



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
«ΑΡΧΑΙΑ ΚΑΙ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ»
(ΚΑΤΕΥΘΥΝΣΗ: ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ)

Η πρόσληψη της επικής παράδοσης από τη λυρική Δύση: Η περίπτωση του Ιβύκου

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Κωνσταντοπούλου Χάρης

Πτυχιούχου του Τμήματος Φιλοσοφίας, Παιδαγωγικής και Ψυχολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών, 2015

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Σωτηρίου Μαργαρίτα, Επίκουρος Καθηγήτρια,
Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου

Συνεπιβλέπων (οντες): Καραβάς Ορέστης, Επίκουρος Καθηγητής Πανεπιστημίου
Πελοποννήσου

Μαρκαντωνάτος Γ. Ανδρέας, Καθηγητής Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2019

Η μητέρα

Πώς να πειράξω τη μητέρα να κάμω εγώ να λυπηθεί,
που όλη νύχτα κι όλη μέρα για το καλό μου προσπαθεί;
Πώς ν' αρνηθώ ή ν' αναβάλω ό,τι ορίζει κι απαιτεί,
αφού στη γη δεν έχω άλλο κανένα φίλο σαν αυτή;
Αυτή στα στήθη τα γλυκά της με είχε βρέφος απαλό,
με κάθιζε στα γόνατά της και μ' έμαθε να ομιλώ.
Αυτή με τρέφει και με ντύνει όλο το χρόνο που γυρνά,
και δίπλα στη μικρή μου κλίνη, σαν αρρωστήσω ξαγρυπνά.

- Γ. Βιζυηνός (Απόσπασμα)

Στη μητέρα μου,
Αναστασία Γκότση

Περιεχόμενα

Η μητέρα.....	1
Πρόλογος.....	4
Εισαγωγή.....	6
Ο βίος του Ιβύκου.....	6
Τα χαρακτηριστικά του έργου του: Έκταση, θεματολογία, ύφος και ποιητικότητα.....	7
Κεφάλαιο 1: Τα επίθετα στα έργα του Ιβύκου.....	12
1.1. Η «Ωδή στον Πολυκράτη»- S 151 Dav.....	13
1.2. Ο γαλήνιος κήπος των παρθένων και η επέλαση του Έρωτα- Βοριά (286 Dav.)	27
1.3. Έρωσ αρκυωρός στην υπηρεσία της Αφροδίτης Κύπριδος (287 Dav.).....	30
1.4. Η Αφροδίτη και η συνοδεία της ως θεότητες κουροτρόφοι (288 Dav.).....	33
1.5. Ο Ηρακλής σκοτώνει τους σιαμαίους Μολιονίδες (285 Page).....	36
1.6. Ο έπαινος της ομορφιάς της Κασσάνδρας (303a,b Page).....	39
1.7. Η φύση που οργιάζει ανθίζοντας (315 Page).....	41
Κεφάλαιο 2: Οι επικοί ήρωες στον Ίβυκο.....	42
2.1. Ο επικός κύκλος: Η αρχαϊκή εποχή και ο Ίβυκος.....	42
2.2. Η διάκριση των επικών προσώπων κατά φύλο, στα ποιήματα του Ιβύκου- Αρσενικοί χαρακτήρες.....	45
2.2.1. Ο Αχιλλέας και ο Τρωΐλος.....	46
2.2.2. Ο Έρωτας.....	48
2.2.3. Ο Ηρακλής.....	50
2.3. Η διάκριση των επικών προσώπων κατά φύλο, στα ποιήματα του Ιβύκου- Θηλυκοί χαρακτήρες.....	52
2.3.1. Η Ελένη.....	53
2.3.2. Η Κύπριδα Αφροδίτη.....	54
2.3.3. Η Κασσάνδρα.....	56
2.4. Η γενεαλογία των επικών ηρώων στον Ίβυκο.....	58
2.4.1. Ο Αγαμέμνων.....	59
2.4.2. Ο οίκος του Πριάμου.....	61
2.4.3. Ο Έρωτας.....	61
2.4.4. Ο Ευρύαλος.....	62

Κεφάλαιο 3: Εικόνες, παρομοιώσεις και μεταφορές στο ιβύκειο έργο	64
3.1. Οι εικόνες και οι μεταφορές στον Ίβυκο	65
286 Dav.	65
3.2. Οι παρομοιώσεις στον Ίβυκο	69
S151 Dav.	69
287 Dav.	69
303(a,b Page)	72
Συμπεράσματα	74
Επίλογος	77
Βιβλιογραφία.....	78
Διαδικτυακή Βιβλιογραφία	82

Πρόλογος

Η λυρική ποίηση αποτελεί ένα ιδιαίτερο φαινόμενο ανάπτυξης των γραμμάτων και των ποιητικών μορφών της αρχαϊκής περιόδου. Η ομηρική εποχή, η οποία προηγείται χρονικά, χαρακτηρίζεται από την μορφή των επικών διηγήσεων για κατορθώματα σπουδαίων πολεμικών ανδρών, ηγετών, χαρισματικών προσωπικοτήτων και ημίθεων ηρώων. Το αποκορύφωμα της επικής ποίησης αποτελούν αναμφισβήτητα τα ομηρικά έπη, η Οδύσσεια και η Ιλιάδα. Ενώ όμως τα έπη ανιχνεύουν ένα κομμάτι της ψυχής των χαρακτήρων, και δίνουν βαρύτητα στην ανδρεία συμπεριφορά και στις πολεμικές τους δραστηριότητες, αφήνουν στην άκρη τις προσωπικές σκέψεις του ίδιου του ποιητή. Ο ποιητής στα έπη είναι ένα ταλαντούχο φερέφωνο των θεϊκών και ηρωικών πράξεων, όχι ένας ολοκληρωμένος αφηγητής.

Αυτή η εσωτερική ανάγκη της έκφρασης της ψυχής, πραγματοποιείται στην μεταβατική περίοδο από την ομηρική στην κλασική εποχή, στα λεγόμενα αρχαϊκά χρόνια. Τότε είναι το στάδιο όπου πραγματοποιείται ο ελληνικός αποικισμός σε όλα τα σημεία του ορίζοντα, η ώρα των τυράννων (με την πολιτική σημασία της λέξης) και της μεγάλης ανάπτυξης των πόλεων και των περιφερειών, σημείο που προοιωνίζει την μετέπειτα έκρηξη της κλασικής περιόδου¹. Είναι το στάδιο της προσωπικής ποιητικής έκφρασης, της συλλογικής έκφρασης της ταυτότητας, των αθλητικών αγώνων, των συμποσίων και των εορτών των θεών. Όλες αυτές οι εκφράσεις βρίσκουν σώμα και ψυχή στον λυρισμό, στους παιάνες, στις ωδές, στην ατομική προσπάθεια των επώνυμων πλέον δημιουργών: Σαπφώ, Ανακρέων, Στησίχορος, Αλκμάν, Αλκαίος, Ίβυκος κ.α.

Ο Ίβυκος αποτελεί μία περίπτωση ποιητή αυτής της περιόδου, με χαρακτηριστικά που συνδυάζουν τις επιρροές τόσο του επικού στοιχείου, όσο και του πιο προσωπικού, αυτού της λυρικής και χορικής ποίησης. Το ύφος του δεν είναι ένα και αποκλειστικό, η θεματολογία δεν εξαντλείται σε αυτό που αποκαλείται «ερωτική ποίηση». Αν και ο ίδιος φαίνεται πως ήταν ένας ιδιαίτερα προικισμένος με πάθος για έκφραση, ερωτικός ποιητής, ένα μεγάλο απόσπασμα που η φιλολογία το αποδίδει με

¹ Μπιργάλιας, 2009, σελ. 110

ασφάλεια, πλέον, σε εκείνον (S151 Dav.), δείχνει πως αυτή η κατάταξή του σε ένα μόνον είδος, είναι εσφαλμένη.

Η ιδιαιτερότητά του είναι εμφανής όσο και υπονοούμενη, στην επιλογή των θεμάτων, στον τρόπο που επιλέγει να τα πραγματευτεί, όσο και στην ανάδειξη των επιθέτων που πλαισιώνουν τα ποιήματα του. Σε αυτήν την διπλωματική εργασία, γίνεται προσπάθεια ώστε να αναδειχθούν εκείνα τα σημεία που φωτίζουν αυτά τα χαρακτηριστικά, χαρακτηριστικά για τα οποία έχουν γραφεί μελέτες και έχουν εκπονηθεί πολύχρονες και πλουσιότερες φιλολογικές έρευνες. Η συνθετική προσπάθεια της παρούσας μελέτης τονίζει εκείνα τα σημεία στα οποία θέλει να επικεντρωθεί, με γνώμονα την ανάλυση των επιθέτων του Ιβύκου, το μυθολογικό υπόβαθρό τους, την παραλληλία ή διαφοροποίηση από τα ομηρικά έπη, την ανάλυση των εικόνων, των παρομοιώσεων και των ποιητικών σκηνικών που περιγράφει, καθώς και την καινοτομία του έργου του, όπου αυτό παρουσιάζει τέτοια.

Η παρούσα διπλωματική εργασία οφείλει πολλά σε αρκετά πρόσωπα, τα οποία βοήθησαν ώστε να εκκινήσει, να συνεχίσει και να ολοκληρωθεί εις πέρας, μέσα από έναν συνεχή εμπλουτισμό, τόσο σε υλικό επίπεδο, όσο και σε πνευματικό. Αρχικά, θα ήθελα να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα. Μαργαρίτα Σωτηρίου, η οποία με ενέπνευσε να ασχοληθώ με το εν λόγω θέμα, παρακολούθησε ολόκληρη την πορεία της διπλωματικής μου εργασίας, οι επιστημονικές συμβουλές της άλλαξαν και διαφώτισαν τον τρόπο σκέψης μου και μου πρότεινε αξιόλογο βιβλιογραφικό υλικό. Επίσης, θα ήθελα να ευχαριστήσω την καρδιακή μου φίλη και συνάδελφο, Ανδριάννα Κομιανάκη, η οποία με στήριξε καθόλη τη διάρκεια της προσπάθειάς μου και έδειχνε κατανόηση στους προβληματισμούς και στην αγχώδη συμπεριφορά μου. Τέλος, οφείλω ένα πολύ μεγάλο και θερμό ευχαριστώ στον σύντροφο της ζωής μου, ο οποίος μου έδωσε την ευκαιρία ν' αρχίσω, να συνεχίσω και ν' ολοκληρώσω την παρούσα διπλωματική και μού παρείχε την ανιδιοτελή και ανυπολόγιστη υποστήριξή του κατά τη διάρκεια δύσκολων στιγμών.

Εισαγωγή

Ο βίος του Ιβύκου

Ο Ίβυκος αποτελεί έναν από τους 9 σπουδαιότερους βασικούς λυρικούς ποιητές, σύμφωνα με την ταξινόμηση των αρχαϊκών ποιητών, από τους μεταγενέστερους Αλεξανδρινούς σχολιαστές². Ο Ίβυκος αποτελεί έναν ποιητή του δυτικού ελληνισμού, από εκείνους, όπως ο Στησίχορος, που γεννήθηκαν και ανατράφηκαν στις αποικίες στην Ιταλική χερσόνησο. Γεννήθηκε στο Ρήγιο της Ιταλίας κάπου στα μέσα του 6^{ου} αι. π.Χ. Ο ίδιος είχε αριστοκρατική καταγωγή, και η παράδοση λέει ότι θα μπορούσε να είχε γίνει τύραννος, καθώς, φαίνεται πως θα τον επέλεγαν οι συμπατριώτες του επειδή τον εμπιστεύονταν. Όμως ο ίδιος αρνήθηκε, δεν θέλησε να επωμισθεί τέτοιες ευθύνες και έφυγε από την πόλη του, ζώντας αλλού ως ποιητής, σε ξένες αυλές και κοντά σε χορηγούς. Γι' αυτό και έχει μείνει η έκφραση πως κάποιος είναι «ανοητότερος Ιβύκου», δηλαδή τόσο ανόητος ώστε να μην δεχθεί να αναλάβει εξουσία και πλούτη και δόξα³. Ίσως όμως πραγματικά η φιλοδοξία του και τα όνειρα της ζωής του να μην ήταν η εξουσία και ο ανήσυχος και άστατος τρόπος ζωής, που αυτή συνεπάγεται.

Αν και δεν είναι πολλά πράγματα γνωστά για την ζωή του, είναι σίγουρο πως ταξίδεψε πολύ και πέρασε το πιο δημιουργικό του διάστημα στην Σάμο, κοντά στον τύραννο της, τον Πολυκράτη. Ο Πολυκράτης είχε συγκεντρώσει γύρω από το πρόσωπό του επιφανείς προσωπικότητες, οι οποίες εκλέπτιζαν και πλούτιζαν την αυλή του με τα λογοτεχνικά τους επιτεύγματα, εξυψώνοντας και δίνοντας αίγλη ως εκ τούτου, και στον ίδιο. Σε αυτό το διάστημα, και απευθυνόμενος προς τον ομώνυμο γιο του, ο Ίβυκος έγραψε την «Ωδή στον Πολυκράτη» (S151 Dav.), το μεγαλύτερο σωζόμενο, έως σήμερα, ποίημα του Ιβύκου.

Ο θάνατός του, έτσι όπως έχει παραδοθεί από την αρχαία γραμματεία, είναι συμβολικός και η διήγησή του δείχνει ότι έχει να κάνει με έναν ένδοξο άνδρα, τον οποίον εκτιμούσαν οι θεοί. Ο Ίβυκος, λοιπόν, ύστερα από την Σάμο, ήταν στην Αττική, όταν, μια μέρα, κάποιοι ληστές τον βρήκαν στον δρόμο προς την Κόρινθο, τον απογύμνωσαν από ό, τι μπορούσαν να αρπάξουν, και ύστερα, τον σκότωσαν.

² Podlecki, 1984, σελ. 163

³ Βουτιερίδης, 1931, σελ. 172

Εκείνη την ώρα, κάποιοι γερανοί περνούσαν πετώντας πάνω από το τόπο που εκτυλισσόταν αυτό το φρικτό γεγονός. Ο Ίβυκος, καθώς πέθαινε, είπε τότε: “τα πουλιά αυτά θα ξεδικηθούν τον θάνατό μου”. Οι ληστές έφυγαν με τα κλοπιμαία, και οι γερανοί ύστερα από λίγο χάθηκαν στον ορίζοντα. Δεν πέρασε όμως πολύς καιρός, και οι ίδιοι αυτοί ληστές, φορώντας κανονικά ρουχά, και παρακολουθώντας ένα γεγονός σε κάποιο πολυσύχναστο μέρος της Κορίνθου, παρατήρησαν πως στον ουρανό από πάνω τους, πετάνε κάποια πουλιά. Ο ένας αναγνώρισε πως αυτά ήταν τα ίδια με εκείνα που είχαν δει όταν σκότωναν τον Ίβυκο, και, χωρίς να πολυσκεφτεί είπε στους διπλανούς του με εμφανή ειρωνία «Κοιτάξτε, αυτά είναι τα πουλιά του Ίβυκου, οι μάρτυρες του θανάτου του.» Οι άνθρωποι που βρίσκονταν κοντά τους κατάλαβαν από τα συμφραζόμενα ποιοι είναι αυτοί οι φονιάδες, καθώς ο Ίβυκος ήταν ένας τιμημένος ποιητής, που είχε συγκεντρώσει πανελλήνιο σεβασμό πάνω στο πρόσωπό του, και ο τραγικός θάνατός του είχε γίνει δεκτός με βαριά λύπη και πένθος. Τους πιάνουν, λοιπόν, οι ίδιοι ομολογούν το έγκλημά τους, και ο θάνατος τους ουσιαστικά ήρθε ως θεία δίκη απέναντι στο κακό που έκαναν σε αυτόν τον εκλεκτό ποιητή⁴.

Τα χαρακτηριστικά του έργου του: Έκταση, θεματολογία, ύφος και ποιητικότητα

Η ποίηση του είχε έκταση, σύμφωνα με τους αλεξανδρινούς φιλόλογους, 7 βιβλία, από τα οποία έχουν διασωθεί στις μέρες μας μόνον μερικοί στίχοι. Από την Σούδα, το γνωστό λεξικό- εγκυκλοπαίδεια του μεσαίωνα, περιγράφεται ως «*ερωτομανέστατος περί μειράκια*», κάνοντας έτσι λόγο για το είδος της ποίησης εκείνης που στην αρχαϊκή εποχή ήταν ιδιαίτερα δημοφιλής, τα *παιδικά*, με στοιχεία που σήμερα χαρακτηρίζονται ως παιδευαστικά, αλλά εκείνη την εποχή, και σε εκείνες τις κοινωνίες, ήταν παιδαγωγικά- ερωτικά, καθόλα νόμιμα και επιτρεπτά. Από τα ποιήματά του, εντύπωση κάνουν τα τρία σωζόμενα αποσπάσματα (S 286 Dav., S 287

⁴ Βουτιερίδης, 1931, σελ. 172- 173

Dav. S 288 Dav.) τα οποία έχουν διαχρονικά εκστασιάσει του φιλόλογους με τον απaráμιλλο πλούτο των εικόνων, των παρομοιώσεων και των θεμάτων τους, καθώς επιτυγχάνουν να συγκεντρώσουν στοιχεία που αναδεικνύονται ακόμα καλύτερα, όσο πιο συνθετικά γίνονται μεταξύ τους⁵. Αυτά θεωρούνταν μέχρι τον 20^ο αιώνα τα καλύτερα σωζόμενα δείγματά του, λαμβάνοντας υπόψιν και το γεγονός πως στην αρχαιότητα θεωρούνταν ο Ίβυκος πάνω απ' όλα ποιητής του έρωτα, και ο Πλάτωνας θαύμαζε τόσο ένα συγκεκριμένο ποίημά του (S 288 Dav.), που το κατέτασσε ανάμεσα στα αριστουργήματα της ποίησης, γενικότερα⁶. Ο πάπυρος της Οξυρύγχου με αριθμό 1790, που δημοσιεύτηκε το 1922, αποτελεί το μεγαλύτερο απόσπασμα που αποδίδεται στον Ίβυκο (για πολλά χρόνια υπήρχαν αντιμαχόμενες έριδες αν, και κατά πόσον είναι δικό του ποίημα ή του Στησιχόρου)⁷.

Ο Ίβυκος έχει χαρακτηριστεί από τον Καζάζη ως «μπαρόκ» ποιητής⁸. Συγκεκριμένα, ο Καζάζης έχει τονίσει το γεγονός πως ο Ίβυκος με τα ποιήματά του έχει ξεπεράσει στην δομή τα κλασικά παραδείγματα της Σαφούς. Όπως λέει ο ίδιος, γράφει με ένα είδος “πολυεπίπεδου και περίτεχνου μπαρόκ”. Αυτή η παρομοίωση με ένα καλλιτεχνικό ρεύμα το οποίο απέχει τουλάχιστον 21 αιώνες το ένα από το άλλο, έχει τις εξηγήσεις του. Η περίοδος του μπαρόκ στην Ευρώπη ακολουθεί αυτήν την Αναγέννησης, η οποία είχε ως οδοδείκτη της τα κλασικά πρότυπα της ελληνορωμαϊκής τέχνης, που διακρίνονται για την συμμετρία τους, την απλότητά τους, την λεπτομερειακή απεικόνιση, και, κυρίως, μια φιλοσοφημένη αρμονία ανάμεσα στα μέρη του έργου. Αντιθέτως, το κίνημα του μπαρόκ εμφανίστηκε στην Ευρώπη ως μία καλλιτεχνική εναλλακτική, η οποία έχει ως χαρακτηριστικά της το σύνθετο σκηνικό, την πολυμέρεια, τον καταγισμό των χρωμάτων και των μορφών (στην ζωγραφική), καθώς και τον συνδυασμό πολλών άσχετων – εκ πρώτης όψεως-στοιχείων, σε μία ευρύτερη νοητική σύλληψη. Έτσι, ένας καθεδρικός ναός χτιζόταν στα μέσα του 17^{ου} αιώνα και στις αρχές του 18^{ου} αιώνα σε ρυθμό μπαρόκ, και πάνω του μπορούσε να νιώσει κανείς την υπερβολή της σύνθεσης, τον πλούτο της ποικιλίας. Ο ναός γινόταν από μόνος του ένα κόσμημα ή ένα μικρό μουσείο, μιας και μέσα του υπήρχαν έργα γλυπτικής, ζωγραφικής και αρχιτεκτονικής, τα οποία είχαν μεν θρησκευτικό υπόβαθρο, αλλά πλέον, καθαρά καλλιτεχνικό σκοπό. Αντίστοιχα,

⁵ Αλεξοπούλου, 2004, σελ. 153

⁶ Καζάζης, 2000, σελ. 124

⁷ Podlecki, 1984, σελ. 164

⁸ Καζάζης, 2000, σελ. 124

αυτά τα χαρακτηριστικά είναι εμφανή και στους συγγραφείς της περιόδου. Τα έργα γίνονται πιο περιγραφικά, πιο περίτεχνα, η δομή πολυσύνθετη, η πλοκή πιο δαιδαλώδης. Ουσιαστικά είναι η περίοδος που ξεκινάει η γένεση του μυθιστορήματος ως είδος (κάτι που θα συνεχιστεί και θα ολοκληρωθεί με επιτυχία στον ρομαντισμό)⁹.

Έτσι, όπως, λοιπόν, ο αναγεννησιακός κλασικισμός ακολουθείται από το σύνθετο μπαρόκ, με αυτή την πορεία μοιάζει η ακολουθία της ομηρικής εποχής από τον αρχαϊκό λυρισμό. Μέσα στην ευρύτερη πνευματική ατμόσφαιρα της εποχής του, η λυρική ποίηση άνθισε και διαφοροποιήθηκε σιγά σιγά από τα ομηρικά έπη, αν και, αυτή η μετάβαση, δεν γίνεται με μια ρηζικέλευθη κίνηση που σημειώνεται από την μία μέρα στην άλλη. Τα πρότυπα συνεχίζουν να είναι ο Όμηρος, τόσο στην επιλογή των λέξεων, των θεμάτων, των εικόνων και των προσώπων, όσο, επίσης, και τα έπη που μιλούσαν για την συνέχεια του τρωϊκού πολέμου, που ανήκαν στον ευρύτερο τρωϊκό κύκλο¹⁰.

Το ύφος του Ιβύκου μοιάζει με αυτό του Στησιχόρου, σε τέτοιον βαθμό, που πολλοί μελέτητες έχουν αποδώσει κατά καιρούς έργα του ενός στον άλλον. Το μέτρο του κυριαρχείται από δακτυλικά στοιχεία, καθώς επίσης και από μία συσσώρευση των επιθέτων, τα οποία πλαισιώνουν τα ουσιαστικά¹¹. Ο Περυσινάκης¹², συγκρίνοντας τα γραμματειακά είδη της αρχαϊκής εποχής, και συγκεκριμένα τις διάφορες εκφράσεις της λυρικής ποίησης, ρίχνει φως στην πλούσια ποικιλία και παραγωγή της εποχής. Ταυτόχρονα, σε ιστορικό πλαίσιο, σηματοδοτείται η εξάπλωση του ελληνικού πολιτισμού μέσω των αποικιών τόσο της Μεγάλης Ελλάδας όσο και της Ανατολικής Μεσογείου. Αυτό το φαινόμενο που συντελέστηκε σε δεκαετίες, οδήγησε τους τυράννους σε μία τεράστια ισχύ, συγκεντρώνοντας στα χέρια τους τεράστιους πόρους, δραστηριοποιούμενοι τόσο στο εμπόριο, όσο και στην πολιτική. Αυτή η κατάσταση που μπορεί χονδρικά να ενταχθεί στο πλαίσιο της περιόδου από τα μέσα του 7ου αιώνα π.Χ. έως τα μέσα του 5ου αιώνα π.Χ., είναι γνωστό και αξιοσημείωτο για τον πολλαπλασιασμό των τυραννικών κυβερνήσεων στον ελληνικό κόσμο (βλ. και Μπιργάλιας, 2005).

⁹ Χαραλαμπίδης, 2017, σελ. 130- 143

¹⁰ Harvey, 1957, σελ. 206

¹¹ Bowra, 2005, σελ. 23

¹² Περυσινάκης, 2012, σελ. 85- 90

Η ποιητική γλώσσα του Ιβύκου αναμειγνύει στοιχεία από την αιολική διάλεκτο, όσο και από τη δωρική. Όσον αφορά τα γλωσσικά στοιχεία του Ιβύκου, ενδιαφέρουσα για τις λεπτομέρειές της είναι η μελέτη του Albert¹³ (1980) όπου αναφέρεται ανάμεσα στα άλλα η χρησιμοποίηση των ρημάτων, των ουσιαστικών και των επιθέτων. Ενδεικτικά, ο Ίβυκος δεν χρησιμοποιεί την κατάληξη –αο, όπως κάνει εν πολλοίς ο Στησίχορος. Επίσης, ο Ίβυκος υιοθετεί όπου τον εξυπηρετεί καλύτερα την επική μετρική, η οποία έχει πιο μακρές καταλήξεις σε –αίσι και –οίσι, καθώς επίσης και σε –οιο (*Πριάμοιο, μεγάλοιο*).

Όσον αφορά την προσωδία, δανείζεται στοιχεία, τύπους και καταλήξεις κατά κόρον από την επική παράδοση¹⁴, ωστόσο, όχι τόσο μεγάλα όσο του Στησιχόρου (Alber, 1980, σελ. 112). Για παράδειγμα, είναι επικρατούσα η άποψη πως η συγκέντρωση των επικών επιθέτων στο S151 Dav. αποτελεί μια παρώδηση των ηρωϊκών ιστοριών και των επικών θεμάτων¹⁵. Άρα, η ωδή στον Πολυκράτη έχει στοιχεία που μας οδηγούν στο συμπέρασμα πως υπάρχει μια ελαφρότητα όσον αφορά την στερεοτυπική αντίληψη του έπους. Ο Ίβυκος, εξάλλου, φημιζόταν για τον παιγνιώδη χαρακτήρα του¹⁶.

Επίσης, όπως χαρακτηριστικά τονίζει ο Campbell, ο Ίβυκος έχει δύο θεματολογίες οι οποίες υποδηλώνουν και τα δύο δέυματα επιρροής: Αφ' ενός η επική θεματολογία, και αφ' ετέρου η ερωτική¹⁷. Ως ταξιδιώτης και πλάνητας (κατά κάποιον τρόπο), είχε τα ερεθίσματα για να αναπτύξει και τα δύο, μιας και βρισκόταν ταυτόχρονα και στα δυο. Σύμφωνα με τον Montanari (2006) ο δακτυλικός ρυθμός είναι ο κατεξοχήν επικρατής στο μέτρο, όσον αφορά τα ερωτικά του ποιήματα. Το μεγάλο ποίημα, η «Ωδή στον Πολυκράτη», ακολουθεί την τεχνική των ολιγόστιχων ποιημάτων του Στησιχόρου¹⁸. Η δωρική διάλεκτος είναι επικρατούσα στους επικολυρικούς στίχους του.

Αυτές οι σκιαγραφήσεις των στοιχείων της ποίησης και της γλώσσας του Ιβύκου, ήταν απαραίτητες για την ορθή κατανόηση των επιθέτων στο έργο του. Στην συνέχεια, στο κεφάλαιο 1 γίνεται η ανάλυση των επιθέτων του Ιβύκου από τα

¹³Albert, 1980, σελ. 100

¹⁴Ο.π., σελ. 109-111

¹⁵Ο.π., σελ. 114-116

¹⁶Ο.π., σελ. 117

¹⁷Campbell, 1976, σελ. 305-306

¹⁸Montanari, 2006, σελ. 219

ποιήματα που έχουν διασωθεί. Στο κεφάλαιο 2 γίνεται η τοποθέτηση και η σύγκριση των ηρωϊκών μορφών από τα ομηρικά έπη στον Ίβυκο. Αυτό το κεφάλαιο είναι ενδεικτικό, για να καταδειχτεί πώς αλλάζουν οι προσλήψεις των μορφών και των θεμάτων από την ομηρική εποχή προς τα τέλη της αρχαϊκής περιόδου (Η περίοδος αυτή, γύρω στο 530 π.Χ. δηλαδή, ανήκει στο τέλος των αρχαϊκών χρόνων, που σηματοδοτείται με την εκστρατεία των Περσών κατά των Ελλήνων, 40 χρόνια αργότερα).

Στο κεφάλαιο 3 γίνεται η ανάλυση και ερμηνεία των παρομοιώσεων, των ποιητικών εικόνων και των μεταφορών του Ιβύκου στο έργο του, στοιχεία περισσότερο εμφανή στα ερωτικά του ποιήματα. Τέλος, στα Συμπεράσματα γίνεται προσπάθεια μιας ολικής αποτίμησης του έργου του Ιβύκου και της σημασίας των επιθέτων σε αυτό.

Κεφάλαιο 1: Τα επίθετα στα έργα του Ιβύκου

Ο χαρακτηρισμός του Ιβύκου ως ποιητή «μπαρόκ», στηρίζεται στο γεγονός πως χρησιμοποιεί με φοβερή τέχνη την υφολογική ένδυση των κειμένων του: η πλαισίωση ουσιαστικών με δύο επίθετα, η συσσώρευση επιθέτων, οι ερωτικοί υπαινιγμοί, είναι τα κεντρικά χαρακτηριστικά του, που τον ξεχωρίζουν από τους υπόλοιπους λυρικούς ποιητές¹⁹. Όπως τονίστηκε και στην εισαγωγή, τα χαρακτηριστικά του Ιβύκου είναι τέτοια ώστε να γίνεται λόγος για μια πολυσύνθετη προσπάθεια, που είχε αναμφίβολα ξεχωριστή παρουσία στην λυρική ποίηση, έχοντας αναγνωρίσιμο ύφος και στυλ, διαβάζοντας κανείς μόνο και μόνο δυο στίχους.

Στην συνέχεια, η ανάλυση των επιθέτων γίνεται με βάση τα ποιήματα του Ιβύκου. Το μεγαλύτερο σωζόμενο ποίημα είναι η λεγόμενη «Ωδή στον Πολυκράτη» (S 151 Dav.), και ύστερα ακολουθούν τα ερωτικά ποιήματα S 286 Dav., S 287 Dav. και S 288 Dav. Για την ορθότερη ανάλυση τους, κρίθηκε σκόπιμο να υπάρχει ετυμολογική προέλευση των επιθέτων, όπου αυτό κρίνεται απαραίτητο, από το έγκυρο και κλασικό ετυμολογικό λεξικό των Liddell- Scott, καθώς επίσης και ομηρική αντιστοιχία, όπου υπάρχει επιρροή.

¹⁹ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 36

1.1. Η «Ωδή στον Πολυκράτη»- S 151 Dav.

<p>οἱ κ]αὶ Δαρδανίδα Πριάμοιο μέ- γ' ἄσ]τυ περικλεῆς ὄλβιον ἠνάρον Ἄργ]οθεν ὀρνυμένοι 4 Ζη]νὸς μεγάλοιο βουλαῖς ξα]νθαῖς Ἑλένας περι εἶδει δῆ]ριν πολύμνον ἔχ[ο]ντες πό]λεμον κατὰ δακρ[υό]εντα, Πέρ]γαμον δ' ἀνέ[β]α ταλαπείριο[ν ἄ]τα 9 χρυ]σοθέθειραν δ[ι]ὰ Κύπριδα. νῦ]ν δέ μοι οὔτε ξειναπάταν Π[άρι]ν ἔστ'] ἐπιθύμιον οὔτε τανί[σφ]υρ[ον ὕμ]νῃν Κασσάνδραν 13 Πρι]άμοιό τε παῖδας ἄλλου[ς Τρο]ίας θ' ὑπιύλοιο άλώσι[μο]ν ἄμ]αρ ἀνώνυμον· οὐδ' ἐπ[ανέρ]χομαι ἠρ]ῶων ἀρετὰν 17 ὑπ]εράφανον οὔς τε κοίλα[ι νᾶ]ες] πολυγόμφοι ἐλεύσα[ν Τροί]αι κακόν, ἥρωας ἐσθ]λοῦς· τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων ἄ]ρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺς] ἀγὸς ἀνδρῶν 22 Ἀτρέος ἐσ[θλοῦ] πάις ἐκ π[ατρό]ς· καὶ τὰ μέ[ν ἄν] Μοῖσαι σεσοφ[ισμ]έναι εὖ Ἑλικωνίδ[ες] ἐμβαίεν λόγ[ωι· θνατὸς δ' οὐ κ[ε]ν ἀνήρ 26 διερὸ[ς] τὰ ἕκαστα εἶποι ναῶν ὄ[σσο]ς ἀρι]θμός ἀπ' Αὐλίδος Αἰγαῖον δ[ιὰ πό]ντον ἀπ' Ἄργεος ἠλύθ[ο]ν ἐς Τροία]ν 30 ἵπποτρόφο[ν. ἐν δ]ὲ φώτες χ]αλκάσπ[ιδες υἷ]ες Ἀχα[ι]ῶν</p>	<p>Αυτοὶ ρήμαξαν τη μεγάλη, φημισμένη, πλούσια πόλη του Δαρδανίδη Πριάμου, κινώντας ἀπὸ το Ἄργος, κατὰ το σχέδιο του παντοδύναμου Δία, κι ἀναλαμβάνοντας για τα ξανθά μαλλιά της ὀμορφης Ελένης πόλεμο πολυδάκρυτο, χιλιοτραγουδημένο. Και καταστροφή με ἀτέλειωτες συμφορές ἔπεσε πάνω στην Τροία, ἐξαιτίας της χρυσόμαλλης Κύπριδας. Τώρα ὁμως δική μου επιθυμία δεν εἶναι να τραγουδήσω τον Πάρη, που εξαπάτησε τον ξενιστή του, ἢ για την Κασσάνδρα με τους λιανούς ἀστραγάλους, και τ' ἄλλα του Πριάμου τα παιδιά, οὔτε για την ἀκατονόμαστη μέρα που πάρθηκε ἡ Τροία με τις τόσες ψηλές καστρόπορτες. Οὔτε επανερχομαι στην υπερήφανη ἀρετὴ των ἠρώων, αυτῶν που καλοστεριωμένα πλοία τοὺς ἔφεραν στην Τροία, μεγάλους ἥρωες, μεγάλο κακό — ἀρχηγὸ εἶχαν τον ξακουστό Ἀγαμέμνονα, βασιλικὸ γόνο του Πλεισθένη, ἠγεμόνα ἀνδρῶν, βλαστάρι του γενναίου Ατρέα ἀπ' τη μεριά του κύρη του. Με ὅλα αυτά θα μπορούσαν να καταπιαστούν οἱ Μούσες του Ελικώνα, που τα ἔχουν κι ἄλλοτε ἐξυμνήσει· ἕνας ἀπλός, ὁμως, θνητὸς δεν θα μπορούσε να τα ἀφηγηθεῖ σημεῖο προς σημεῖο· με ποιὸ πλήθος καραβιῶν</p>
---	---

<p>τ]ῶν μὲν πρ[οφ]ερέστατος α[ί]χμᾶι Ἴξεν πόδ[ας ὦ]κὺς Ἀχιλλεὺς καὶ μέ[γ]ας Τ[ελαμ]ώνιος ἄλκι[μος Αἴ]ας 35]. ατ[.].]γυρος. κάλλι]στος ἀπ' Ἄργεος Κυάνι]ππ[ο]ς ἐς Ἴλιον ] 39]. [.]. ]α χρυσεόστροφ[ος Ἕλληις ἐγήνατο, τῶι δ' [ἄ]ρα Τρωῖλον ὥσει χρυσὸν ὀρει- 43 χάλκωι τρὶς ἄπεφθο[ν] ἤδη Τρῶες Δ[α]ναοὶ τ' ἐρό[ε]σαν μορφὰν μάλ' εἴσκον ὅμοιον. τοῖς μὲν πέδα κάλλεος αἰὲν καὶ σύ, Πολύκρατες, κλέος ἄφθιτον ἐξεῖς 48 ὡς κατ' αἰοιδὰν καὶ ἐμὸν κλέος.</p>	<p>ξεκινώντας από την Αυλίδα και διασχίζοντας το Αιγαίο πέλαγος, από το Ἄργος έφτασαν στην Τροία που τρέφει τ' ἄλογα, οι χαλκάσπιδες γιοι των Αχαιῶν, κι ανάμεσά τους κατέφτασε και ο Αχιλλέας, στο δόρυ αξεπέραστος, στα πόδια ο πιο γοργός, κι ο μέγας και τρανός Τελαμώνιος Αἴας [...] Τρῶες και Δαναοὶ εἶχαν να λένε ὅτι με τον Τρωῖλο συγκρίνεται αὐτός στην ομορφιά και χάρη, ὅπως ο τρεις φορές ἀτόφιος χρυσός με τον ορειχάλκο. Για πάντα ὁμορφοὶ θενά ἔναι αὐτοί· κι εσύ, Πολυκράτη, θα ἔχεις τη δόξα σου ἀσβεστη, κι ἀνάλογη με το τραγούδι μου και τη δική μου δόξα</p> <p>Μετάφραση: Ι.Ν. Καζάζης</p>
---	--

Το κατά πόσον η «Ωδή στον Πολυκράτη» είναι αυθεντικό δημιούργημα του Ιβύκου ήταν κάτι που αμφισβητούνταν τα πρώτα χρόνια της ανακάλυψής του²⁰, ωστόσο, η σύγχρονη έρευνα δεν έχει λόγους να αμφιβάλλει, καθώς έχει αποδεχτεί το γεγονός πως ο Ίβυκος δεν ήταν ένας ποιητής με μία μόνον θεματολογία και ύφος. Σε κάθε περίπτωση, η «Ωδή» είναι ένα έργο με μεγάλο ενδιαφέρον, καθώς ενσωματώνει πολλά επικά στοιχεία σε ένα πολύ δημιουργικό πλαίσιο ανατροφοδότησής τους²¹. Μέσα από αυτή την εξύμνηση του Πολυκράτη, άπτονται δημιουργικά πολλά ζητήματα, όπως είναι αυτό της σύνδεσης του Έρωτος με την Έριδα (*Έρως- Έρις*) των ομηρικών ιστοριών και του ομηρικού κύκλου, καθώς και της πρόσληψης όλων αυτών στην σύγχρονη του Ιβύκου κοινωνία μέσα από το πρότυπο του *καλού καγαθού* (τόσο πολεμιστή, όσο και ηγέτη- τυράννου).

²⁰ Page, 1951, σελ. 165 κ.ε., όπου μάλιστα χαρακτηρίζεται ως “άτονο ποίημα” και “ευτελής”

²¹ Barron, 1969, και, επίσης, ο πολύ σημαντικός πρόδρομος ως άρθρο του Maehler, 1963

Ολόκληρο το ποίημα έχει ως θέμα του τον κύκλο του Τρωϊκού πολέμου, καθώς και τα πρόσωπα με τις δράσεις που το πλαισιώνουν. Στην αρχαιότητα υπήρχε μια πληθώρα πηγών οι οποίες, πέρα από την *Ιλιάδα* και την *Οδύσσεια*, όπως τα *Κύπρια*, η *Αιθιοπία* και η *Ιλίου Πέρσις* που εμπλούτιζαν τις ιστορίες των προσώπων και έδιναν εναλλακτικές και διαφορετικές εκδοχές της πορείας του τρωϊκού πολέμου και των προσώπων που τον πλαισιώνουν, οι οποίες ήταν δεκτές και εμπλούτιζαν το μυθολογικό πλαίσιο. Έτσι, στην αρχαιότητα υπήρχαν πολλές διαφορετικές μεταξύ τους εκδοχές, που, ωστόσο, ήταν όλες έγκυρες.

Αν και ο Μοντανάρι έχει δίκαιο να πιστεύει πως η «Ωδή στον Πολυκράτη» (S151 Dav.) έχει εγκωμιαστικό, εν τέλει, σκοπό²², τα εκφραστικά μέσα και οι τεχνικές της διήγησης είναι πιο περίπλοκα απ' όσο φαίνονται. Αυτό το ποίημα, το μεγαλύτερο σωζόμενο σε έκταση του Ιβύκου, δεν αποτελεί μια απλή αντιγραφή των επικών προτύπων, ούτε μια στησιχόρεια απομίμηση, όπως ελέχθη. Οι τεχνικές της αποσιώπησης και της επανάληψης, η βαριά φορτωμένη και πλούσια με επίθετα σκηνή, οι αντιθέσεις ανάμεσα στο ηρωϊκό και την καταστροφή, υποδηλώνουν μια ειρωνία η οποία διατρέχει όλους τους στίχους με νόημα. Ακόμα και αν στο τέλος ο Πολυκράτης (υιός) προκρίνεται ως ο καλός μονάρχης που πρέπει να έχει αυτά τα χαρακτηριστικά, το γεγονός παραμένει πως η λειτουργία των τεχνικών προκρίνει την ταυτόχρονη επική και ειρωνική εκτύλιξη της ιστορίας. Ο δακτυλικός ρυθμός είναι ο κατεξοχήν επικρατής στο μέτρο, όσον αφορά τα ερωτικά ποιήματα. Το μεγάλο ποίημα, η «Ωδή στον Πολυκράτη», ακολουθεί την τεχνική των ολιγόστιχων ποιημάτων του Στησιχόρου (σελ. 219). Η δωρική διάλεκτος είναι επικρατούσα στους επικολυρικούς στίχους του.

Τα επίθετα που πλαισιώνουν την Ωδή είναι πολύ σημαντικά, γιατί δείχνουν το μέγεθος της επιρροής και της απήχισής τους στη λυρική δημιουργία. Πάρα πολλά από αυτά έχουν αναφορές, ευθείες ή έμμεσες, στα ομηρικά έπη που καλύπτουν τα ίδια θέματα. Όταν γίνεται λόγος για την Τροία και τον βασιλιά της, συσσωρεύονται τέσσερα επίθετα, που έχουν και ομηρική μνεία: *Δαρδανίδης*, *μέγ'*, *περικλεές*, και *όλβιον*. Η έκφραση *Πριάμοιο ἄστν*²³ συναντάται μία φορά στην *Ιλιάδα* (X173) και μία στην *Οδύσσεια* (ε106)²⁴. Το ενδιαφέρον είναι ο όρος *Δαρδανίδης*, που

²² Montanari, 2008, σελ. 218- 219

²³ X173: ἄστν πέρι Πριάμοιο ποσὶν ταχέεσσι διώκει.

²⁴ E106: τῶν ἀνδρῶν, οἳ ἄστν πέρι Πριάμοιο μάχοντο

χρησιμοποιείται μεν στην Ιλιάδα, αλλά δεν συναντάται ιδιαίτερα συχνά στην μεθομηρική γραμματεία. Ο Δάρδανος, ο οποίος υπήρξε ο προ- πάππος του Πριάμου, γεννήθηκε από τον Δία (Υ219)²⁵. Επομένως, όλη αυτή η σειρά που αναλύθηκε και έφτασε μέχρι τον Δάρδανο, δείχνει μια άμεση σύνδεση με τον πατέρα των θεών, τον Δία²⁶. Αυτό υπογραμμίζει και την ισχύ και την δύναμη της Τροίας μέσω μιας θεϊκής σύνδεσης²⁷.

Στους δύο πρώτους στίχους δίνονται και τα άλλα τρία επίθετα τα οποία χαρακτηρίζουν το περίλαμπρο συγκρότημα της Τροίας. Ωστόσο, μήπως αυτά έχουν μια αμφίσημη και ειρωνική χροιά; Ο αναγνώστης γνωρίζει το τέλος τη Τροίας και την φοβερή καταστροφή που ενέσχυσε πάνω της. Αυτή όμως η συσσώρευση των επιθέτων, η οποία δεν συναντάται σε τέτοιο βαθμό στα ομηρικά έπη, δείχνει αφ' ενός την νέα προσέγγιση του Ιβύκου, και αφ' ετέρου τον σκοπό αυτής της περιγραφής, ο οποίος είναι να τονίσει τη σημασία της πόλης, και να αυξήσει την σημασία της νίκης των Αχαιών. Το επίθετο *μέγας* είναι συχνό και έχει την σημασία που έχει και σήμερα, αυτή της δύναμης, της έκτασης, της αξίας, της ισχύος. Το επίθετο *περικλεής* πάλι, δεν μαρτυρείται στα ομηρικά έπη, παρά φαίνεται πως αποτελεί μια παραλλαγή του ομηρικού *ἄστυ περικλυτόν*²⁸ (δ9, π170, ω154). Ακόμα και αυτό το τελευταίο όμως δεν είναι συχνά χρησιμοποιούμενο²⁹. Επίσης, η λέξη *ὄλβιον*, ο ευτυχής δηλαδή, η οποία χρησιμοποιείται για την πόλη, συνήθως χρησιμοποιούνταν για τους ανθρώπους (*ὄλβιος*). Στα ομηρικά έπη δηλαδή είναι πολύ συχνό να αναφέρεται εκεί (Ω543, ρ354)³⁰. Όσον αφορά τον προσδιορισμό των πόλεων, σε ποιητική χρήση υπάρχει τόσο στον Πίνδαρο (Ολυμπ. 13. 4.), όσο και στο Βακχυλίδη για την Αιγίνα. Επίσης, μια σειρά αποικιών στην αρχαιότητα υιοθετούσε την ονομασία *Ολβία*. Με αυτή τη σημασία, που εμπεριέχει μέσα και την δύναμη και την λαμπρότητα, είναι και στο έργο του Ιβύκου, όταν χρησιμοποιείται.

Η έκφραση *Ζηνός μέγαλοιο βουλαῖς* (στ. 4) μπορεί να φωτιστεί από αυτό που αναφέρεται στα Κύπρια: Πως ο Τρωϊκος πόλεμος που στέλνεται από τον ίδιο τον Δία,

²⁵Υ219: Δάρδανος αὖ τέκεθ' υἱὸν Ἐριχθόνιον βασιλῆα,

²⁶ Scully, 1990, σελ. 51 κ.ε.

²⁷ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 46

²⁸ δ9 :Μυρμιδόνων προτὶ ἄστυ περικλυτόν, οἷσιν ἄνασσαν.

²⁹ Noethinger, 1971, σελ. 174

³⁰Ω543: καὶ σὲ γέρον τὸ πρὶν μὲν ἀκούομεν ὄλβιον εἶναι

είναι ένα καλό σχέδιό του ώστε να λύσει το πρόβλημα του υπερπληθυσμού (απόσπ. 1 Bern.).

Στη συνέχεια, γίνεται αναφορά σε ένα από τα κεντρικά πρόσωπα των ομηρικών επών, μια μορφή που εξερέθισε, εξόργισε αλλά και σαγήνευσε και αποπλάνησε με την ομορφιά της πλήθος ανθρώπων, για την Ελένη, την κόρη του Διός και της Λητούς (στ. 5 κ.ε.). Τι χαρακτηριστικά είχε η Ελένη; Είναι γνωστό πως αποτέλεσε ένα αίνιγμα η μη λεπτομερής καταγραφή των χαρακτηριστικών της: από την άλλη, δίνει την ελευθερία στους ποιητές να φτιάχνουν ο καθένας την “δική του” Ελένη, με τα στοιχεία της φαντασίας³¹. Το επίθετο *ξανθᾶς* είχε τη σημασία που έχει και σήμερα. Ωστόσο, αυτή και τα συνώνυμά της είναι δηλωτικά ομορφιάς, καθώς το *ξανθὸ* έχει ένα ιδιαίτερο χρώμα και λάμψη³². Η Αφροδίτη συνδεόταν με αυτό το χρώμα και την απaráμιλλη ομορφιά, όπως εξάλλου στον στ. 9 περιγράφεται ως *χρυσοέθειραν Κύπριδα*. Έτσι, μέσω αυτών των κοινών χαρακτηριστικών, Αφροδίτη και Ελένη παρομοιάζονται και συγκρίνονται, καθώς η Αφροδίτη αποτελεί το “ολύμπιο πρότυπο της Ελένης”³³. Τα κοινά σημεία μεταξύ αυτών των δύο προσώπων, Αφροδίτης- Ελένης, είναι πολύ περισσότερα από απλά αυτό, και αυτά τα σημεία αναδεικνύονται σε άλλο σημείο της παρούσας εργασίας. Είναι προφανές πως τέτοια ομορφιά δεν μπορεί παρά να προκαλεί τον πόλεμο και τη διαμάχη μεταξύ των ανδρών για την απόκτησή της: έτσι, το *ερόεν κάλλος* προκαλεί όλα τα δεινά³⁴. Πέρα από αυτό, είναι σημαντικό να τονιστεί πως ως *ξανθὸς* περιγράφεται και ο σύζυγος της Ελένης, Μενέλαος, μέσα στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια πολλές φορές (Γ284³⁵, 434, Δ183, 210, Κ240, Λ125, Ρ6, 18, 113, 124, 578, 673, 684, Ψ293, 401, 438, α285³⁶, γ257, 326, ο110, 133, 147), πράγμα που οδηγεί στο σύνηθες φαινόμενο η γυναίκα να λαμβάνει τις ίδιες ιδιότητες με τον άνδρα της.

Ο στίχος 6 αναφέρεται στην *δηριν πολύυμνον*, δηλαδή στην φιλονικία αυτή που έχει γίνει αντικείμενο ύμνων πολλές φορές, στον τρωϊκό πόλεμο. Αυτό το επίθετο δεν είναι συχνό στην αρχαιοελληνική γραμματεία, και συνδέεται στην ιβύκεια ωδή έμμεσα με τον πόλεμο που προκαλεί πολλούς ύμνους. Στον στίχο 7, το

³¹ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 56

³² Fowler, 1984, σελ. 129

³³ Austin, 1994, σελ. 24- 25

³⁴ Γ156-160, και Κοπιδάκη, 1992-1993

³⁵ Γ284: εἰ δέ κ' Ἀλέξανδρον κτείνῃ ξανθὸς Μενέλαος

³⁶ Α285: κεῖθεν δέ Σπάρτηνδε παρὰ ξανθὸν Μενέλαον

δακρυόεντα είναι το επίθετο που συνδέει αυτή την φράση. Δημιουργείται έτσι μια αντίφαση, μια αντίθεση, μια πλήρη διάσταση αφ' ενός ανάμεσα στον πόλεμο που υμνείται από την μία πλευρά (των νικητών), και τον θρήνο, την οδύνη που επιφέρει στην άλλη (των ηττημένων). Ο χαμός της ζωής είναι ένα απ' τα κεντρικά μοτίβα του τρωϊκού κύκλου, μαζί με το κλέος που πρέπει να συνοδεύει και να συνοδεύεται με τους πεσόντες ήρωες³⁷.

Τα τείχη της Τροίας αποτελούσαν τα ισχυρότερα οχυρώματα της άμυνάς της. Το επίθετο *ταλαπείριον* (στ. 8) σημαίνει αυτόν που έχει υποστεί πολλές δοκιμασίες και που έχει υποφέρει πολλά³⁸. Είναι ένα επίθετο που εντοπίζεται ήδη πέντε φορές στην Οδύσεια (η24, ρ84, τ379, ζ193, ξ511), και συνδέεται με τις λέξεις *ξεῖνος* και *ικέτης*³⁹, αλλά πέραν αυτής της εμφάνισης δεν είναι συχνό⁴⁰. Στο ιβύκειο έργο δεν αποδίδεται σε κάποιο πρόσωπο, όπως είναι το σύνθημα, αλλά στα τείχη, και αυτό αποτελεί άλλη μία πρωτοτυπία του ποιητή, καθώς προσωποποιεί την άμυνα της πόλης⁴¹. Αυτό το επίθετο που χαρακτηρίζει τον Πάρη είναι *ξειναπάταν*, σύνθετη λέξη, από το *ξένος* (*ξεῖνος*) και *πατῶν*, που σημαίνει εκείνον τον ξένον που δεν σέβεται την φιλοξενία, φιλοξενία η οποία τονίζεται, καθώς έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την απαγωγή της Ελένης και την γενικότερη συμπεριφορά του Πάρη. Το επίθετο δεν υπάρχει στον Όμηρο, ωστόσο χρησιμοποιείται ήδη από τον Αλκαίο για να περιγράψει πάλι τον Πάρη. Ο Noethinger⁴² βλέπει πίσω από την χρήση της ένα επικό ομηρικό υπόβαθρο, από το οποίο άντλησε ο Ίβυκος.

Κάνοντας αναφορά στην Τροία, στον Πρίαμο και στα παιδιά του, η Κασσάνδρα χαρακτηρίζεται στην φράση *τανίσφυρον ὕμνην Κασσάνδραν* (στ. 11-12)(ως *καλλίσφυρος*, απαντάται στην Οδύσεια, ε333). Η λέξη είναι σύνθετη, από το *τανύω* και το *σφυρόν*, σημαίνοντας αυτόν που έχει λεπτά και μακριά πόδια⁴³. Η Κασσάνδρα ήταν περιβόητη για την ομορφιά της, η οποία συνδυαζόταν με πνευματικά και μαντικά χαρίσματα. Αυτή η λέξη, όπως έχουν πει μελετητές⁴⁴ είναι πολύ ουδέτερη και άχρωμη για την περιγραφή του κάλλους, και μάλιστα, ενός τόσο

³⁷ Whitman, 1996, σελ. 72 και Μαρωνίτης, 2007, σελ. 34

³⁸ Liddell- Scott, 2007, σελ. 1271

³⁹ Noethinger, 1971, σελ. 164

⁴⁰ η24: καὶ γὰρ ἐγὼ ξεῖνος ταλαπεῖριος ἐνθάδ' ἰκάνω

⁴¹ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 64

⁴² Noethinger, 1971, σελ. 170

⁴³ Liddell- Scott, 2007, σελ. 1273

⁴⁴ Bowra, 1989, σελ. 29

μεγάλου κάλλους και σαγήνης, που η Κασσάνδρα γοήτευσε τόσο τον Απόλλωνα ώστε αυτός να της δώσει το προφητικό χάρισμα.

Η έκφραση *άλώσιμον ἄμαρ ανώνυμον* (στ. 14-15) περιγράφει την ημέρα της άλωσης της πόλης του Ιλίου. Δεν συναντάται ομηρικό χωρίο που να εκφράζεται με αυτές τις λέξεις, ωστόσο, ο Στησίχορος είναι πιθανόν να τη χρησιμοποίησε στην *Ιλίου Πέρσιν* του, σύμφωνα με την συμπλήρωση του Barrett. Το γεγονός ότι χαρακτηρίζεται η σημασία της ημέρας είναι μια σπάνια επιλογή που χρησιμοποιείται απ' τον Ίβυκο, και επίσης αυτή η τρομερή μέρα μένει στην ανωνυμία, λόγω της τραγικότητάς της.

Ο Ίβυκος στην τεχνική της *praeteritio*, δηλαδή της *αποσιώπησης*, επιλέγει το επίθετο *υπεράφανον* (στ. 16-17) για να μην αναφερθεί λεπτομερώς στις πολεμικές αρετές των Αχαιών. Αυτή η λέξη, *υπερήφανος*, χρησιμοποιείται ως σήμερα, και έχει θετική σημασία κυρίως' στα προ του Πλάτωνος χρόνια όμως, είχε αρνητική σημασία και σήμαινε τον υπερφίαλο, τον αλαζόνα⁴⁵. Στον Ίβυκο όμως, και κατά τρομερή εξαίρεση, έχει θετική χροιά⁴⁶, κάτι το οποίο γενικεύτηκε πολύ αργότερα, την Αλεξανδρινή περίοδο. Δεν είναι όμως απίθανο η θετική και η αρνητική σημασία να συνδυάζονται, καθώς ο Ίβυκος μεν έγραψε και για επικά θέματα, αλλά όχι με τυποποιημένες σκέψεις και θέσεις, επομένως εδώ μπορεί να λειτουργεί και η ειρωνία που διατρέχει ως διπλό νόημα ολόκληρη την ωδή, υπονοώντας την αλαζονική στάση των Αχαιών.

Ο στρατός των Αχαιών που καταφθάνει στην Τροία από την Ελλάδα αποτελεί ένα τεράστιο συνονθύλευμα πολεμιστών και ηρωϊκών μορφών. Για να φτάσουν στα παράλια της Μικράς Ασίας, οι ήρωες πήραν τον θαλάσσιο δρόμο του Αιγαίου, μέσα στα καράβια, τα οποία αποτελούσαν το καμάρι του στρατού που πολιορκησαν το Ίλιον. Ο Ίβυκος στους στίχους 17- 18, θέλοντας να δώσει έμφαση σε αυτό το πολύ σημαντικό γεγονός της πολεμικής διάστασης των Αχαιών, και παραπέμποντας έτσι έμμεσα στον Κατάλογο των Νηών στην Ιλιάδα (B484 κ.ε.)⁴⁷, πλαισιώνει το σημαντικό ουσιαστικό *νάες* με τα δύο επίθετα (η γνωστή τεχνική του) *κοίλαι* και *πολυγόμοφοι*. Κοίλος είναι ο βαθουλωμένος⁴⁸ και συχνά αναφερόταν στα πλοία, τα

⁴⁵ Liddell- Scott, 2007, σελ. 1343

⁴⁶ Page, 1951, σελ. 166

⁴⁷ B484: "Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι

⁴⁸ Liddell- Scott, 2007, σελ. 711

οποία αποτελούνταν από επεξεργασμένο σκαλισμένο κορμό δέντρου. Στα έπη υιοθετείται συχνά (π.χ. ε26, A26⁴⁹). Επομένως, με αυτό το επίθετο επαναλαμβάνεται κάτι το οποίο παρακολουθεί τις επικές εκφράσεις. Το επίθετο *πολύγομφος*, που στη συγκεκριμένη περίπτωση είναι στον πληθυντικό, σημαίνει αυτό που έχει πολλά καρφιά, και, επομένως, αυτό που είναι στέρεα και γερά καρφωμένο⁵⁰. Πριν απ' τον Ίβυκο, εντοπίζεται στον Ησίοδο (*Έργα*, στ. 660). Η χρησιμοποίηση και των δύο, λοιπόν, έχει ως σκοπό τον τονισμό της σημασίας τους⁵¹. Δεν πρέπει να ξεχνιέται πως ο Ίβυκος έγραφε στη Σάμο, κάτω από την εξουσία του Πολυκράτη, και η Σάμος είχε αναπτύξει εκείνη την περίοδο μία τεράστια ναυτική δύναμη.

Σε αυτό το σημείο, και συγκεκριμένα στους στίχους 19 και 22 επαναλαμβάνεται μια λέξη με μεγάλη χρήση στα επικά ποιήματα και συνδέεται κυρίως, αν και όχι εξ' ολοκλήρου, με τους ήρωες: το επίθετο *έσθλος* στην αιτιατ. πληθυντ. (στ. 19, *έσθλοϋς*) και στην γεν. ενικού (στ. 22, *έσθλοϋ*). Εσθλός είναι ο καλός (και γενικά, και στο είδος του), ο ισχυρός, ο γενναίος, ο δυνατός⁵². Στην Ιλιάδα, η σύνδεση του ήρωα με το επίθετο είναι δεδομένη, και ορισμένες φορές επικαλύπτονται, ωστόσο, ποτέ δεν συμπαρατίθενται (π.χ. Z452-53⁵³, M165). Ο Αγαμέμνωνας περιγράφεται τόσο ως *Πλεισθενίδας* (στ.21), όσο και ως *Άτρεος έσθλοϋ πάις έκ πατρό]ς* (στ. 22). Η συγγενική σχέση μεταξύ του Πλεισθένη, του Ατρέα και του Αγαμέμωνα ήταν περίπλοκη ήδη από την αρχαιότητα⁵⁴. Ο στίχος 19 λοιπόν, στον οποίο υπάρχει αυτή η έκφραση «*ήρωας έσθλούς*» φαίνεται ως μια κανονική διάταξη λέξεων, ωστόσο, η προηγούμενη ακριβώς λέξη αυτών είναι *κακόν*, και οι στίχοι 18 και 19 μαζί έχουν το νόημα πως οι Αχαιοί κατέφτασαν με πλοία πολύγομφα όντας πολύ γενναίοι, καταστρέφοντας και προξενώντας μέγα κακό στους Τρώες, πράγμα που για άλλη μια φορά αναδεικνύει μια ειρωνία στον τρόπο που τοποθετούνται ποιητικά τα πράγματα.

Η υπεύθυνη μνεία όλων των σημαντικών γεγονότων του τρωϊκού κύκλου δε θα μπορούσε να γίνει χωρίς την έμπνευση και την καθοδήγηση του αφηγητή από τις Μούσες. Οι Μούσες ανέκαθεν λειτουργούσαν ως οι συμβολικές δυνάμεις της μνήμης,

⁴⁹A26: «Μή σε, γέρον κοίλησιν έγώ παρὰ νηυσί κηχείω

⁵⁰ Liddell- Scott, 2007, σελ. 1049

⁵¹ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 80- 81

⁵² Liddell- Scott, 2007, σελ. 518

⁵³Z452-453: οϋτε κασιγνήτων, οί κεν πολέες τε καί έσθλοί
έν κόνιησι πέσοιεν υπ' άνδράσι δυσμενέεσσιν,

⁵⁴ Barron, 1969, σελ. 128

της δημιουργίας και της τέχνης⁵⁵. Αυτό ωστόσο δεν αποτελεί μια παθητική στάση του Ρηγίνου ποιητή, ο οποίος αντλεί το περιεχόμενο του από άλλες πηγές, αλλά δεν μένει προσκολλημένος στην απλή αναπαραγωγή τους. Ο επιθετικός χαρακτηρισμός *σεσοφισμένοι* (στ. 23) για τις Μούσες, είναι κάτι παραπάνω από ενδιαφέρον. Η μετοχή παρακειμένου αποτελεί μια παραλλαγή του ποιητή. Ο Barron υποστηρίζει πως αυτές οι Μούσες στις οποίες κάνει επίκληση “είναι οι Μούσες του Ησιόδου, όχι του Ομήρου”⁵⁶, και συγκεκριμένα για τις Μούσες Ελικωνίδες (στ. 24). Επομένως, αυτή η επιλογή μπορεί να είναι αμφίσημη και να έχει δυο σημασίες: α) ότι οι Μούσες έχουν τη δυνατότητα να γνωρίζουν τα πάντα σε σχέση με τους θνητούς, και, β) οι επικοί ποιητές έχουν χρέος να μαθαίνουν την επική τέχνη της αφήγησης από αυτές, έτσι ώστε να μπορούν να συνθέτουν, να ανακαλούν και να διηγούνται τα έργα τεράστιας έκτασης⁵⁷. Ωστόσο, ο λυρικός μπορεί να ξεφύγει από την γραμμική αφήγηση των ραψωδών και να πλάσει ο ίδιος το υλικό βάσει αυτών που θέλει. Έχει, δηλαδή, τη δυνατότητα να υιοθετήσει από το έπος όρους, λογοτύπους και να υπαινιχθεί σκηνές: χρησιμοποιεί επικά στοιχεία, προκειμένου όμως να εγκωμιάσει ένα σύγχρονο πρόσωπο.

Η σημασία των στίχων 23- 26 είναι πως οι Ελικώνιες Μούσες οι *σεσοφισμένοι*, δίνουν τη δύναμη και έχουν τον τρόπο να τιθασεύουν το μυθολογικό και επικό υλικό. Ο ποιητής πρέπει να επικαλείται τη δύναμή τους, και, πραγματικά, πρέπει να έχει την μεγαλύτερη δυνατή βοήθειά τους, γιατί αλλιώς δεν είναι δυνατόν ένας θνητός (*θνατός*, στ. 25) να μπορεί να ανακαλεί και να γνωρίζει όλον τον τεράστιο όγκο των επικών πληροφοριών. Για παράδειγμα, κανείς δεν είναι σε θέση να προσδιορίσει τον ακριβή αριθμό των νηών οι οποίες μνημονεύονται στην Ιλιάδα και κινούν για την Τροία. Κάτι τέτοιο υπερβαίνει τις δυνατότητες των ανθρώπων και της μνήμης. Η διαφορά του Ιβύκου βέβαια είναι πως δεν επικαλείται τις Μούσες, όπως έκανε ο Όμηρος στο B484-486, αλλά περισσότερο ζητά τη συνδρομή τους ως ένα είδος γνώμης. Δεν κάνει δηλαδή ολόκληρο αφιέρωμα σε αυτές, ούτε τονίζει τον απαραίτητο ρόλο τους στην αφήγηση, όπως κάνει π.χ. στους πρώτους στίχους της Οδύσσειας ο Όμηρος.

⁵⁵ Richardson, 1990, σελ. 178 κ.ε.

⁵⁶ Barron, 1969, σελ. 134

⁵⁷ Ο. π., σελ. 136

Η Ωδή γίνεται ακόμη πιο ενδιαφέρουσα στο τρίτο μέρος της (στ. 32- 45), όπου φτιάχνεται από τον Ίβυκο ένας κατάλογος δύο ζευγών, οι οποίοι συνδέονται με τους υπόλοιπους επικούς καταλόγους, αλλά, ταυτόχρονα, διαφοροποιούνται από αυτούς δημιουργικά. Τα δύο αυτά ζεύγη έχουν να κάνουν με δύο κατηγορίες διαχωρισμού οι οποίες είναι βασικές στην ομηρική και την αρχαϊκή κοινωνία, οι οποίες διαχωρίζουν τους άνδρες και τους πολεμιστές μεταξύ τους βάσει αυτών: αν και κατά πόσον είναι, πρώτον, ανδρείοι (*ἄριστοι*), και αν, και κατά πόσον είναι όμορφοι (*κάλλιστοι*)⁵⁸. Μέσα σε αυτούς του στίχους γίνεται η σύγκριση δύο ανδρών για τα *αριστεία του πολέμου*: μεταξύ Αχιλλέως και Αίαντα, οι οποίοι είναι και οι δύο Αχαιοί, και στο επίπεδο του *κάλλους*, γίνεται μεταξύ του Ζεύξιππου από τους Αχαιούς, και του Τρωΐλου, από τους Τρώες. Σε αυτό το δεύτερο ζευγάρι σύγκρισης, ο Τρωΐλος αναδεικνύεται ανώτερος από τον Αχαιο αντίπαλό του⁵⁹.

Στον στίχο 31 συναντάται το επίθετο *χαλκάσπιδες* για τους Αχαιούς. Φυσικά, αυτό το επίθετο δεν χαρακτηρίζει μόνο τους Αχαιούς, αλλά και τους Τρώες. Η σημασία του χαλκού για την ομηρική εποχή είναι κυρίαρχη, δεσπόζουσα, και αυτό, επειδή ακόμα δεν είχε γίνει η ανακάλυψη της εκμετάλλευσης του σιδήρου. Ο χαλκός και τα κράματά του αποτελούσαν τη βασική ύλη για τα όπλα. Στην Ιλιάδα και την Οδύσσεια, σε όλη τη γραμματεία που σχετίζεται με τον τρωϊκό επικό κύκλο, ο χαλκός κυριαρχεί, και χρησιμοποιείται για να περιγράψει (όπως και το επίθετο “σιδερένιος”) τις καρδιές των πολεμιστών⁶⁰. Ο θάνατος ενός πολεμιστή που σκοτώθηκε από το ξίφος του Αγαμέμνονα είναι «χάλκινος» (Λ241)⁶¹. Ο χαλκός επίσης συναντάται στον στίχο 43 όπου, όπως θα τονιστεί στη συνέχεια, γίνεται μια σύγκριση, όχι και τόσο αταίριαστη, με τον χρυσό.

Ο Αχιλλέας, λοιπόν, στο πρώτο ζεύγος σύγκρισης χαρακτηρίζεται «*πόδας ώκως Ἀχιλλεύς*» (στ. 33). Αυτή είναι μια έκφραση που επαναλαμβάνεται συχνά στην Ιλιάδα, είτε έτσι, είτε ως *ώκύπους Ἀχιλλεύς*. Στην Ιλιάδα αποκαλείται έτσι ο Αχιλλέας συνολικά 29 φορές⁶². Αυτό το ταλέντο του Αχιλλέα, το ότι είναι γρήγορος στην κίνηση, γοργοπόδαρος, είναι και το χαρακτηριστικό του ως πολεμιστή. Αιφνίδιος, δυνατός, ακριβής, θανατηφόρος. Αυτό όμως συνδέεται και με την καταδίωξη του

⁵⁸ Η σημασία της ομορφιάς στον Όμηρο από τον Austin, 1994, σελ. 24

⁵⁹ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 90-100

⁶⁰ Edwards, 2001, σελ. 155

⁶¹ Λ241: ὡς ὃ μὲν αὐῖθι πεσῶν κοιμήσατο χάλκεον ὕπνον

⁶² Π.χ. Χ14: Τὸν δὲ μέγ' ὄχθήσας προσέφη πόδας ὡκὺς Ἀχιλλεύς

Τρωΐλου, ο οποίος αναφέρεται στους επόμενους στίχους (στ. 41 κ.ε.), καθώς, όπως είναι γνωστό, αυτό συνδέεται και με τον θάνατο του Έκτορα (Χ157 κ.ε.)⁶³. Ο Αχιλλέας είναι εξαιρετός στο δόρυ, ίσως ο καλύτερος χειριστής του σε ολόκληρο το έπος (Π140-142)⁶⁴. Γι' αυτό και χαρακτηρίζεται ως *προφερέστατος αίχμῃ* (στ. 32) στην Ιβύκεια Ωδή. *Προφερέτης* σημαίνει αυτός που υπερέχει, ο υπέρμετρος, ο έξοχος σε κάτι⁶⁵. Ο υπερθετικός βαθμός του επιθέτου σηματοδοτεί και την καθολική υπεροχή του Αχιλλέα. Συγκεκριμένα, το δόρυ αυτό είναι τόσο ξεχωριστό, και, φτιαγμένο, θα έλεγε κανείς, για τον ημίθεο Αχιλλέα, ώστε όταν ο Πάτροκλος έχει ντυθεί την πανοπλία του Αχιλλέα, αυτό το όπλο να είναι τόσο βαρύ, ώστε να μη μπορεί να το σηκώσει· ο συμβολισμός αυτός δείχνει πως ο μόνος άξιος για να το σηκώσει και να το χειρίζεται ήταν αποκλειστικά ο Αχιλλέας.

Ο Αχιλλέας συγκρίνεται με τον άλλον μεγάλο ήρωα του στρατού των Αχαιών, τον Αίαντα τον Τελαμώνιο, με τα επίθετα *μέγας* και *ἄλκιμος*. Ἄλκιμος είναι ο δυνατός, ο ρωμαλέος, και λέγεται είτε για πρόσωπα, είτε για όπλα⁶⁶. Στην Ιλιάδα, ο Αίαντας έχει είτε μεμονωμένα είτε σε συνδυασμό διάφορα γνωρίσματα, όπως *μέγας* (Π358)⁶⁷, *πελώριος* (Ρ360), *ἄριστος* (Ψ483), *μεγάθυμος* (Δ479). Η ιβύκεια ωδή διαφοροποιείται ως προς τα έπη, και είναι σύμφωνη προς την συνήθεια του ποιητή να δίνει δυο επίθετα, για διάφορους σκοπούς, είτε αυτοί είναι για υπερτονισμό, είτε για ειρωνική κατάδειξη. Σε αυτή την περίπτωση δεν ισχύει η ειρωνική διάθεση, αλλά θέλει να γίνει ο υπερτονισμός της αξίας του, ως δεύτερος τη τάξει καλύτερος μαχητής μετά τον Αχιλλέα, με το ανάλογο *ήθος* που προβάλλουν τα επίθετα.

Μεταξύ Αχιλλέος και Αίαντα, τα μεγέθη είναι συγκρίσιμα και η υπεροχή του πρώτου απ' τον δεύτερο αδιαμφισβήτη. Ο Ίβυκος ακολούθησε σε αυτό το σημείο την ομηρική παράδοση. Στο δεύτερο ζεύγος σύγκρισης, το ζεύγος των *καλλίστων*, επειδή το απόσπασμα της ωδής είναι φθαρμένο, έχουν γίνει κάποιες υποθέσεις σχετικά με την ασφαλή ταυτότητα των προσώπων. Αν ισχύει η εικασία του Barron⁶⁸, τότε αναφέρονται ο Κυάνιππος από το Άργος και ο Ζεύξιππος από την Σικυώνα. Ο

⁶³Χ157: τῆ ῥα παραδραμέτην φεύγων ὃ δ' ὀπισθε διώκων

⁶⁴Π140-142: ἔγχος δ' οὐχ ἔλετ' οἶον ἀμύμονος Αἰακίδαο, βριθὺ μέγα στιβαρόν· τὸ μὲν οὐ δύνατ' ἄλλος Αχαιῶν πάλλειν, ἀλλὰ μιν οἶος ἐπίστατο πῆλαι Ἀχιλλεύς,

⁶⁵ Liddell- Scott, 2007, σελ. 1122

⁶⁶ Ο. π., σελ. 68

⁶⁷ Π358: Αἴας δ' ὁ μέγας αἰὲν ἐφ' Ἴκτορι χαλκοκορυστῆ

⁶⁸ Barron, 1969, σελ. 131

Ζεύξιππος παρομοιάζεται με τον Τρωΐλο (στ. 41), ο οποίος ήταν γιος του Πριάμου. Η μνεία και ανάδειξη αυτών των περιφερειακών, στον τρωϊκό κύκλο, ηρώων, δίνει δόξα τόσο στον ποιητή, όσο και σε αυτόν που αφιερώνεται αυτή η ωδή, στον Πολυκράτη. Ο Τρωΐλος, από διάφορες μυθολογικές παραδόσεις, ήταν ιδιαίτερα όμορφος, τόσο, που ο Αχιλλέας τον είχε ερωτευτεί σφόδρα. Ο Τρωΐλος ήταν τότε ένα έφηβος, ένα νεαρό παιδί, ωστόσο, αυτό δεν συγκράτησε τον Αχιλλέα από το να τον καταδιώξει και να προκαλέσει τον θάνατό του. Αυτές οι σκηνές και οι παραλληλίες έχουν να κάνουν και με τα παιδικά, με τον παιδεραστικό έρωτα, ο οποίος αποτελούσε έναν θεσμό διαπαιδαγώγησης σε πολλές ομηρικές και αρχαϊκές κοινωνίες. Ο τύραννος Πολυκράτης είναι γνωστό πως υπήρξε ιδιαίτερα δραστήριος στα παιδικά⁶⁹.

Μία άλλη λέξη ακόμα που παρουσιάζεται, είναι η λέξη *χρυσεόστροφος* (στ. 40). Η λέξη είναι σπάνια, και, εκτός απ' τον Ίβυκο, απαντά μόνον στον Σοφοκλή (*Οιδίπους Τύραννος*, στ. 203)⁷⁰. Ως προς τη σημασία του επιθέτου, το β' συνθετικό «-στροφή» (συχνό στον Όμηρο, στον Θέογνι και στους Τραγικούς) δεν έχει σχέση με το ρ. «στρέφω», αλλά με το «στροφή» (= κορδέλλα, κόσμημα)⁷¹. Η παρομοίωση του Τρωΐλου με τον Ζεύξιππο (στ. 41-45) γίνεται με την παρομοίωση του χρυσού (Τρωΐλος) με τον ορείχαλκο (Ζεύξιππος). Αυτό μπορεί να ακούγεται απλό και η σύγκριση να φαίνεται απλή, είναι όμως αλήθεια πως ο χρυσός και ο μπρούντζος δεν μπορούν να διακριθούν με γυμνό μάτι⁷². Και οι δύο έχουν φοβερή λάμψη, και οι δύο επίσης έχουν ένα χρώμα *έρυθρον*, κοντά σε αυτό της φωτιάς, και αυτό ήδη λέγεται στην *Ιλιάδα* (I365)⁷³. Ο μπρούντζος (ορείχαλκος) είχε συνήθως, στην αρχαιοελληνική παραγωγή 90% περιεκτικότητα σε χαλκό. Ο χρυσός, από την άλλη, συνδέεται με την ομορφιά, με την λάμψη, π.χ. η Αφροδίτη χαρακτηρίζεται “*χρυσή*” τόσο στην επική, όσο και στην λυρική ποίηση (Γ64)⁷⁴. Στην ωδή, ο Τρωΐλος είναι *χρυσός τρις ἄπεφθον* (στ. 42-43). Επομένως, οι ήρωες κατέχουν συγκρίσιμα μεγέθη, αλλά η γενική παραδοχή της υπεροχής του χρυσού είναι βεβαία, χωρίς αυτό, ωστόσο, να παραγνωρίζει τη σημασία του χαλκού. Μία άλλη πιθανή σύγκριση είναι αυτή μεταξύ της χρησιμοποίησης των δύο: Ναι μεν ο χρυσός είναι ένα ευγενές μέταλλο με μεγαλύτερη αξία, καθώς επίσης και η λέξη *ἄπεφθος* μπορεί να δηλώνει την αγνότητα

⁶⁹ Austin, 1994, σελ. 27 κ.ε.

⁷⁰ *Οιδίπους Τύραννος*, 203: Λύκει' ἄναξ, τά τε σὰ χρυσοστροφῶν ἀπ' ἀγκυλᾶν

⁷¹ Σκιαδάς, 1999, σελ. 327

⁷² Campbell, 1967, σελ. 309

⁷³ I365: ἄλλον δ' ἐνθένδε χρυσὸν καὶ χαλκὸν ἐρυθρὸν

⁷⁴ Γ64: μή μοι δῶρ' ἐρατὰ πρόφερε χρυσῆς Ἀφροδίτης

του Τρωΐλου, ο χαλκός όμως είναι εκείνο το μέταλλο με το οποίο κατασκευάζονται τα όπλα, γίνονται οι πόλεμοι, και κερδίζεται η δόξα και το κλέος των πολεμιστών⁷⁵. Έτσι, ο Τρωΐλος συνδέεται με την ομορφιά, και τοποθετείται στην θέση που του ανήκει μυθολογικά, αυτήν ενός παίδα όμορφου αλλά άπειρου στον πόλεμο, και ο Ζεύξιππος συνδέεται με τα έργα του πολέμου αλλά και με την ομορφιά, δημιουργώντας έτσι τα χαρακτηριστικά του *καλού καγαθού* ήρωα. Η ωδή φτάνει προς το τέλος της, και η υπερβολή των παρομοιώσεων θα μπορούσε να υποψιάσει τον ακροατή για την ενδεχόμενη ειρωνία του ποιητή⁷⁶.

Το τελευταίο κομμάτι της Ωδής, οι στίχοι 46-48 είναι το καταληκτικό και τελικό κομμάτι ενός ποιήματος που ολοκληρώνεται με τον έπαινο του τιμώμενου προσώπου, του Πολυκράτη. Ο Ίβυκος γράφει για τον νεαρό γιο του τυράννου, και κατ' επέκτασιν για τον ίδιο τον Πολυκράτη. Έτσι, όλα τα προηγούμενα θέματα, οι παρομοιώσεις, οι συγκρίσεις και οι αρετές των προσώπων που μνημονεύθηκαν, συγκεντρώνονται στον τελικό αποδέκτη, ο οποίος αποκτά το *κλέος άφθιτον* (στ. 47). Οι ήρωες που μνημονεύθηκαν στον δεύτερο κατάλογο συνδέονται με την ομορφιά *αίεν*, αιώνια. Έτσι συνδέεται και ο ίδιος ο Πολυκράτης με αυτούς τους ήρωες. Και σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει μια ιστορική αναφορά, ανάλυση και αναδρομή στην εποχή και το μέρος που εκτυλίσσονται αυτά τα γεγονότα μεταξύ του Ιβύκου και του Πολυκράτη: Η Σάμος, το νησί του ανατολικού Αιγαίου ήταν εκείνη την περίοδο μία από τις μεγαλύτερες δυνάμεις στον ελληνικό κόσμο, σε Ανατολή και Δύση. Το ναυτικό της ήταν πανίσχυρο και οι συμμαχίες που συνεχώς συνήπτε και ανανέωνε μέσω της εμπιστοσύνης των υπολοίπων περιοχών, την καθιστούσε έναν δυνατό σύμμαχο, τόσο για το εμπορικούς δρόμους, όσο και για τα πολεμικά ζητήματα. Το επίθετο που χαρακτηρίζει το κλέος είναι το *άφθιτον*, που σημαίνει, εκείνο το οποίο δεν υπόκειται στην φθορά, το αθάνατο⁷⁷. Πράγματι, όσο και αν αυτό ακούγεται κάπως αλαζονικό, ο Ίβυκος με αυτό που λέει έμεινε τόσο εκείνος, όσο και ο Πολυκράτης, στην αθανασία. Εξάλλου, για να γίνει κάτι αθάνατο, θα πρέπει να γραφτεί από ποιητή με αθάνατο χάρισμα.

Το κλέος τους είναι όντως άφθιτον, καθώς 27 αιώνες αργότερα, μπορούμε να διαβάσουμε την Ωδή και να μάθουμε για τον Πολυκράτη από πολλές πηγές. Οι

⁷⁵ Brown, 1998, σελ. 389

⁷⁶ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 111

⁷⁷ Liddell- Scott, 2007, σελ. 228

αρχαίοι είχαν την τάση να αποδίδουν ένα εσωτερικό νόημα σε κάθε όνομα, αυτό που οι λατίνοι έλεγαν “nomina sunt numina” ή, αλλιώς “nomen est omen”. Ακόμα και το ίδιο το όνομα του Πολυκράτη υποδηλώνει πως είναι όντως *πολυκρατής*, και η κλητική *Πολύκρατες* (στ. 47) επιτείνει τον υπαινιγμό για αυτήν την λειτουργία.

1.2. Ο γαλήνιος κήπος των παρθένων και η επέλαση του Έρωτα-Βοριά (286 Dav.)

ἦρι μὲν αἶ τε Κυδώνιαι μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν ἐκ ποταμῶν, ἵνα Παρθένων κῆπος ἀκήρατος, αἶ τ' οἴνανθίδες αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν 5 οἴναρέοις θαλέθοισιν· ἐμοὶ δ' ἔρος οὐδεμίαν κατάκοιτος ὦραν. ἔτεγ' ὑπὸ στεροπαῖς φλέγων Θρηίκιος Βορέας αἴσσωσιν παρὰ Κύπριδος ἀζαλέ- 10 αἰς μανίαισιν ἐρεμνὸς ἀθαμβῆς ἐγκρατέως πεδόθεν ἔφυλάσσειτ' ἡμετέρας φρένας	Την άνοιξη οι κυδωνιές ανθίζουν ποτισμένες από τα νερά των ποταμών, όπου των Παρθένων βρίσκεται ο κήπος ο αμόλυντος, τ' αμπελόφυλλα μεγαλώνουν κάτω απ' τα σκιερά κλωνάρια της κληματαριάς· για εμένα όμως ο έρωτας δεν κοιμάται καμιά εποχή. Αλλά φλεγόμενος από αστραπές Θρακιώτης Βοριάς από την Κύπριδα σταλμένος, με μια τρέλα που μαραίνει, σκοτεινός, αδιάντροπος με δύναμη, απ' τα βάθη συγκλονίζει την καρδιά μου. Μετάφραση: Σ. Μενάρδος
---	--

Αυτό το ποίημα αποτελεί ένα από τα πιο δημοφιλή ποιήματα του Ιβύκου, και κατατάσσεται στην παραγωγή της ερωτικής του ποίησης. Το συγκεκριμένο απόσπασμα παραδίδεται από την έμμεση παράδοση, συγκεκριμένα, από τον Αθήναιο. Αυτό που κυριαρχεί περισσότερο στα ερωτικά του ποιήματα είναι οι εικόνες, οι μυθολογικές παραλλαγές που χτίζονται. Πρέπει να λεχθεί πως επειδή το μεγαλύτερο

κομμάτι του ποιήματος αναφέρεται σε μυθολογικά πρόσωπα και μοτίβα, εκτενέστερη ανάλυσή του γίνεται στα επόμενα κεφάλαια, όπου πραγματεύονται την σχέση της μυθολογίας και της επιρροής της στον Ίβυκο.

Το ποίημα είναι γεμάτο με γλαφυρές εικόνες που σχηματίζουν ένα από τα πιο ερωτικά ποιήματα της αρχαιότητας. Χωρίζεται σε δύο ουσιαστικά μέρη, το πρώτο (στ. 1-6) εικονοποιεί την φύση και την βλάστηση, συνδέοντάς τα με την άνθηση των συναισθημάτων και του έρωτα, στην ψυχή των ανθρώπων. Το πρώτο επίθετο που συναντάται στον στίχο 4 είναι η λέξη *ἀκήρατος*, η οποία είναι σύνθετη, από το *ἀ-* το στερητικό, και το *κεράννυμι*. Έτσι, η λέξη σημαίνει τον αμιγή, τον άθικτο, τον αμίαντο, τον ανέγγιχτο⁷⁸. Έτσι, αυτό το επίθετο τονίζει την ακεραιότητα του κήπου των Παρθένων, την ολότητά του, την καθαρότητά του, και συνεπώς, την καθαρή και ατόφια φύση του έρωτα. Το επόμενο επίθετο στον στίχο 6 είναι η λέξη *οίναρέοις*, η οποία συναντάνται για πρώτη φορά σε αυτό το χωρίο, και δηλώνει αυτό που ανήκει στο αμπέλι⁷⁹. Επομένως, αυτό συνδέεται με τις προηγούμενες εικόνες, και πρέπει να ενταχθεί μέσα στο πλαίσιο της πρώτης εικόνας του ποιήματος, η οποία είναι απ' τους στίχους 1 έως 6⁸⁰.

Το δεύτερο μέρος του ποιήματος (στ. 6- 13) αποτελεί μια δυνατή προσωπική μαρτυρία και έκφραση των συναισθημάτων του ποιητή, η οποία είναι οικουμενική για όλους τους ανθρώπους. Το επίθετο *κατάκοιτος* (στ. 7) είναι μοναδικό σε αυτό το σημείο, ως προς την χρήση του. Η μεταφορά του ύπνου και της εφησυχάσεως στην ψυχική περιοχή συναντάται ήδη στον Όμηρο (Ω523⁸¹) καθώς και σε άλλους χορικούς ποιητές και στον Αισχύλο⁸². Η χρήση του σύνθετου αυτού επιθέτου, όμως, φαίνεται πως μαρτυρείται άπαξ στην αρχαιοελληνική γραμματεία, και μόνο στο σημείο αυτό⁸³. Η λειτουργία του είναι αμφίσημη και ειρωνική, καθώς το δεύτερο συνθετικό *κοίτος* (= κλίνη), συνδέεται στενά με την πραγμάτωση του ερωτικού αισθήματος.

⁷⁸ Liddell- Scott, 2007, σελ. 52, και Σκιαδάς, 1999, σελ. 331

⁷⁹ Σκιαδάς, 2007, σελ. 332

⁸⁰ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 202

⁸¹ Ω523: ἐν θυμῷ κατακεῖσθαι ἑάσομεν ἀχνύμενοί περ

⁸² Σκιαδάς, 1999, σελ. 332

⁸³ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 206.

Το επίθετο *Θρηϊκίος*, στην έκφραση *Θρηϊκίος Βορέας* (στ. 9) παραπάμπει στην σφοδρότητά του, καθώς ήδη από την *Ιλιάδα* (Ψ229-230⁸⁴) συνδέεται με την σφοδρότητα και την βιαιότητά του. Επομένως, για να τονίσει την πυρά που του καίει τα σωθικά, ο ποιητής δίνει συγκεκριμένη προέλευση στο ερωτικό του πάθος. Αντίστοιχη αναφορά γίνεται για το πάθος με το επίθετο *Κύπριδα*, το οποίο αναφέρεται στην Αφροδίτη, η οποία ως γνωστόν είχε αναδυθεί από τον αφρό της θάλασσας κοντά στην Κύπρο. Περισσότερα όμως για την Αφροδίτη και την μορφή της σε σχέση με την ποίηση θα ειπωθούν σε επόμενο κεφάλαιο.

Τα επίθετα *άζαλέος*, *έρεμνός* και *άθαμβής* που λέγονται στον στίχο 10-11 έχουν τη δική τους χρήση για την περιγραφή του καημού και της στέρησης που δίνουν στον ποιητή. Ο *άζαλέος*, απ' το ρ. ἄζω σημαίνει ξηρός, αποξηραμένος, και, μεταφορικά, ο τραχύς, ο καυτερός⁸⁵. Το επίθετο *έρεμνός* που συνδέεται με το Έρεβος, είναι ο σκοτεινός, ο ζοφερός⁸⁶. Κατ' αναλογία, αυτό το επίθετο είναι παρμένο από την ομηρική έκφραση έρεμνη λαίλαπι (M375⁸⁷, Y51). Η λέξη *άθαμβής*, από το *ά* στερητικό και το *θάμβος*, είναι ο ατρόμητος, ο άφοβος. Αυτό το επίθετο ταιριάζει τόσο στον Έρωτα, όσο και στον Βοριά, και ο Ίβυκος, με αυτή την ποιητική ασάφεια συμπλέκει αυτούς τους δύο, δημιουργώντας μια πλήρη αναλογία και συμπληρωματικότητα μεταξύ τους, σαν το ένα να οδηγεί το άλλο⁸⁸.

⁸⁴ Ψ229-230: οἱ δ' ἄνεμοι πάλιν αὖτις ἔβαν οἶκον δὲ νέεσθαι
Θρηϊκίον κατὰ πόντον· ὃ δ' ἔστενεν οἴδαμι θύων.

⁸⁵ Liddell- Scott, 2007, σελ. 33

⁸⁶ Ο. π., σελ. 510

⁸⁷ M375: οἱ δ' ἐπ' ἐπάλξεις βαῖνον έρεμνη λαίλαπι ἴσοι

⁸⁸ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 208

1.3. Έρωσ αρκυωρός στην υπηρεσία της Αφροδίτης Κύπριδος (287 Dav.)

<p>Έρωσ αἰτέ με κυανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπει- ρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει· 5 ἦ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον, ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γῆραι ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα.</p>	<p>Ο έρωσ πάλι τακερά και δόλια με κοιτάζει μέσ' απ' τα βλέφαρα τα γαλανά, με χίλια δυο δολώματα στα δίκτυα του με βάζει μα τρέμω εγώ που βλέπω να γυρνά· σαν νικηφόρον άλογο, που γέρασε, διστάζει στο τρέξιμο να παραβγεί ξανά.</p> <p>Μετάφραση: Σ. Μενάρδος</p>
--	---

Το ερωτικό ποίημα 287 Dav. αποτελεί μαζί με το προηγούμενο, τα πιο γνωστά ποιήματα του Ιβύκου. Στην αρχαιότητα δηλαδή, και καθ'όλη την διάρκεια των αιώνων, τα ερωτικά του ποιήματα ήταν ευρέως αναγνωρισμένα ως το πεδίο της κατεξοχήν καταξίωσής του.

Ως θέμα του έχει την παντοδυναμία του Έρωτα, ο οποίος αυτή τη φορά δεν εισβάλλει σαν κατακτητής σε μια ξένη χώρα, παρασύροντας τα πάντα στο πέρασμά του. Αυτή τη φορά, ο Έρωτας έχει άλλα σχέδια, πιο ύπουλα, πιο έμμεσα, δολοπλόκα και μυστικά. Λειτουργεί δηλαδή σαν ένας παντοδύναμος ραδιούργος, ο οποίος υποσκάπτει και χρησιμοποιεί δολώματα για να προσελκύσει τα θύματά του. Και θύματά του είναι όλοι, καθώς είναι παντοδύναμος και ποτέ δεν σταματά. Ο ποιητής, παρομοιάζει τον εαυτό του με ένα άλογο που κάποτε έτρεχε και ήταν νικηφόρο, αλλά πλέον διστάζει να ξαναμπει σε αυτόν τον αγώνα.

Ουσιαστικά, μέσα σε αυτούς τους 7 στίχους, είναι δύο οι επικρατούσες εικόνες: Η πρώτη, απ' τον στίχο 1 έως 4' και η δεύτερη απ' τον στίχο 5 έως 7⁸⁹.

⁸⁹ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 213

Το πρώτο επίθετο που συναντάται, το *κυανέοισιν* (στ. 1) χαρακτηρίζει τα βλέφαρα και συνεπώς την ματιά του Έρωτα, η οποία είναι καθηλωτική και δυνατή όσο τίποτε άλλο στον κόσμο. Το κυανό είναι φυσικά το (σκούρο) γαλανό χρώμα, ωστόσο, σε ορισμένες περιπτώσεις με αυτή τη λέξη περιγράφεται το σκοτεινόχρωμο, όποιας απόχρωσης και αν είναι αυτό⁹⁰. Το επίθετο εδώ δεν έχει να κάνει τόσο με την ακρίβεια της περιγραφής του χρώματος, αλλά με την εντύπωση της κυριαρχίας που αφήνει. Παρόμοια έκφραση, «*ὄμμασι κυανέοισι*⁹¹» βρίσκουμε και στους ομηρικούς ύμνους (Εἰς Διόνυσον, 7,15). Είναι ισχυρό βλέμμα, μοναδικό, που αιχμαλωτίζει, και γι' αυτό ακριβώς χαρακτηρίζει τον Έρωτα.

Στον στίχο 3, για να περιγραφεί η δύναμη του δικτύου του Έρωτα, δίνεται το επίθετο *ἄπειρα*. Η σημασία του στη συγκεκριμένη περίπτωση δηλώνει εκείνο που δεν έχει πέραςμα, πόρο, διέξοδο, έτσι, τα ερωτικά δίκτυα της Αφροδίτης δεν έχουν διαφυγή, εγκλωβίζουν⁹². Το επίθετο *Κύπριδος* (όπως και στο απόσπασμα 286 Dav.) αποτελεί σταθερό προσωποποιητικό σχήμα του Έρωτα με την Αφροδίτη. Όπως ελέχθη και ανωτέρω, μεγαλύτερη και ουσιαστικότερη ανάλυση θα γίνει σε κατοπινό κεφάλαιο.

Όπως συνηθίζεται στον Ίβυκο, και έχει αποκτήσει τον τίτλο ως «μπαρόκ ποιητής», ο στίχος 6, *φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος*, πλαισιώνεται με ένα ουσιαστικό και δύο επίθετα πριν και μετά, τα οποία χαρακτηρίζουν την φύση του αλόγου και την ικανότητά του. Φερέζυγος είναι εκείνος ο οποίος φέρει τον ζυγό, επομένως, στην συγκεκριμένη περίπτωση είναι το άλογο εκείνο το οποίο είναι αγωνιστικό και αναδεικνύεται πρωταθλητής⁹³. Η λέξη είναι μοναδική στην αρχαιοελληνική γραμματεία, και συναντάται άλλη μία φορά στον Αλκαίο, σε αιολική μορφή⁹⁴. Το επίθετο *ἀεθλοφόρος* σημαίνει εκείνον που φέρει τρόπαια, που επιτυγχάνει στους άθλους και τα αθλητικά, τον νικητή⁹⁵. Η εικόνα είναι πολύ δυνατή, με το άλογο που έχει πλέον γεράσει, ενθουμούμενο τα περασμένα κατορθώματα, που τώρα βρίσκεται μπροστά στην δύναμη του έρωτα, ανήσυχο όσο και σαγηνευμένο από αυτόν.

⁹⁰ Σκιαδάς, 1999, σελ. 335

⁹¹ Εἰς Διόνυσον, 7, 15: ὄμμασι κυανέοισι· κυβερνήτης δὲ νοήσας

⁹² Σκιαδάς, 1999, σελ. 336

⁹³ Ο. π., σελ. 337

⁹⁴ Αλκαίος, 249,3 LP: νᾶα φερέσδυγον

⁹⁵ Liddell- Scott, 2007, σελ. 36

Ο Ίβυκος έγραψε αυτό το ποίημα με εμφανή προσωπικά στοιχεία. Ο ίδιος ίσως βρισκόταν σε εκείνη την ηλικία που ο έρωτας πια δεν είναι κάτι το οποίο μπορεί να το κυνηγά με τις ίδιες επιδόσεις και την ίδια όρεξη όπως παλιά, εντούτοις, η έλξη είναι ακατανίκητη, το πάθος που τον σέρνει με τέτοια δύναμη, που δεν υπάρχει άλλη παρόμοια στον κόσμο⁹⁶. Το άλογο εξάλλου, ανέκαθεν συμβόλιζε την ερωτική ορμή⁹⁷. Αντίστοιχη μεταφορική λειτουργία του ίππου υπάρχει και στην Ιλιάδα, όπου ο Αχιλλέας κινείται ατρόμητος προς την πόλη, όπως ένα *ἵππος ἀεθλοφόρος* (Χ22-24⁹⁸).

⁹⁶ Αλεξοπούλου, 2004, σελ. 158

⁹⁷ Fowler, 1984, σελ. 120- 122

⁹⁸Χ22-24: σευάμενος ὡς θ' ἵππος ἀεθλοφόρος σὺν ὄχεσφιν,
ὄς ρά τε ρεῖα θέησι τιταινόμενος πεδίιοι·
ὡς Ἀχιλεὺς λαίψηρὰ πόδας καὶ γούνατ' ἐνώμα.

1.4. Η Αφροδίτη και η συνοδεία της ως θεότητες κουροτρόφοι (288 Dav.)

<p>Εὐρύαλε γλαυκέων Χαρίτων θάλος καλλικόμων μελέδημα, σὲ μὲν Κύπρις ἅ τ' ἄγανοβλέφαρος Πει- θῶ ροδέοισιν ἐν ἄνθεσι θρέψαν.</p>	<p>Ευρύαλε, των γαλανών Χαρίτωνε βλαστάρι και των ομορφομάλλονε Μουσών φροντίδα, εσένα η απαλογλέφαρη Πειθώ κι η Αφροδίτη σ' ανάθρεψαν μες σε τριαντάφυλλα ανθισμένα.</p> <p>Μετάφραση: Ηλίας Βουτιερίδης</p>
---	---

Άλλο ένα σύντομο και περιεκτικό ερωτικό ποίημα του Ιβύκου. Το κεντρικό θέμα του είναι η μυθολογική παρομοίωση και το χτίσιμο εικόνων για έναν νεαρό, τον Ευρύαλο, ο οποίος δεν γνωρίζουμε αν είναι πραγματικό πρόσωπο, ή αν αναφέρεται στον Ευρύαλο, τον γόνο των Χαρίτων, στη μυθολογία. Το ποίημα εκτελέστηκε στα πλαίσια των συμποτικών διοργανώσεων, μάλλον στην αυλή του Πολυκράτη⁹⁹.

Το απόσπασμα παρουσιάζει μέσω της εικόνας του «κήπου» ομοιότητα και αναλογία με το απόσπασμα **286 Dav.**, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους προφανώς μέσω της παράδοσης του ποιητή. Αναφορικά με την «παίδευση» ενός ανθρώπου από τους θεούς, παρόμοια ενέργεια υπάρχει και στον μύθο της Πανδώρας. Και στις δύο περιπτώσεις της σύγκρισης Πανδώρας- Ευρύαλου, υπάρχουν πολλοί θεοί που ασχολούνται με την ανατροφή ενός χαρισματικού προσώπου. Από την άλλη, υπονοείται και η καταστροφική ενδεχομένως πορεία του Ευρύαλου, και αυτό, μέσω της σφοδρής ερωτικής επιθυμίας που θα προκαλεί. Ας μην ξεχνάμε πως τα ποιήματα διαβάζονταν σε ένα κοινό που χρησιμοποιούσε κοινές εικόνες, και όλοι λίγο πολύ καταλάβαιναν τι λεγόταν.

Οι Χάριτες λοιπόν φροντίζουν τον νεαρό. Αυτή η προβολή ανάμεσα στο σύγχρονο πρόσωπο και τις Χάριτες, δίνει παραστατικά το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα, του *ερόεντος κάλλους* του Ευρύαλου. Όσον αφορά τα επίθετα του αποσπάσματος,

⁹⁹ Χατζημαυρουδής, 2005, σελ. 226

αυτά είναι γνωστά για την πλούσια περιγραφικότητά τους όσον αφορά την εξωτερικήυση των συναισθημάτων και των δυνάμεων των προσώπων. Συνδέονται άμεσα με την δύναμη της εκφραστικότητας και του έρωτα, αλλά δεν περιορίζονται σε αυτή την ερμηνεία. Οι Χάριτες περιγράφονται ως *γλαυκαί*, και είναι αυτές που προσδίδουν λάμψη στο βλέμμα του Ευρύαλου. Φυσικά, το βλέμμα συνδέεται άμεσα με την ερωτική εκδήλωση και επιθυμία. Όπως τονίζει και ο Maxwell Stuart (1981) «Το *γλαυκός* και οι λέξεις που παράγονται από αυτό χρησιμοποιούνταν κυρίως για τα μάτια»¹⁰⁰. Σημασία έχει πώς συνδέεται αυτό το γεγονός με το όνομα του ίδιου του Ευρύαλου. Διάφοροι μελετητές έχουν προτείνει πως το όνομά του συνδέεται και προέρχεται από το *ἄλς* (ενδιαφέρον είναι πως και ο Απόλλωνας έχει την προσωυμία *Εὐρύαλος*, ως θεός που συνδέεται με τη θάλασσα). Συνδεόμενα με τη θάλασσα, τα μάτια του νέου είναι πιθανότατα γαλαζοπράσινα (βλ. και Πλάτων, *Τίμαιος*, 68c. 6-7). Αυτή η λέξη είναι επίσης γνωστή για το σύνθετο *γλαυκώπις*, λέξη που πολύ συχνά συνδέεται με την Αθηνά. Ωστόσο, ο Ίβυκος το συνδέει πρωτότυπα με την *παρθένον* Κασσάνδρα (απόσπ. 303 [a]. 2 Dav.) Αυτή λοιπόν η σύνδεση του *παιδός* στο απόσπασμα 288, υπαινίσσεται και την συμμετοχή της θεάς Αθηνάς στη διαπαιδαγώγηση του νεαρού¹⁰¹, πράγμα πολύ φυσικό, καθώς ο στόχος της διαπαιδαγώγησης είναι η σωστή ανατροφή του παιδός για την έξοδό του και την δημιουργία του σε μία κοινωνία ενηλίκων, οι οποίοι έχουν ως κώδικα την συνέπεια, την πολεμική αρετή (*ἀρετάν*) και την ομοίωση με τους ήρωες των ομηρικών επών και ιστοριών. Επομένως, η ερωτική διάσταση δεν είναι η μοναδική μέσα στις σημασίες των επιθέτων, αλλά συνδέεται και με την γαλούχηση του ως μελλοντικό πολεμιστή. Μέσα από αυτόν τον συγκεκριασμό *καλού καγαθού*, ο ποιητής εύχεται την ανάπτυξη του *παιδός* σε *άνδρα*.

Επίσης, οι Ώρες, οι Μούσες ή οι Χάριτες χαρακτηρίζονται ως *καλλίκομοι*. Φυσικό στοιχείο του κάθε ανθρώπου, η όμορφη κόμμη προσδίδει ομορφιά, κάλλος και δύναμη. Η σημασία της είναι καταλυτική για την εντύπωση που αφήνει κάποιος. Η Ελένη, στο απόσπασμα 151 Dav. αποκαλείται *ξανθά* και *χρυσόθειρα* (στ. 5 και 9 αντίστοιχα), στοιχεία που τονίζουν το απaráμιλλο κάλλος της, την σαγηνευτική της φύση. Όπως έχει τονιστεί, η γραμματεία είναι γεμάτη από παραδείγματα αυτής της

¹⁰⁰ Stuart, 1981, σελ. 142

¹⁰¹ Yalouris, 1950, σελ. 65 κ.ε.

λέξης όπως τονίζουν και μελετητές¹⁰², τόσο από τον Όμηρο (ο58¹⁰³, για την Ελένη), όσο και από τον Ησίοδο (Εργ. 74, για τις Ωρες, Θεογ. 915, για την Μνημοσύνη). Τα δυνατά, όμορφα, μακριά μαλλιά είναι και φορέας δύναμης, ζωής. Η πολύ γνωστή ιστορία του Σαμψών από την Παλαιά Διαθήκη, υπενθυμίζει την οικουμενικότητα αυτής της αντίληψης. Έτσι, η απώλειά τους οδηγεί στην αδυναμία (Κριταί, 16,17), και μόνον η ανάπτυξή τους επαναφέρει τη ζωή και τη δύναμη στον Σαμψών. Η χρήση αυτού του επιθέτου δεν είναι τυχαία. Ένα τόσο χαρακτηριστικό στοιχείο όπως αυτό, είναι πολύ πιθανό να κληροδοτείται στον Ευρύαλο από τις θεότητες που τον ανατρέφουν, και αυτό μπορεί να παίζει στη συνέχεια έναν ρόλο για την ανάπτυξή του ως καλού καγαθού πολεμιστή.

Φυσικά, το επίθετο *Κύπρις* για την Αφροδίτη είναι ένας κοινός τόπος στην αρχαιοελληνική γραμματεία. Η λέξη *αγανοβλέφαρος* είναι σύνθετη και θέλει να περιγράψει την απαλότητα και την γλυκύτητα (*αγανός*) του βλέμματος (*βλεφαρος*)¹⁰⁴. Σε συνδυασμό με την Πειθώ, αυτά τα χαρακτηριστικά γίνονται τα βασικά όπλα της σαγήνης της Αφροδίτης και του έρωτα, η οποία εφοδιάζει τον νεαρό Ευρύαλο με αυτά¹⁰⁵.

¹⁰² Noethiger, 1971, σελ. 140

¹⁰³ ο58: άνστας έξ εύνης, Έλένης πάρα καλλικόμοιο

¹⁰⁴ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 237

¹⁰⁵ Σκιαδάς, 1999, σελ. 339

1.5. Ο Ηρακλής σκοτώνει τους σιαμαίους Μολιόνιδες (285 Page)

τούς τε λευκίππους κόρους τέκνα Μολιόνας κτάνον, ἄλικας ἰσοκεφάλους ἐνιγυίους ἀμφοτέρους γεγαῶτας ἐν ὤεωι 5 ἄργυρέωι.	Σκότωσα τα παλικάρια με τ' ἄσπρα ἄλογα, της Μολιόνης τα συνομήλικα παιδιά, τα ισοκέφαλα, τα μονοσώματα, που γεννήθηκαν και τα δυο από ένα ασημένιο αυγό. Μετάφραση: I.N. Καζάζης
---	--

Μας έχει μείνει από τον Αθήναιο (Β', 58) αυτό το απόσπασμα, το οποίο ανήκει στα διασωθέντα φραγκμένα του Ιβύκου μέσω δεύτερων γραμματειακών πηγών. Ως θέμα τους, αυτοί οι πέντε στίχοι, έχουν τον θάνατο των δύο αδελφών, του Εύρυτου και του Κτέατου, από τα χέρια του Ηρακλή. Αυτό το θέμα είναι πολύ ενδιαφέρον, καθώς δεν αναφέρεται σε καμία ερωτική διάθεση ούτε κάποιο προσωπικό αίσθημα ή συναίσθημα του Ιβύκου, απεναντίας, δείχνει την σχέση του με την συγγραφή ποιημάτων τα οποία είναι παρμένα από την μυθολογία και τα ηρωϊκά έπη. Η μόνη διάθεση που φαίνεται γύρω από το γεγονός που περιγράφει ο ποιητής, είναι η υπερηφάνεια του Ηρακλή, που επιτέλους σκότωσε τους δύο αδελφούς.

Τα δύο αδέρφια, που είχαν μητέρα τους την Μολιόνη, υπήρξαν ήρωες με μεγάλες ικανότητες, και περιγράφονται σε μικρή έκταση στα ομηρικά έπη. Κατάγονταν από την Ήλιδα, και, κατά κάποιον τρόπο, υπήρξαν προστάτες και οι τοπικοί ήρωές της. Με τον Ηρακλή υπήρχε μία έχθρα, η οποία εντάθηκε όταν νίκησαν τον στρατό του¹⁰⁶. Γενικά, πολλά μπορούν να ειπωθούν για αυτή την ιστορία, και για το υπόβαθρο που υπήρχε ώστε να γράψει ο Ίβυκος ένα ποίημα για τα παιδιά της Μολιόνης. Πατέρας τους ήταν ο Άκτορας, σύμφωνα, όμως με την ομηρική

¹⁰⁶ Users.sch.gr, 2019

παράδοση και με τον ίδιο τον Ίβυκο, πραγματικός τους πατέρας ήταν ο Ποσειδώνας¹⁰⁷, και αυτό υπάρχει και μέσα στην Ιλιάδα, Λ750-752¹⁰⁸.

Σε πολλά σημεία φαίνεται ο παραλληλισμός που γίνεται με τους Διόσκουρους, οι οποίοι ήταν σπουδαιότατοι ήρωες που λατρεύονταν σαν ημίθεοι¹⁰⁹. Το πρώτο επίθετο που συναντάται στο ποίημα είναι το *λευκίππους* (στ. 1), σύνθετο από τις λέξεις *λευκό* και *ίππος*. Σε αυτό, επισημαίνεται η δύναμη και η ομορφιά των αλόγων καθώς και η αριστοκρατική και θεϊκή καταγωγή τους. Επίσης, και οι Διόσκουροι είχαν λευκά άλογα¹¹⁰. Για άλλη μία φορά φαίνεται η έμφαση που δίνεται στους ίππους, οι οποίοι με τη σειρά τους συμβολίζουν το μεγαλείο, τον πόλεμο, την πολεμική αρετή και ικανότητα.

Το επόμενο επίθετο είναι το *ισοκεφάλους* (στ. 3), και όλος ο στίχος *ἄλικας ἰσοκεφάλους ἐνιγυίους* θέλει να δείξει πως τα αδέρφια ήταν σιαμαία. Αυτή η περιέργη δήλωση σχηματίζει μία εικόνα τερατόμορφων πλασμάτων: δύο ενωμένες, διαφορετικές προσωπικότητες που πολεμούν σφοδρά τον Ηρακλή, έχοντας δυο κεφάλια, τέσσερα χέρια και τέσσερα πόδια. Σίγουρα σε αυτό το σημείο λειτουργεί μία ποιητική υπερβολή, η οποία έχει ως στόχο την άμεση εικονοποίηση του περιγραφόμενου. Το πιο πιθανόν, φυσικά, θα είναι, αυτά τα αδέρφια να ήταν δίδυμοι, και όχι σιαμαίοι μαχητές· κάτι τέτοιο, όπως δίνουν οι περιγραφές, θα ήταν απίθανο¹¹¹.

Στον τελευταίο στίχο δίνεται η λέξη *ἀργυρέωι*, και συγκεκριμένα, περιγράφεται πως τα αδέρφια γεννήθηκαν μέσα από ένα ασημένιο αβγό (*ὠέωι ἀργυρέωι*, στ. 5) Αυτή η αναφορά, η οποία φαίνεται πως δίνεται πρώτη φορά από τον Ίβυκο, πλησιάζει πολύ την παράδοση για την γέννηση της Ελένης από την Λήδα, στην Λακεδαίμονα, η οποία βρισκόταν λίγο πιο κάτω από την Ήλιδα.

Σε όλο το ποίημα φαίνεται η υπερηφάνεια του Ηρακλή, ο οποίος κατάφερε, επιτέλους, να σκοτώσει τα δύο αδέρφια, τα οποία για καιρό στέκονταν αντίπαλοί του στην περιοχή της Πελοποννήσου, και της Ήλιδας, πιο συγκεκριμένα.

¹⁰⁷ Greek-language.gr, 2012

¹⁰⁸ Λ750-752: καί νύ κεν Ἄκτορίωνε Μολίονε παῖδ' ἀλάπαξα,
εἰ μή σφωε πατήρ εὐρὺ κρείων ἐνοσίχθων
ἐκ πολέμου ἐσάωσε καλύψας ἠέρι πολλῆ.

¹⁰⁹ Greek-language.gr, 2012, και, επίσης, Μπούτσικας, 2014

¹¹⁰ Users.sch.gr, 2019

¹¹¹ Greek-language.gr, 2012

Γεγονός είναι πως τα επίθετα τονίζουν το μυθολογικό υπόβαθρο που υπάρχει στον Ίβυκο, και που το επεξεργάζεται καταλλήλως ώστε να δώσει κάθε φορά ένα καινούργιο, δικό του αποτέλεσμα λυρικής ποίησης. Περισσότερα, όμως, στοιχεία, δίνονται στα επόμενα κεφάλαια.

1.6. Ο έπαινος της ομορφιάς της Κασσάνδρας (303a,b Page)

γλαυκώπιδα Κασσάνδραν έρασιπλόκαμον Πριάμοιο κόραν φᾶμις ἔχῃσι βροτῶν. ἄμος ἄπνος κλυτὸς ὄρθρος ἐγείρησιν ἀηδόνας	Κόρη του Πριάμου κασσάνδρα ζακουστή, γαλανομάτα, ωριοπλέξουδη. Σαν η ακοίμητη πανώρια αυγή ξυπνάει τ' αηδόνια. Μετάφραση: Δ. Δρακόπουλος
--	---

Άλλη μία φορά που η Κασσάνδρα υμνείται από τον Ιβύκο. Αυτό το ποίημα, το οποίο αποτελεί έναν ύμνο προς το πρόσωπο της κόρης του Πριάμου, δείχνει την προτίμησή του Ιβύκου για αυτήν, αλλά, επίσης, επισημαίνει και το γεγονός πως στις μυθολογικές διηγήσεις και στις επικές αναφορές, δεν ήταν μόνον η Ελένη γυναίκα ανυπέρβλητης ομορφιάς, αλλά και η Κασσάνδρα. Επομένως, και απ' τις δύο πλευρές, των Τρώων και των Αχαιών, υπάρχει κάτι το οποίο προσομοιάζει με την Αφροδίτη¹¹².

Στην «Ωδή στον Πολυκράτη» (S151 Dav.) υμνείται η Κασσάνδρα για την ομορφιά της, αλλά ο Ίβυκος είναι συγκρατημένος όσον αφορά την μορφή της, και δεν της δίνει ξεχωριστό πλαίσιο αναφοράς. Γι' αυτό και μνημονεύεται στους στίχους 11-13, εντός των πλαισίων της οικογένειας του Πριάμου. Στα έπη, οι αναφορές για την ομορφιά της είναι ξεκάθαρες: Πρόκειται για μία από τις ομορφότερες υπάρξεις, συγκρίσιμη με την Αφροδίτη (Ω698-699)¹¹³, η οποία θέλγει τους άντρες τόσο πολύ, ούσα η ομορφότερη κόρη του Πριάμου, που εκείνοι την θέλουν με κάθε κόστος, ακόμα και αν δεν έχει τίποτα να τους προσφέρει (N365-366)¹¹⁴. Στο σύνθετο επίθετο *γλαυκώπιδα* (στ. 1), η σημασία της ομορφιάς κρύβεται στην λέξη *γλαυκός*, η οποία επαναλαμβάνεται σε αυτό το ποίημα, όπως έχει ήδη γίνει στο 288 Dav. Η ανάλυση

¹¹² Χατζημαυρουδή, 2005, σελ.72

¹¹³ Ω698-699: ἔγνω πρόσθ' ἀνδρῶν καλλιζώνων τε γυναικῶν,
ἀλλ' ἄρα Κασσάνδρη ἰκέλη χρυσοῦ Ἀφροδίτη

¹¹⁴ N365-366: ἦτεε δὲ Πριάμοιο θυγατρῶν εἶδος ἀρίστην,
Κασσάνδρην ἀνάεδνον, ὑπέσχετο δὲ μέγα ἔργον,

της λέξης υπάρχει στο κομμάτι 1.4. της παρούσας εργασίας, και δεν κρίνεται απαραίτητο να επαναληφθεί. Το επόμενο επίθετο είναι το *έρασιπλόκαμον* (στ. 2), ένα επίθετο αντίστοιχο της κατάδειξης της ομορφιάς όπως και το *καλλιπλόκαμη*. Το επίθετο είναι σύνθετο από το *έρασι-* και το (αρσ.) *πλόκαμος*, όπου είναι τα μαλλιά, οι βόστρυχοι. Επομένως η λέξη *έρασιπλόκαμον*, περιγράφει την ομορφιά που υπάρχει στα μαλλιά, στο πρόσωπο, στην μορφή, στη χάρη, κάτι το οποίο έχει ήδη εξηγηθεί στο κομμάτι 1.4. της παρούσας εργασίας (όπου ο λόγος για την λέξη *καλλίκομοι*, συγγενικής εννοιολογίας).

Στον στίχο 3, υπάρχει το επίθετο *βροτῶν*, μέσα στην έκφραση *φᾶμις ἔχησι βροτῶν* (στ. 3), η οποία δεν πρέπει να απομονώνεται από το πλαίσιο αναφοράς της. Η λέξη απαντά συχνά στα ομηρικά έπη¹¹⁵. Στην συγκεκριμένη περίπτωση θέλει να δείξει το μέγεθος της φήμης που έχει η Κασσάνδρα για την ομορφιά της. Αυτόν τον σκοπό έχουν και τα επίθετα που ακολουθούν στον στίχο 4, το *ἄυπνος* και το *κλυτός*. Η λέξη *ἄυπνος* έχει την ίδια σημασία με αυτή που έχει και σήμερα. Το επίθετο *κλυτός* από την άλλη, δίπλα από το ουσιαστικό *ὄρθρος* (η αυγή), δίνει τη σημασία της εξαισίας ομορφιάς. Γενικότερα, το ποίημα είναι ένας ύμνος απέναντι στην ομορφιά της Κασσάνδρας, και ο Ίβυκος δίνει εξαισίες εικόνες προσπαθώντας να περιγράψει το *ἄρρητο* του κάλλους της.

¹¹⁵ Liddell- Scott, 2007, σελ. 259

1.7. Η φύση που οργιάζει ανθίζοντας (315 Page)

μύρτα τε καὶ ἴα καὶ ἐλίχρυσος μᾶλά τε καὶ ρόδα καὶ τέρπεινα δάφνα	Και μυρτιές και βιολέτες και χρυσά λουλούδια, και μήλα και ρόδα και δάφνες στιλπνές. Μετάφραση: I.N. Καζάζης
--	--

Σε αυτό το μικρό φραγμένο κυριαρχεί η εικόνα της φύσης, η οποία, όμως, δεν στερείται ερωτικών υπονοουμένων. Αν μπορούμε να πούμε πως ο Ίβυκος, ακόμα και σε μία τέτοια εικόνα, αφήνει ανοιχτό το πεδίο της ανάγνωσης για μία δεύτερη ερμηνεία, τότε αυτή σηματοδοτείται από το επίθετο *τέρπεινα* (στ. 2). Το επίθετο αυτό, στην ποιητική του χρήση εννοεί κυρίως την λείανση μέσω της τριβής, και ως εκ τούτου σημαίνει το λείο, το μαλακό, το τρυφερό, το απαλό¹¹⁶. Αυτά τα επίθετα προσειδιάζουν στον έρωτα και στην κατάσταση της ερωτικής επαφής. Πέρα από αυτό, τα λουλούδια που ανθίζουν, το μήλο και το ρόδο, είναι γνωστό πως έχουν πολλές σημασίες, πολύ περισσότερες από αυτές που εκ πρώτης όψεως φαίνονται. Αντίστοιχη ανάλυση γίνεται και για το ποίημα 286 Dav., το οποίο αναλύθηκε πιο πάνω, και ξεκινάει έτσι «*ἤρι μὲν αἶ τε Κυδώνιαι μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν ἐκ ποταμῶν...*»

¹¹⁶ Liddell- Scott, 2007, σελ. 1287

Κεφάλαιο 2: Οι επικοί ήρωες στον Ίβυκο

2.1. Ο επικός κύκλος: Η αρχαϊκή εποχή και ο Ίβυκος

Αν τα ομηρικά έπη, που αναφέρονται σε γεγονότα μιας τόσο παρωχημένης εποχής και έχουν αναμφισβήτητα αφομοιώσει πολλές από τις ενδιάμεσες φάσεις της προφορικής παράδοσης, εικονογραφούν, παρ' όλα αυτά, μια συγκεκριμένη ιστορική κοινωνία, δηλαδή την ομηρική κοινωνία του 8^{ου} αι., αυτό είναι ένα ερώτημα στο οποίο δεν υπάρχει ομόφωνη απάντηση¹¹⁷. Ο Όμηρος αντλεί σίγουρα από τους προκατόχους του, και εισάγει επίσης στοιχεία από τη δική του εμπειρία και από τη δική του κοινωνία και ιστορική περίοδο. Αντίστοιχα, το ίδιο, λιγότερο ή περισσότερο, κάνουν και οι επόμενοι ποιητές, οι λυρικοί, οι οποίοι είναι οι πνευματικοί διάδοχοι της ομηρικής παράδοσης, χωρίς όμως να μένουν αυστηρά και με “ιερότητα” στο πρότυπο του Ομήρου. Η περίπτωση του Ίβυκου (ανάμεσα σε άλλες), και η μεταχείριση του επικού υλικού, των θεμάτων και των χαρακτήρων του, δείχνει την δημιουργική ανάπλασή τους. Σιγά σιγά, οι άνθρωποι ξεμακραίνουν και αυτονομούνται από τους κανόνες των επικών μέτρων, των εκφράσεων και των θεμάτων. Σιγά σιγά, κάτι πιο προσωπικό γεννιέται.

Από πολύ νωρίς, οι δύο κορυφαίοι, Όμηρος και Ησίοδος, καθιερώθηκαν ως ένας «πανελλήνιος κανόνας» για τις επιμέρους τοπικές παραδόσεις. Η επική παράδοση, η οποία μεταδίδετο μέσω των περιπλανώμενων ή εγκατεστημένων ραψωδών, ήταν ήδη στα αρχαϊκά χρόνια «κλασική», δηλαδή απαραίτητη και σεβάσμια εγκαθιδρυμένη¹¹⁸.

Ο Όμηρος δεν αποσκοπούσε να περιγράψει ως ιστορικός την ίδια τη ζωή, αλλά να εκφράσει ως ποιητής της άποψή του για τη ζωή, ανταποκρινόμενος καταρχήν στις προσδοκίες του ακροατηρίου της εποχής του¹¹⁹. Τα ομηρικά έπη, δηλαδή, είναι έργα τέχνης, και όχι ακριβείς, κατ' ανάγκην, καταγραφές των ιστορικών γεγονότων ή των ιδεωδών μιας κοινωνίας. Σε αυτό το απαιτητικό ποιητικό

¹¹⁷ Κακριδής, 2013, σελ. 232

¹¹⁸ Ο. π., σελ. 238

¹¹⁹ Μαρωνίτης και Πόλκας, 2007, σελ. 174, όπως επίσης, Edwards, 2001, σελ. 205 και Abad, 2003, σελ. 2

πλαίσιο, που έχει χαρακτηριστικά θυμοσοφικού και φιλοσοφικού προβληματισμού, εντάσσονται και οι ήρωες, οι οποίοι έχουν κάποια συγκεκριμένα χαρακτηριστικά. Αυτά τα χαρακτηριστικά τονίζονται στις κατάλληλες στιγμές μέσα στα έπη, για να τονίσουν τη σημασία και τη δύναμή τους. Άλλοτε αυτά τα χαρακτηριστικά οδηγούν στην άμιλλα και στον ανταγωνισμό των ηρώων, και άλλοτε στην τραγωδία, στον χαμό και στον θάνατο, όχι μόνον τους ενός αυτού ανθρώπου, αλλά μιας ολόκληρης ομάδας.

Βασική κοινωνική μονάδα του οίκου αποτελούσε η στενότερη ή ευρύτερη οικογένεια, που βρισκόταν υπό την εξουσία ενός πατριάρχη βασιλιά, και περιελάμβανε τις εκτάσεις γης, τα ζώα, το υπηρετικό προσωπικό, και τα υπόλοιπα υλικά αγαθά¹²⁰. Αυτή η πραγματικότητα είναι σημαντική για την μετέπειτα εξέταση της γενεαλογίας των ηρώων.

Είναι λογικό να παρατηρείται το φαινόμενο, πως όποτε υπάρχει ένα επικό θέμα ή κάποιος επικός χαρακτήρας στην λυρική ποίηση, αυτό συνοδεύεται και από μία ομηρική φρασεολογία¹²¹. Το άρθρο του Harvey (1957) με τίτλο «*Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry*» είχε ως σκοπό την ανάδειξη εκείνων των ομηρικών στοιχείων που έχουν επιλεγεί από τους ίδιους τους λυρικούς ποιητές, στα πλαίσια της δημιουργίας των ποιημάτων τους. Η συγκεκριμένη προσέγγιση είναι πολύ σημαντική, καθώς, αφ' ενός, γίνεται μια συγκριτική προσέγγιση των λυρικών ποιητών, και, αφ' ετέρου, γίνεται παραπομπή στα ομηρικά κείμενα, για την σύγκριση μεταξύ των στίχων των επών και των ποιημάτων, με ταυτόχρονη ετυμολογική και εννοιολογική σημασία των λέξεων που χρησιμοποιούνται στα μέν, και στα δε (πόσο έχουν αλλάξει οι σημασίες και οι χρήσεις κλπ). Όπως και άλλοι λυρικοί ποιητές (Βακχυλίδης, Αλκμάν, Αλκαίος, Σαπφώ, Βακχυλίδης), ο Ίβυκος χρησιμοποιεί τα ομηρικά επίθετα με σκοπό τον τονισμό της επικότητας, αλλά, ορισμένες φορές, και της ειρωνικής συνυποδήλωσης. Αν και το συγκεκριμένο άρθρο δεν αναφέρει τον Ίβυκο και τα ποιήματά του, είναι πολύτιμο για τις πληροφορίες που δίνει, και την διακειμενική προσέγγιση της σύγχρονής του ποιητικής παραγωγής.

Το ζήτημα αν, και κατά πόσον, τα ομηρικά έπη αποτυπώνουν την ακριβή πραγματικότητα της ηρωϊκής περιόδου που περιγράφεται (και η οποία απέχει

¹²⁰ Μαρωνίτης και Πόλκας, 2007, σελ. 175

¹²¹ Harvey, 1957, σελ. 208

κάμποσους αιώνες νωρίτερα, στην Μυκηναϊκή εποχή) είναι κάτι το οποίο προβληματίζει τους μελετητές, καθώς νέα αρχαιολογικά δεδομένα έρχονται στο φως, δημιουργώντας μεγαλύτερους δεσμούς εκείνης της περιόδου με την μυκηναϊκή εποχή. Το ερώτημα είναι: αυτή η ηρωολατρεία που παρουσιάζεται στα έπη, αλλά και στους λυρικούς ποιητές, κατεπέκτασιν, αποτελεί την αδιατάρακτη συνέχεια μιας λατρευτικής και μυθολογικής πρακτικής αιώνων, ή, αντίθετα, είναι το αποτέλεσμα μιας ηρωολατρείας που ξεκίνησε, και άρχισε να εξαπλώνεται με γρήγορους ρυθμούς, τα αρχαϊκά χρόνια (Hadzisteliou, 1973); Σε αυτό το πλούσιο σε στοιχεία άρθρο της Hadzisteliou (1973) με τίτλο «*Hero-Cult and Homer*»¹²², τίθενται ερωτήματα που αμφισβητούν τα αυτονόητα: Τι σημαίνουν οι λέξεις *ήρωας*, *ημίθεος* στον Όμηρο, και πόση αντίστοιχη σημασία είχαν στην μυκηναϊκή εποχή; Για ποιον λόγο συνδέονται διάφορα ονόματα, όπως αυτά του Αγαμέμνονα και της Ιφιγένειας, με διάφορους θεούς; Πώς συνδέονται οι ήρωες και οι ημίθεοι με την μετέπειτα ζωή στα Ηλύσια Πεδία;

Πάντως αυτές οι ερωτήσεις, όσο και αν θέλουν να ξεκαθαρίσουν τις διαφορές μεταξύ λεπτών εννοιών, προσκρούουν πάνω στο γεγονός πως τα δεδομένα (τόσο τα γραπτά κείμενα, όσο και τα υλικά υπολείμματα) είναι ελλιπή και ασαφή, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει σαφής διάκριση μεταξύ των¹²³.

Σε αυτό το άρθρο του Andrew Dalby (2018), με τίτλο «*Homer's Enemies: Lyric and Epic in the Seventh Century*»¹²⁴, ο συγγραφέας, μέσα από την συγκέντρωση διαφορετικών τοποθετήσεων για τα ζητήματα της αρχαϊκής επικής και λυρικής ποίησης, σκιαγραφεί τα στοιχεία που φτιάχνουν τη διαφορά μεταξύ έπους και λυρικής συνέχειας. Η λυρική ποίηση είναι πιο προσωπική. Εξ' άλλου, και η ίδια η λυρική ποίηση, όπως ειπώθηκε και στην αρχή της εργασίας, είχε διαφορετικές επιμέρους εκδηλώσεις: την χορική, την λυρική, τον ίαμβο, την ελεγεία. Οι εκδηλώσεις του ποιητή σε αυτές τις ποιητικές μορφές ήταν πολύ προσωπικές, αλλά και πολύ κοινωνικές, γεγονός που δημιουργούσε νέες εκφράσεις και νέες τοποθετήσεις επί του υπάρχοντος επικού υλικού: οι ήρωες, τα θέματα, οι εικόνες και οι παρομοιώσεις του επικού κύκλου μετασηματίζονταν, μεταπλάθονταν, άλλαζαν,

¹²² Hadzisteliou, 1973, σελ. 133

¹²³ Ο.π., σελ. 134

¹²⁴ Dalby, 2018, σελ. 7-12

εμπλουτίζονταν και διαφοροποιούνταν. Η αλλαγή συνέβαινε και στο επίπεδο της μετρικής έκφρασης φυσικά.

Ο Ίβυκος είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση ποιητή ο οποίος παίρνει το υλικό του και το μετασηματίζει αναλόγως του προσωπικού του στόχου. Είναι επίσης ιδιαίτερος επειδή μας έχουν σωθεί τα λιγότερα αποσπάσματα, συγκριτικά με τους υπόλοιπους λυρικούς ποιητές. Τα θέματα τα οποία διαλέγει έχουν αναφορές, αναπόφευκτα, από τον επικό κύκλο, αλλά και από άλλα θέματα ή πρόσωπα που σχετίζονταν με τα πιστεύω, τις ιστορίες, το φαντασιακό και τα συναισθήματα, τόσο της κοινωνίας, μέσα στα πλαίσια της οποίας εκφραζόταν, όσο και του ίδιου του τού εαυτού. Δεν πρέπει να ξεχνάει κανείς πως αυτή η εποχή, της λυρικής ποίησης, σηματοδοτεί την προσωπική έκφραση. Τα ποιήματα, του Αλκαίου και της Σαπφούς, για παράδειγμα, βρίθουν από την προσωπική αγωνία και τον προσωπικό πόθο του καθενός, ξεχωριστά.

Στην συνέχεια που ακολουθεί, γίνεται ανάλυση των επικών θεμάτων του Ίβυκου, βάσει δύο κατηγοριοποιήσεων: Αφ' ενός οι χαρακτήρες και τα πρόσωπα χωρίζονται βάσει φύλου (άνδρες- γυναίκες), με ταυτόχρονη εξήγηση των χαρακτηριστικών τους και των ρόλων τους, και, αφ' ετέρου, χωρίζονται βάσει της γενεαλογίας τους, η οποία καθορίζει και την θέση τους, τόσο μέσα στα έπη και στα επικά θέματα (τόσο του Ομήρου, όσο και του Ησιόδου), όσο και μέσα στο πάνθεον των ηρώων (την ιεραρχική σημασία τους, θα έλεγε κανείς).

2.2. Η διάκριση των επικών προσώπων κατά φύλο, στα ποιήματα του Ίβυκου- Αρσενικοί χαρακτήρες

Προτού γίνει η ταξινόμηση των προσώπων βάσει των κατηγοριοποιήσεων που έχουν οριστεί, κρίνεται σημαντικό να γίνει η εξής διασαφήνιση: Οι δυο βασικοί χαρακτήρες των ομηρικών επών, πέρα από τον Οδυσσέα, που κυριαρχεί στην *Οδύσσεια*, είναι ο Αχιλλέας και η Ελένη. Ο Αχιλλέας είναι ο κάλλιστος και άριστος των Αχαιών στην αρσενική εκδοχή· η Ελένη είναι η ομορφότερη και η καλύτερη στη θηλυκή εκδοχή. Και οι δύο είναι περιθωριακοί χαρακτήρες με την έννοια πως είναι απομονωμένοι και αποκλεισμένοι από την κύρια δράση του μεγαλύτερου μέρους του

ποιήματος, ο Αχιλλέας στην σκηνή του και η Ελένη εντός των τειχών της Τροίας¹²⁵. Και οι δύο έχουν το κοινό χαρακτηριστικό πως είναι ημίθεοι, ο ένας γιος της Θέτιδας, και η Ελένη κόρη του Δία· επίσης, όπως ακριβώς η Ελένη είναι η αιτία του Τρωϊκού Πολέμου, έτσι και ο Αχιλλέας είναι η αιτία της ολέθριας τροπής που έχει λάβει η έκβαση του εις βάρος των Αχαιών στην *Ιλιάδα*.

2.2.1. Ο Αχιλλέας και ο Τρωΐλος

Ο Ίβυκος μεταχειρίζεται το επικό υλικό που θέλει να αναδείξει, με μία δεξιοτεχνία δυσεύρετη για έναν ποιητή (S151 Dav.). Με την τεχνική της *praeteritio*, καταφέρνει να μιλήσει για πολλά θέματα ταυτόχρονα, μέσα σε ελάχιστους στίχους, να τα υπερβεί, και ύστερα να προσθέσει την δική του οπτική σε αυτά. Ο Αγαμέμνωνας περιγράφεται τιμητικά στους στίχους 20- 22, και οι μέγιστοι μεταξύ των Αχαιών ήρωες, Αχιλλέας και Τελαμώνιος Αίας, συγκρίνονται πανηγυρικά στους στίχους 32-35¹²⁶.

Στο άρθρο της με τίτλο «*Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric*», η Blondell (2010) συγκεντρώνει το ενδιαφέρον της στην Ελένη, μέσω της ανίχνευσης του περάσματος της από τρεις λυρικούς ποιητές, τον Αλκαίο, τον Ίβυκο και την Σαπφώ. Η Ελένη από μόνη της είναι ένα υποκείμενο ανάμεσα, και πάνω από το καλό και το κακό. Και αυτό σημαίνει πως η ομορφιά της, η οποία ξεκίνησε τον πόλεμο για την Τροία, την έχει πάει σε μία άλλη σφαίρα αναφοράς. Είναι πλέον πέραν του καλού και του κακού. Πέρα, όμως, από την Ελένη (για την οποία γίνεται αναλυτικότερος λόγος παρακάτω), γίνεται και αντιπαραβολή με άλλους ήρωες, οι οποίοι έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην επική αφήγηση, ανάμεσα στους οποίους είναι ο Αχιλλέας και ο Τρωΐλος.

Για τον Όμηρο, ο Αχιλλέας είναι ταυτόχρονα και ο καλύτερος πολεμιστής, και ο πιο όμορφος άντρας που κίνησε για τον πόλεμο στην Τροία (B673-674). Ο Ίβυκος όμως τονίζει περισσότερο την πολεμική αρετή του Αχιλλέα, παρά την ομορφιά του,

¹²⁵ Τσαγκάλης, 2016, σελ. 80-81

¹²⁶ Blondell, 2010, σελ. 365

αν και, αναμφισβήτητα, την γνωρίζει. Ο Τρωΐλος είναι εκείνος που αναφέρεται από τον Ίβυκο, και παρομοιάζεται με το καθαρό χρυσάφι, και πολύ κοντά σε σύγκριση μαζί του, ο Ζεύξιππος.

Ο Τρωΐλος συνδέεται με τον Αχιλλέα, καθώς ο τελευταίος, έτσι όπως το θέλει η παράδοση, τον σκότωσε, επειδή δεν ενέδωσε στις ερωτικές επιθυμίες του¹²⁷. Επίσης, γνωρίζουμε πως ο Ίβυκος είχε γράψει ένα ποίημα για την ομορφιά του Τρωΐλου, το οποίο, δυστυχώς, σήμερα δεν έχει διασωθεί. Ο Τρωΐλος, ως τραγική φιγούρα αλλά και ως εξάισιος νέος, έχει βρει την θέση του στο θεατρικό ρεπερτόριο, ως ο πρωταγωνιστής του Σαίξπηρ στο έργο «*Τρωΐλος και Χρυσήδα*». Αν και ο Όμηρος δεν αναφέρεται στον Τρωΐλο ως εξαιρετο νέο, ως έναν πανέμορφο φέρελπι, ο οποίος πέθανε άδικα πολύ νέος, ο Ίβυκος ωστόσο, αποκαθιστά την ποιητική αλήθεια, και αφιερώνει στίχους για τον αδικοχαμένο γιο του Πριάμου. Έτσι, το κλέος, το οποίο είναι το ζητούμενο της ποίησης, θα μείνει τόσο στον Τρωΐλο, όσο και στον Πολυκράτη και τον Ίβυκο. Άρα, με το να τονιστεί η ομορφιά του Τρωΐλου, ο Ίβυκος σώζει τον γιο του Πριάμου, αποδεδυμένοντάς τον από την μοίρα του που του επιφύλλαξε ο Αχιλλέας, και κάνοντάς τον αθάνατο (*κλέος άφθιτον*) μέσω της ποίησης¹²⁸.

Ουσιαστικά, ο Ίβυκος δίνει ένα ξεχωριστό και ξεκάθαρο χαρακτηριστικό στον κάθε ήρωα. Ο Αχιλλέας είναι ο πολεμιστής, ο χειριστής του όπλου, εκείνος ο οποίος είναι πρώτος στις μάχες· κρατάει, δηλαδή, από αυτόν, εκείνην την εικόνα που δίνουν τα ομηρικά έπη και οι παραδόσεις για τον Αχιλλέα. Ο Αχιλλέας, με αυτά τα χαρακτηριστικά που έχει, διαπράττει, ανάμεσα στα άλλα, και πολλά επονείδιστα πράγματα, ένα από τα οποία είναι και ο χαμός του Τρωΐλου. Η επική παράδοση που θέλει τον Τρωΐλο να πεθαίνει από τον Αχιλλέα, επειδή ακριβώς δεν ενέδωσε στις ερωτικές του επιθυμίες, έχει την δική της αξία, και, κυρίως, υπενθυμίζει και τονίζει το γεγονός που πίστευαν πολύ οι Αρχαίοι Ελληνες: το ότι η ομορφιά οδηγεί στην καταστροφή (τρανό παράδειγμα, η Ελένη).

¹²⁷ Blondell, 2010, σελ. 370

¹²⁸ Blondell, 2013, σελ.110

2.2.2. Ο Έρωτας

Ο Έρωτας είναι ένα οριακό συναίσθημα, και καθιστά, ταυτόχρονα, εφικτή την υπέρβαση του Εγώ του ανθρώπου. Ο Έρωτας, σε όλες τις κοινωνίες και σε όλες τις εποχές, αποτελεί το κατεξοχήν στοιχείο της ζωής, εκείνο το οποίο της δίνει νόημα. Διότι χωρίς αυτόν, τα πρόσωπα δεν αναδύονται στην μοναδικότητά τους, και χάρη σε αυτόν, ο άνθρωπος αγκαλιάζει τόσο τον εαυτό του, όσο και την Ομορφιά. Αμέτρητοι ύμνοι έχουν γραφτεί προσπαθώντας να περιγράψουν την κατάσταση στην οποία έχει περιέλθει εκείνος που τον έχει. Ο Ίβυκος ήταν ένας από τους πιο περίφημους ερωτικούς ποιητές της Αρχαιότητας. Τα ποιήματά του, τα οποία αναλύθηκαν στο πρώτο κεφάλαιο, δείχνουν τον τρόπο που έγραφε και εκφραζόταν για αυτόν.

Πέρα όμως, από τον προσωπικό πόθο του Ίβυκου, που έβρισκε διεξόδους έκφρασης στην μορφή της ποίησης και του τραγουδιού, οι Αρχαίοι Έλληνες, προσωποποιώντας τις καταστάσεις και δίνοντας μορφή στον φυσικό και συναισθηματικό κόσμο τριγύρω τους, ενέταξαν στην μυθολογία τους τον Έρωτα, ο οποίος λατρευόταν ως θεός. Στα δύο μέγιστα επικά ποιήματα, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια, ο έρωτας είναι πάντοτε ένα πρωταρχικό θέμα, αλλά μέσα σε ένα πλέγμα και άλλων μεταφυσικών δυνάμεων, όπως είναι ο πόλεμος, ο θάνατος, ο σεβασμός στην πατρίδα και στην οικογένεια¹²⁹. Ακόμα και η αιτία του Τρωϊκού Πολέμου, είναι η αρπαγή της Ελένης από τον Πάρι, λόγω του έρωτα που γέννησε η μορφή της.

Ο Ησίοδος περιγράφει τον έρωτα ως μία βασική και θεμελιώδη μεταφυσική δύναμη¹³⁰. Στην «Θεογονία», το τεράστιο επικό ποίημα του, ο Κάλλιστος μεταξύ των αθανάτων θεών Έρωτας δαμάζει, κατανικά μέσα στα στήθη των ανθρώπων τον νου και τη σώφρονα σκέψη. Συγκεκριμένα, πρώτα απ' όλα υπήρχε το χάος, και αμέσως μετά έγινε η Γαία, ύστερα τα αέρινα Τάρταρα, και μετά, ο Έρωτας, ο οποίος παραλύει τα μέλη τόσο των ανθρώπων όσο και των θεών¹³¹.

¹²⁹ Καραγιάννης, 2006, σελ. 62

¹³⁰ Ο. π., σελ. 66

¹³¹ Θεογονία, στ. 116-122:

Ἦ τοι μὲν πρῶτιστα Χάος γένετ', αὐτὰρ ἔπειτα
Γαῖ' εὐρύστερνος, πάντων ἕδος ἀσφαλὲς αἰεὶ
[ἀθανάτων, οἳ ἔχουσι κάρη νιφόντος Ὀλύμπου,

Ο έρωτας είχε πολλές χρήσεις, και μπορεί να χαρακτηριζόταν μια σειρά από αγάπες: έρωτας για την πατρίδα, έρωτας για τους θεούς, έρωτας των αξιών κλπ. Ο Γεώργιος Καραγιάννης (2006) στο βιβλίο του με τίτλο «*Ο Έρωτας στη Ζωή των Αρχαίων Ελλήνων*» στοιχειοθετεί όλα τα απαραίτητα αρχαία και μεσαιωνικά κείμενα που μιλάνε, αναφέρονται και εξετάζουν τον έρωτα, τόσο ως φαινόμενο της σάρκας, όσο και του πνεύματος.

Στην περίπτωση του Ίβυκου, τα αποσπάσματα που μιλάνε για τον έρωτα, που αναφέρονται σε αυτόν και αφιερώνονται σε αυτόν, μπορεί να γίνει αμέσως αντιληπτό πως αναφέρονται στον *έρωτα των σωμάτων*, τον πιο πρωταρχικό έρωτα, αυτόν που η Σαπφώ, δηλαδή, περιγράφει ως *λυσιμελή πόθο*. Επίσης, η λειτουργία του στον Ίβυκο είναι αυτή του *θεράποντος της Κύπριδος*¹³². Σίγουρα, η σχέση του Έρωτα με την Αφροδίτη (καθώς η Κύπριδα, όπως έχει ήδη αναφερθεί, και όπως θα αναλυθεί στη συνέχεια, είναι η θεά Αφροδίτη) είναι μία ενωτική σχέση· θα έλεγε κανείς, πως το ένα πρόσωπο αποτελεί την μία όψη του άλλου προσώπου, πως είναι εν τέλει αδιαχώριστα μεταξύ τους. Άλλες μυθολογικές αρχές θέλουν τον Έρωτα να είναι καρπός της σμίξης του Άρη και της Αφροδίτης. Εύλογη ένωση, καθώς ο θεός του πολέμου και η θεά της ομορφιάς δε θα μπορούσαν να βγάλουν κάτι άλλο που να τα συνδυάζει ιδανικότερα: Ο έρωτας είναι ορμητικός, δημιουργεί αναταραχή του εσωτερικού κόσμου, και όλα αυτά, επειδή ακριβώς έχει δει, και ποθεί, την Ομορφιά.

Ο Ίβυκος, ωστόσο, αποφεύγει να δώσει αυτή τη γενεαλογία στον Έρωτα. Με αυτόν τον τρόπο ακολουθεί παραλλαγές αποκλίνουσες από αυτές που υιοθετούν άλλοι ομότεχνοί του. Στα ποιήματα 286 και 287 Dav. ο Έρωτας έχει ως αφητηρία την Αφροδίτη Κύπριδα, κάτι το οποίο υπονοεί την διαδεδομένη αντίληψη στην αρχαιότητα, πως μεταξύ τους υπάρχει αραγή συνέχεια και συγγένεια.

Τάρταρά τ' ήρόντα μυχῶ χθονός εύρουδείης,
ήδ' Ἔρος, ὃς κάλλιστος ἐν ἀθανάτοισι θεοῖσι,
λυσιμελής, πάντων δὲ θεῶν πάντων τ' ἀνθρώπων
δάμναται ἐν στήθεσσι νόον καὶ ἐπίφρονα βουλήν.

¹³² Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 259

2.2.3. Ο Ηρακλής

Ο Ηρακλής αποτελεί ένα πρόσωπο ξεχωριστό στην ελληνική μυθολογία. Έλαβε μέρος στα Αργοναυτικά, αναφέρεται στην Οδύσσεια, και η μορφή του λατρευόταν ήδη από τα αρχαϊκά χρόνια ως ημίθεη. Παράνομος γιος του Δία, γι' αυτόν τον λόγο η Ήρα τον μισούσε θανάσιμα, και όλες οι περιπέτειες οι οποίες πέρασε, ήταν απότοκος αυτού του φθόνου, καθώς η Ήρα του θόλωσε του μυαλό και σκότωσε μέσα σε ένα παραλήρημά του, την γυναίκα του και τα παιδιά του. Για να εξιλεωθεί, έπρεπε να επιτύχει απέναντι σε ορισμένους φυσικούς και υπερφυσικούς άθλους του βασιλιά Ευρυσθέα, οι οποίοι ήταν αδύνατοι και απραγματοποίητοι για έναν κοινό θνητό. Γι' αυτόν και το όνομά του δηλώνει την δόξα, το κλέος της επιτυχίας απέναντι στις κακουχίες της Ήρας, είναι δηλαδή Ήρα- κλης¹³³.

Στα ομηρικά έπη συναντάται λίγο, αλλά έχει είτε καθοριστικό ρόλο, είτε καθοριστική παρουσία. Στην Ιλιάδα συναντάται 5 φορές¹³⁴ και στην Οδύσσεια 3¹³⁵. Στην ραψωδία λ της *Οδύσσειας*, την επονομαζόμενη Νέκυια, ο Οδυσσεύς έχει επισκεφθεί τον κάτω κόσμο, και ανάμεσα σε διάφορες μορφές που βλέπει, όπως τον Μάντη Τειρεσία, τον Αχιλλέα, τον Αγαμέμνονα, βλέπει και τον Ηρακλή· για την ακρίβεια, είναι ο τελευταίος νεκρός που βλέπει, και βλέπει το είδωλο του, το οποίο περιτριγυρίζεται από κλαγγή νεκρών, και ο ίδιος έχει σκοτεινή και αγριωπή όψη, σαν κάποιος που είναι έτοιμος να επιτεθεί σε έναν εχθρό. Οι στίχοι 601- 626 αποτελούν την αναγνώριση του Οδυσσεύα από τον Ηρακλή, και την μεταξύ τους ομιλία¹³⁶.

Κατ' εξοχήν δωρικός ήρωας, αφού ο ένας εκ των δύο κλάδων των βασιλείων της Σπάρτης ανήγε την καταγωγή του σε αυτόν (οίκος των Ηρακλειδών, και οίκος των Ευρυποντιδών), προσωποποιεί την ωμή δύναμη της φύσης, την φυσική ρώμη και

¹³³ Burkert, 1993, σελ. 435-436

¹³⁴ *Ιλιάδα*: Ξ266,324, Ο25, Σ117, Υ145

¹³⁵ *Οδύσσεια*: θ224, λ267, φ26

¹³⁶ 601-608: τὸν δὲ μέτ' εἰσενόησα βῆην Ἡρακληΐην,
εἶδωλον· αὐτὸς δὲ μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι
τέρπεται ἐν θαλίῃσιν καὶ ἔχει καλλίσφυρον Ἥβην,
παῖδα Διὸς μέγαλοιο καὶ Ἥρης χρυσοπεδίλου.
ἀμφὶ δὲ μιν κλαγγὴ νεκῶν ἦν οἰωνῶν ὥς,
πάντοσ' ἀτυχομένων· ὁ δ' ἐρεμνῆ νυκτὶ ἑοικώς,
γυμνὸν τόξον ἔχων καὶ ἐπὶ νευρῆφιν οἴστον,
δεινὸν παπταίνων, αἰεὶ βαλέοντι ἑοικώς.

την τόλμη του ήρωα- πολεμιστή. Ο Ηρακλής συμβολίζει και το εξής: Τον άνθρωπο, ο οποίος γυρίζει πίσω στην πρωτόγονη κατάσταση της φύσης, και αντιμετωπίζει τα εμπόδια που του παρουσιάζονται, πιο πολύ σαν ζώο, με κτηνώδη δύναμη, παρά σαν άνθρωπος. Όπου ο ίδιος έκρινε πως δεν χρειάζεται εξωτερική βοήθεια, οι άθλοι του πραγματοποιούνταν με γυμνά τα χέρια. Επομένως, θέλει, με όρους απόλυτης δύναμης, να κυριαρχεί στο περιβάλλον του. Σε ένα μοτίβο που συνεχώς εμφανίζεται σε αγγειογραφίες, το τόξο, η φαρέτρα και τα βέλη του Ηρακλή είτε «κρέμονται από κάπου ή κρατούνται από τον υπομονετικό Ιόλαο, ενώ σε άλλα μοτίβα, το ξίφος του ήρωα είναι τσαλακωμένο και παρατημένο ή καταφέρνει να πλήξει μόνο επιφανειακά¹³⁷.

Ο Ίβυκος, στο ποίημα στο οποίο μας έχει διασωθεί μέχρι τις μέρες μας (285 Page), και για το οποίο έγινε ανάλυση στο προηγούμενο κεφάλαιο, αναφέρεται στον Ηρακλή, και στον άθλο του να σκοτώσει τους Σιαμαίους αδελφούς Μολιονίδες. Έχει ξανατονιστεί πως οι αρχαίοι φιλόλογοι δεν ήταν σίγουροι για το ποια έργα είναι, με ακρίβεια, έργα του Ίβυκου και ποια έργα του Στησιχόρου. Αυτή η σύγχυση δημιουργόταν και από το γεγονός της χρησιμοποίησης δωρικών στοιχείων στα ποιήματα τους, καθώς και θεμάτων¹³⁸. Αυτό το απόσπασμα όμως είχε ήδη καταγραφεί απ' την αρχαιότητα ως δικό του.

Ο Ίβυκος παρουσιάζει έναν Ηρακλή ο οποίος έχει τα συναισθήματα που θα περίμενε κανείς από αυτόν: Χαίρεται για τον άθλο του, η ορμή του βγαίνει προς τα θύματά του, και αυτό τον εξυψώνει στα μάτια του ακόμα περισσότερο, καθώς επανέκτησε την πολεμική τιμή του (αναφορικά με την ιστορία των Μολιονιδών και του πολέμου που είχαν με τον Ηρακλή, βλ. περισσότερα στο προηγούμενο κεφάλαιο, στην ενότητα 1.5.) Φυσικά, η μορφή του Ηρακλή έρχεται να προστεθεί στην θεματολογία του επικού κύκλου, όπως φαίνεται ξεκάθαρα στο S151 Dav.

Γίνεται επίσης και το εξής σημαντικό σε αυτό το ποίημα: Ο Ίβυκος, όπως φάνηκε από την ανάλυση ανωτέρω, δεν περιοριζόταν στις πιο συνήθεις μυθολογικές αρχές και αναφορές, γι' αυτό και επέλεγε εναλλακτικούς αφηγηματικούς τρόπους. Στο συγκεκριμένο, οι αδελφοί Μολιονίδες γεννιούνται από ένα ασημένιο αβγό, κάτι το οποίο θυμίζει και έχει, φυσικά, επηρεαστεί άμεσα από την παράδοση για την

¹³⁷ Burkert, 1993, σελ. 435

¹³⁸ Muller and Donaldson, 1971, σελ. 205

γέννηση της Λήδας, την Ελένη. Διαφοριστικό είναι το γεγονός πως και η Ελένη είναι από την Σπάρτη, είναι ένα δωρικό πρόσωπο το οποίο έχει κεντρικό ρόλο στα έπη.

2.3. Η διάκριση των επικών προσώπων κατά φύλο, στα ποιήματα του Ίβικου- θηλυκοί χαρακτήρες

Ο πόλεμος είναι ένα βασικό σημείο συνάντησης ηρώων και χαρακτήρων, τόσο στα ομηρικά έπη όσο και στην πραγματικότητα: ο θάνατος ενός πολεμιστή στη μάχη, δίνει όχι μόνον τη δυνατότητα για τον καυχασμό και την αλαζονεία αυτού που τον σκότωσε (όπως κάνει επανειλημμένα, π.χ. ο Αχιλλέας), αλλά αναδεικνύει και τον αφανή ρόλο των γυναικών σε αυτή τη διαδικασία, δηλαδή, εκείνον του θρήνου¹³⁹. Πιο πριν έγινε η ανάλυση των αρσενικών επικών προσώπων στον Ίβικο. Σε αυτό το κομμάτι γίνεται η ανάλυση των θηλυκών προσώπων, τα οποία έπαιζαν έναν καθοριστικό ρόλο στην επική παράδοση.

Ο Ίβικος επιλέγει τρεις, ιδιαίτερα, γυναικείες υπάρξεις, που, απ' ό, τι φαίνεται, έχουν μεταξύ τους πολλά κοινά: Την Ελένη, την Αφροδίτη, και την Κασσάνδρα. Στην παρούσα εργασία έχουν γίνει ήδη διάφορα σχόλια, και θα ακολουθήσουν περισσότερα, είναι όμως βασικό να σκεφτούμε πως αυτές οι τρεις γυναίκες έχουν ως πρώτο κοινό γνώρισμά τους την ομορφιά, η οποία έχει περιγραφεί και σε προηγούμενες ενότητες. Δεύτερο κοινό χαρακτηριστικό τους είναι η καταστροφή που συνοδεύει την ομορφιά. Είτε καταστροφή των άλλων (Ελένη, Αφροδίτη, και οι δύο μέσω του Τρωϊκού Πολέμου, που προκαλείται από τον πειρασμό που έβαλε η Αφροδίτη στον Πάρι, για την Ελένη), είτε καταστροφή του εαυτού της (Κασσάνδρα, η οποία είχε βάρβαρη και τραγική μεταχείριση από τον Αίαντα τον Λοκρό- την βίασε μέσα στο ιερό της Αθηνάς, ενώ είχε προσφύγει ως ικέτιδα). Τρίτον, οι δύο θνητές γυναίκες θρηθούν και πενθούν για την καταστροφή του Ιλίου, κάτι το οποίο ταιριάζει απολύτως στον γυναικείο ρόλο, καθ'όλη την περίοδο της αρχαιότητας. Επίσης, τόσο η Ελένη όσο και η Κασσάνδρα αποτελούν

¹³⁹ Higbie, 1995, σελ. 124

έπαθλα για τους νικητές, αντικείμενα (η Κασσάνδρα κιόλας, είναι γνωστό, μέσα από τις τραγωδίες, τι ρόλο έπαιξε αθέλητα για την μοίρα του Αγαμέμνονα)¹⁴⁰.

2.3.1. Η Ελένη

Η Ελένη αποτελεί ίσως το πιο σημαντικό θηλυκό πρόσωπο σε ολόκληρο τον επικό κύκλο, και ας είναι η παρουσία της απομονωμένη από την κυρίως δράση. Ο πόλεμος στην Τροία ξεκινά, συνεχίζει και καταλήγει στο γνωστό αποτέλεσμα, χάρη στην ομορφιά της και στην απιστία της. Όπως ποιητικά περιγράφει ο Δ. Λιαντίνης (2006) για την Ελένη, στο κεφάλαιο του βιβλίου του, *Γκέμμα*, με τίτλο «*Η Ελένη της Σπάρτης*»: «*Όλοι την τραγουδούν και όλοι την συμπαλεύουν. Αλλά ποτέ δεν φτάνουν να την τελειώσουν. Ο Όμηρος και ο Σησίχορος, ο Ευριπίδης και ο Πλάτων, ο Γοργίας, ο Γκαίτε και ο Σολωμός*»¹⁴¹. Η μορφή της Ελένης είναι ανεξάντλητη, λοιπόν· ποιητικά ολοκληρωμένη όσο και ατελής. Όσα και αν προστεθούν πάνω στο πρόσωπό της, και πάλι δεν είναι επαρκή και δυνατά ώστε να κλείσουν μέσα τους το ζωντανό πορτρέτο της. Γιατί είναι η Αφροδίτη επί γης, και την ομορφιά ή την χάρη τέτοιου μεγέθους, δεν μπορεί να την αποδώσει ούτε η πιο περίτεχνη και εμπνευσμένη γραφίδα.

Στην Ιλιάδα, η Ελένη παρουσιάζεται συντετριμμένη μπροστά στους γέροντες της Τροίας (Ραψωδία Γ'), να βρίζει τον εαυτό της και να εκφράζεται μετανιωμένη για όλη την πορεία των συμβάντων. Ύστερα θρηνεί τον θάνατο του Έκτορα, και έτσι αποσύρεται από το έπος.

Η Ελένη αποτελούσε ένα ημίθεο πλάσμα, απαράμιλλο στην ομορφιά και στην χάρη. Κορη του Δία και της Λύδας, γεννήθηκε, σύμφωνα με την παράδοση, από ένα ασημένιο αβγό, στην Λακεδαίμονα. Αυτή η γέννηση θυμίζει και την άλλη ιστορία, με την γέννηση της Αθηνάς από το ίδιο το κεφάλι του Δία. Όλοι οι ποιητές και οι άνθρωποι ήξεραν και μίλαγαν για αυτήν, αλλά κανείς δεν μπορούσε να την περιγράψει λεπτομερώς. Η μορφή της είναι ομιχλώδης όσο και παρούσα συνεχώς. Πολλοί την κατηγόρησαν για την απιστία της. Η παράδοση θέλει τον Σησίχορο να

¹⁴⁰ Gerber, 1997, σελ. 194

¹⁴¹ Λιαντίνης, 2006, σελ.206

γράφει μια ωδή- λιβελλογράφημα εναντίον της, κατηγορώντας της για όλα τα δεινά που πέρασαν οι άνθρωποι εξαιτίας της. Το μεγάλο όμως έγκλημα που διέπραξε με αυτόν τον τρόπο στο πρόσωπό της δεν θα μπορούσε να παραμείνει ατιμώρητο, και έτσι, ο Στησίχορος χάνει την όρασή του, εκδικούμενος από τους θεούς, που έπιασε στο στόμα του την Ελένη. Και τότε, αρχίζει να γράφει μια άλλη ωδή, για να ξεγράψει την προηγούμενη αδικία. Έκανε, δηλαδή, μια «παλινωδία», εξυψώνοντας την Ελένη ως σύμβολο αθωότητας και ομορφιάς, και βρήκε πάλι το φως του¹⁴².

Σε ένα πλούσιο άρθρο της με τίτλο «*Refractions of Homer's Helen in Archaic Lyric*», η Blondell (2010) συγκεντρώνει το ενδιαφέρον της στην Ελένη, μέσω της ανίχνευσης του περάσματός της από τρεις λυρικούς ποιητές, τον Αλκαίο, τον Ίβυκο και την Σαπφώ. Η Ελένη από μόνη της είναι ένα υποκείμενο ανάμεσα, και πάνω από το καλό και το κακό. Και αυτό σημαίνει πως η ομορφιά της, η οποία ξεκίνησε τον πόλεμο για την Τροία, την έχει πάει σε μία άλλη σφαίρα αναφοράς. Είναι πλέον πέραν του καλού και του κακού, και ως μορφή και ως σύμβολο. Πέρα, όμως, από την Ελένη, γίνεται και αντιπαραβολή με άλλους ήρωες, οι οποίοι έπαιξαν καταλυτικό ρόλο στην επική αφήγηση, ανάμεσα στους οποίους είναι ο Αχιλλέας και ο Τρωΐλος.

Ο Ίβυκος συγκεντρώνει για την Ελένη το ενδιαφέρον του στην «Ωδή στον Πολυκράτη» περιγράφοντάς την ως όμορφη ξανθομαλλούσα, για την οποία έγινε ο πόλεμος που έφερε την καταστροφή στην πόλη του Ιλίου. Δεν χρησιμοποιεί άλλες εκφράσεις όμως, και ύστερα, σαν από φυσικού του, η συζήτηση γυρίζει στην Κύπριδα Αφροδίτη.

2.3.2. Η Κύπριδα Αφροδίτη

Η θεά Αφροδίτη αποτελούσε μία από τις βασικές θεές στο ελληνικό τυπικό Δωδεκάθεο. Η ύπαρξή της ενσάρκωνε τον έρωτα, την ηδονή, την σεξουαλικότητα, την ομορφιά, καθώς και το πάθος. Όπως συμβαίνει με τους περισσότερους θεούς

¹⁴² Λιαντίνης, 2006, σελ. 265

στην Αρχαιότητα, υπάρχουν περισσότεροι του ενός μύθοι για την προέλευση και την γέννησή της, και όλοι έχουν ένα διαφορετικό στοιχείο. Στην Ιλιάδα αναφέρεται πως είναι κόρη του Δία και της Ωκεανίδας Διώνης (E370-371¹⁴³). Ο Ησίοδος όμως αναφέρει μια ιστορία γέννησης, η οποία ήταν πολύ πιο διαδεδομένη στην Αρχαιότητα¹⁴⁴: Σύμφωνα λοιπόν, με τον Ησίοδο, ο Κρόνος, κάποια στιγμή, όταν άρχιζε η φιλονικία των πρώτων θεών, έκοψε τα γεννητικά όργανα του πατέρα του, του Ουρανού. Αυτά λοιπόν, έπεσαν στην θάλασσα, και ευθύς αμέσως, αφρός λευκός άρχισε να σηκώνεται σε εκείνο το σημείο.

Μάλιστα, το όνομά της, αυτό ακριβώς σημαίνει, την αφρογέννητη (Θεογονία, στ. 196-198: *ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ εὐστέφανον Κυθήρειαν*] *κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνδρες, οὐνεκ' ἐν ἀφρῶ θρέφθη*). Μέσα από αυτόν τον αφρό, αναδύθηκε μία γυναικεία ύπαρξη, η πιο όμορφη που είχε βγει ποτέ. Ύστερα, αφού πλησίασε στα Κύθηρα, κίνησε για την Κύπρο, όπου, κατά μια άλλη παράδοση, εκεί γεννηθεί (στην Πάφο, στην περίφημη «Πέτρα του Ρωμιού»). Πάντως ένα είναι σίγουρο, όπως αναφέρει ο Ησίοδος: Πως μπορεί κάποιος να την ονομάζει και Κυθήρεια Αφροδίτη, γιατί προσέγγισε τα Κύθηρα πρώτα, αλλά και Κυπρογέννητη « Θεογονία, στ. 199: *δ', ὅτι γέντο περικλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ* ».

Ο Ίβυκος πάντως αναφέρεται για αυτήν ως «Κύπριδα» σε όλα του τα ποιήματα¹⁴⁵. Φαίνεται πως αυτό το επίθετο είναι το πιο οικείο για τον ποιητή, που το χρησιμοποιεί αποκλειστικά, χωρίς καν να προσδιορίζει σε τι αναφέρεται ως «Κύπριδα» (φυσικά, ήταν πολύ σύνηθες, και γνωστό τοις πάσι). Η ερωτική θεματολογία του Ίβυκου, όπως είχε τονιστεί στο πρώτο κεφάλαιο, είναι γεμάτη με τις

¹⁴³E 370-371: ἢ δ' ἐν γούνασι πίπτε Διώνης δ' Ἄφροδίτη μητρὸς ἔῃς· ἢ δ' ἀγκὰς ἐλάζετο θυγατέρα ἦν,

¹⁴⁴Θεογονία, στ. 188-200: μῆδεα δ' ὡς τὸ πρῶτον ἀποτμήξας ἀδάμαντι

κάββαλ' ἀπ' ἠπείροιο πολυκλύστῳ ἐνὶ πόντῳ,
190ὡς φέρετ' ἄμ πέλαγος πουλὺν χρόνον, ἀμφὶ δὲ λευκὸς
ἀφρὸς ἀπ' ἀθανάτου χροὸς ὤρνυτο· τῷ δ' ἔνι κούρη
ἐθρέφθη· πρῶτον δὲ Κυθήροισι ζαθέοισιν
ἔπλητ', ἔνθεν ἔπειτα περίρρυτον ἵκετο Κύπρον.

ἐκ δ' ἔβη αἰδοίη καλὴ θεός, ἀμφὶ δὲ ποίη
195 ποσσὶν ὑπο ῥαδινοῖσιν ἀέξετο· τὴν δ' Ἄφροδίτην
[ἀφρογενέα τε θεὰν καὶ εὐστέφανον Κυθήρειαν]
κικλήσκουσι θεοὶ τε καὶ ἄνδρες, οὐνεκ' ἐν ἀφρῶ
θρέφθη· ἀτὰρ Κυθήρειαν, ὅτι προσέκυρσε Κυθήροισι·
Κυπρογενέα δ', ὅτι γέντο περικλύστῳ ἐνὶ Κύπρῳ·

¹⁴⁵ Wilkinson, 2012, σελ. 64

δράσεις της Αφροδίτης και του Έρωτα. Οι δυο τους φαίνεται πως είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι, πως η μία προϋποθέτει τον άλλον, και οι δυο, ταυτόχρονα, δημιουργούν την τόσο υμνημένη ταραχή στον Ίβυκο.

Μέσα στα έπη, φαίνεται και η σύγκριση της Αφροδίτης και της Ελένης, καθώς και η σύνδεσή τους: Ουσιαστικά, ο Τρωϊκός Πόλεμος πυροδοτήθηκε από την Αφροδίτη, που υποσχέθηκε στον Πάριη την Ελένη, αν επέλεγε εκείνη ως την ομορφότερη θεά, στην λεγόμενη «Κρίση του Πάριδος». Πέρα όμως από αυτό, η Αφροδίτη αντιμετωπίζει χειριστικά την Ελένη, και αυτό φαίνεται στην ραψωδία Γ της Ιλιάδας, όπου ο Πάρης γυρίζει στο δωμάτιό του ασφαλής ύστερα από την μονομαχία με τον Μενέλαο, όπου και έχασε, και η θεά Αφροδίτη υποχρέωσε την Ελένη να είναι στη διάθεσή του (Γ380- 454).

2.3.3. Η Κασσάνδρα

Η Κασσάνδρα αποτελεί την τρίτη μεγάλη γυναικεία μορφή του Ίβυκου, η οποία συνδέεται με τα χαρακτηριστικά εκείνα που έχουν τονισθεί και στην Ελένη και στην Αφροδίτη. Σύμφωνα με την Ιλιάδα, αποτελούσε ένα από τα παιδιά του Πριάμου, και ήταν τόσο όμορφη, που παρομοιαζόταν με την Αφροδίτη (Ω698- 699¹⁴⁶). Αναφέρεται από τον Ίβυκο στο σωζόμενο τετράστιχο (303 a,b Page) ως *γλαυκώπιδα*, *έρασιπλόκαμος* και ως ξακουστή για την ομορφιά της (*φᾶμις ἔχησι βροτῶν*).

Υπάρχει όμως, πίσω από την ομοιότητα της ομορφιάς μεταξύ των τριών γυναικών, μια τραγική ιστορία αναφορικά με την Κασσάνδρα: πώς όλη της την ζωή την πέρασε μέσα σε κακουχίες, αμφισβητήσεις και τραγικότητα. Αρχικά, η μαντική της ικανότητα ήταν αμφίβολης εγκυρότητας, και αυτό επειδή ο Απόλλωνας της

¹⁴⁶ Ω698-699: ἔγνω πρόσθ' ἀνδρῶν καλλιζώνων τε γυναικῶν,
ἀλλ' ἄρα Κασσάνδρη ἰκέλη χρυσοῖ Ἀφροδίτη

έδωσε την μαντική τέχνη με τον όρο να σμίξει μαζί του. Στην άρνησή της όμως, ο οργισμένος θεός έδωσε στην Κασσάνδρα το χάρισμα να προλέγει τα μέλλοντα, αλλά τις μισές φορές σωστά και τις μισές λανθασμένα. Έτσι, οι άνθρωποι δεν την πίστευαν όταν έδινε έναν χρησμό, και αυτό στο τέλος στάθηκε η αιτία της καταστροφής της Τροίας, του ίδιου της του οίκου, του ίδιου της του λαού και του γένους, ενώ η ίδια προειδοποιούσε απελπισμένη για τα δεινά που έρχονταν, αλλά κανείς δεν της έδινε σημασία.

Η Κασσάνδρα όμως δεν είχε μόνον αυτή την πορεία. Ύστερα από την άλωση και την καταστροφή της Τροίας, βρίσκεται, ως ικέτιδα, προστασία στον ναό της Αθηνάς, στην Τροία. Εκεί όμως, ο Αϊάντας ο Λοκρός, μπαίνει μέσα στον ναό, ασεβεί απέναντι στους θεούς και στο ιερό άσυλο, και μέσα στον ναό, την βιάζει¹⁴⁷. Η τραγική της μοίρα όμως δεν σταματά σε αυτό το σημείο, καθώς στη συνέχεια, ως λάφυρο του Αγαμέμνονα, ο οποίος την ερωτεύεται, αναγκάζεται να πάει μαζί του στις Μυκήνες. Εκεί, σε αυτό το σκηνικό, η Κλυταιμνήστρα, από κίνητρα ζήλιας, αποφασίζει να τους σκοτώσει και τους δύο με την βοήθεια του εραστή της, Αίγισθου.

Η Κασσάνδρα είναι όμορφη, αλλά είναι επίσης και ένα αθώο θύμα πολέμου, αρπαγής και βιασμού, τυπική μοίρα των γυναικών, από εκείνα τα οποία είναι πολλά και ανώνυμα, σε όλες τις ιστορίες των πολέμων, και συμβολίζει, ακριβώς, αυτό το πράγμα¹⁴⁸. Ο Ίβυκος στο τετράστιχό του (303 a,b Page, βλ. ενότητα 1.6.) μιλάει για την ομορφιά της και δίνει μέσω εικόνων και παρομοιώσεων την περιγραφή της. Ο αναγνώστης νιώθει αμέσως πως έχει την πρόθεση να την εξυψώσει στο ύψιστο επίπεδο του κάλλους, μαζί με την Ελένη και την Αφροδίτη.

Στο S151 Dav. όμως, ο Ίβυκος διαφοροποιείται. Στον στίχο 10, που αρχίζει την τεχνική της *praeteritio* του, αρχίζει και περιγράφει τον βασιλικό οίκο της Τροίας, που καταστράφηκε από την σαρωτική δύναμη και τον δόλο (Δούρειος Ίππος) των Αχαιών. Πίσω από το όνομα της Κασσάνδρας σε αυτό το σημείο, πρέπει κανείς να “διαβάσει” όλα εκείνα τα δεινά που παραδίδει η επική παράδοση για την άλωση της Τροίας, για τον διασκορπισμό των θησαυρών της, για την τραγική μεταχείριση των αθώων (*Ανδρομάχη, Κασσάνδρα, Αστυάναξ*, μεταξύ άλλων), και για τον βασιλικό οίκο των Πριαμιδών. Εν τέλει, ίσως κάποιος θα πρέπει να κάνει μία μεγαλύτερη

¹⁴⁷ Gerber, 1997, σελ. 194

¹⁴⁸ Wilkinson, 2012, σελ. 64

αφαίρεση, ώστε να δει καθαρότερα την ποιητική εικόνα της Κασσάνδρας μέσω του Ιβύκου: Όμορφη και τραγική, είναι ταυτόχρονα μια ηρωίδα και ένα θύμα, η μίξη των στοιχείων της πραγματικότητας, και η οποία αποκτά τόση φήμη, που στο τέλος της κοστίζει την ζωή. Πριν από το τέλος όμως, αυτή η μορφή εξυψώνεται και παραμένει αγνή, μέσα από τις κακουχίες και τις θυσίες που έχει περάσει.

2.4. Η γενεαλογία των επικών ηρώων στον Ίβυκο

Η γενεαλογία στην αρχαία γραμματεία αποτελεί μια βασική ταξινόμηση των ηρώων, η οποία έχει ως στόχο να δημιουργήσει κάποιες συγκεκριμένες, αναγνωρίσιμες, και από όλους αποδεκτές, παραδόσεις, σχετικά με την καταγωγή και την ποιότητα των ηρώων. Αυτές οι παραδόσεις, ξεκινώντας από τα ομηρικά έπη, περνώντας στα ησιόδεια κείμενα και καταλήγοντας στους λυρικούς ποιητές, διαμορφώθηκαν μέσα από την διαφορετική λογοτεχνία της εποχής, και, με τη σειρά τους, διαμόρφωναν το επικό και λυρικό περιεχόμενο¹⁴⁹.

Η γενεαλογία αποτελεί πάντα ένα διηγηματικό μέρος της επικής αφήγησης. Λειτουργούσε ως η βασική αναδρομική αφήγηση πίσω στα χνάρια των προγόνων των ηρώων που μνημονεύονταν. Ήταν επίσης ένας τρόπος για την πληροφόρηση του κοινού σχετικά με τον ήρωα για τον οποίο γίνεται αναφορά¹⁵⁰. Με αυτόν τον τρόπο, γινόταν σαφές ποιος ήταν εκείνος ο ήρωας/ ηρωίδα, για τον/ην οποίο/α γινόταν λόγος. Όλοι οι ήρωες σχεδόν σχετίζονταν, στην ελληνική μυθολογία και στην επική παράδοση, με κάποιον θεό. Από αυτήν την σχέση τους, πιστευόταν πως οι θνητοί ήρωες έπαιρναν βασικά χαρακτηριστικά των θεϊκών τους προγόνων, τόσο θετικά, όσο και αρνητικά. Η θεϊκή σύνδεση λειτουργούσε με τέτοιο τρόπο, που έδινε, ουσιαστικά, τεράστιο κλέος στον κεντρικό χαρακτήρα που τα είχε. Επίσης, η θεϊκή καταγωγή έδινε και νομιμοποίηση εξουσίας ή διεκδικήσεων πάνω σε οτιδήποτε ήθελε

¹⁴⁹ Κακριδής, 2013, σελ. 350

¹⁵⁰ Μαρωνίτης και Πόλκας, 2007, σελ. 46

κάποιος. Ως γιος, εγγονός ή απόγονος θεού, ένας ήρωας ήταν πολύ πιο σεβάσιμος, απ' ότι οι υπόλοιποι κοινοί θνητοί¹⁵¹.

Ο Ίβυκος, ως λυρικός ποιητής, χρησιμοποιεί και επεξεργάζεται κατά το δοκούν τις επικές παραδόσεις που βρίσκει. Εκείνη την περίοδο ήταν ακόμα εν τω γίνεσθαι διάφορες γενεαλογικές παραδόσεις, όπως π.χ. εκείνην, όπου ήθελε τον Έρωτα να είναι παιδί του Άρεος και της Αφροδίτης. Τέτοια μαρτυρία, όμως, δεν απαντάται πουθενά στα ομηρικά έπη, ούτε στην ησιόδεια παράδοση. Ήταν όμως κάτι δημοφιλές το οποίο λάμβανε εκτάσεις, αν σκεφτεί κανείς πως αυτή η γενεαλογία του Έρωτα είναι ιδανική, για ποιητικούς σκοπούς.

Στην συνέχεια, γίνεται η ταξινόμηση των ηρώων οι οποίοι εμπεριέχονται μέσα στα υπό εξέτασιν ποιήματα- αποσπάσματα που έχουν αναλυθεί στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας. Από τα πρόσωπα ή τις γενεαλογίες στις οποίες γίνεται ανάλυση, είναι ο Αγαμέμνων (S151 Dav.), ο οίκος του Πριάμου (μέσω του Δαρδάνου, S151 Dav.), ο Έρωτας (ως *κουροτρόφος και θεράπων Κύπριδος*), ο Ευρύαλος (288 Dav.)

2.4.1. Ο Αγαμέμνων

Στα πλαίσια της «*Ωδής στον Πολυκράτη*», ο Αγαμέμνωνας έχει μια παραπάνω από τιμητική αναφορά στους στίχους 20-22. Σε αυτό το σημείο ο Ίβυκος γράφει «*τῶν] μὲν κρείων Ἀγαμέ[μνων ἄ]ρχε Πλεισθ[ενί]δας βασιλ[εὺ]ς ἀγὸς ἀνδρῶν Ἀτρέος ἐσ[θλοῦ] πάις ἐκ π[ατρό]ς»* Σε αυτό το σημείο, ο στρατηγός και αρχηγός των Αχαιών, βασιλιάς και ηγεμόνας των Μυκηνών και του Άργους, ο Αγαμέμνων, συνδέεται τόσο με τον Πλεισθένη, όσο και με τον Ατρέα. Το προβληματικό στοιχείο αναφορικά με αυτές τις γενεαλογικές πληροφορίες που αποδίδει ο Ίβυκος, είναι πως είναι αντικρουόμενες μεταξύ τους, και, κάπως, ασυμβίβαστες. Το ζήτημα πίσω από αυτό το σημείο, είναι γιατί ο Ίβυκος, έχει κάνει αυτήν την – φαινομενικά- περίεργη σύγχυση γενεαλογικών πληροφοριών, και, αν, εν τέλει, αυτό είχε κάποιον σκοπό.

¹⁵¹ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 250

Πολύ πιο συχνό είναι το επίθετο *Άτρείδης*, που αναφέρεται συχνότατα στην Ιλιάδα και στην Οδύσσεια¹⁵². Η αναφορά του ονόματος του Πλεισθένη συσκοτίζει τα πράγματα, καθώς δεν είναι πολλά πράγματα γνωστά για την καταγωγή του. Ο Ατρέας, από την άλλη, φαίνεται πως ήταν ο παππούς τόσο του Αγαμέμνονα, όσο και του Μενέλαου. Ένας μύθος λέει πως ο Πλεισθένης ήταν ο φυσικός πατέρας των δύο παιδιών, αλλά υστερούσε σε σωματικά προσόντα. Γι' αυτόν τον λόγο, τους ανέθρεψε ο παππούς τους μέσα σε βασιλικό περιβάλλον. Κατ' άλλες μυθολογικές καταβολές, ο Ατρέας ήταν ο πατέρας των δύο παιδιών.

Τα δεδομένα είναι πολύ συγκεκριμένα όσον αφορά την καθαρότητα των πληροφοριών, τόσο για τον Πλεισθένη, όσο και γενικά, για την ακριβή σχέση του Πλεισθένη με τη βασιλική γενιά του Ατρέα. Εκεί, όμως, που έχουν καταλήξει ορισμένοι ερευνητές, ανάμεσα στις οποίες είναι και η Χατζημαυρουδή¹⁵³, είναι πως ο Ίβυκος, με αυτή την ανάπλαση των μυθολογικών σχέσεων, και την επιλογή της σύνθεσής τους, είναι πως τα δύο βασιλικά αδέρφια είναι γιοι του Πλεισθένη και εγγόνια του Ατρέα, τα οποία μεγάλωσαν κάτω από την φροντίδα του και την ανατροφή του.

Είναι σημαντικό να σκεφτεί κανείς αυτό που τονίστηκε και σε άλλα σημεία της εργασίας, πως ένα όνομα έχει πολλαπλές λειτουργίες σημασίας και ταυτότητας, και μέσω αυτού, πολλές φορές θέλει να αναδειχτεί η ποιότητα (ή μη) του προσώπου που το έχει. Έτσι, τα ονόματα, που έχουν τη δική τους ιστορία, έχουν έναν σημαντικό ρόλο σε αυτή την οικογένεια. *Άτρεύς* (άτρεΐς), *ά-* (μη) + *τρέω* (τρέμω), είναι "ο ατρόμητος". *Πλεισθένης* είναι αυτός που έχει *πλείστο σθένος*, και *Αγαμέμνων* βγαίνει από το *ἄγαν* (πολύ) + *μίμνω* (μένω, επιμένω), άρα «ο πολύ σταθερός, ο αλύγιστος». Με αυτόν τον τρόπο, και παίζοντας με την ετυμολογία και την ετυμολογική ομοιότητα, ο Ίβυκος τονίζει το γεγονός του ονόματος του Αγαμέμνονα, σε μία ωδή, η οποία αφιερώνεται στον Πολυκράτη (που, όπως ειπώθηκε στο πρώτο μέρος, υπάρχει και άλλο παιχνίδι με τις λέξεις), και μιλάει για την γενιά του αρχηγού των Αχαιών που άλωσαν την Τροία. Επομένως, μπορεί κάποιος να δει πίσω από αυτά, την προσπάθεια της εξομοίωσης των μορφών με τον Πολυκράτη, και την παραίνεση του ποιητή, να γίνει σαν αυτούς.

¹⁵² Π.χ. στην *Ιλιάδα*, 66 φορές, (βλ. Α7) και στην *Οδύσσεια* 12 (βλ. γ257)

¹⁵³ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 272-282

2.4.2. Ο οίκος του Πριάμου

Ο Πριάμος ήταν ο τελευταίος βασιλιάς της Τροίας, που είχε συσπειρώσει τριγύρω του όλη την βασιλική γενιά. Δεν είναι τυχαίο, πάλι, το γεγονός ότι και ο Πριάμος έχει θεϊκή καταγωγή, καθώς ένας πρόγονός του ήταν γιος του Δία. Οι Έλληνες και οι Τρώες που ήρθαν σε αντιπαράθεση κατά τη διάρκεια του Τρωϊκού πολέμου ήταν γιοι, εγγονοί ή απόγονοι των Ολύμπιων θεών, *διογενείς*: ο Δαρδανίδης Πριάμος, για παράδειγμα, κατάγεται σύμφωνα με την Ιλιάδα από τον Δία (Υ215¹⁵⁴ κ.ε.)

Ο Ίβυκος είναι πολύ καλός γνώστης των ομηρικών ζητημάτων και των ηρωϊκών γεγονότων, όταν στον πρώτο στίχο της «*Ωδής στον Πολυκράτη*» μιλάει για τον Δάρδανο. Ο Δάρδανος, σύμφωνα με τον Όμηρο (Ιλιάδα, Λ, 166-169¹⁵⁵) είχε ένα μνήμα έξω από την πόλη του Ιλίου. Αυτό είναι κάπως ομιχλώδες ως προς την σημασία που αυτό το μνήμα είχε, όμως, ακόμα και αν αυτή η πληροφορία αποτελεί ένα ποιητικό γεγονός που φτιάχτηκε από τον δημιουργό των επών, ο δημιουργός είχε εικόνες σύμφωνες με αυτές της κοινωνίας του. Όπως τονίζει η Hadzisteliou¹⁵⁶, τέτοιοι τύμβοι λειτουργούσαν, μεταξύ άλλων, και ως σημεία συγκέντρωσης και συνάθροισης των πολεμιστών για τα συμβούλιά τους.

2.4.3. Ο Έρωτας

Ο Έρωτας αυτή τη φορά αναλύεται όχι ως προς την σημασία και τον ρόλο που αποκτά στα έργα του Ίβυκου, αλλά ως προς την πιθανή γενεαλογία που μπορεί να

¹⁵⁴ Υ215- 216: Δάρδανον αὖ πρῶτον τέκετο νεφεληγερέτα Ζεύς,
κτίσσε δὲ Δαρδανίην, ἐπεὶ οὐ πω ἴλιος ἰρή

¹⁵⁵ Λ166- 169οὶ δὲ παρ' Ἴλου σῆμα παλαιοῦ Δαρδανίδαο
μέσσον κάπ πεδίον παρ' ἔρινεον ἔσσεύοντο
ἰέμενοι πόλιος· ὃ δὲ κεκλήγων ἔπετ' αἰεὶ
Ἄτρεΐδης, λύθρῳ δὲ παλάσσετο χεῖρας ἀάπτους.

¹⁵⁶ Hadzisteliou, 1973, σελ. 139

έχει. Στα ιβύκεια αποσπάσματα 286 και 287 Dav. ο Έρωτας υπάγεται στη δικαιοδοσία της Κύπριδος: αν δεν είναι γιος της, θεωρείται τουλάχιστον *θεράπων* της θεάς.

Πάντως δεν είναι σίγουρο τι ακριβώς αποδιδόταν από τον Ίβυκο, για τη γενεαλογία του Έρωτα. Γνωρίζουμε από ένα χαμένο απόσπασμα, το 324, πως ο Ίβυκος είχε κάνει μία αναγωγή σε αυτό το ζήτημα, αλλά δεν έχει διασωθεί τίποτα. Όπως αναλύθηκε και σε προηγούμενο μέρος του παρόντος κεφαλαίου, διάφορες γενεαλογίες υπήρχαν σχετικά με την σχέση της Αφροδίτης και του Έρωτα. Κάποιες έχουν να κάνουν με μια μη συγγενική σύνδεση, κάποιες άλλες με το γεγονός πως ο Έρωτας είναι ο καρπός της ένωσης Αφροδίτης- Άρη. Αν πάρει κάποιος ως παράδειγμα το ποίημα 286 Dav. θα δει πως ο Έρωτας υιοθετεί χαρακτηριστικά του Άρη και της Αφροδίτης, γεγονός που ισοδυναμεί με ένα είδος μεταφορικής “γενεαλογικής” σύνδεσης¹⁵⁷.

Η φιλολογική έρευνα έχει προσπαθήσει κατά καιρούς να βρει την συγκεκριμένη γενεαλογία στην οποία εντάσσει ο Ίβυκος τον Έρωτα. Φαίνεται όμως δεν υπάρχουν επαρκή στοιχεία ώστε να γίνει η ανασύνθεση της. Είναι όμως, επίσης, πιθανόν, ο Ίβυκος να μην θέλησε να εντάξει σε μία μόνο γενεαλογία τον Έρωτα. Έτσι, προτίμησε να εκφράζεται ελεύθερα και ανεμπόδιστα για αυτόν, χωρίς να τον προσδιορίζει και χωρίς να τον περιορίζει – άλλη μία απόδειξη της ποιητικής μοναδικότητας του.

2.4.4. Ο Ευρύαλος

Ο Ευρύαλος, που αποτελεί το πρόσωπο στο οποίο αφιερώνεται η ερωτική εξομολόγηση- θαυμασμός στο ποίημα 288 Dav., μάλλον ήταν ένας πολύ όμορφος έφηβος, και αυτό το ποίημα είναι πολύ πιθανόν να αποτελεί μέρος των *παιδικών* ποιημάτων, εκείνων δηλαδή που είχαν ομοφυλοφιλική και παιδεραστική αναφορά.

¹⁵⁷ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 269

Ο Ευρύαλος χαρακτηρίζεται ως βλαστάρι των Χαρίτων, ως ο αγαπημένος των Μουσών που τον φροντίζουν, και, επίσης, ως ο τριανταφυλλένιος αγαπημένος, που τον θρέφουν για την ομορφιά του. Αυτές οι εικόνες μέσω παρομοιώσεων και μεταφορών είναι χαρακτηριστικό παράδειγμα του Ιβύκου, που εκφράζει τον έρωτά του καλύτερα, ή, μάλλον, τον θαυμασμό του για το ωραίο, με τέτοια σχήματα λόγου. Ενώ η ανάλυση για το 288 Dav. είναι καλύτερο να γίνει στο επόμενο κεφάλαιο, όπου σχολιάζονται οι εικόνες, οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές του ιβύκειου έργου, είναι επίσης σημαντικό να υπενθυμιστεί το εξής: πως η σχέση μεταξύ των θεών και των ανθρώπων αφήνουν ένα θετικό αποτύπωμα «αθανασίας» πάνω στους θνητούς. Μεταφορικά, η πίστη αυτή υπόκειται και στο ιβύκειο απόσπασμα 288 Dav. Όταν ο Ευρύαλος «γεννιέται» και «ανατρέφεται» από συνοδευτικές της Αφροδίτης θεότητες, καθώς και από την ίδια την Κύπριδα, στην ουσία «κληρονομεί» τα δικά τους χαρακτηριστικά¹⁵⁸.

¹⁵⁸ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 251

Κεφάλαιο 3: Εικόνες, παρομοιώσεις και μεταφορές στο ιβύκειο έργο

Ο Ίβυκος είναι ένας ποιητής ο οποίος μεταχειρίζεται το υλικό του με άκρα ευαισθησία και ποιητική δημιουργία. Τονίσθηκε και νωρίτερα η σημασία της ποίησής του και της εκφραστικής του. Αυτό αναδεικνύεται και από το γεγονός πως θεωρούνταν στην αρχαιότητα χαρακτηριστικά χαρισματικός όσον αφορά την σύνθεση των ερωτικών του ποιημάτων.

Αυτός ο χαρακτηρισμός ως ποιητής «μπαρόκ», που, όπως είδαμε στην εισαγωγή έχει κάποια βάση στηριζόμενος στην περιπλοκότητά του, αναφέρεται στον τρόπο που εκφράζεται, και μέσα από τα συνηθισμένα μέσα που επιλέγει. Οι εικόνες του είναι πλούσιες, και λαμβάνουν στοιχεία από τον φυσικό κόσμο, από τον μυθολογικό κόσμο, αλλά και από τον κόσμο των ανθρώπων. Η σύνθεση των θεμάτων ποικίλει, και αυτό επαφίεται ξεκάθαρα πάνω στην δική του, προσωπική ευαισθησία, η οποία, φυσικά, επηρεαζόταν και από τους εξωτερικούς ποιητικούς παράγοντες: την βαρύτητα της παράδοσης των επών, την παρουσία και την φήμη άλλων λυρικών ποιητών κ.ά. Οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές του, οι οποίες είναι σαγηνευτικά όμορφες, έχουν ως σκοπό την “παράδοση” του αναγνώστη (και, φυσικά, στην περίπτωση του, και στην εποχή του, του ακροατή) σε αυτόν τον χείμαρρο των λέξεων και εικόνων που αγγίζει, σχεδόν, το ερωτικό βίωμα και πάθος.

Παράλληλα, στην ερωτική ποίηση του Ρηγίνου λυρικού παρατηρείται η εμφάνιση χαρακτηριστικών από την πλούσια ευαισθησία της Σαπούς και του Αλκαίου, καθώς και μια θετική ανταπόκριση στις εικόνες που αντλεί από τον φυσικό κόσμο. Στο απόσπασμα S257 (a) για παράδειγμα, αναδεικνύεται ένας ισχυρός Σαπφικός χρωματισμός με αναφορές σε μπουμπούκια τριαντάφυλλων, ένα ναό της Αφροδίτης, ευωδιαστές γιρλάντες, αλλά και στον προσωπικό πόθο¹⁵⁹. Χρησιμοποιεί λοιπόν τον ερωτικό μύθο, για να κάνει πιο δυνατό το αίσθημα, που γίνεται πάθος. Τα δύο πιο χαρακτηριστικά κομμάτια της ερωτικής ποίησής του, που μας επιτρέπουν να διακρίνουμε πού οφείλει ο Ίβυκος τη φήμη του πιο ερωτικού ποιητή κατά την αρχαιότητα, αποτελούν τα αποσπάσματα 286 και 287.

¹⁵⁹ MacLachlan, 1997, σελ. 190-191

3.1. Οι εικόνες και οι μεταφορές στον Ίβυκο

Προτού γίνει η συστηματική ανάλυση και ερμηνεία των εκφραστικών μέσων του Ίβυκου, πρέπει να τονισθεί πως οι εικόνες, οι μεταφορές και οι παρομοιώσεις στο έργο του δεν είναι ξέχωρα τοποθετημένες, και δεν αποτελούν αυτοσκοπό της δημιουργίας του. Θα έλεγε κανείς, πως αυτή η αυθαίρετη εξέταση των επιμέρους εκφραστικών μέσων, έχει σκοπό να διαλευκάνει και να εξηγήσει καλύτερα τα ποιήματά του, ώστε να γίνει αντιληπτή η δημιουργική του τέχνη. Επομένως, μέσα από τις ποιητικές του εικόνες συνυπάρχουν συχνά η μεταφορά με την παρομοίωση, άλλοτε πιο δεμένα, και άλλοτε πιο ξεχωριστά.

Συχνό φαινόμενο είναι οι εικόνες να παίρνονται, να περιγράφουν και να λένε για την φύση. Ο φυσικός κόσμος υπήρξε ανέκαθεν η ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης των ποιητών, οι οποίοι αβασάνιστα έβλεπαν να ξετυλίγεται μπροστά τους το κοσμικό θαύμα. Για παράδειγμα, το απόσπασμα 315, που είδαμε στην ενότητα 1.7., αποτελείται από δεκατρείς λέξεις όλες κι όλες, παρουσιάζοντας τους καρπούς των δέντρων (στ. 1-2) «μύρτα τε και ἴα και ἑλίχρυσος μᾶλά τε και ῥόδα και τέρεινα δάφνα». Η εντύπωση που δημιουργείται από την πληθώρα των φυσικών δέντρων και καρπών δημιουργεί μια πανδαισία χρωμάτων που λειτουργεί εντελώς ποιητικά, ως μέσο εικονοποιείας.

286 Dav.

Από την έμμεση παράδοση είναι σήμερα γνωστό το απόσπασμα 286 Dav., το οποίο είναι ένα από τα πιο δημοφιλή ερωτικά ποιήματα του Ίβυκου. Ο Έρωτας είναι προσωποποιημένος ως Θρηίκιος Βορέας, και πέφτει με μανία πάνω στον πρωτοπρόσωπο αφηγητή. Ο ίδιος ο Αθήναιος παρέθετε το συγκεκριμένο ποίημα με στόχο να υμνήσει την ακατανίκητη ορμή του έρωτα. Στο συγκεκριμένο, δύο εικόνες κυριαρχούν: Πρώτον, η ηρεμία που κυριαρχεί, αρχικά, σε έναν ήρεμο και ατάραχο κήπο με νύμφες, μέσα στην περίοδο της άνοιξης, και, δεύτερον, ο Έρωτας Βοριάς, ο οποίος αναιρεί την πρώτη εικόνα και διαλύει ουσιαστικά, τον κόσμο της φύσης και της τάξης.

Οι δύο βασικές εικόνες δημιουργούν ένα κλίμα το οποίο, αν και παρουσιάζεται με περίτεχνο τρόπο, είναι απλό: Χτίζεται μια αντίθεση ανάμεσα στις φυσικές εικόνες της ανοιξιότικης γαλήνης, με όλη την αθωότητα των Παρθένων κοριτσιών, και ανάμεσα στο καταγιστικό πάθος που συνταράσσει την ψυχή του ποιητή. Οι στίχοι έχουν τόσο μεταφορική, όσο και συμβολική σημασία, καθώς παραπέμπουν σε κάτι έξω από τον εαυτό τους, και έχουν επιλεγεί πολύ προσεκτικά, ώστε και οι δύο να δημιουργούν αυτή την σύνθεση. Αφ' ενός, περιγράφεται στην πρώτη εικόνα ένας *locus amoenus*, με τα παραδοσιακά στοιχεία του· ένας αμόλυντος, δηλαδή, κήπος, με δροσερά νερά και σκιερές μηλιές και κυδωνιές σαν σύμβολο του έρωτα. «ἦρι μὲν αἶ τε Κυδώνιαι μηλίδες ἀρδόμεναι ῥοᾶν ἐκ ποταμῶν, ἵνα Παρθένων κῆπος ἀκήρατος » (στ. 1-4) και τα άνθη της κληματαριάς που αναπτύσσονται κάτω από τις σκιερές κληματοβέργες «αἶ τ' οἰνανθίδες αὐξόμεναι σκιεροῖσιν ὑφ' ἔρνεσιν οἰναρέοις θαλέθοισιν» (στ. 4-6) ακμάζουν την άνοιξη.

Από την άλλη όμως, ο έρωτας του ποιητή δεν ησυχάζει καμιά εποχή «ἐμοὶ δ' ἔρος οὐδεμίαν κατάκοιτος ὄραν» (στ. 6-7). Στους στίχους που ακολουθούν (στ.8-13) προβάλλεται η εικόνα του έρωτα, έτσι όπως επιδρά στην περίπτωση του ποιητή: Ο έρωτας παρομοιάζεται με τον άγριο θρακιώτικο Βοριά «ἴτεῖ ὑπὸ στεροπαῶς φλέγων Θρηίκιος Βορέας» (στ.8-9), ο οποίος απεικονίζεται να ορμά από την αγκαλιά της Αφροδίτης (στ.10) και να κατατρέχει με μανία τον ποιητή «αἴσσω παρὰ Κύπριδος ἄζαλέαις μανίαισιν ἔρεμνὸς ἄθαμβῆς ἐγκρατέως πεδόθεν ἴφυλάσσειῖ ἡμετέρας φρένας»(στ.10-13).

Στην πρώτη από τις δύο εικόνες ζωγραφίζεται η κατάσταση της ψυχής με τα χρώματα της φύσης την άνοιξη. Φυσικά, πίσω από το «έαρ» του ποιητή, κρύβεται και η άνοιξη της ύπαρξης, η νεαρή ηλικία του ανθρώπου, η νεότητα, δηλαδή. Από τον στίχο 1 έως τον στίχο 6, αυτή η άνοιξη είναι παρούσα με ποικίλες εικόνες. Μία ατμόσφαιρα αρμονίας αποπνέεται, και αυτό διανθίζεται από τις κυδωνιές, από τις μηλιές, και από τον χαρακτηρισμό του μέρους ως απαραβίαστο κήπο των Παρθένων (ἀκήρατος κῆπος). Είναι αξιοσημείωτο το γεγονός ότι στο ποίημα του Ίβικου κυριαρχούν οι συμβολισμοί. Οι κυδωνιές εδώ έχουν σχέση με το ερωτικό ζύπνημα. Ο Στησίχορος, γράφοντας για τον γάμο της Ελένης και του Μενέλαου, περιγράφει πως έριχναν μπροστά στο θρόνο του γαμπρού «πολλά κυδώνια μάλα».¹⁶⁰ Επίσης,

¹⁶⁰ Bowra, 2005, σελ. 36

υπάρχουν δύο επιγράμματα που αποδίδονται στον Πλάτωνα, τα οποία περιγράφουν έναν άνδρα να ρίχνει ένα μήλο ή ένα κυδώνι σε μια νέα. Πέρα όμως από τον Πλάτωνα, ήδη από τον Όμηρο μνημονεύονται «ὄγχυται καὶ ῥοιαὶ καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι» (η 115). Είναι γνωστός ο συμβολισμός του μήλου στην ερωτική ποίηση των Ελλήνων, αλλά και σε χώρες που βρίσκονται πολύ μακριά από την Ελλάδα¹⁶¹. Ο Ίβυκος εδώ χρησιμοποιεί με τον ίδιο συμβολισμό τους όρους «μηλίδες – κυδώνια». Ωστόσο, δεν είναι τυχαίο το ότι τοποθετεί τις κυδωνιές στην αρχή του ποιήματός του, καθώς πρόκειται για το γνωστό σύμβολο του έρωτα, που μεγαλώνει και ωριμάζει, σαν το κορίτσι που μεγαλώνοντας γίνεται ώριμη γυναίκα.

Η εικόνα της άνοιξης και των συμβολισμών συμπληρώνεται από την κληματαριά, η οποία είναι γνωστή ποιητική παρομοίωση για την νιότη. Ο Πίνδαρος, σε έναν από τους Νεμεόνικούς του, αποκαλεί το χνούδι στο πρόσωπο ενός νέου «τερείνας ματέρ' οινάνθας ὀπώραν», δηλαδή «τρυφερά του μάγουλα το χνούδι το πρωτάνθιστο σκιάσει¹⁶²»· αντίστοιχα και η Σαπφώ παρομοιάζει έναν νεαρό γαμπρό με τρυφερό κλωνάρι. Ο Ίβυκος σε αυτή την περίπτωση, όπως και στις υπόλοιπες που χρησιμοποιείται, δείχνει το πέρασμα από την νεότητα στην γνώση του έρωτα με την κληματαριά, η οποία ανθίζει, μεγαλώνει και ωριμάζει με τους καρπούς της.

Έτσι τελειώνει το πρώτο τμήμα του (με τρεις επιμέρους εικόνες) και η σύνθεσή του παρουσιάζεται ολοκληρωμένη και εσωτερικά συνεπής. Γενικότερα, η φύση "στην καλύτερή της ώρα" συνδέεται με ερωτικά χρωματισμένα μυθολογικά επεισόδια. Όπως για παράδειγμα, ο χώρος που περιβάλλει τη σπηλιά της Καλυψώς στην Οδύσσεια «ὕλη δέ σπέος ἀμφὶ πεφύκει τηλεθώσασα, κλήθρη τ' αἰγιερός τε καὶ εὐώδης κυπάρισσος / ἔνθα δέ τ' ὄρνιθες τανυσίπτεροι εὐνάζοντο, σκῶπές τ' ἴρηκές τε τανὺ γλωσσοί τε κορῶναι ... λειμῶνες μαλαχοὶ ἴου ἠδέ σελίνου θήλεον» (ε55 κ.ε.) πληρεί επίσης τις προδιαγραφές ενός *loci amoeni*.

Εάν στην πρώτη εικόνα κυριαρχεί η φύση στην καλύτερη εποχή της, της άνοιξης, η δεύτερη εικόνα είναι διαμετρικά αντίθετη (στίχοι 6-13). Μέσα από τον χρονικό προσδιορισμό "οὐδεμίαν κατάκοιτος ὥραν" (στ.7), που ισοδυναμεί με αποδοχή της διαχρονικότητας του φαινομένου του έρωτα, το προσωπικό πάθος του

¹⁶¹ Bowra, 2005, Β' Τόμος, σελ. 36

¹⁶² Πίνδαρος, Νεμεόνικος, V, στ. 6

ποιητή συγκεκριμενοποιείται («έμοί»). Εντός του ποιητή, αυτή η φλόγα του έρωτα είναι άσβηστη και δεν γνωρίζει καμία ηρεμία. Η σκόπιμη αντίθεση εξυπηρετεί θαυμάσια τον ποιητικό στόχο, δηλαδή να τονιστεί πως η αντίθεση αυτή έχει μια "φυσική" διάσταση, στην αντιδιαστολή του « έαρος» προς το άγριο φύσημα του « Βορέα»¹⁶³. Ο ποιητής έχει πια περάσει την πρώτη του νιότη, την ηλικία όπου θα περίμενε κανείς ένα τέτοιο παράφορο πάθος : Τώρα δεν πρόκειται για παρθενικό έρωτα, αλλά για κάτι εντελώς ασυνήθιστο και ταυτόχρονα βίαιο. Το αποτέλεσμα το συνοψίζει ο ποιητής με την παρομοίωση του έρωτα με τον Βοριά από τη Θράκη, που φλέγει «ύπό στεροπᾶς», δημιουργώντας έτσι μια θυελλώδη εικόνα. Ο παραλληλισμός του ερωτικού αισθήματος με τον άνεμο, όπως επισημαίνει η Bonanno, (1986-1987) δεν είναι πρωτόγνωρος στη λυρική ποίηση. Αυτό που μόλις υπαινίσσεται η Σαπφώ με το στίχο : « έρος δηΐτέ μ' ὀ λυσιμελής δόνει», ο Ίβυκος το αναπτύσσει και το αναλύει. Καθώς όμως στον Ίβυκο η σύγκριση γίνεται με τον άγριο Βοριά που προέρχεται από τη Θράκη, εντείνεται το μένος της ερωτικής επιθυμίας, αφού η περιοχή αυτή παραπέμπει σε συμφραζόμενα αγριότητας και γενικότερης βίας¹⁶⁴. Έτσι, σύμφωνα με τη Bonanno, ὁ. π. , η φύση και ο πόλεμος που χρησιμοποιούνται μεταφορικά, διαπλέκονται, αφού παρουσιάζεται ένα φυσικό φαινόμενο, ο Βοριάς, κατά τη διάρκεια της μαχητικής εφόρμησης.

Η ορμητική κίνηση του Έρωτα από την Αφροδίτη, με τη μορφή μιας άτεγκτης μανίας, σε συνδυασμό με τον χαρακτηρισμό αυτού ως ατρόμητου και ζοφερού «άίσσων παρὰ Κύπριδος ἄζαλέαις μανίαισιν έρεμνός ἄθαμβής (στ.10-11) ,ταιριάζει απόλυτα στη συμπεριφορά του Άρη. Αν το επίθετο "ἄζαλέος" προσδιορίζει τον άνεμο ήδη στην Ιλιάδα «οὔρεος ἄζαλέοιο» (Y491), η μανία, σύμφωνα με την Bonanno, ὄπλο του Έρωτα, αποτελεί κύριο χαρακτηριστικό του στη λυρική ποίηση (επαναλαμβανόμενο μοτίβο τόσο στη Σαπφώ όσο και στον Ανακρεόντα). Κατά τρόπο ανάλογο, βάσει της ομηρικής έκφρασης " έρεμνή λαίλαπι " (M375, Y51) συνδέεται το επίθετο "έρεμνός" με το ιβύκειο στίχο " Θρηίκιον Βορέαν", ενώ το "ἄθαμβής" ταιριάζει περισσότερο στον Έρωτα, που δεν γνωρίζει φόβο και ντροπή, όπως η Ύβρις στον Βακχυλίδη «έξαισίσις θάλλουσ' ἄθαμβής. Ύβρις, ἃ πλοῦτον δύναμίν τε θοῶς» (15. 58-59).

¹⁶³ Σκιαδάς, 1999, σελ. 332

¹⁶⁴ Budelmann, 2009, σελ. 199

3.2. Οι παρομοιώσεις στον Ίβυκο

S151 Dav.

Όλο το ποίημα, όπως αναλύθηκε εκτεταμένα στο πρώτο κεφάλαιο της εργασίας, είναι γεμάτο εικόνες από τα ομηρικά έπη, οι οποίες δίνουν μέσα σε λίγες γραμμές την ιστορία του Τρωϊκού πολέμου. Μέσα στις παρομοιώσεις εκείνες που κάνουν εντύπωση στα έργα του Ίβυκου, είναι και εκείνη που συγκρίνει τον Τρωΐλο με τον Ζεύξιππο στους στίχους 42- 43 «Τρωΐλον ὡσεὶ χρυσὸν ὀρειχάλκῳ τρὶς ἄπεφθο[ν] ἤδη». Αυτή η παρομοίωση γίνεται μέσα από ένα σχήμα σύγκρισης μεταξύ των δύο πολυτίμων μετάλλων. Εκείνη την εποχή, τόσο ο ορείχαλκος, όσο και ο χρυσός ήταν πολύτιμα και δυσεύρετα μέταλλα, όπως έχει ήδη αναλυθεί στο κομμάτι 1.1. της παρούσας εργασίας. Τα ομηρικά έπη αφηγούνται τα γεγονότα μιας κοινωνίας χαλκού. Ωστόσο, ο χρυσός είναι σαφώς ανώτερος, κάτι το οποίο τονίζεται στην συγκεκριμένη σύγκριση με το «τρὶς ἄπεφθο[ν]», όπου πλέον ο χρυσός γίνεται ασύγκριτα ανώτερος και ακαταμάχητος.

287 Dav.

Στόχος αυτού του ποιήματος είναι να καταδείξει την δύναμη και την εξαπάτηση που μεταχειρίζεται ο Έρωτας, ώστε να αιχμαλωτίσει την καρδιά ενός προσώπου και να το κάνει να ανταποκρίνεται στα ερωτικά του κελεύσματα. Το ερωτικό αυτό ποίημα χαρακτηρίζεται από μία πολύ πετυχημένη παρομοίωση του ίδιου του ποιητή: ο ίδιος ερωτεύεται σε μεγάλη ηλικία, και προς τούτο, ομοιάζει με τον γερικό ίππο τον «ἀεθλοφόρο», ο οποίος αναγκάζεται να συναγωνισθεί με γρήγορες άμαξες τώρα, που η ηλικία του πέρασε και δεν έχει πια την ίδια ορμή. Η δομή του ποιήματος αποτελείται από δύο βασικά μοτίβα- εικόνες, οι οποίες δένουν αριστοτεχνικά την μετάβαση, σε ένα πλήρες και ώριμο όλον.

Αναλυτικότερα, στην πρώτη εικόνα τονίζεται το βλέμμα του Έρωτα (στ.1-3), καθώς περιγράφεται από τον ποιητή πώς με τα υγρά του μάτια κάτω από τα σκοτεινά βλέφαρα "δέρκεται" το θύμα του. Κατά την επίθεση αυτή ο θεός βυσοδομεί εις βάρος του θύματος του, επινοώντας κάθε λογής τεχνάσματα «δερκόμενος» (στ.4), για

να υπονομεύσει την ανύπαρκτη δυνατότητα αντίστασης του αμυνόμενου ποιητή. Έτσι, αυτός περιβάλλεται από τα "ἄπειρα δίχτυα" της Κύπριδας (στ.5), χωρίς να διαφαίνεται κανένα περιθώριο διαφυγής. Η εικόνα αυτή του Έρωτα που ρίχνει τον Ίβυκο στο δίχτυ του, είναι παρμένη από το κυνήγι. Το σχήμα του εραστή σαν θήραμα ή κυνήγι στο παιχνίδι της αγάπης ήταν μια από τις αγαπημένες εικόνες των Ελλήνων που ασχολούνταν με το θέμα του έρωτα, με την πρώτη του εμφάνιση στον παρόντα στίχο, όπως ήταν άλλωστε και για τους Ρωμαίους ποιητές¹⁶⁵.

Η Αφροδίτη, μαζί με τον βοηθό της, τον «ἄρκυωρό της», τον Έρωτα, παγιδεύουν τον ποιητή με την σαγήνη τους, και τον ρίχνουν μέσα σε ένα δίχτυ. Η Αφροδίτη και ο Έρωτας συλλαμβάνονται από τον ποιητή με την ανθρώπινη μορφή τους, δηλαδή, ως κυνηγοί. Ο Έρωτας, μέσα από τις ύπουλες, και όλο χάρη ματιές του, σαγηνεύει τον ανυπεράσπιστο άνθρωπο (τακέρ' ὄμμασι): αυτό είναι ένα ποιητικό πρότυπο που μέχρι και σήμερα συναντάται στην έκφραση του λόγου. Εκτός όμως από την λυρική έκφραση, αυτή η μεταφορά του δελεαστικού έρωτα που αστράφτει και στάζει από τις άκρες των ματιών, συναντάται και στην Θεογονία (Θεογονία, 910-911)¹⁶⁶. Στην αρχαία ελληνική σκέψη ήταν ευρέως διαδεδομένη η άποψη πως η όραση προκύπτει όταν το φως απορρέει από τα μάτια. Αυτό σημαίνει, πως όταν οι ματιές συναντιούνται, ο θεός Έρωτας αιχμαλώτιζε και ένωνε και τους δυο ερωτευμένους. Στην δεύτερη εικόνα παρουσιάζεται η αντίδραση του ποιητή, η οποία δηλώνεται άμεσα, καθώς αναφέρεται ότι αυτός τρέμει, όταν έρχεται αντιμέτωπος με τον επερχόμενο Έρωτα «ἢ μὲν τρομέω νιν ἐπερχόμενον» (στ.6). Ύστερα, η κύρια παρομοίωση είναι αυτή με ένα άλογο που κάποτε ήταν νικηφόρο, κρατεό, φερένικο. Ένα παλαίμαχο άτι το οποίο είναι πια γέρικο και απρόθυμο να συμμετάσχει σε μία ακόμα αρματοδρομία (στίχοι 7-9). Αυτή είναι η προσωπική φοβία του ίδιου του ποιητή, η εναντίωσή του: διότι καταλαβαίνει πόσο μεγάλη έλξη έχει πάνω του αυτή η ορμή, και αυτός δεν μπορεί να κάνει τίποτα για να την δαμάσει. Επομένως, «την ανάγκην φιλοτιμίαν ποιούμενος», ρίχνεται στον αγώνα.

Η ανταπόκριση που θα έβρισκε αυτή η εικόνα με τους αγώνες αρματοδρομίας στο σύγχρονο κοινό της, που αγαπούσε τα άλογα, φανερώνεται από την εντύπωση

¹⁶⁵ MacLachlan, 1997, σελ. 196

¹⁶⁶ Θεογονία, 910- 911: τῶν καὶ ἀπὸ βλεφάρων ἕρος εἴβετο δερκομενάων λυσιμελής· καλὸν δέ θ' ὑπ' ὄφρῦσι δερκίονται

που έκανε στον Πλάτωνα, στον Σοφοκλή και τον Έννιο¹⁶⁷. Η αρματοδρομία αποτελούσε άλλωστε το πιο αριστοκρατικό άθλημα, αφού η ιπποτροφία προϋπόθετε οικονομική ευμάρεια. Στα Πινδαρικά Σχόλια παρατηρείται ότι στους ιππικούς αγώνες αναγράφεται και το όνομα του βασιλιά ή του τυράννου, σε περίπτωση νίκης, γιατί η ιπποτροφία ήταν επίδειξη πλούτου και χορηγίας, όχι ρώμης «ὦ Μεγάκλεες, ὑμαί τε καί προγόνων νέα δ' εὐπραγία χαίρω τι · τό δ' ἄχνημαι, φθόνον ἀμειβόμενος τά καλά ἔργα. Φαντί γε μάν οὔτω κ' ἀνδρί παρμονίμαν θάλλοισαν εὐδαιμονίαν τά καί φέρεσθαι.» (Νεμ. 7. 1a 8-12).

Η παρομοίωση του Ίβουκου με ένα γέρικο αγωνιστικό άλογο «ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτί γήρα ἀέκων σύν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα » (στ.7-9), ενώ αντλείται από τον χώρο του αθλητισμού, ανακαλεί παράλληλα ομηρικές παρομοιώσεις και τη συμβολική χρήση του "ἵππου" για την κατάδειξη της ερωτικής ορμής¹⁶⁸, όπου κατά τον Ghiron Bistagne, (1985)¹⁶⁹, το άλογο θεωρείτο σύμβολο ορμής και ανεξέλεγκτης βίας. Όπως ο ποιητής παρομοιάζεται με ένα άλογο στην εκκίνηση του ερωτικού πάθους, ομοίως και ο Ποσειδώνας έχει συνδεθεί στη μυθολογία τόσο με ἵππους όσο και με τον παιδικό έρωτα· ο οποίος μεταμορφώθηκε σε άλογο, για να ενωθεί ερωτικά με τη Δήμητρα, η οποία για να τον αποφύγει είχε μεταμορφωθεί σε φοράδα.

Από την άλλη, η χρήση του αλόγου μέσω της παρομοίωσης στο απόσπασμα αυτό του Ίβουκου, παραπέμπει και σε χωρία της Ιλιάδας.¹⁷⁰ Όπως για παράδειγμα, στη ραψωδία Χ, όπου ο Αχιλλέας αφού έχει λογομαχήσει με τον Απόλλωνα, κινείται αγέρωχος προς την πόλη πάνω στο άλόγό του «σευάμενος ὦς θ' ἵππος ἀεθλοφόρος σύν ὄχεσφιν, ὃς ῥά τε ῥεῖα θέησι τιταινόμενος πεδίοιο· ὦς Ἀχιλεὺς λαιψηρά πόδας καί γούνατ' ἐνώμα» (στ.22-24). Ομοίως, στη Ραψωδία Ψ του ίδιου έπους (στ.262 κ.ε.), στο πλαίσιο των αγώνων που διοργανώνονται προς τιμή του νεκρού Πατρόκλου, κατά την περιγραφή της αρματοδρομίας, ο Μενέλαος, επιχειρώντας να ενθαρρύνει τα άλογά του, για να ξεπεράσουν τα άλογα του Αντιλόχου, υποβαθμίζει τις δυνατότητες των άλλων αλόγων και τα χαρακτηρίζει γέρικα: " φθήσονται τούτοισι πόδες καί γοῦνα καμόντα ἢ ὑμῖν ἄμφω γάρ ἀτέμβονται νεότητος" (Ψ 444-445). Παράλληλα, στη ραψωδία Ζ ο Πάρης παρομοιάζεται με ένα άλογο που σπάει τα δεσμά του και

¹⁶⁷ Bowra, 2005, Β' Τόμος, σελ. 40

¹⁶⁸ Ο. π., σελ. 221

¹⁶⁹ Ghiron Bistagne, 1985, σελ. 105

¹⁷⁰ Χατζημαυρουδή, 2005, σελ. 222-223

τρέχει περήφανο στην πεδιάδα «ὡς δ' ὄτε τις στρατός ἵππος ἀκοστήσας ἐπὶ φάτνη δεσμόν ἀπορρήξας θείη πεδίον κροαίων εἰθώς λούεσθαι ποταμοῖο κυδιών: ὕψου δέ κάρη ἔχει, ἀμφὶ δέ χαῖται ὤμοις αἴσσονται : ὁ δ' ἀγλαΐῃφι πεποιθώς ῥίμφα ἔ γούνα φέρει μετὰ τ' ἠθεα καὶ νομόν ἵππων: ὡς υἱός Πριαμοῖο Πάρις κατὰ Περγάμου ἄκρης τεύχεσι παμφαίων ὡς τ' ἠλέκτωρ ἐβεβήκει καγχαλῶν, ταχέες δέ πόδες φέρον» (στ.506-514).

Από τις παραπάνω μυθολογικές αναφορές αποδεικνύεται, πώς τα διάφορα μυθολογικά μοτίβα διαπλέκονται με τόσο περίτεχνο και συνάμα αρμονικό τρόπο με τη σύγχρονη "πραγματικότητα" του ποιητή, εξασφαλίζοντας έτσι ποικιλία και προσδίδοντας έναν ποιητικό χαρακτήρα στο ὅλο απόσπασμα. Αυτό όμως εξασφαλίζεται πρωτίστως από τον τρόπο που συνδέει τον κόσμο του μύθου με την προσωποποίηση του θεού Έρωτα, η οποία κυριαρχεί σε ὅλο το σωζόμενο απόσπασμα. Έτσι, η πείρα του, το σκοτεινό και υγρό του βλέμμα, τα θέλητρα της γοητείας του, η παγίδευση του θύματός του στη φυλακή της σαγήνης του, η πρόκληση ρίγους στον "αντίπαλό " του, η εφόρμησή του, η ακούσια αλλά αναγκαστική υποταγή του θύματός του, η παρομοίωση της ερωτικής προσέγγισης μ' ένα είδος αγώνα αποτελούν τα χαρακτηριστικά της δράσης και της προσωπικότητας του θεού. Παράλληλα, όμως αυτά τα χαρακτηριστικά συνδέονται άμεσα με την επίδραση του ερωτικού αισθήματος, γεγονός που κάνει την παρουσία του Έρωτα στο απόσπασμα του Ίβικου περισσότερο ποιητική, παρά μυθολογική.

303(a,b Page)

Η εικόνα της Κασσάνδρας αναλύθηκε στο κομμάτι εκείνο που την αφορά, στην ενότητα 1.6. Ο Ίβικος ακολουθεί σε αυτό το σημείο την επική παράδοση, όπου δίνει στην Κασσάνδρα αντίστοιχη ομορφιά με αυτήν της Αφροδίτης και της Ελένης. Η Κασσάνδρα, σε αυτό το απόσπασμα παρομοιάζεται με την πανέμορφη αυγή του ηλίου, η οποία ξυπνάει την πλάση και τα αηδόνια, από τον ύπνο της νύχτας (στ. 4) «*ἄμος ἄυπνος κλυτὸς ὄρθρος ἐγείρησιν ἀηδόνας*». Αυτό σημαίνει πως και η ίδια η Κασσάνδρα, όπως υπονοούν τα ομηρικά έπη, ξυπνούσε τον πόθο των ανδρών και τους δημιουργούσε την ερωτική επιθυμία με την ομορφιά της. Αυτή η παρομοίωση της ομορφιάς με την φύση είναι χαρακτηριστικό όλων των λυρικών ποιητών, αλλά

και όχι μόνον. Διαχρονικά, και σε όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου, η ποίηση έχει ως μέτρο σύγκρισης της την άφθαστη γοητεία της φύσης, την εσωτερική τάξη και ισορροπία της.

Συμπεράσματα

Από την εποχή του Ίβυκου μέχρι σήμερα, έχουν περάσει 2.600 χρόνια περίπου. Η αρχαιοελληνική γραμματεία εξαφανίστηκε σε έναν πολύ μεγάλο βαθμό, μεγαλύτερο του 90%. Υπάρχουν έμμεσες μαρτυρίες και συνόψεις των έργων των συγγραφέων, όμως τα ίδια τα έργα δεν κατάφεραν να φτάσουν έως εμάς. Τα έργα του Ίβυκου χωρίζονταν από τους αλεξανδρινούς φιλόλογους, οι οποίοι έκαναν τον ακριβή καταμερισμό του, σε 7 τόμους· τόμοι, όχι με την σημερινή, συνήθως μεγάλη έκταση ενός βιβλίου, αλλά σίγουρα με κάποια έκταση, ίσως 20- 30 σελίδων. Και από το εκτενές αυτό έργο του, έχουν διασωθεί το πολύ 100 στίχοι.

Δεδομένης της φήμης του ποιητή στην αρχαιότητα, δεδομένων των διασωθέντων στίχων που είναι ενδεικτικοί της παραγωγής και του ύφους του, μπορεί κάποιος να εικάσει πως ο Ίβυκος έγραφε όντως υπέροχα ποιήματα, ίσως από τα πιο έντονα της λυρικής ποίησης, με μία ευρεία θεματολογία, και ας είχε χαρακτηριστεί στην αρχαιότητα, κυρίως, ως «ερωτικός ποιητής». Το απόσπασμα S151 Dav. συνηγορεί προς την κατεύθυνση αυτής της ευρείας θεματολογίας, καθώς καταπιάνεται με επικά θέματα, χαρακτήρες και πλοκή. Ο θαυμασμός και η εκτίμηση που έχαιρε, όσο ζούσε, αλλά και μετά θάνατον, δυστυχώς μπορεί μόνον να επιβεβαιωθεί από τα σπαράγματα εκείνα που έχουν φτάσει μέχρι εμάς – σπουδαία αποσπάσματα και έντονη ποίηση, αλλά ολιγόστιχη.

Ως προς αυτά, λοιπόν, και βάσει όλης της ανάλυσης και ερμηνείας που προηγήθηκε στα προηγούμενα κεφάλαια αναφορικά με τη γλώσσα του, τις ποιητικές καταβολές του και τον τρόπο έκφρασης, οδηγείται κανείς σε κάποια ασφαλή συμπεράσματα: Πρώτον, ο Ίβυκος αποτελεί μία ιδιαιτερότητα μέσα στους λυρικούς ποιητές. Πρέπει εδώ να τονιστεί για άλλη μία φορά, πως οι ίδιοι οι λυρικοί ποιητές και η λυρική ποίηση, αποτελούν μια ιδιαιτερότητα για τα ελληνικά δεδομένα της εποχής (Αρχαϊκή Εποχή), η οποία μέχρι τότε εκφραζόταν και έγραφε με τον κανόνα των ομηρικών επών και θεμάτων. Οι λυρικοί λοιπόν άρχισαν να γράφουν για την κοινωνία τους, για τα αισθήματά τους, για τον παρόν τους και για τις προσωπικές τους σκέψεις (πάντοτε, βέβαια, παίρνοντας στοιχεία από το εκφραστικό και ποιητικό απόθεμα των ηρωϊκών επών). Ο ίδιος ο Ίβυκος έχει την εξής ιδιαιτερότητα: Δεν ήταν καθαρά μονοθεματικός, δεν ήταν δηλαδή μόνον ένας «ερωτικός ποιητής», όπως

εσφαλμένως η φήμη του κυκλοφορούσε. Το απόσπασμα S151 Dav. είναι η απόδειξη της μίξης των στοιχείων.

Δεύτερο σημαντικό συμπέρασμα, είναι το γεγονός πως ο ίδιος επέλεγε να δημιουργεί, να μετασχηματίζει και να επανανοηματοδοτεί ορισμένες λέξεις- κλειδιά στην ποίησή του. Ως προς αυτό, σπουδαία λειτουργία έπαιξε η σύνθεση των επιθέτων, η συντακτική συγκέντρωση τους σε έναν στίχο, πριν, και μετά από ένα ουσιαστικό (βλ. και τον χαρακτηρισμό του στην *Εισαγωγή* ως ποιητή «μπαρόκ»), και η νοηματική τους δύναμη, η οποία πολλαπλασιάζεται μέσω αυτής της συγκέντρωσης. Από κει και πέρα, η λειτουργία αυτών των σχημάτων μπορεί να αποκτήσει τρεις, τουλάχιστον, ερμηνείες: είτε κυριολεκτικό νόημα των λεγομένων, είτε ειρωνικό υπονοούμενο, είτε ένα κράμα αυτών των δύο, όπου κανείς δεν μπορεί να είναι σίγουρος πότε και σε ποιον βαθμό ξεκινάει το ένα, και σταματάει και το άλλο (αυτή η τελευταία ερμηνεία, ομολογουμένως, είναι πιο ενδιαφέρουσα για τους ερευνητές, καθώς δεν εγκλωβίζει τον ποιητή και τους στίχους του στην στατικότητα της μονοσήμαντης ερμηνείας - αλλά και αυτή η ερμηνεία χρειάζεται ένα όριο, για να μην γίνει κατάχρησή της και για να μην καταστεί δογματική).

Τρίτο σημαντικό συμπέρασμα, το οποίο πηγάζει ύστερα από την ανάλυση και ερμηνεία των προηγούμενων δύο, είναι πως ο Ίβυκος μεταχειρίζεται το επικό υλικό με δημιουργικούς μετασχηματισμούς. Το επικό υλικό το οποίο υπήρχε εκείνη την εποχή ήταν τεράστιο, πολυδαίδαλο, και, ορισμένες φορές, αντιφατικό. Οι διαφορετικές γενεαλογίες των ηρώων μπορεί να συσκοτίζαν τα πράγματα για έναν ποιητή, ο οποίος δεν ήξερε τι να προτιμήσει (τόσο αυτός, όσο και το κοινό του). Και οι γενεαλογίες των ηρώων, η προέλευσή τους και η δράση τους είχαν μεγάλη σημασία για ένα κοινό το οποίο ταυτιζόταν μαζί τους, καθώς έβλεπαν σε εκείνους το κλέος και την δόξα της πόλης τους, του τόπου τους και της περιοχής τους. Πάνω σε αυτήν την πραγματικότητα, ο Ίβυκος μεταχειριζόταν κατά το δοκούν το υλικό που είχε. Αυτό δείχνει μια ελευθεριάζουσα άποψη σχετικά με την μεταχείριση μίας παράδοσης, η οποίας, για κάποιους, θεωρούταν σχεδόν «ιερή». Ο Ίβυκος, όμως, μη έχοντας τέτοιους ενδοιασμούς, εκφραζόταν με βάση τις προσωπικές του επιλογές, οι οποίες άλλοτε σέβονταν ορισμένες έτοιμες ομηρικές και λυρικές εκφράσεις, και άλλοτε χάρασε τις δικές του προτιμήσεις.

Το επικό υλικό στον Ίβυκο βρίσκει συνεχώς νέους τρόπους έκφρασης. Στην παρούσα διπλωματική εργασία έγινε προσπάθεια ώστε να καταδειχτούν εκείνα τα σημεία, μέσα από επιλεγμένα έργα της αρχαίας ελληνικής γραμματείας, όπου στέκονται ως πηγή έμπνευσης ή ταυτόχρονης παραπομπής των ιστοριών, των θεμάτων, των προσώπων και των εικόνων που κυριαρχούν στην παραγωγή της αρχαϊκής λυρικής και επικής ποίησης. Η γενεαλογία των ηρώων και των θεών αναπλάθεται δημιουργικά και υιοθετούνται άλλες παραδόσεις, ή, σχεδόν, δημιουργούνται από τον ίδιο, όπως για παράδειγμα η γενεαλογία του Έρωτα, η οποία, βάσει των διασωθέντων κειμένων, δεν μπορεί να αναπλαστεί επακριβώς, όμως φαίνεται πως ο Ίβυκος δεν ήθελε να περιορίσει τον Έρωτα στις συμβατικές διηγήσεις για την καταγωγή του. Αντίστοιχα, οι εικόνες, οι παρομοιώσεις και οι μεταφορές του είναι μοναδικές στον αρχαϊκό λυρισμό, με πλούσιο υλικό και σχήματα λόγου που πραγματικά ζωντανεύουν μπροστά στα μάτια του αναγνώστη, εκείνο το οποίο θέλουν να μεταδώσουν.

Επίλογος

Η έρευνα και το ενδιαφέρον για τον εμπλουτισμό των ερμηνειών της ποίησης δεν σταματάει ποτέ, καθώς καθορίζεται από το επίπεδο του εκάστοτε πολιτισμού που καλλιεργεί τα αισθητήρια των αναγνωστών. Πάντοτε θα προβληματίζει και θα τέρπει η ποίηση, με τον τρόπο που κάνει κάθε είδος τέχνης, με προσωπικό ερέθισμα, δημιουργώντας νέες σκέψεις.

Η επική ποίηση αποτελεί για πολλούς φιλόλογους, κλασικούς και μη, την επιτομή της Δυτικής ποιητικής σκέψης. Αν και μπορούμε να πούμε πως ο πολιτισμός «Δυτικά της Εδέμ» όπως θα έλεγε ο Μαλεβίτσης, συμπεριλαμβάνει ό, τι υπάρχει από τον Σουμεριακό πολιτισμό και δυτικότερα, τα ελληνικά έπη είναι έργα- σταθμοί για την παραγωγή του λόγου, του μέτρου και της σύνθεσης των ποιητικών σχημάτων. Η ελληνική παραγωγή όμως δεν σταματάει με την κορύφωση της επικής ποίησης. Τα σχήματα παίρνουν την προσωπική χροιά της φωνής του ποιητή, και ο αμέσως επόμενος δημιουργικός δρόμος που ακολουθεί είναι η λυρική ποίηση, ένας εκπρόσωπος της οποίας είναι και ο Ίβυκος.

Η παρούσα μελέτη καταπιάστηκε με διάφορα πράγματα, έχοντας ως κύριο ζήτημα την διερεύνηση της επιρροής του επικού κόσμου και των επικών θεμάτων στο Ίβυκο, ο οποίος καταπιάστηκε με πολλά θέματα. Ωστόσο, αναπόφευκτη κρίνεται, σε μεγάλο βαθμό, η επιρροή της επικής θεματολογίας.

Η έκταση της εργασίας περιορίστηκε αναγκαστικά σε ορισμένα συγγραφικά πλαίσια, γεγονός που επηρεάζει την αναλυτικότερη ερμηνεία. Το πλούσιο υλικό όμως που υπάρχει, και η συνεχής ενασχόληση με την λυρική ποίηση γενικότερα, και το έργο του Ίβυκου, ειδικότερα, δίνουν τον χώρο για νέες εμπλουτίσεις και ερμηνείες. Ενδεχομένως, η συγκεκριμένη εργασία να οδηγήσει σε μια μεγαλύτερη και συνθετότερη διατριβή.

Βιβλιογραφία

- Albert, R. (1980) *The language of Greek choral lyric: Alcman, Stesichorus, Ibycus and Simonides*, University of Wisconsin – Madison.
- Austin (1994) *Helen of Troy and her shameless phantom*, Cornell University Press.
- Barron, J. (1969). *IBYCUS: TO POLYCRATES*. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 16(1), pp.119-149.
- Blondell, R. (2010) *Refraction of Homer's Helen in Archaic Lyric*. *The American Journal of Philology*, 131(3), pp.349-391.
- Blondell, R. (2013) *Helen of Troy: Beauty, Myth, Devastation*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press.
- Bowra, C.M. (2005) *Αρχαία Ελληνική Λυρική Ποίηση*, Β΄ Τόμος, μτφρ. Ι.Ν. Καζάτζης, Αθήνα.
- Breitenberger, B. (2007) *Aphrodite and Eros: The development of Greek Erotic Mythology*. 1st ed. Florence: Taylor and Francis.
- Brown, A.S. *From the Golden Age to the Isles of the Blest*, *Mnemosyne* 51 (1998), pp. 385-410.
- Budelmann, F. (2009) *The Cambridge Companion to Greek Lyric*. 1st ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burkert, W., (1993) *Αρχαία Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και Κλασική Εποχή*, μτφρ. Ν. Μπεζαντάκος – Α. Αβαγιανού, Αθήνα.
- Campbell, D. (1976) *Greek lyric poetry*. London: Macmillan.
- Edwards, M. (2001) *Όμηρος: Ο ποιητής της Ιλιάδος*. 1^η εκδ. Αθήνα: Ινστιτούτο του Βιβλίου- Α. Καρδαμίτσα.
- Fowler, B.H.: *The archaic aesthetic*, *AJP*. 105 (1984), pp.119-150.
- Gerber, D. (1997) *A companion to the Greek lyric poets*. 1st ed. Leiden: Brill.

- Ghiron – Bistagne, P.: *Le cheval et la jeune fille ou la virginité chez les anciens Grecs, Pallas* 32 (1985), pp.105-121.
- Harvey, A. (1957) *Homeric Epithets in Greek Lyric Poetry. The Classical Quarterly*, 7(3/4), pp.206-223.
- Hadzisteliou- Price, T. (1973). Hero-Cult and Homer. *Historia: Zeitschrift fur Alte Geschichte*, 22(2), pp.129-144.
- Higbie, C. (1995) *Heroes' names, Homeric identities*. 1st ed. New York [etc.]: Garland.
- Hutchinson, G. (2003) *Greek Lyric Poetry*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press.
- Kirkwood, G. and Podlecki, A. (1985) *The Early Greek Poets and Their Times. Phoenix*, 39(3), p.295.
- Lesky, A. (2011) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.
- Lidell, H.G. and Scott, R. & Jones, H.S. (2007) *A Greek – English Lexicon*, Oxford.
- MacLachlan, B. (1997) " Personal Poetry" στο: D.E. Gerber (εκδ.) *A Companion to the Greek Lyric Poets*, Leiden.
- Montanari, F. (2006) *Storia della letteratura greca*, Laterza.
- Ιακώβ, Δ. – Ρεγκάκος, Α. (2008) *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας. Από τον 8^ο αι. π.χ. έως τον 6^ο αι. μ. χ.* , Αθήνα: University Studio Press.
- Müller, K. and Donaldson, J. (1971) *A history of the literature of ancient Greece*. Port Washington, N.Y.: Kennikat Press.
- Nesselrath, H. (2003) *Εισαγωγή στην Αρχαιογνωσία*. 2^η εκδ. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Noethiger, M. (1971) *Die Sprache des Stesichorus und des Ibycus*, Ζυρίχη.

- Notopoulos, J. (1960) Homer, Hesiod and the Achaean Heritage of Oral Poetry. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, 29(2), pp.177-197.
- Page, D.L.: *Ibycus poem in honour of Polycrates. Aegyptus* 31 (1951), pp.158-172.
- Podlecki, A. J. (1984) *The early Greek poets and their times*. Columbia Press.
- Rayor, D. and Johnson, W. (1991) *Sappho's Lyre*. 1st ed. California: University of California.
- Richardson, S. (1990) *The Homeric Narrator*, Vanderbilt University Press.
- Scully, S. (1990) *Homer and the sacred city*, Cornell Univ. Press.
- Verlag, F. (1986) *Symbolism and Imagery in the Poetry of Ibycus. Hermes*, 4(4), pp.399-405.
- Whitman, C.H. (1996) *Ο Ευριπίδης και ο Κύκλος του Μύθου* (μτφρ. Ε. Θωμαδάκη), Αθήνα.
- Wilkinson, C. (2012) *The Lyric of Ibycus: Introduction, Text and Commentary*. 1st ed. De Gruyter.
- Yalouris, N. Athena als Herrin der Pferde MH 7.2 (1950), pp. 65-101.
- Αλεξοπούλου, Χ. (2004) *Από τον ανατρεπτικό ιαμβογράφο Αρχίλοχο στον λυρικό αφηγητή Βακχολίδα*. 1^η εκδ. Αθήνα: Παμμούσια Έννοια.
- Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί 2: Ίβυκος, Ανακρέων, Σιμωνίδης, Δημοτικά Σχόλια. (1995) 1^η εκδ. Αθήνα: Επικαιρότητα, εισαγωγή- μετάφραση- σχόλια Δ. Δρακόπουλος.
- Βουτιερίδη, Η. (1931) *Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί*. 1η εκδ. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Καζάζης, Ι. (2000) *Λυρική Ποίηση: Ο αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία, τόμος Α'*. 1^η εκδ. Αθήνα: Βάνιας.

- Κακριδής, Ι., Τσάτσος, Κ. and Κυριακίδου- Νέστορος, Α. (2013) *Ελληνική Μυθολογία: Εισαγωγή, Ανάλυση και ερμηνεία του Ελληνικού Μύθου*. Αθήνα: Το Βήμα.
- Λιαντίνης, Δ. (2006) *Γκέμμα*. Αθήνα: Δ. Λιαντίνης.
- Μαρωνίτης, Δ. και Πόλκας, Λ. (2007) *Αρχαϊκή επική ποίηση: Από την Ιλιάδα στην Οδύσσεια*. 1^η εκδ. Αθήνα: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών.
- Μπιργάλιας, Ν. (2009) *Από την κοινωνική στην πολιτική πλειονοψηφία: Το στάδιο της ισονομίας*. 1^η εκδ. Αθήνα: Πατάκης.
- Παπαδημητρόπουλος, Λ. (1996) *Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση*. 1^η εκδ. Αθήνα: Στ. Βασιλόπουλος.
- Περυσινάκης, Ι. (2012) *Αρχαϊκή Λυρική Ποίηση*. 1^η εκδ. Αθήνα: Παπαδήμας.
- Στεφ. Καραγιάννης, Γ. (2006) *Ο Έρωσ στη ζωή των Αρχαίων Ελλήνων: Η φιλοσοφική θεώρηση του θέματος*. 1st ed. Αθήνα: Εκδόσεις Ζήτρος.
- Σκιαδάς, Α. (1999) *Αρχαϊκός Λυρισμός 2*. 2^η εκδ. Αθήνα: Καρδαμίτσα.
- Τσαγγάλης, Χ. (2016) *Ομηρικές Μελέτες: Προφορικότητα, Διακειμενικότητα, Νεοανάλυση*. 1st ed. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών (Ίδρυμα Μανώλη Τριανταφυλλίδη).
- Χαραλαμπίδης, Α. (2017) *Μπαρόκ: Αρχιτεκτονική- Γλυπτική- Ζωγραφική*. 1^η εκδ. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Χατζημαυρουδή, Ε. (2005) *Ίβυκος Μυθολόγος: Έρις και Έρωσ*. 1st ed. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Χριστοδουλίδου, Δ. (2010) *Πιο μουσική απ' τη μουσική: Μικρό λυρικό ανθολόγιο*. 1^η εκδ. Αθήνα: Νεφέλη, εισαγωγή Ελένη Καράμπελα.

Διαδικτυακή Βιβλιογραφία

Abad, G. (2003) *Early Greek Lyric Poetry: The Cry of the Self*. [online]

Ink.library.smu.edu.sg. Available at:

https://ink.library.smu.edu.sg/cgi/viewcontent.cgi?article=1015&context=soss_research
[ch](#)

Dalby, A. (2018) *Homer's Enemies: Lyric and Epic in the Seventh Century*. [online]

ResearchGate. Available at:

https://www.researchgate.net/publication/326493009_HOMER'S_ENEMIES_Lyric_and_epic_in_the_seventh_century

Users.sch.gr. (2019). *ΜΟΛΙΟΝΙΑΕΣ ή ΑΚΤΟΠΙΟΝΕ*. [online] Available at:

<http://users.sch.gr/ipap/mixogeni/200.htm>

Greek-language.gr. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*.

[online]

Available at:

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/metamorfoseis/page_081.html

Greek-language.gr. (2012). *Μορφές και Θέματα της Αρχαίας Ελληνικής Μυθολογίας*.

[online]

Available at:

http://www.greek-language.gr/digitalResources/ancient_greek/mythology/lexicon/crete/page_011.html

Μπούτσικας, Α. (2014) *Μολιονίδες , οι Σιαμαίοι αδερφοί της Ελληνικής μυθολογίας*.

[online]

Stinkoiladatonmouson.blogspot.com.

Available

at:

http://stinkoiladatonmouson.blogspot.com/2014/06/blog-post_5.html

