Ο Άδωνης

του Τζαμπατίστα Μαρίνο[1]

Αναγκασμένος από επιτροπές διαβολέων να εκπροσωπεί το κενό μπαρόκ πνεύμα για τους επόμενους αιώνες, ο *Άδωνης* (1623) είναι ένα από τα καλύτερα πράγματα που η ιταλική γλώσσα παρήγαγε ποτέ.

Σε είκοσι μακρά άσματα που επεκτείνουν δυσανάλογα ένα απόσπασμα από τις *Μεταμορφώσεις* του Οβίδιου (συγκεκριμένα από το βιβλίο Χ), ο Μαρίνο διηγιέται την ιστορία του μυθικού γιου της Μύρρας, του Άδωνη: πώς η Αφροδίτη, από εκδικητικότητα του θεού Έρωτα, τον ερωτεύτηκε, πώς η ένωσή τους άντεξε στα χτυπήματα χιλιάδων εμποδίων και πώς τέλος ο ωραιότατος νέος σκοτώθηκε από ένα αγριογούρουνο που με τη σειρά του είχε ερωτευτεί τη σχεδόν θεϊκή ομορφιά του. Αυτή είναι στην ουσία η υπόθεση του μεγαλύτερου σε έκταση ποιήματος της ιταλικής παράδοσης, μακροσκελέστερου κι από το *Μαινόμενο Ορλάνδο* ακόμα. Η αφήγηση όμως –αφήγηση ηδονών, ερώτων και ηδυπάθειας– δεν είναι τόσο απλή. Ένθετα, πλατειασμοί, παρεκβάσεις όλων των ειδών (κυρίως εκεί όπου, σε διάφορα άσματα, αναπαρίσταται η μύηση του Άδωνη στη δύναμη των αισθήσεων) δυσχεραίνουν και ανατρέπουν τη δομή και, παρόλο που δεν οδηγούν στην ανάμειξη των ιστοριών και των αφηγηματικών επιπέδων που είναι τυπικά της «σύγχυσης» του Αριόστο, μπορούν να προκαλέσουν μια αίσθηση αδικιολόγητης αναποφασιστικότητας. Όχι τυχαία κυρίως εναντίον της δομής στράφηκαν τα βέλη των κριτικών.

Οφείλουμε να παραδεχτούμε πως ο Μαρίνο το «παρακάνει», όπως είπε κάποιος, δηλαδή διευρύνει, συσσωρεύει και επεκτείνει· και διπλασιάζει, τετραπλασιάζει, υπερβάλλει, χωρίς ποτέ όμως αυτό να αποβαίνει σε βάρος της φράσης ή του οκτάστιχου ή να μολύνεται η καθαρότητα της σκηνής. Και, εξαιτίας της εξαιρετικής πίστης στο τεράστιο ταλέντο του, της μεγάλης συνθετικής και μνημονικής του ευκολίας, μπορεί να ζημιώσει τους μηχανισμούς της έντασης και να κάνει τον αναγνώστη που αναζητάει διασκέδαση και *σασπένς* να χάσει την υπομονή του. Είναι αλήθεια: ο Μαρίνο δεν ξέρει να περιορίσει ή να συμπυκνώσει, υπέρτατη ικανότητα ακόμα και των μακροσκελέστερων αφη-

1. Μτφρ. παραθεμάτων Κωνσταντίνα Γερ. Ευαγγέλου.

γητών όπως ο Όμηρος, ο Βιργίλιος ή ο Δάντης. Ούτε θέλει. Αυτός επεκτείνεται. Ένα κομμάτι οβιδιακού εξάμετρου, «amat et non sentit amorem» («αγαπάει και δεν ξέρει πως αγαπάει»)[2], είναι ικανό να του εμπνεύσει ένα ολόκληρο οκτάστιχο:

Sente un nuovo desir ch'al cor gli scende
e serpendo gli va per entro il petto;
ama né sa d'amar, né ben intende
quel suo dolce d'amor non noto affetto;
ben crede e vuole amar, ma non comprende
qual esser deggia poi l'amato oggetto
e pria si sente incenerito il core
che s'accorga il suo male essere amore. (I, 165)

Νιώθει μια νέα πεθυμιά να κατεβαίνει στην καρδιά
κι ως όφις να κλωθογυρνάει στο στήθος·
αγαπά μα δεν το ξέρει ούτε καλά κατανοεί
τ' άγνωρο αυτό γλυκό ερωτικό της αίσθημα·
πιστεύει αληθινά και θέλει ν' αγαπήσει,
μα δε γνωρά ποιος είναι τάχα ο αρμοστός αγαπημένος πόθος·
κατακαμένη τεφρωμένη νιώθει την καρδιά
πριν καταλάβει πως το κακό είν' ο έρωτας. (I, 165)

Από τη θαυματουργή φαντασία του, τη γλωσσική ιδιοφυία, την εγκυκλοπαιδική του παιδεία λείπει το ένστικτο της βραχύτητας. Αλλά όταν το γούστο της μακρηγορίας και της αφθονίας καλλιεργείται και πραγματώνεται με τόση συνέπεια όσο σ' αυτόν και κυρίως, με τόση ποιότητα, από ελάττωμα μετατρέπεται σε προτέρημα. Ο Μαρίνο βάζει μπρος στα μάτια μας τη σπανιότατη περίπτωση μιας γραφής που δε θέτει όρια στην αναπαραστατικότητα και γι' αυτό, όπως καμιά άλλη, επιδεικνύει το επιδείξιμο, συμπεριλαμβάνει το συμπεριληπτέο, από το μαργαριτάρι που σχηματίζεται σε αστρικό σώμα, γιατί ξέρει να κοιτάζει και ξέρει πως ξέρει να κοιτάζει, όπως δηλώνει ο μακρύς έπαινος του οργάνου της όρασης (VI, 25-28) και, κρατώντας σταθερό το μάτι στην εικόνα, την αποδίδει πλήρως μέσω της γραφής. Για το Μαρίνο η εικόνα είναι *φαινόμενο*, δηλαδή *αισθητηριακό γεγονός*, και η γραφή του αποτελεί ακριβώς καταγραφή *γεγονότων*. Μοιάζει σαν να συμβαίνουν ελάχιστα πράγματα σ'

2. Από τις *Μεταμορφώσεις* 10.637: είναι λόγια της Αφροδίτης όταν αναφέρεται στην ερωτική απειρία της Αταλάντης του αρχαιοελληνικού μύθου που ωστόσο ο έρωτας του Ιππομένη δεν την αφήνει αδιάφορη. Ευχαριστώ τον αναπληρωτή καθηγητή του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. Βασίλειο Φυντίκογλου για τις χρήσιμες υποδείξεις σχετικά με το συγκεκριμένο οβιδιακό στίχο.

αυτή την κουρελιασμένη και σερνάμενη υπόθεση, αν κρίνουμε αποκλειστικά από την ιστορία. Στην πραγματικότητα συμβαίνουν άπειρα πράγματα γιατί το κάθε πράγμα βυθίζεται στην υλική ροή της χημείας και της φυσικής και γι' αυτό δε μένει στάσιμο. Εξελίσσεται, υποβάλλεται σε επιτάχυνση, αλλάζει. Όλα μοιάζουν ακίνητα. Κι όμως, όλα υπόκεινται *ατομικά* σε κίνηση.

Εντυπωσιακή μπορεί να είναι η γραπτή πραγμάτωση του φαινομένου, όπως στη μακρά αυτοβιογραφική παρέκβαση του άσματος IX το γεγονός της πιστολιάς (απέλπιδας, γκροτέσκας απόφασης του ανταγωνιστή ποιητή Μούρτολα[3], απαυδισμένου από την αναμέτρηση με τον αντίπαλο μέσα από τους στίχους). Μέσω της επιβράδυνσης –το *relanti* αποδεικνύει σε ποιες εκλεπτυσμένες εφαρμογές είναι σε θέση να καταφύγει η περιφρονημένη του «μακρηγορία»– ο Μαρίνο περιγράφει το χτύπημα μιας πιστολιάς, από το κατέβασμα της σκανδάλης μέχρι την έκρηξη του βλήματος (και ας μην αποδοθεί μια παρόμοια ακρίβεια στην μπαρόκ αυταρέσκεια της τέχνης, γιατί ο κακομοίρης από εκείνη την πιστολιά κόντεψε να τα κακαρώσει). Στη μίμηση εισχώρησε ο μηχανισμός της αντίληψης:

Girò l'infausta chiave e le sue strane
volgendo intorno e spaventose rote
abbassar fe' la testa al fiero cane,
che 'n bocca tien la formidabil cote,
siché toccò le machine inumane
ond'avampa il balen ch'altrui percote,
e con fragore orribile e rimbombo
aventò contro me globi di piombo. (IX, 84)

Γύρισε το μακάβριο φριχτό κλειδί
και στρίβοντας ολόγυρα τρομαχτικές ροδέλες
την κεφαλή έκλεινε της κάννης της ολόρθης
στο στόμα που 'χει το φοβερό πυρόλιθο·
άδραξε ευθύς την ανελέητη μηχανή
απ' όπου ανάβει η αστραπή που πλήττει,
με τρομερή ανατίναξη και κρότο
κατεύθυνε εναντίον μου τις μολυβένιες σφαίρες[4]. (IX, 84)

Ανάμεσα στα πράγματα που το ποίημα περιλαμβάνει βρίσκουμε επίσης,

3. Γκάσπαρε Μούρτολα (Gaspare Murtola, 1570 περ. - 1624). Ιταλός ποιητής και συγγραφέας. Η φήμη του οφείλεται σε μεγάλο βαθμό στη μονομαχία εναντίον του Τζαμπατίστα Μαρίνο που έληξε χωρίς απώλειες και για τους δύο. Η έριδα στάθηκε αφορμή για τη συγγραφή ποιητικών έργων εμπευσμένων από το περιστατικό.

4. Δες τη σφαίρα του αρκεβούζιου (παλιού φορητού πυροβόλου όπλου) στο *Μαινόμενο Ορλάνδο*, IX, στ. 29. Σημείωση του συγγραφέα.

σαν σε μορφόκλασμα[5], εικόνες του ίδιου του ποιήματος. Δύο σημαντικά σύμβολα καταλαμβάνουν το ακριβές κέντρο (άσμα Χ): ο παγκόσμιος χάρτης και η παγκόσμια βιβλιοθήκη. Αμφότερα συμβολίζουν την πληρότητα που ο ίδιος ο *Άδωνης* αξιώνει να είναι μια πλήρης πραγμάτωσή της. Και με διπλή σήμανση. Από τη μία, ο παγκόσμιος χάρτης και η παγκόσμια βιβλιοθήκη ενσαρκώνουν δύο παραδείγματα της συμπερίληψης, είναι δύο μεταφορές που αναπαριστούν την ολότητα του κόσμου και την ολότητα της γνώσης· από την άλλη, είναι παραδειγματικές εκφράσεις δύο πολιτισμών, του επιστημονικού και του λογοτεχνικού που στην εποχή του Μαρίνο συναντιούνται σε μια νέα σύνθεση. Ο *Άδωνης* είναι επομένως, χάρτης και βιβλιοθήκη, και σε κυριολεκτικό επίπεδο· δηλαδή καρπός μιας διευρυμένης γνωσιολογίας όπου η πλημμύρα των αρχαίων κειμένων καταλήγει να σπάσει στα αναχώματα των πιο σύγχρονων ανακαλύψεων.

Τα καλύτερα στοιχεία του *Άδωνη* πρέπει να αναζητηθούν στην υβριδική ταυτότητα της κουλτούρας στην οποία δίνει φωνή· όχι το γενικόλογο «μπαρόκ» των σχολικών εγχειριδίων αλλά η ανθρωπιστική γνώση που συστηματοποιεί τους αποστεγνωμένους καρπούς της Αναγέννησης υπό το φως της μελέτης του αισθητού κόσμου. Οι πρωταγωνιστές του *Άδωνη* είναι το βιβλίο και η αίσθηση (η όραση, η ακοή κ.λπ.). Και ο *Άδωνης* είναι ένα δράμα του βιβλίου, δηλαδή ενός λογοτεχνικού πολιτισμού που, αφού εξύψωσε τη γραφή των κλασικών σε απόλυτο μοντέλο ζωής, οδεύει προς τη δύση πίσω από τις επάλξεις του θριαμβεύοντος εμπειρισμού και δεν έχει την ικανότητα να διαρκέσει, τουλάχιστον όχι πια στις μορφές του τολμηρού –παρόλ' αυτά– ανθρωπισμού του Αριόστο.

Και καθώς για δράμα πρόκειται, στο «βιβλίο» –νοούμενο σαν «πολιτισμός του βιβλίου»– ο ποιητής αναθέτει την απαγγελία του πιο σπαρακτικού κομματιού, ενός κύκνειου άσματος από τα εξαισιότερα, όπου στο επίπεδο των γεγονότων ο θάνατος του Άδωνη, τέκνου αυτής της κουλτούρας, σηματοδοτεί τη συμβολική αποθέωση. Στα 5123 οκτάστιχα του ποιήματος διοχετεύτηκαν αιώνες λογοτεχνίας: από τον Όμηρο στο Βιργίλιο στον Οβίδιο στο Λουκανό στον Απουλήιο στο Λουκιανό στο Δάντη στον Πετράρχη στον Αριόστο στον Τάσο, με πάμπολλους άλλους ενδιάμεσα. Τόσος συγκρητισμός δεν ήταν ξένος ούτε στον Αριόστο (ή, νωρίτερα ακόμα, στον Πολιτσιάνο). Υπάρχει όμως μια κεφαλαιώδης διαφορά μεταξύ της λογοτεχνικής μνήμης του Αριόστο και της μνήμης του Μαρίνο: για τον Αριόστο οι κλασικές πηγές είναι ακόμα ζωντανές, έχουν κάτι το βαθιά επίκαιρο και έγκυρο γιατί ανήκουν σε μια κουλτούρα που

5. Στα ιταλικά frattale: καμπύλη γραμμή που προκύπτει από τη θραύση σε σπασμένες γραμμές και από την επαναλαμβανόμενη διαδοχή σε όλο και μικρότερη κλίμακα μιας αρχικής μορφής.

θεωρείται ανώτερη και που αποτελεί τη βάση όλης της ισχύουσας παιδαγωγικής· ο Μαρίνο, αντίθετα, παραθέτοντας, παραθέτει κάτι ανεπίκαιρο, ή καλύτερα αχρονικό τώρα πια. Ξαναγυρνάει στο Δάντη ή στον Πετράρχη ή στο Βιργίλιο αλλά δεν έχει σημασία αν ο αναγνώστης αναγνωρίζει την πηγή ή, αν την αναγνωρίζει, δεν είναι απαραίτητο –για να το πω έτσι– να της δείξει το σεβασμό του. Η πηγή, σε κάθε περίπτωση, δεν αναγνωρίζει αυτόν, το σύγχρονο. Ανάμεσα στο κείμενο που παρατίθεται και στον ποιητή (ή στον ίδιο τον αναγνώστη) εισχώρησε ένα σύννεφο αδιαφορίας και αποξένωσης. Το αρχαίο γύρισε σαν φάντασμα και η τέχνη του υπαινιγμού καταλήγει στα αζήτητα.

Ο Μαρίνο έχει το χέρι του Μίδα: μεταμορφώνει σε χρυσάφι ό,τι αγγίζει αλλά εξωραϊζοντάς το, το εκφυλίζει και το καθιστά μη λειτουργικό, δηλαδή το σκοτώνει. Κι αφού το σκοτώσει, το βαλσαμώνει και το συλλέγει. Ο Αριόστο, που πριν απ' όλα είναι αφηγητής, επικαιροποιεί (ή αν θέλουμε, *ανασταίνει*) ό,τι παίρνει από την παράδοση, δηλαδή το προσαρμόζει στην εποχή της αφήγησής του. Ο Μαρίνο που, αντίθετα, είναι περιγραφητής συλλέγει και επανατοποθετεί τη σοδειά χωρίς την επιτακτικότητα να της βρει μια θέση στο εσωτερικό της ιστορίας. Ο νους του κατασκευάζει ράφια και τα ράφια πρέπει να γεμίσουν. Το αρχαίο κομμάτι παραμένει αρχαίο αλλά εκτός του συγκείμενου δεν υπάρχει πια τίποτε το αυθεντικό, μόνο ένα αποσυνδεμένο παράθεμα, ένα κοχύλι έξω από τη θάλασσα, πράγματα κατάλληλα μόνο να καταλογογραφηθούν ή να στοιβαχτούν σε αποθήκες.

Η διαφορά ανάμεσα στους δύο ποιητές αντανακλάται και στην οργάνωση του οκτάστιχου: αποσυνθεμένο του Αριόστο σαν την αέναη πορεία των πράξεων· ισορροπημένο στα όρια της ακινησίας του Μαρίνο, εκστατικό, πάντα τέλειο, εκ των έσω κινούμενο –αν βρεθεί κάπου κίνηση–. Ακόμη και στις στιγμές του υπέρτατου πάθους, όπως όταν ο Άδωνης πεθαίνει, δε δημιουργείται καμία αταξία. Η Αφροδίτη, ναι, τραβάει τα μαλλιά της, στηθοκοπιέται αλλά μιλάει με καλοδομημένα οκτάστιχα, αποφεύγοντας όσο περισσότερο μπορεί το *enjambement*[6]. Διαθέτει ώς και τη διαύγεια και το χρόνο να παίζει με τις λέξεις, δημιουργώντας στο κλείσιμο του οκτάστιχου μερικές παράδοξες εκφράσεις που, αν και αφαιρούν αληθοφάνεια από την περίσταση, εξηγούν με παραδείγματα όσο γίνεται καλύτερα τη νοοτροπία και το υφολογικό μεγαλείο του ποιητή: «Dunque andrà lo splendor di quel bel viso│ a portar negli abissi il paradiso?» (XVIII, I58, 7-8) («Θα πάει η λαμπρότη του ωριού προσώπου│ να φέρει στις αβύσσους τον παράδεισο;»)· «perché per dura ed immutabil sorte │ mortalar [cioè uccidere] l'immortal [cioè un dio, come è Venere stessa] non

6. *Το διασκελισμό* (γαλλικά στο πρωτότυπο): φαινόμενο της μετρικής κατά το οποίο το νόημα, η φράση ή μια λέξη δεν ολοκληρώνεται σε ένα στίχο αλλά συνεχίζεται και στον επόμενο.

può la morte?» (XVIII, I83, 7-8) («γιατί από σκληρό, ανάλλαχτο ριζικό | να θανατώσει το θεό [εννοεί τη θεά Αφροδίτη] δε δύναται η θανή;»)· «Ahi che troppo contraria al bel desire| questa immortalità mi fa morire» (XVIII, I84, 7-8) («Ω, η αθανασία αυτή, όλως ενάντια στην ωραία πεθυμιά–με θανατώνει»)· σ' αυτά ακολουθεί ένα από τα ωραιότερα οκτάστιχα του ποιήματος και ίσως ολόκληρης της ιταλικής λογοτεχνίας, ο πολυαναμενόμενος θάνατος του Άδωνη:

Con quel poco di spirto che gli resta
di Ciprigna i lamenti Adone udia,
né potend'altro, in flebil voce e mesta
dir le volea: – Mia vita, anima mia. –
Ma sprigionata l'anima con questa
parola aperse l'ali e volò via;
e dala bocca essangue e scolorita
in vece di – Mia vita – uscí la vita. (XVIII, I85)

Με λιγοστή ψυχή που του απομένει
'κούει ο Άδωνης τους γόους της Κύπριας Αφροδίτης,
και μη βαστώντας άλλο, μ' ασθενική ολολύπητη φωνή
ήθελε να της πει: – Ζωή, ψυχή μου. –
Μ' αυτή τη λέξη βγήκε όμως η ψυχή
φτερά 'κανε και επέτα·
κι απ' το αναιμικό ωχρό του στόμα
αντίς – Ζωή μου – φτερούγισ' η ζωή. (XVIII, I85)

Ο *Άδωνης* καθαγιάζει έναν κλασικισμό που δεν είναι πια ούτε φιλολογικός όπως –ο απομακρυσμένος πια– του Πολιτσιάνο ούτε εκλεκτικός ή συναισθηματικός όπως του Αριόστο, μακρινός επίσης αλλά όχι τόσο πολύ, αν θεωρήσουμε τη μακρά πορεία της εκδοτικής του επιτυχίας. Είναι ο κλασικισμός της εποχής του Γαλιλαίου: έκθεση, μουσείο, συλλογή από φιάλες όπου διατηρούνται σε οινόπνευμα έμβρυα και νατουραλιστικά αξιοπερίεργα. Ο *Άδωνης* μπορεί βεβαίως να διαβαστεί μορφολογικά σαν ένας κατάλογος καταλόγων. Παρελαύνουν μπροστά μας σαν σε *tapis roulants*[7] βασιλιάδες και βασίλισσες, όμορφες γυναίκες, όμορφοι άντρες, ποιητές, καλλιτέχνες, πολύτιμα αντικείμενα, φυτά, προσωποποιημένα ελαττώματα και αρετές κ.λπ. Και δεν απουσιάζει στο κλείσιμο, υπέρτατο έμβλημα αυτού του μουσειακού κλασικισμού, η φιάλη με τη φορμόλη όπου μέσα της –αληθινή έκλαμψη ιδιοφυΐας– βρίσκουμε μετέωρη την καρδιά του πρωταγωνιστή:

Qui tace [il soggetto è Venere] e chiede del suo core [cioè Adone] il core
e gli è recato al primo cenno avante.

7. *Κυλιόμενες ταινίες,* γαλλικά στο πρωτότυπο.

Ell'avea già, quando il sabeo licore
le viscere condí del caro amante,
sterpato e svelto infin dal centro fore
del bel fianco sparato il cor tremante;
indi il serbò tra preziose tempre
di celesti profumi intatto sempre. (XIX, 4II)

Σωπάζει[8] εδώ κελεύοντας τη μόνη της καρδιά[9]
που τήνε φέρνουνε μπροστά μ' ένα και μόνο νεύμα.
Με ορμή τραβώντας ξέριζη έσυρε
απ' το κατάπληγο πλευρό την πάλλουσα καρδιά
κι η σαβαΐτικη αλοιφή βάλσαμο εχύθη
στα σωθικά του μόνου αγαπημένου·
έτσι πάντ' άθικτη τη φύλαξε σε μυρωδιές μονάκριβες εντός
μ' αιθέριες, θεϊκές οσμές. (XIX, 4II)

Αυτή η καρδιά –ας το θυμόμαστε– θα γίνει στη συνέχεια ανεμώνη, όπως μας διηγιέται ο Οβίδιος στις *Μεταμορφώσεις*· δηλαδή επιστρέφει ζωντανή, αποδίδεται στη φύση. Ας μην αναχθεί όμως αυτή η μοίρα σε μηχανική μίμηση της αρχαίας πηγής γιατί θα χαθεί το βαθύ νόημα του ποιήματος. Στη βιολογική ιστορία του Άδωνη δε συμβολίζεται παραδειγματικά μόνον η ριζική αν και όχι ακόμη ολοκληρωτικά θεωρητικοποιημένη αντίθεση μεταξύ βιβλίου και αίσθησης, μεταξύ παράδοσης και φυσικής ζωής απ' όπου εκπορεύεται ολόκληρο το ποίημα, αλλά η αντίθεση αυτή επιλύεται μια για πάντα υπέρ του δεύτερου όρου, της αίσθησης. Με τον ωραίο Άδωνη πεθαίνει όλη η κουλτούρα των αναγεννησιακής προέλευσης βιβλίων, που είναι ακόμα ελκυστική, ακόμα υπέροχη αλλά όχι πια επαρκής. Και στη θέση της, μάλλον πάνω στη θέση της, γεννιέται ένας καινούριος ζωτικός κύκλος, η εμπειρική μοντερνιτέ της οποίας ανακηρυγμένος Μεσσίας είναι ο Γαλιλαίος (X, 43).

Ο Μαρίνο αντιπροσώπευσε τη δομική, ενοποιητική φυσικότητα των προσώπων και των άψυχων πραγμάτων. Το αισθησιακό και το αισθητηριακό, τελικά, δηλώνουν μία μόνο έννοια στο ποίημά του και είναι λάθος –είτε το εννοήσουμε θετικά είτε αρνητικά, θέλοντας να πάμε με τους παπάδες ή τους πορνομανείς– να τον θεωρήσουμε μόνον ως ποιητή της λαγνείας. Με τον *Άδωνη* η ιταλική λογοτεχνία ανακαλύπτει πολύ περισσότερα, ξαναπιάνει στα χέρια της το «επιστημονικό αντικείμενο» και την πίστη, που με υπερβολική αξιοσύνη είχε επιδιώξει, σε μια γλώσσα που χωρίς να βγαίνει από τη δικαιοδοσία της ποίησης ξέρει να περιγράφει οποιαδήποτε όψη του κόσμου, χωρίς προκαταλήψεις, χωρίς αισχύνη.

8. Εννοείται η Αφροδίτη.
9. Δηλαδή του Άδωνη.

Η ακολασία (ή λαγνεία) του Μαρίνο ίσως και να είναι η άμεση εκδήλωση μιας ψυχής που οδεύει προς τη σάρκα, όπως ισχυρίζονται οι βιογραφίες αλλά σε επίπεδο λόγου, που μας ενδιαφέρει εδώ, ή καλύτερα από μια ολωσδιόλου νοητική προοπτική συνοψίζει, με θαυμαστή ακρίβεια «παρατήρηση» και «ποίηση», την πολύπλοκη θηλιά που σφίγγει πίσω από κάθε λέξη του *Άδωνη*. Στην ακολασία, πέρα από το ιδιωτικό βίτσιο του ποιητή, εκφράζεται παραδειγματικά η μεταρρύθμιση της διάνοιας, ο καινούριος τρόπος θέασης, η αισθητική που συνταιριάζει επιστήμη και άσμα. Ας δούμε, καταλήγοντας, ένα εύγλωττο παράδειγμα, το απόσπασμα που αναφέρεται στο χέλι (IX, 48-51). Ο Φιλήνος, alter ego του Μαρίνο, περιγράφει λεπτομερειακά το παράξενο ψάρι, με εικαστική προσοχή:

Ha lunga coda e larga testa e grossa,
bocca aperta e viscosa ed ampie terga;
la schiena è di color tra bruna e rossa,
d'auree macchie smaltata a verga a verga;
si dibatte per l'acqua e per la fossa,
né pur in pace un sol momento alberga;
lubrica scorre, entra pertutto e guizza,
e se la tocca alcun tosto si drizza. (IX, 50)

Μακριά έχει την ουρά, χοντρό κεφάλι,
γλοιώδικο στόμα ανοιχτό, τετράπλατη τη ράχη·
τη μέση καφεκόκκινη
κατάστιχτη παντού με χρυσαφένιες βούλες·
χτυπιέται στα νερά και στα κανάλια τρέχει,
στιγμή δεν αποκάμνει·
δόλια γλιστρά, μπαίνει παντού και σπαρταράει,
και μ' άγγιγμα ανάλαφρο ευθύς όρθιο στέκει. (IX, 50)

Για το Φιλήνο όμως, που είναι ερωτευμένος και θα 'θελε να κάνει ένα ιδιαίτερο δώρο στην αγαπημένη του, το χέλι σημαίνει και άλλα πράγματα. Όπως η βιβλιοθήκη και ο παγκόσμιος χάρτης (ή το σκάκι στο άσμα XV) έτσι και το παράξενο ψάρι είναι μεταφορά, εύκολο να φανταστούμε τίνος πράγματος. Αυτό που έχει σημασία, πέρα από την πνευματώδη αν και χυδαία κατάληξη, είναι ακριβώς η *δισημία* καθαυτή, άξονας της γλωσσολογίας του Μαρίνο: η αρετή να μεταδίδει την υλικότητα του αντικειμένου και μαζί να τη σέρνει, διαμέσου της σημασιολογικής αμφισημίας, στο νευρώδη ιστό της λογοτεχνικής γραφής.

Δες επίσης: *Διάλογος περί των δύο κύριων συστημάτων*, *Μαινόμενος Ορλάνδος*, *Στροφές στην κονταρομαχία.*