρίως διὰ τοῦ στοιχείου τοῦ ὑψηλοῦ, τὶς ὄντως γιγαντιαῖες διαστάσεις πού προσδίδονται στὸ θέμα. Οἱ μεταφορές, κατὰ συνέπεια, ἐκδιπλοῦνται σὲ δύο βασικοὺς ἄξονες, οἱ ὁποῖοι, γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς παρούσας προσέγγισης, μέσῳ μιᾶς, μαθηματικῆς μορφῆς, ἀναλογίας, θὰ μπορούσαν νὰ παρασταθοῦν γραφικὰ ὡς κάθετοι μεταξύ τους. Πρόκειται, ἀφ' ἑνός, γιὰ τὸν καθ' ὕψος ἢ κατακόρυφο ἄξονα, μεταξύ γῆς καὶ οὐρανοῦ· καὶ ἀφ' ἑτέρου, γιὰ ἐκεῖνον τῆς ἀποκλειστικὰ γήινης καὶ ὑλικῆς διάστασης, τόν, *mutatis mutandis*, ὀριζόντιο ἄξονα. Ὁ τελευταῖος συμβολίζει τὸ ἀναπόφευκτο πέρασμα, ἀκόμα καὶ τῶν πιὸ μεγάλων ψυχῶν, ἀπὸ τὴ φθοροποιὸ διάσταση τῆς ἱστορικότητας, τὴ θνητότητα τοῦ κόσμου τούτου. Ὡς πρὸς τὴν καθ' ὕψος ἐκδίπλωση, ἀπὸ μία ἐνδελεχῆ ἀνάγνωση τῆς πρώτης στροφῆς, ὀδηγούμεθα στὴν πέραν τοῦ φθαρτοῦ καὶ γήϊνου προοπτικῆ τοῦ ποιήματος, ἐμφανῆ ἤδη ἀπὸ τὸν πρῶτο στίχο: «Ποιὸς ὄνειρεύτηκε ποτὲ πῶς ἡ ὁμορφιὰ σὰν ὄνειρο περνάει;» Τὸ ρῆμα «περνάει» (*passes*), ἀκολουθούμενο ἀπὸ ἓνα ἐρωτηματικό, θέτει ἄμεσα τὸ βασικὸ ἐρώτημα: εἶναι τὸ γήϊνο κάλλος ἀπολύτως φθαρτό, ἓνα φευγαλέο ὄνειρο, ἢ ἀντίθετα μπορεῖ νὰ ἀναχθεῖ σὲ μιὰ ἰδεατὴ διάσταση πέραν τῆς ὑλικῆς φθορᾶς, στὸ ἀφθαρτο καὶ τὸ αἰώνιο; Ἀναμφίβολα, ὅλο τὸ ποίημα ἀποτελεῖ μιὰ καταφατικὴ ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα αὐτὸ καὶ παραπέμπει,

12. Γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ἀπόδοση πβ. W. B. YEATS: 70 Ἑρωτικά, ἐπιμ. σχόλια Σπύρος Ἡλιόπουλος καὶ Μαρία Σιδηροπούλου, Ἀθήνα, Ἑστία, 2000, σ. 69 (Μτφρ. Α. Ι. Πρωτοπαπᾶς). Ἡ ἀγγλικὴ ἐκφραση «of the World» στὸν τίτλο τοῦ ποιήματος ἀποδίδεται ὡς «τοῦ Σὺμπαντος Κόσμου» γιὰ τὴν ἀποφυγὴ παρανοήσεων, ἀφοῦ ἡ ἐλληνικὴ λέξη «κόσμος» μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ μὲ δύο διαφορετικοῦ ἐννοιολογικοῦ περιεχομένου λέξεις στὰ ἀγγλικά, δηλαδὴ «world» καὶ «people». Ἡ ἀπόδοση, ἐπομένως, τῆς λέξης «World» μὲ τὴ λέξη «Κόσμος» καὶ μόνον, θὰ μπορούσε νὰ ὀδηγήσει σὲ μιὰ πιθανὴ ὑποβάθμιση τῆς συμπαντικῆς διάστασης, ἢ ὅποια, ὄντως, ἀποδίδεται στὴν προσωποποίηση τοῦ Ρόδου.

έπομένως, στὸν κατακόρυφο ἄξονα μεταξὺ γῆς καὶ οὐρανοῦ. Στὸν τέταρτο, ὅμως, στίχο, τὸ ἀντίστοιχο ρῆμα «ἐχάθη» (passed away), στὸ «ἡ Τροία ἐχάθη», κυρίως μέσω τῆς ἀνωτέρω ἀντίστοιχης ἔκφρασης τοῦ ἀγγλικοῦ πρωτοτύπου, ὅπου διατηρεῖται τὸ ρῆμα «pass» ὡς πρώτη λέξη τῆς ἔκφρασης, μᾶς ὁδηγεῖ σὲ μιὰν ἄλλην ἔννοια τοῦ ρήματος «περνῶ»¹³. Πρόκειται γιὰ ἐκείνη πού ὑποδηλώνει μιὰ πομπή, συγκεκριμένα μιὰ πραγματική καὶ γήινη νεκρική πομπή, μιὰ κηδεία (funeral)¹⁴. Αὐτὴ ἡ πομπή, πού, νοερά, περνᾷ μπροστὰ ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ ἀναγνώστη, ὄντως, ἐκδιπλοῦται πάνω στὸν ὑλικό, ὀριζόντιο ἄξονα τοῦ κόσμου τούτου. Αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο, ὅμως, τῆς μετάστασης ἀπὸ τὸν ὑλικὸ κόσμο στὸν κόσμο τῶν ψυχῶν, μέσω μιᾶς νεκρικῆς πομπῆς, πού περνᾷ ἀπὸ ἕναν ὑποδηλούμενο γεωγραφικὸ τόπο (μυθική Τροία, Ἰρλανδία τοῦ θρύλου), ἀνάγει, ταυτόχρονα, στὸ αἰώνιο, δηλαδή στὸν καθ' ὕψος, ἄξονα ἀναφορᾶς, σύμφωνα μὲ τὶς παραδοχὲς τῆς παρούσας κριτικῆς προσεγγίσεως. Σὲ αὐτὸν τὸν ἄξονα, στὸν ὁποῖο ἀπεικονίζεται, συμβολικά, ἡ ἐπικοινωνία τοῦ ὑλικοῦ μὲ τὸ νοητό, οὐράνιο μέρος τῆς ψυχῆς, ἀντιστοιχοῦν, στὴν οὐσία, τρεῖς ἀναβαθμοί, τρία ἐπίπεδα ἀναφορᾶς: ἐκεῖνο τοῦ φθαρτοῦ κάλλους τοῦ σώματος (ἀναφορὰ σὲ «χείλη πορφυρά»)- ἐκεῖνο τοῦ ἔνσαρκου αὐτοῦ κάλλους σὲ ἱστορική καὶ διαχρονική προοπτική σὲ δύο σύστοιχες ἱστορίες, δύο θρύλους (Ἑλένη τῆς Τροίας καὶ τοῦ Πριάμου τὰ παιδιά· Deirdre καὶ τοῦ Usna τὰ παιδιά)- τέλος, ἐκεῖνο πέραν ἀκόμη καὶ τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ θρύλου, στὸ ἀπολύτως ἄχρονο, τὸ ἐπέκεινα. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἐπίπεδο ὑποδηλώνεται ἀπὸ τὴν ἄμεση ἢ ἔμμεση ἀναφορὰ στὸν θάνατο, σὲ κάθε ἕναν ἀπὸ τοὺς πέντε στίχους τῆς ἴδιας στροφῆς. Ἀκόμη, ὅμως, πιὸ σημαντική, γιὰ τοὺς σκοποὺς τοῦ παρόντος ἄρθρου, εἶναι μιὰ σημαντικὴ διαπίστωση: αὐτὸ τὸ ἐκδιπλούμενο μεταξὺ γῆς καὶ οὐρανοῦ ἄξονικὸ μοντέλο ἀνάλυσης, ὅπως παρουσιάστηκε πιὸ πάνω, στὸ ὁποῖο ὁδηγεῖται μιὰ νεοπλατωνικὴ προσέγγιση, ἥδη, ἀπὸ τὴν λεπτομερῆ ἀνάγνωση τῆς πρώτης στροφῆς, ἀναδεικνύεται ὡς ἕνα κατάλληλο ὄργανο ἀνάλυσης. Συνιστᾷ τὴν ἐνδεικνυόμενη βάση πάνω στὴν ὁποία θὰ ἀναπτυχθοῦν καὶ θὰ ἀναδειχθοῦν τὰ κοσμολογικὰ στοιχεῖα τοῦ ποιήματος. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ἐμφανίζονται, κυρίως, στὴν δεύτερη καὶ τὴν τρίτη στρόφη.

Ἡ δεύτερη στρόφη, μέσω μιᾶς συνθέτου, κοσμολογικῆς τάξεως, μεταφορᾶς, προσωποποιεῖ τὰ «χείλη πορφυρά» τῆς πρώτης στροφῆς καὶ παρου-

13. Ὅλες οἱ νοηματικὲς χροιὲς τῶν σύνθετων ρηματικῶν τύπων (phrasal verbs) πού ἐμφανίζονται στὸ ἀγγλικὸ πρωτότυπο τοῦ ποιήματος, ὅπως ἀναλύονται ἐδῶ, βασίστηκαν στὸ *The Longman Dictionary of Phrasal Verbs*, Harlow and Hong-Kong: Longman Group Ltd., 1983.

14. Ἡ ἔκφραση «... ἐχάθη σὲ μιὰ λάμψη ὅπου ὁ Χάρος κυβερνάει» προτιμήθηκε τοῦ «... ἐχάθη σὲ μιὰ τεράστια λάμψη μιᾶς κηδείας», ὅπου μᾶς ὁδηγεῖ τὸ ἀγγλικὸ πρωτότυπο (passed away in one high funeral gleam), γιὰ λόγους κομψότητος ὅφους, ἀλλὰ καὶ προσωδίας καὶ ὁμοιοκαταληξίας. Γιὰ παρόμοιους λόγους τὸ «... no new wonder may betide» ἀποδόθηκε μὲ τὸ «... ἀνέγγιχτα ἀπὸ θάνατο κι ὀρφάνια» (σημ. τ. μετ.).

σιάζει την πορεία της μοναχικής «μορφῇ[ς] αὐτῇ[ς]» (lonely face) μέσα στο σύμπαν. Τὸ ἐπιβλητικὸ καὶ σαρωτικὸ πέρασμά της μέσα ἀπὸ τὸν «κόσμο πού μοχθεῖ», πού περνᾷ κι αὐτὸς μαζί μὲ μᾶς, στὸ: «Καὶ μεῖς περνοῦμε» (We and the labouring World are passing by) τοῦ πρώτου στίχου, δημιουργεῖ ἄμεσα τὴν ἀνάγκη μιᾶς διπλῆς διευκρινίσεως. Ἡ διευκρίνιση αὐτή, πράγματι, ἀφορᾷ τόσο τὴν ἀντωνυμία «[ἐ]μεῖς», ὅσο καὶ τὸ ρῆμα «περνοῦμε» (passing by). Ἡ χρῆση τῆς ἀντωνυμίας [ἐ]μεῖς» σὲ ἀντιδιαστολὴ πρὸς τὸ μὴ διατυπούμενο, ἀλλὰ εὐκόλως ἐννοούμενο, «αὐτοί», πού ἀντιστοιχεῖ στὸν «κόσμο πού μοχθεῖ», φαίνεται νὰ σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὶς συνθῆκες γραφῆς τοῦ ποιήματος¹⁵. Ἐμμεσα, εἰσάγει σαφῶς τὸ προσωπικὸ στοιχεῖο, τὸ «ἐγώ» τοῦ δημιουργοῦ, πού, μέσῳ τῶν συνθέτων μεταφορῶν καὶ τῶν λοιπῶν λογοτεχνικῶν συμβάσεων, μεταμορφώνεται δημιουργικὰ στὴν πολύπλοκη ποιητικὴ persona πού ἀναδύεται μέσα ἀπὸ αὐτὲς τὶς γραμμές. Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρά, τὸ ρῆμα «περνοῦμε», ἰδίως ὅπως ἐμφανίζεται στὸ ἀγγλικὸ πρωτότυπο (passing by), πού ἐδῶ τείνει νὰ σημαίνει «περνοῦμε ἀσταμάτητα, ἀένα», σχεδόν, «χωρὶς νόημα», ἀναφέρεται τόσο στὸ «[ἐ]μεῖς», «ὅσο καὶ στὸ ἐννοούμενο «αὐτοί». Ὅμως, θὰ πρέπει τὸ «περνοῦμε», μὲ αὐτὴ τὴν ἔννοια, νὰ ἀντιδιασταλεῖ πρὸς τὸ «θὰ ζεῖ ... γιὰ πάντα» (Lives on), τοῦ τελευταίου στίχου τῆς ἴδιας στροφῆς, τὸ ὁποῖο ἀναφέρεται στὴ μοναχικὴ «μορφὴ αὐτῇ» (this lonely face). Σημειωτέον ὅτι ἡ ἔκφραση «θὰ ζεῖ ... γιὰ πάντα», μὲ τὴν ἀγγλική, κυρίως, διατύπωση «lives on», πού ἐδῶ σημαίνει ἀκριβῶς «lives and goes on», ἐρμηνεύεται, κατ' οὐσίαν, ὡς «passes on», δηλαδή «περνᾷ», μὲ τὴν ἔννοια τοῦ «προωθεῖται, συνεχίζει σταθερά». Ἡ σταθερὴ, ἐπιβλητικὴ προώθηση τῆς ἀπόκοσμης αὐτῆς μορφῆς μέσα στὸν κόσμον, φανερὴ ἤδη ἀπὸ τὴν ἀνωτέρω ἀντιδιαστολὴ μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν ἐννοιῶν τοῦ ρήματος «περνᾷ», ἀποκτᾷ πραγματικὰ σαρωτικὲς διαστάσεις, ὅπως ἤδη ἀναφέρθηκε, μέσα ἀπὸ μία σύνθετη κοσμολογικὴ μεταφορά. Πιο συγκεκριμένα, τὸ δυναμικὸ πέρασμα τῆς μορφῆς τῆς ψυχῆς αὐτῆς ἀνάμεσα στὶς ψυχές τοῦ κόσμου τούτου, στὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς πρὸς τὴν αἰώνια πηγὴ της, ἀνάγεται σὲ δύο ἐπίπεδα: τὸ γήινο, ὅπου προεξάρχουν τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης· καὶ τὸ οὐράνιο, ὅπου οἱ παραλληλισμοὶ γίνονται σὲ ἐπίπεδο συμπαντικόν. Σὲ ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο, οἱ μὴ οὐράνιες, πάνδημες ψυχές, ἐκεῖνες, δηλαδή, πού ἔλκονται περισσότερο ἀπὸ τὸ ὑλικόν, γήινο μέρος τους, μπροστὰ στὸ πέρασμα τῆς οὐράνιας αὐτῆς ψυχῆς, τρέμουν καὶ ὑποχωροῦν, «ὅπως χλωμὰ νερὰ πού ἀπὸ τ' ἀγέρι ρυτιδώνουν καὶ σκορποῦνε». Σὲ ἓνα δεύτερο, καθαρὰ κοσμολογικόν, ὅμως, ἐπίπεδο, τὸ πέρασμά της μοιάζει σὰν οὐράνιος ἀφρὸς «κάτω ἀπ' τ' ἄστρα». Ἡ νεοπλατωνικὴ ἄποψη, κατὰ τὴν ὁποία τὰ

15. Μὲ τὴν ἀντωνυμία «ἐμεῖς» προφανῶς ὑποδηλώνεται ἡ παρέα μερικῶν νεαρῶν, τότε, ἱρλανδῶν, ἡ ὁποία περιελάμβανε τὸν ποιητὴ καὶ τὴν Maud Gonne, καθὼς περνοῦσαν μέσα ἀπὸ τὸ ὄρεινὸ τοπίο στὴν ἡμερήσια ἐκδρομὴ τους στὰ ἱρλανδικὰ βουνά. Πβ. κατ., σημ. 17.

ἄστρα σχετίζονται τόσο μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ σύμπαντος ὅσο καὶ μὲ τὶς καθ' ἑκάστα ψυχές¹⁶, ἐνισχύει τὴ μεταφυσικὴ διάσταση τῆς μεταφορᾶς. Ἡ δευτέρη, ἐπομένως, στροφή, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν πρώτη, ὅπου οἱ βασικὲς ἀναφορὲς γίνονται σὲ χρονικὲς κατηγορίες (χρονικό - ἄχρονο στοιχεῖο), ἐκτυλίσσεται, κυρίως, βάσει δηλωτικῶν νύξεων ἀναφορικὰ μὲ τὸν χώρο (γῆ-σύμπαν), διευκολύνοντας, μέσω ρωμαλέων μεταφορῶν, τὶς γιγαντιαίων διαστάσεων ἀναγωγὲς τοῦ ποιήματος.

«Τὸ Ρόδο τοῦ Σύμπαντος Κόσμου» κλείνει μὲ μία τρίτη στροφή¹⁷, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ὁλοκληρώσεώς του ὡς νοηματικῆς ὁλότητας, ἀλλὰ καὶ ὡς αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου, ἀπαραίτητο καὶ ἀναπόσπαστο τμῆμα του. Μέσω τῆς, σὲ δεύτερο πρόσωπο, ἀναφορᾶς στὶς δυνάμεις τοῦ σύμπαντος στὸ «[Ἐσεῖς] Ἀρχάγγελοι» καί, κυρίως, μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς προσωποποιημένης θεότητας στὸ «κατάκοπος, μὰ εὐγενικός, Κάποιος ἐκεῖ ψηλὰ ἐστάθη», πράγματι, συμπληρώνεται, νοηματικά, τὸ ὑποστασιακὸ τρίπτυχο, ἂν καὶ μὲ μία καθαρὰ χριστιανίζουσας ἀποκλίσεως διατύπωση¹⁸. Ἡ πρόνοια, πάντως, τοῦ Θεοῦ γιὰ τὰ δημιουργήματά του, ἐμφανὲς στοὺς στίχους αὐτοὺς, συνδυάζεται ἁρμονικὰ μὲ τὶς ἀπόψεις ποὺ διατυπώνονται στὶς Ἐννεάδες ἐπὶ τοῦ θέματος, παρὰ τὶς οὐσιώδεις διαφορὲς τῶν χριστιανικῶν καὶ νεοπλατωνικῶν θέσεων σὲ θέματα κοσμογονίας¹⁹. Ἐπὶ πλέον, θὰ ἦταν δυνατόν νὰ ἐπισημανθεῖ, ὅτι μέσω τοῦ «Καὶ μὲ μιᾶς / τὸν κόσμον ἔκανε ἀνθισμένο δρόμον, δεῖτε, / στὰ πόδια τῆς μπροστά», ἀποδίδεται κάποια χροιά τῆς αἰσθητικῆς κατηγορίας τοῦ χαρίεντος²⁰. Εἶναι, ἐδῶ, προφανές, ὅτι αὐτὸ συντελεῖται μὲ τὴν ἔμμεση, ἀλλὰ σαφῆ, ἀναφορὰ στὸν ἀνάλαφρο γυναικεῖο βηματισμὸ σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν κυριαρχία τῆς κατηγορίας τοῦ ὑψηλοῦ στὶς δύο πρώτες στροφές. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἐπέρχεται καὶ μία ἐξισορρόπηση τῆς αἰσθητικῆς δομήσεως τοῦ ποιήματος, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ διαταράσσεται ἀδόκιμα ἡ ἐνότητα τοῦ ὅφους. Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι, ἐξ ἄλλου, παρουσιάζοντας τὸν ἀνάλαφρο αὐτὸν γυναικεῖο βηματισμὸ σ' ἕναν

16. Π6. PLOT., ἔνθ' ἄν., II, 3, 1-18 κ. ἐξ.

17. Ἡ τρίτη αὐτῆς στροφή προσετέθη στὶς δύο ἀρχικὲς, τὸ ἴδιο ἀπόγευμα, κάτω ἀπὸ εἰδικὲς συνθήκες: «Ὁ Yeats ἀπήγγειλε τὸ ποίημα, ποὺ ἀρχικὰ εἶχε δύο στροφές, στὸν μυστικιστὴ George Russel καὶ σὲ μερικοὺς ἄλλους φίλους μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ ἕνα μεγάλο περίπατο στὰ βουνὰ τοῦ Δουβλίνου μὲ τὴ Maud Gonne. Στενοχωρημένος ποὺ ἡ Maud εἶχε ἐξαντληθεῖ ἀπὸ τὴν πεζοπορία στὰ κακοτράχαλα βουνὰ, πρόσθεσε τὴν τρίτη στροφή: «.... τὸν κόσμον ἔκανε ἀνθισμένο δρόμον, δεῖτε, / στὰ πόδια τῆς μπροστά».

W. B. YEATS: 70 Ἑρωτικά, ἔνθ' ἄν., σ. 237.

18. Ὁ Yeats, ἰδιαίτερα κατὰ τὴν περίοδο συγγραφῆς τοῦ ποιήματος, ἔτεινε πρὸς μία συμφιλίωση τοῦ φυσικοῦ μὲ τὸ πνευματικό, τοῦ παγανισμοῦ μὲ τὸν χριστιανισμό. Π6. ἔνθ' ἄν., στίμ. 1.

19. Περὶ Προνοίας, α' καὶ β' (PLOT., ἔνθ' ἄν., II, 2-3 κ. ἐξ.). Ἀπὸ τὶς πλέον χαρακτηριστικὲς διίστάμενες ἀπόψεις μετὰ χριστιανισμοῦ καὶ νεοπλατωνισμοῦ συνιστᾷ ἡ ἀντίθεση τοῦ τελευταίου στήν ἐκ τοῦ μηδενὸς δημιουργία τοῦ σύμπαντος. Π6. PLOT., ἔνθ' ἄν., II, 1, 4, 25-30.

20. Οἱ Αἰσθητικὲς Κατηγορίες, ἔνθ' ἄν., σ. 13.

άνθισμένο δρόμο, πάνω στη γῆ, αντιπροσωπεύουν τὸν ὀριζόντιο ἄξονα, σύμφωνα μὲ τὸ συγκεκριμένο μοντέλο ἀναλύσεως. Ἡ ἀντίστοιχη καθ' ὕψος διάσταση, συμβολίζεται ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ δημιουργοῦ τοῦ σύμπαντος κόσμου, τὸ ὁποῖο, μὲ φροντίδα καὶ σοφία διαπερνᾷ «μεμιάς» τὴν ἀχανῆ ἀπεραντοσύνη, ἀπὸ «ἐκεῖ ψηλά», γιὰ νὰ προσέξει ἰδιαίτερα «τὸ ρόδο», μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ὑπάρξει γι' αὐτό, εἰδικά, θεϊκὴ μέριμνα²¹. Τὸ κρίσιμο, ἐπομένως, μεσοδιάστημα μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς, ὅπως παρουσιάζεται στὴν τελευταία στροφή, εἶναι, ἀναμφισβήτητα, πλήρες κοσμολογικῶν ἀναφορῶν, ἀφοῦ, μάλιστα, ἐδῶ, ἀναπαρίστανται ποιητικὰ οἱ ἴδιες οἱ στιγμὲς τῆς δημιουργίας τοῦ κόσμου. Ἡ ἐμφάνιση τῶν ὑποβλητικὰ μισοφωτισμένων σπηλαίων τῶν Ἀρχαγγέλων, ψηλά, στὰ ἀπρόσιτα πρηνῆ τῶν ἀπεράντων ἐπουρανίων ἐκτάσεων, στὸ «Ἀρχάγγελοι μὲς στὸ μισόφωτό σας ἄντρο ὑποκλιθεῖτε», τοῦ πρώτου στίχου, συνιστᾷ μιὰ σημαντικὴ ἀναφορά. Ἀποκαλύπτει, ἀριστουργηματικά, ἓνα ἔμψυχο, συναρπαστικὸ διάστημα μεταξὺ θείας καὶ ἀνθρώπινης ὑποστάσεως. Ἡ προβολὴ αὐτῆς τῆς, δυνάμει, μοναδικῆς ὄντικῆς ἀφυπνίσεως τοῦ χώρου, στὰ ὅρια τοῦ ὁποῖου ἀνήκει καὶ ἡ πολυδιάστατη ἀνάπτυξη τοῦ προσώπου τοῦ «ρόδου» τοῦ Yeats, ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς ὠραιότερες περιγραφὲς τοῦ εἶδους.

Συμπερασματικά, στὸ ποίημα αὐτὸ τοῦ Yeats, γίνεται πολὺ ἔντονα αἰσθητὴ ἡ συμβολὴ τῶν κοσμολογικῶν στοιχείων στοὺς παραλληλισμοὺς καὶ τὶς μεταφορὲς ποὺ χρησιμοποιοῦνται στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, στὰ πλαίσια μιᾶς νεοπλατωνικῆς ἐρμηνευτικῆς, προσδίδουν στὴν ποιητικὴ ἔκφραση τῆς ἐρωτικῆς συγκινήσεως ἑνὸς νέου, τότε, λογοτέχνη, διαστάσεις παγκοσμιότητας. Μὲ τὴν ἀριστοτεχνικὴ ἐνσωμάτωση κοσμολογικῶν στοιχείων στὸ ποίημα *Τὸ Ρόδο τοῦ Σύμπαντος Κόσμου*, ὁ ποιητὴς προσφέρει, στὸν δεκτικὸ ἀναγνώστη, ἓνα εἶδος μνήσεως σὲ συγκλονιστικοὺς ἀναβαθμοὺς πρὸς εἶδη τέλεια καὶ μορφὲς ἰδανικές. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο ἀποδίδεται, τελικῶς, μιὰ διάσταση τοῦ ἀνθρωπίνου προσώπου συγγενῆς πρὸς μορφὲς οὐράνιες, σὲ βάθος διανοίας «βυσσόθεν ἄπειρον»²².

Α.Ι. ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ

Ε.Ι. ΑΜΠΑΤΖΗ

(Ἀθῆναι)

21. Μία ἐνσταση θὰ μπορούσε νὰ διατυπωθεῖ, θεβαίως, σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο ὡς πρὸς τὸ κατὰ πόσον ἐδῶ πρόκειται, πράγματι, γιὰ θεϊκὴ μέριμνα, μὲ τὴν ἔννοια τῆς πρόνοιας, ἀφοῦ ἡ μέριμνα ἐκφράζεται «πρὶν τὸν πρῶτο ἀκόμα χτύπο τῆς ἀρχαίας καρδιάς», δηλαδὴ πρὶν τὴν εἴσοδο τοῦ κόσμου στὴν χρονικὴ, ἱστορικὴ του διάσταση. Ἐνθ' ἄν., σημ. 19.

22. PLOT., ἔνθ' ἄν., VI, 5, 12, 5.