



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

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

Ερμηνευτική ανάλυση του *Πέμπτου Νεμεόνικου* του Πινδάρου
και της *Δέκατης Τρίτης Ωδής* του Βακχυλίδη
ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Της

Κομιανάκη-Κομιανού Ανδριάνας

Πτυχιούχου Τμήματος Φιλολογίας Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου
Αθηνών, 2012

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια: Σωτηρίου Μαργαρίτα, Επίκουρη Καθηγήτρια
Πανεπιστημίου Πελοποννήσου

Συνεπιβλέποντες: Μαρκαντωνάτος Ανδρέας, Καθηγητής Πανεπιστημίου
Πελοποννήσου

Φουντουλάκης Ανδρέας, Αναπληρωτής Καθηγητής
Πανεπιστημίου Κρήτης

Καλαμάτα, Σεπτέμβριος 2019

Στη μνήμη της γιαγιάς μου,

Βούλας Αντόπα

Περιεχόμενα

Περίληψη	4
Πρόλογος.....	5
Εισαγωγή	7
α. Η λογοτεχνική παραγωγή του Πινδάρου και τα χαρακτηριστικά της	7
β. Η λογοτεχνική παραγωγή του Βακχυλίδη και τα χαρακτηριστικά της	9
γ. Επινίκια ποίηση	12
Κεφάλαιο πρώτο: προσέγγιση του Πέμπτου Νεμεόνικου.....	16
1.1. Κείμενο και απόδοση στα νέα ελληνικά	16
1.2. Προλεγόμενα	19
1.3. Ερμηνευτικός σχολιασμός ωδής.....	21
α. Αρχή	22
β. Μύθος.....	23
γ. Τέλος.....	34
Κεφάλαιο δεύτερο: προσέγγιση της Δέκατης Τρίτης Ωδής	38
2.1. Κείμενο και απόδοση στα νέα ελληνικά	38
2.2. Προλεγόμενα	43
2.3. Ερμηνευτικός σχολιασμός ωδής.....	44
α. Αρχή	46
β. Μύθος.....	52
γ. Τέλος.....	58
Κεφάλαιο τρίτο: σύγκριση των δύο ωδών.....	65
Συμπεράσματα.....	73
Abstract.....	79
Βιβλιογραφία	80

Περίληψη

Η επινίκια ποίηση καλλιεργήθηκε κυρίως από τον Σιμωνίδα, τον Πίνδαρο και τον Βακχυλίδη. Πρόκειται για μια ποίηση κατά παραγγελία και επ' αμοιβή. Οι ποιητές προκειμένου να υμνήσουν και να καταστήσουν αθάνατη την νίκη στους αγώνες αναλάμβαναν την σύνθεση ενός ποιήματος σύμφωνα με τις δεσμεύσεις του είδους. Οι ωδές αυτές παρουσιάζονταν είτε αμέσως μετά την νίκη στο ιερό του θεού είτε στην ιδιαίτερη πατρίδα του νικητή αμέσως μετά την άφιξή του και ήταν μια ευκαιρία μέσα σε ένα κλίμα έντονα εορταστικό να τιμηθεί ο νικητής, να δοξαστεί η πόλη του αλλά και να επαινεθούν οι θεοί. Τα ποιήματα νίκης παρουσιάζουν κοινή τριμερή δομή και μερικά κοινά θέματα, όπως θα φανεί στην συνέχεια. Ο Πίνδαρος στον *Πέμπτο Νεμεόνικο* και ο Βακχυλίδης στην *Δέκατη Τρίτη Ωδή* πραγματεύονται την νίκη του Πυθέα στα Νέμεα με κοινά σημεία και αποκλίσεις.

Πρόλογος

Μελετώντας κανείς τα έπη μπορεί να εντοπίσει πλάι στις επικές αφηγήσεις κάποια δείγματα λυρικής ποίησης, γεγονός που μαρτυρά την αρχική συνύπαρξη των δύο γενών και την μετέπειτα επικράτηση της λυρικής δημιουργίας έναντι της επικής κυρίως τον 7ο και 6ο αιώνα παράλληλα με τις νέες πολιτικές συνθήκες στις πόλεις: είναι η περίοδος μεγάλων κοινωνικών και πολιτικών γεγονότων, από την ίδρυση αποικιών και την επακόλουθη κοινωνική ανισότητα έως την εμφάνιση της τυραννίδας.

Η λυρική ποίηση διαιρείται σε μονωδική και χορική. Η επινίκια ποίηση, που θα μας απασχολήσει, αποτελεί μέρος της χορικής, μιας και τα ποιήματα παρουσιάζονταν με μουσική συνοδεία και χορό. Πρόκειται για κατά παραγγελία ποίηση προκειμένου να επαινεθεί και να διαδοθεί μια αθλητική νίκη στο πλαίσιο αθλητικών αγώνων, οι οποίοι κατείχαν σπουδαία θέση στην αρχαία Ελλάδα.

Στην παρούσα εργασία θα γίνει μια προσπάθεια ερμηνευτικής ανάλυσης δύο επνίκων, του Πίνδαρου και του Βακχυλίδη, που αποδίδονται στον ίδιο νικητή για νίκη που πέτυχε στα Νέμεα. Πρόκειται για τον *Πέμπτο Νεμεόνικο* και την *Δέκατη Τρίτη Ωδή*, δύο ποιήματα που αποτυπώνουν την επικράτηση του Πυθέα στο παγκράτιο στους νεμεακούς αγώνες. Ειδικότερα, στην εισαγωγή θα παραθέσω συνοπτικά την βιογραφία και τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής των δύο δημιουργών, στο πρώτο κεφάλαιο θα αποπειραθώ να αναλύσω την ωδή του Πινδάρου, στο δεύτερο του Βακχυλίδη και στο τρίτο θα τις αντιπαραβάλω συγκριτικά. Έπειτα ακολουθούν τα συμπεράσματα της αντιπαραβολής τους.

Η βασική βιβλιογραφία που χρησιμοποίησα παρατίθεται στο τέλος και περιλαμβάνει βασικά εγχειρίδια όπως Cairns 2010, Fearn 2007, Willcock-Maehler 2010 και Pfeijffer 1999, ενώ τα αρχαία κείμενα αντλήθηκαν από την βάση του perseus.

Κλείνοντας αισθάνομαι την ανάγκη να ευχαριστήσω την επιβλέπουσα καθηγήτριά μου κα. Μαργαρίτα Σωτηρίου, η οποία αρχικά με ενέπνευσε να ασχοληθώ με το εν λόγω θέμα μέσα από τις παραδόσεις της στο μάθημα της λυρικής ποίησης του πρώτου εξαμήνου του μεταπτυχιακού προγράμματος που παρακολούθησα και στη συνέχεια μου προσέφερε την πολύτιμη βοήθειά της κατά την πορεία της συγγραφής της διπλωματικής μου εργασίας. Ευχαριστώ επίσης για την συμμετοχή τους στην τριμελή επιτροπή τον κ. Μαρκαντωνάτο Ανδρέα και τον κ. Φουντουλάκη Ανδρέα.

Η διπλωματική μου εργασία αφιερώνεται στην μνήμη της αγαπημένης μου γιαγιάς, η οποία ήταν δίπλα μου σαν Μάνα, πίστευε σε μένα και πάντοτε με παρότρυνε να εξελίσομαι.

Εισαγωγή

α. Η λογοτεχνική παραγωγή του Πινδάρου και τα χαρακτηριστικά της

Ο Πίνδαρος γεννήθηκε κοντά στη Θήβα το 518 π.Χ. και πέρασε κάποια χρόνια της ζωής του στην Αθήνα, όπου και εκπαιδεύτηκε ως χορικός ποιητής. Είχε ταξιδέψει στην Σικελία και είχε ζήσει τις δύο περσικές εισβολές, που οδήγησαν στην μάχη του Μαραθώνα (490 π.Χ.), στην ναυμαχία της Σαλαμίνας (480-79 π.Χ.) και στην μάχη των Πλαταιών (480-79 π.Χ.). Είδε την πόλη του, την Θήβα, να συντάσσεται με τους Πέρσες και να τιμωρείται από τους υπόλοιπους Έλληνες για αυτή της την πράξη, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι πρέπει να μελετάμε την ποίησή του ψάχνοντας να εντοπίσουμε τα συναισθήματά του απέναντι στην απόφαση της ιδιαίτερης πατρίδας του, όπως εσφαλμένα συνέβαινε στο παρελθόν¹. Το τελευταίο του ποίημα είναι ο *Όγδοος Πυθιόνικος* και το συνέθεσε σε ηλικία 72 ετών. Χρονολογείται το 446 π.Χ. και μάλλον δεν έζησε για πολύ περισσότερο.

Η ποίησή του έχει γραφτεί σε μία γλώσσα λογοτεχνική και όχι στην καθομιλούμενη της εποχής του². Αυτό σημαίνει ότι συνδυάζει στοιχεία ιωνικά, αιολικά, επικά και κυρίως δωρικά. Μπορεί επομένως ο Πίνδαρος να ήταν από την Θήβα και η γλώσσα του να ήταν η αιολική, παρόλα αυτά όμως ελάχιστα στοιχεία αυτής της διαλέκτου εντοπίζονται στα έργα του, μιας και υπερτερεί η δωρική σε τέτοιο βαθμό, ώστε να είναι δύσκολο να διακρίνουμε διαφορές ανάμεσα στην λογοτεχνική γλώσσα του Πινδάρου και του Βακχυλίδη, ο οποίος καταγόταν από την Κω και μιλούσε ιωνικά. Επομένως πρόκειται για μια γλώσσα σύνθετη, πλούσια και εκ πρώτης όψεως δυσνόητη.

Η σειρά των λέξεων είναι ελεύθερη στην ποίησή του λόγω της ευκαμψίας της ελληνικής γλώσσας, αφού μέσω των καταλήξεων δηλώνεται και ο συντακτικός ρόλος της λέξης στο κείμενο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί ο *Ολ.* 12 5-6, όπου μεταξύ άρθρου και ουσιαστικού παρεμβάλλονται δεκατρείς λέξεις. Αυτή η παρεμβολή λέξεων ανάμεσα σε δυο άμεσα συνδεόμενους συντακτικά όρους ονομάζεται *σχήμα υπερβατό*. Μάλιστα είναι συχνό φαινόμενο στις πινδαρικές ωδές στο εσωτερικό των υπερβατών να υπάρχουν και άλλα μικρότερα υπερβατά³. Παράλληλα ο ποιητής

¹Willcock (2010), 17-18.

²Race (2006), 70.

³Καζάζης (2000), 167-169.

εκμεταλλεύεται για την ποιητική παραγωγή μία επιπλέον δυνατότητα της ελληνικής γλώσσας: την δημιουργία νέων λέξεων μέσω της σύνθεσης. Πρόκειται τις περισσότερες φορές για λέξεις άπαξ λεγόμενες, που σχετίζονται με το ύψος, την λαμπρότητα και τον ήχο⁴, που δεν έχουν διακοσμητικό ρόλο, αλλά αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της ωδής και της ερμηνείας της.

Άφθονες είναι επίσης οι μεταφορές και οι παρομοιώσεις⁵, οι οποίες αναφέρονται κυρίως στη διαδικασία της ποιητικής δημιουργίας και μαρτυρούν την επινοητικότητα του Πινδάρου. Για να αναφερθεί, λοιπόν, σε αυτήν και να την περιγράψει, αντλεί στοιχεία από άλλους τομείς της ανθρώπινης δραστηριότητας, όπως το όργωμα της γης, ο ακοντισμός, η αρματοδρομία και η γλυπτική, ενώ παρουσιάζει τον ίδιο ως τοξότη (*Ολ.* 2.83), ακοντιστή (*Ολ.* 13.93) ή πλοίαρχο (*Νεμ.* 4.69-70).

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό της πινδαρικής ποίησης είναι το *priamel*, ένα “τέχνασμα εστίασης”, ένας κατάλογος τα πρώτα στοιχεία του οποίου προετοιμάζουν τον αναγνώστη για το τελευταίο⁶. Αποτελείται από τα εισαγωγικά παραδείγματα και την κλιμάκωση, καθώς οδηγούμαστε από τα επιμέρους παραδείγματα στην αποκορύφωση, στο σημείο εκείνο που θεωρείται το πιο σημαντικό από τα όσα προηγήθηκαν. Τέλος, συχνά εντοπίζεται στην πινδαρική ποίηση η χρήση αρνητικών εκφράσεων, ώστε να υπογραμμιστεί η αξία και η σημασία της θετικής έννοιας⁷. Πρόκειται για μια ακόμα τεχνική του λόγου που αποτυπώνει το πυκνό και ιδιαίτερο ύφος των πινδαρικών ωδών.

Από άποψη μετρικής, οι επινίκιες ωδές συνθέτονται σε δακτυλεπίτριτο μέτρο και αιολικό. Το πρώτο είναι ένα μέτρο δυναμικό και πολεμικό, ενώ το δεύτερο πιο ανάλαφρο και ήρεμο.

Τα ποιήματα του Πινδάρου οργανώθηκαν σε στίχους, στροφές, αντιστροφές και επωδούς (*Vita Ambrosiana*) από τον Αριστοφάνη τον Βυζάντιο, ο οποίος διετέλεσε διευθυντής της βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας από το 194 ως το 180 π.Χ. και χωρίστηκαν επίσης από τον ίδιο σε δεκαεπτά βιβλία: ένα βιβλίο με ύμνους προς θεούς, ένα με παιάνες προς τον Απόλλωνα, δύο με διθυράμβους προς τον Διόνυσο, δύο με προσόδια (ύμνους που συνόδευαν πομπές σε ιερό κάποιου θεού), δύο υπορχήματα, (βιβλία με ύμνους που συνδύαζαν χορό και τραγούδι), ένα βιβλίο με εγκώμια,

⁴Race (1983), 99-100.

⁵Stoneman (1981), 125-138.

⁶Willcock (2010), 42.

⁷Race (1983), 95-122.

(συμποτικά τραγούδια προς τιμήν ανδρών που συμμετείχαν σε συμπόσια), ένα με θρήνους, τρία παρθένεια, (άσματα για χορούς κοριτσιών) και τέσσερα με επινίκιες ωδές.⁸ Η αλήθεια είναι ότι μόνο οι επίνικοι έχουν διασωθεί σχεδόν ολόκληροι, ενώ το υπόλοιπο πινδαρικό έργο παραδίδεται έμμεσα από αρχαίους συγγραφείς ή από ανακαλύψεις παπύρων, οι οποίοι συμπληρώνουν σταδιακά με κάποια αποσπάσματα τους παιάνες, τους διθυράμβους και τους θρήνους. Αργότερα προέκυψαν δύο οικογένειες χειρογράφων, γνωστές ως *Recensio Ambrosiana* και *Recensio Vaticana*⁹. Η πρώτη βασίζεται σε ένα χειρόγραφο του δέκατου τρίτου αιώνα που βρίσκεται στην Αμβροσιανή Βιβλιοθήκη του Μιλάνου, ενώ η δεύτερη σε ένα χειρόγραφο του δωδέκατου αιώνα που φυλάσσεται στη Βιβλιοθήκη του Βατικανού.

Οι πινδαρικές επινίκιες ωδές, όπως ήδη αναφέρθηκε, χωρίστηκαν κατά τον Αριστοφάνη τον Βυζάντιο, σε τέσσερα βιβλία με βάση την αθλητική διοργάνωση (στην Ολυμπία, στους Δελφούς, στον Ισθμό και στη Νεμέα) στην οποία ξεχώρισε ο νικητής, από όπου και προκύπτουν οι κατηγοριοποιήσεις των ωδών σε Ολυμπιόνικους, Πυθιόνικους, Ισθμιόνικους και Νεμεόνικους αντίστοιχα. Η ταξινόμηση των ωδών ανά βιβλίο έγινε με βάση την νίκη (προηγούνται οι αρματοδρομίες) και τον νικητή (πρώτοι εμφανίζονται οι τύραννοι και οι βασιλείς). Αξίζει σε αυτό το σημείο να αναφερθεί ότι ο Πίνδαρος έχει συνθέσει μεταξύ άλλων επινίκους για Έλληνες της Δύσης και Έλληνες της μητροπολιτικής Ελλάδας, ενώ δεν υπάρχει καμία επινίκια ωδή για νίκη Σπαρτιάτη αθλητή και μόνο μία για νίκη Αθηναίου.

β. Η λογοτεχνική παραγωγή του Βακχυλίδη και τα χαρακτηριστικά της

Ο Βακχυλίδης γεννήθηκε περίπου το 520 π.Χ. στην Κέα, ενώ η τελευταία επινίκια ωδή του συνετέθη για την Ολυμπιάδα του 452 π.Χ. και ελλείπει άλλων στοιχείων εικάζουμε ότι λίγο αργότερα πέθανε. Ήταν ανιψιός του ποιητή Σιμωνίδη και οι διασυνδέσεις του θείου του φαίνεται πως συνετέλεσαν στο να εξελιχθεί σε έναν εξέχοντα ποιητή, που μετά το 480 π.Χ. ανταγωνιζόταν τον σύγχρονό του Πίνδαρο. Από εκεί και πέρα τα στοιχεία που έχουμε για την ζωή του είναι ελάχιστα. Μια έμμεση

⁸ Lesky (1981), 291.

⁹ Περυσινάκης (2012), 60.

πληροφορία που αντλούμε από τον Πλούταρχο είναι ότι τα καλύτερά τους έργα τα έγραφαν οι παλαιοί από την εξορία (*Περί φυγής*, 14, 605c), λέγοντας πως ανάμεσά τους ήταν και ο Βακχυλίδης ως εξόριστος στην Πελοπόννησο. Η αναφορά αυτή σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ο Πίνδαρος συνέθετε παιάνες αλλά και τον πρώτο του Ισθμιόνικο για Κείους συνηγορούν προς την κατεύθυνση ότι ο Βακχυλίδης είχε εξοριστεί, διαφορετικά οι Κείοι θα είχαν αναθέσει στον συντοπίτη τους την σύνθεση των έργων.

Ο θεός του τον κάλεσε γύρω στο 495 στην Θεσσαλία, όπου εκεί γνώρισε για πρώτη φορά τον μετέπειτα ανταγωνιστή του Πίνδαρο. Μετά την Θεσσαλία βásiμη είναι η πιθανότητα να μετέβη ο Βακχυλίδης και να πέρασε ένα διάστημα της ζωής του στην Μακεδονία και την βασιλική αυλή, όπως συναγάγουμε από ένα αποσπασματικό ποίημά του, αφιερωμένο στον βασιλιά της Μακεδονίας Αλέξανδρο τον Α΄¹⁰. Πιθανό είναι επίσης το να έφυγε από την Μακεδονία μετά την αναχώρηση του Σιμωνίδη για την Αθήνα, περί το 490 π.Χ. και να κατέληξε στην Αίγινα. Πάντως στην Αίγινα δεν μπορούσε, όπως φαίνεται, να ανταγωνιστεί τον Πίνδαρο, ο οποίος κέρδιζε την μια ποιητική παραγγελία μετά την άλλη¹¹.

Ο Βακχυλίδης ασχολήθηκε με όλα τα είδη της χορικής ποίησης εκτός από τον θρήνο, συνέθεσε δηλαδή διθυράμβους, ύμνους, παιάνες, προσόδια, παρθένεια και υπορχήματα, τα οποία αφιερώθηκαν σε θεότητες, καθώς και εγκώμια, επινίκιες ωδές και ερωτικά, τα οποία αναφέρονται σε επιφανείς θνητούς¹².

Οι επινίκιες ωδές που συνέθεσε μοιάζουν με τις αντίστοιχες πινδαρικές ως προς τη δομή, με την μόνη διαφορά ότι ο Βακχυλίδης επικεντρώνεται στην αναλυτική περιγραφή της νίκης, προσφέροντας την ευχάριστη σοφία της καθημερινής ζωής, χωρίς να υπάρχει κάπου το πινδαρικό βάθος των αξιών¹³. Ταυτόχρονα, η έκταση της μυθολογικής αφήγησης στον Βακχυλίδη είναι σαφώς μεγαλύτερη από του Πινδάρου, αφού καταλαμβάνει το κεντρικότερο τμήμα της ωδής και πλαισιώνεται από το έπαινο του νικητή και την γνώμη, ενώ μπορούμε να πούμε ότι η πλειονότητα των γνωμικών μιας βακχυλίδειας ωδής γίνεται άμεσα κατανοητή δεδομένου ότι εκφράζουν την σοφία του απλού ανθρώπου¹⁴. Παράλληλα, όπως και ο ομότεχνός του Πίνδαρος, βασίζεται σε μια τριμερή διαίρεση, όπου η αρχή και το τέλος αναφέρονται στο μέγεθος της νίκης

¹⁰ Το ποίημα αυτό του Βακχυλίδη για τον Αλέξανδρο τον Α΄ είναι γνωστό ως απόσπ. 20B.

¹¹ Τσέλιος (1978), 5-6.

¹² Κακριδής (2005), 109.

¹³ Lesky (1981), 301.

¹⁴ Αλεξοπούλου (2004), 220.

και χωρίζονται από το κεντρικό μέρος της μυθικής αφήγησης. Τόσο το πρώτο όσο και το τελευταίο μέρος των ποιημάτων αποτελούνται από δύο υποενότητες δημιουργώντας ένα χιαστό σχήμα (ABB'A'), κατά το οποίο το εισαγωγικό μέρος ισορροπεί με το καταληκτικό και το προ-μυθικό μέρος του εγκωμιασμού της νίκης με ένα δεύτερο μετα-μυθικό μέρος¹⁵.

Ένα ακόμα χαρακτηριστικό των ωδών του Βακχυλίδη είναι ότι δεν απεικονίζεται ο ποιητής ως ενεργή παρουσία μέσα στην ωδή, αλλά χρησιμοποιείται το τρίτο πρόσωπο και με αυτόν τον τρόπο γίνεται αναφορά στον ίδιο και στο ποιητικό του έργο¹⁶. Επίσης οι ωδές του δεν επικεντρώνονται τόσο στο εδώ και στο τώρα της εκτέλεσης, όπως συμβαίνει με τις πινδαρικές ωδές.

Η γλώσσα των έργων του Βακχυλίδη είναι μια γλώσσα ποιητική· ένα αμάλγαμα με βάση την δωρική διάλεκτο αλλά με παράλληλη χρήση αιολικών τύπων και ιωνικών¹⁷. Είναι πιο εύκολη από την γλώσσα του Πινδάρου και όπως εύστοχα παρατηρεί ο Lesky “αντί για μετρημένο βήμα, ένα ρευστό γλίστρημα, αντί για βαθυστόχαστα συνταιριάσματα, μια φανταχτερά σπινθηριστή μεγαλοπρέπεια των λέξεων, που δεν τραβά πουθενά στο βάθος”. Εμφανίζει μια εξοικείωση με την ομηρική γλώσσα και το επικό ύφος¹⁸, και τέλος, σε αντίθεση με τον γενικό κανόνα της λυρικής ποίησης, η οποία είναι φειδωλή με τη χρήση των χρωμάτων, ο Βακχυλίδης τα χρησιμοποιεί για να δημιουργήσει μια ζωντανή εορταστική ατμόσφαιρα¹⁹.

Ιδιαίτερη θέση στο έργο του κατέχουν τα επίθετα, κυρίως τα σύνθετα και όσα σχετίζονται με την φωτεινότητα (*χρυσάλακτος Άρτεμις*) και τον εορτασμό (*καλυκοστέφανος Άρτεμις*). Δανείζεται επίθετα και από την ομηρική παράδοση, τα χρησιμοποιεί αυτούσια ή ελαφρώς παραλλαγμένα, ή δημιουργεί νέα, που εμφανίζονται μόνο στο corpus των ποιημάτων του, έχοντας ως αφετηρία τις περισσότερες φορές το ομηρικό λεξιλόγιο. Η χρήση όλων αυτών των επιθέτων δεν είναι απλώς περιγραφική στο έργο του Βακχυλίδη. Αντιθέτως, έχει ως στόχο να κεντρίσει το ενδιαφέρον του ακροατή για διάφορα χαρακτηριστικά ή ιδιότητες των προσώπων της αφήγησης, να δημιουργήσει σκηνές έντονης αντίθεσης και εικόνες κλιμακούμενης δραματικής έντασης²⁰.

¹⁵Cairns (2010), 41-42.

¹⁶ό.π., 47.

¹⁷Maelher (2010), 258-260.

¹⁸Cairns (2010), 47, 53.

¹⁹ό.π., 38.

²⁰Maelher (2010), 269-274.

Τα ποιήματα του Βακχυλίδη εκδόθηκαν από τον Αριστοφάνη τον Βυζάντιο και πιθανόν οφείλεται σε αυτόν ο χωρισμός τους σε στροφές και στίχους, αφού τα βρήκε γραμμένα σε πεζό λόγο.

γ. Επινίκια ποίηση

Μελετώντας το σύνολο των επινίκιων ωδών είναι δυνατό να εντοπίσει κανείς κάποια κοινά στοιχεία περιεχομένου (θέματα) και δομής, τα οποία, μαζί με την ιδιαίτερη λογοτεχνική γλώσσα και τα μετρικά σχήματα που χρησιμοποιεί ο ποιητής, διαμορφώνουν ειδολογικά την επινίκια λυρική ποίησή.²¹ Αναλυτικότερα, όσον αφορά το περιεχόμενο, ο ποιητής συνηθίζει να μας παρουσιάζει με έναν διαφορετικό κάθε φορά τρόπο και με διαφορετική σειρά το όνομα του νικητή, τα στοιχεία που αφορούν τα προτερήματά του, την οικογένειά του και την γενέθλια πόλη του, το αγώνισμα στο οποίο διακρίθηκε και τους αγώνες στους οποίους έλαβε μέρος. Συνήθως όλα αυτά τα στοιχεία δε δίνονται απαραίτητως συσσωρευτικά στην αρχή αλλά διατρέχουν ολόκληρη την ποιητική σύνθεση και τοποθετούνται ανάλογα με την περίσταση σε καίρια σημεία της. Το όνομα του πατέρα του νικητή δεν ήταν υποχρεωτικό, ενώ πολλές φορές οι αναφορές σε τοπωνύμια γίνεται υπαινικτικά και κεκαλυμμένα, γεγονός που δυσχεραίνει την ανάγνωση και κατανόηση του έργου. Επίσης, κάθε ωδή περιέχει υμνικά στοιχεία προς διάφορες θεότητες²². Στον Πίνδαρο για παράδειγμα “*ἐκ θεῶν γὰρ μαχαναὶ πᾶσαι βροταῖς ἀρεταῖς / καὶ σοφοὶ καὶ χερσὶ βιαταὶ περίγλωσσοὶ τ’ ἔφυν*” (Πυθ. 1, 41), με απλά λόγια δηλαδή, κάθε ανθρώπινη επιτυχία προέρχεται από τους θεούς, όπως άλλωστε και η ίδια η ποιητική πράξη του. Όπως παρατηρεί ο W. Race, τα μέρη του ύμνου είναι τα εξής: 1. *επίκληση* στον θεό με αναφορά του ονόματός του, των επιθέτων που συνήθως τον συνοδεύουν, των δυνάμεων που έχει και τέλος διάφορων γεωγραφικών ή/και γενεαλογικών πληροφοριών, 2. *παράκληση*, η οποία ενδέχεται να είναι μακροσκελής ή ακόμα και μονολεκτική, 3. *αναφορική πρόταση* ή *παραδείγματα* ή *υπομνήσεις* σχετικές με τον θεό.

²¹Willcock (2010), 29-30.

²²Ο ίδιος ο Πίνδαρος αποκαλεί άλλωστε το έργο του ύμνο και άοιδή, δηλαδή ψόδη.

Πρέπει εδώ να τονιστεί ότι στις επινίκιες ωδές γίνεται αναφορά σε κάποιο θεό, γεγονός το οποίο δεν πρέπει να μας παραξενεύει αν αναλογιστούμε την αφετηρία συγγραφής κάθε ωδής, δηλαδή να μεν την νίκη σε κάποιο αγώνισμα, στο πλαίσιο όμως πάντα μιας θρησκευτικής γιορτής. Οι θρησκευτικές γιορτές κατά σειρά σπουδαιότητας ήταν: α) οι Ολυμπιακοί αγώνες προς τιμή του Δία στην βορειοδυτική Πελοπόννησο, που τελούνταν κάθε τέσσερα χρόνια και το σύμβολο της νίκης ήταν ένα στεφάνι αγριελιάς, β) τα Πύθια στους Δελφούς προς τιμή του Απόλλωνα, που τελούνταν επίσης κάθε τέσσερα χρόνια και το σύμβολο της νίκης ήταν ένα στεφάνι από δάφνη, γ) τα Ίσθμια στην Κόρινθο προς τιμή του Ποσειδώνα, που τελούνταν κάθε δύο χρόνια εναλλάξ με τα δ) Νέμεα προς τιμή του Δία στην βορειοανατολική Πελοπόννησο. Στα Ίσθμια ο νικητής στεφανωνόταν με στεφάνι από πεύκο ή ξερό σέλινο και στα Νέμεα με γλωρό σέλινο. Τα αγωνίσματα ήταν ιππικά, αθλήματα επαφής, στίβος, πένταθλο και μουσικά (οι αυλικόι αγώνες στους Δελφούς). Οι νικητές στους αγώνες αυτούς εκτός από τις υλικές απολαβές, απολάμβαναν μεγάλη δόξα και αίγλη, που τους ακολουθούσε στις γενέτειρές τους και αποτελούσαν τιμή για ολόκληρη την πόλη τους²³.

Επανερχόμενοι στα κοινά σημεία περιεχομένου, προσθέτουμε τους στίχους εκείνους που εκφράζουν την υψηλή γνωμική σοφία²⁴ (sententia) των ωδών, κάθε φράση δηλαδή παρμένη από την επική και όχι μόνο παράδοση, δοσμένη με έναν παροιμιακό, διδακτικό και διαχρονικό τρόπο, συνδυασμένη με προσωπικές τοποθετήσεις του ποιητή, οι οποίες συνήθως αφορούν την ποιητική του ιδιότητα και τις ποιητικές του υποχρεώσεις και γίνονται αντιληπτές από τη χρήση του πρώτου προσώπου.

Κατά τον Περυσινάκη, το τελευταίο αυτό στοιχείο των ποιητικών υποχρεώσεων αποτελεί ένα ξεχωριστό κοινό θέμα των πινδαρικών ωδών, δεδομένου ότι απαντά σε σαράντα δύο από τις σαράντα πέντε ωδές. Με αυτό ως δεδομένο, λοιπόν, μπορούμε να εντοπίσουμε τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της γνωμικής σοφίας: το υποκείμενο του λόγου (Speech Subject), το πρόσωπο προς το οποίο απευθύνεται ο λόγος (Addressee), το αντικείμενο του λόγου (Speech Object), τον σκοπό του λόγου (Speech Plan), τον χώρο που καλύπτει (Spatial Dimension) καθώς και τον χρόνο που καλύπτει (Temporal Dimension).²⁵

²³Περισσότερα στοιχεία για τους αθλητικούς αγώνες, τα αγωνίσματα και τους νικητές Βλ. Race (2006), 81-89 και Willcock- Maehler (2010), 20-29, 249-255.

²⁴Race (2006), 98-99.

²⁵Bradley Wells (2009), 67-73.

Σίγουρα όμως μια επινίκια ωδή χαρακτηρίζεται κυρίως για την μυθική της αφήγηση, όπως άλλωστε φαίνεται και από την έκταση που αυτή κατέχει στο σύνολό της. Πιο συγκεκριμένα, η μυθική αφήγηση μπορεί να αποτελεί είτε απλώς ένδειξη της λογοτεχνικής δεινότητας του ποιητή είτε κατά κύριο λόγο μια απόπειρα να συνδεθεί η συγκεκριμένη αθλητική νίκη με ένα άλλο γεγονός, παρμένο από τη μεγάλη ελληνική μυθολογική παράδοση, το οποίο θα εξάρει τελικά το εγκωμιαζόμενο πρόσωπο.²⁶ Επομένως, είναι πολύ σημαντικό το γεγονός ότι ο μύθος δε λειτουργεί ξεκομμένα αλλά παράλληλα με το παρόν της νίκης, το οποίο ερμηνεύει και φωτίζει προσδίδοντας έτσι έντονη δραματικότητα σε ολόκληρο το ποίημα, μιας και για τους θεατές οι μύθοι είναι ήδη γνωστοί²⁷. Οι μύθοι αυτοί, οι οποίοι συνομιλούν με το ιστορικό παρόν, σχετίζονται με τον ίδιο τον νικητή, την οικογένειά του ή την πόλη του, υπογραμμίζοντας έτσι τη σημασία της πόλης για την επινίκια ωδή γενικά αλλά και για τη διαχείριση του μύθου ειδικά.²⁸ Στον Πίνδαρο μάλιστα η διαχείριση του μύθου γίνεται με το σχήμα κύκλου. Ο ποιητής παρουσιάζει αρχικά συνοπτικά όσα θα αναφέρει στη συνέχεια, έπειτα δίνει τις λεπτομέρειες της αφήγησης και τέλος επανέρχεται στην αρχική σύντομη διήγηση.

Σε επίπεδο δομής, επίσης, οι επινίκες ωδές εμφανίζουν μια κοινή τριαδική διαίρεση με κάποιες υποενότητες. Εντοπίζουμε, λοιπόν, την Αρχή, τον Μύθο και το Τέλος.²⁹ Η Αρχή περιλαμβάνει τον πρώτο έπαινο του νικητή, τη γνωμική σοφία και το χρέος του ποιητή. Ο Μύθος, αν και δεν έχει σταθερή δομή, παρ' όλα αυτά αποτελεί το κεντρικό σημείο του ποιήματος, ενώ στο Τέλος ο ποιητής επανέρχεται στο παρόν του νικητή, για να κάνει έναν δεύτερο έπαινο στο πρόσωπό του, αναφέροντας συνήθως ξανά το όνομά του, κάποια στοιχεία της νίκης του, της αρετής του, ενώ δεν παραλείπει και μια ακόμα αναφορά στο δικό του χρέος ως ποιητή. Εκτός από τον δεύτερο έπαινο του νικητή, πιο σπάνια μια ωδή μπορούσε να τελειώνει με μια προσευχή για επόμενες ένδοξες νίκες ή με την περιγραφή μιας συγκεκριμένης πράξης που έπρεπε να τελεστεί καθώς η γιορτή όδευε στο τέλος της³⁰.

Ως πρώτος, χρονικά, εκπρόσωπος του υποείδους της χορικής λυρικής ποίησης θεωρείται ο Σιμωνίδης ο Κείος, ενώ έφτασε στο ύψιστο σημείο ακμής του με τον Πίνδαρο και τον Βακχυλίδη.³¹ Επρόκειτο για ωδές γραμμένες κατά παραγγελία είτε

²⁶Carne Ross (2002), 39-40.

²⁷Σταμάτης (2004), 28-29.

²⁸Hutchinson (2003), 364.

²⁹Περυσινάκης (2012), 607-609.

³⁰Burnett (2008), 33.

³¹Race (2006), 92.

από τον ίδιο τον νικητή είτε από την οικογένειά του - άρα ο ποιητής επ' αμοιβή συνέθετε τα ποιήματά του - προκειμένου να υμνηθεί ο νικητής ενός αθλητικού αγώνα, ενώ σημαντική θέση κατείχε η μουσική και χορευτική τους επένδυση. Δυστυχώς, οι γνώσεις μας είναι ισχνές για τον τρόπο εκτέλεσής τους. Το σίγουρο όμως είναι ότι η νίκη του αθλητή δεν ήταν μόνο προσωπική του νίκη, αλλά νίκη ολόκληρης της ιδιαίτερης πατρίδας του. Έτσι, η ωδή εκτελείτο μπροστά στα μάτια των ενθουσιασμένων συμπολιτών του νικητή (κάποιες φορές με μεγάλη χρονική απόκλιση μεταξύ νίκης και εκτέλεσης του ύμνου³²), ενώ συχνά ο ίδιος ο ποιητής διηύθυνε την εκτέλεσή της ή σε άλλες περιπτώσεις ανέθετε τη διδασκαλία της σε κάποιο μέλος της τοπικής κοινότητας³³. Η παράσταση δινόταν συνήθως μπροστά από το σπίτι του νικητή ή σε κάποιο ναό, άλλη μια απόδειξη της σχέσης μεταξύ θρησκείας και επινίκιας ποίησης.

Έχει καταστεί σαφές επομένως ότι οι επινίκιες ωδές ήταν ωδές συντεθειμένες προς παράσταση και παρουσιάζονταν σε εκδηλώσεις, οι οποίες συνδύαζαν μουσική, ποίηση, χορό, φαγητό και κρασί. Οι ποιητές ήθελαν να υπογραμμίσουν με το έργο τους την νίκη και να περιβάλουν τον νικητή με αθάνατη δόξα, που θα ξεπερνούσε τα στενά χωροχρονικά πλαίσια εκτέλεσης της παράστασης³⁴.

Μετά την παραπάνω σύντομη αναφορά στα χαρακτηριστικά γραφής του Πινδάρου και του Βακχυλίδη, καθώς και στην απαρίθμηση των βασικών στοιχείων της επινίκιας ποίησης, θα ακολουθήσει στο πρώτο κεφάλαιο μια ερμηνευτική προσέγγιση του *Πέμπτου Νεμεόνικου* του Πινδάρου και στο δεύτερο κεφάλαιο της *Δέκατης Τρίτης Ωδής* του Βακχυλίδη, δεδομένου ότι πρόκειται για δυο ωδές οι οποίες απευθύνονται στον ίδιο νικητή. Τέλος στο τρίτο κεφάλαιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας, θα γίνει μια προσπάθεια σύγκρισής τους και εντοπισμού κοινών στοιχείων και διαφορών σε επίπεδο δομής και περιεχομένου, γλώσσας, μετρικής και διαχείρισης του μυθολογικού υλικού για τον ίδιο σκοπό, και εντέλει ύφους, όπως προκύπτει από τις επιλογές των δύο ποιητών.

³²Σταμάτης (2004), 25-29.

³³ Burnett (2008), 21.

³⁴Hutchinson (2003), 363.

Κεφάλαιο πρώτο: προσέγγιση του *Πέμπτου Νεμεόνικου*

1.1. Κείμενο και απόδοση στα νέα ελληνικά

Αρχαίο Κείμενο	Απόδοση στα νέα ελληνικά ³⁵
<p>[στρ. Α] Οὐκ ἀνδριαντοποιός εἰμ', ὥστ' ἐλνύσοντα ἐργάζεσθαι ἀγάλματ' ἐπ' αὐτᾶς βαθμίδος ἔσταότ'· ἀλλ' ἐπὶ πάσας ὀκάδος ἔν τ' ἀκάτῳ, γλυκεῖ' ἀοιδά, στεῖχ' ἀπ' Αἰγίνας διαγγέλλοισ', ὅτι Λάμπωνος υἱὸς Πυθέας εὐρυσθενῆς 5 νίκη Νεμείους παγκρατίου στέφανον, οὔπω γένυσι φαίνων τερεΐνας ματέρ' οἰνάνθας ὀπώραν,</p> <p>[ἀντ. α] ἐκ δὲ Κρόνου καὶ Ζηνὸς ἥρωας αἰχματὰς φυτευθέν- τας καὶ ἀπὸ χρυσεῶν Νηρηίδων Αἰακίδας ἐγέραιρεν ματρόπολιν τε, φίλαν ξένων ἄρουραν· τάν ποτ' εὐάνδρον τε καὶ ναυσικλυτάν 10 θέσσαντο, πὰρ βωμὸν πατέρος Ἑλλανίου στάντες, πίτναν τ' ἐς αἰθέρα χεῖρας ἀμᾶ Ἐνδαΐδος ἀριγνώτες υἱοὶ καὶ βία Φώκου κρέοντος,</p> <p>[ἐποδ. α] ὁ τᾶς θεοῦ, ὃν Ψαμάθεια τίκτ' ἐπὶ ῥήγμῖνι πόντου. αἰδέομαι μέγα εἰπεῖν</p>	<p>Δεν εἰμ' ἀδριαντοποιός για νὰ δουλεύω ἀγάλματα, που ἀργεῦουν στα βάθρα τους ἀπάνω πάντ' ασάλευτα. Μα ἐσύ, τραγούδι μου γλυκό, ξεκίνα μὲ κάθε καράβι καὶ βάρκ' ἀπ' τὴν Αἶγινα νὰ διαλαλήσεις παντοῦ, πὼς τοῦ Λάμπωνα ὁ χεροδύναμος γιος, ὁ Πυθέας, 5 τοῦ παγκρατίου νίκησε στὰ Νέμεα τὸ στεφάνι πρὶν τ' ἄωρ' ἀκόμα τρυφερά τοῦ μάγουλα τὸ χνούδι τὸ πρωτάνθιστο σκιάσει·</p> <p>καὶ τοὺς κονταρομάχους ἥρωες τίμησε, που ἀπὸ τὸν Κρόνο καὶ τὸ Δία κρατοῦνε κι ἀπ' τὶς Νεραΐδες τὶς χρυσές, τοὺς Αἰακίδες καὶ τὴν πόλη τους, τὴ χώρα τὴν ἀγαπητὴ στους ξένους· που ἓναν καιρὸ δεήθηκαν, νὰ γίνῃ ἀντρῶν γενναίων γεννήτρα καὶ ξακουστὴ γιὰ τὰ καράβια τῆς, 10 ὀρθοὶ μπρὸς στοῦ Ἑλληνίου πατέρα τὸ βωμό υψώνοντας τὰ χέρια στὸν αἰθέρα οἱ παντοφῆμιστοι τῆς Ἐνδαΐδας γιοὶ κι ὁ τρανὸς ἀρχοντας ὁ Φώκος, ὁ ἀδερφός των, γιὸς τῆς θεᾶς, που ἀπάνω στο κατὰγιαλο τῆς θάλασσας τὸν γέννησε ἡ Ψαμμάθη. Ντηριούμαι ν' ἀναθυμηθῶ πράξη βαριά καὶ που τολμήθηκε ὄχι μὲ τὸ δίκιο:</p>

³⁵ Για τὴν ἀπόδοση στα νέα ελληνικά χρησιμοποιήθηκε ἡ μετάφραση τοῦ Ἰωάννη Ν. Γρυπάρη *Πίνδαρος, "Πέμπτος, Ἑβδομος καὶ Δέκατος Νεμεονίκης"*, Θεσσαλονίκη (2015), ΚΕΓ.

έν δίκᾱ τε μὴ κεκινδυνευμένον,
15 πῶς δὴ λίπον εὐκλέα νᾶσον,
καὶ τίς ἄνδρας ἀλκίμους
δαίμων ἀπ' Οἰνώνας ἔλασεν.
στάσομαι· οὐ τοι ἅπασα κερδίων
φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει' ἀτρεκές·
καὶ τὸ σιγᾶν πολλάκις ἐστὶ σοφώ-
τατον ἀνθρώπῳ νοῆσαι.

[στρ. β] εἰ δ' ὄλβον ἢ χειρῶν βίαν ἢ
σιδαρίταν ἐπαινῆ-
σαι πόλεμον δεδόκηται, μακρὰ μοι
20 αὐτόθεν ἄλμαθ' ὑποσκά-
πτοι τις· ἔχω γονάτων ὄρμᾶν ἐλαφρᾶν·
καὶ πέραν πόντοιο πάλλοντ' αἰετοί.
πρόφρων δὲ καὶ κείνοις ἄειδ' ἐν Παλίῳ
Μοισᾶν ὁ κάλλιστος χορός, ἐν δὲ μέσαις
φόρμιγγ' Ἀπόλλων ἐπτάγλωσσον
χρυσέῳ πλάκτρῳ διώκων

25 [ἀντ. β] ἀγεῖτο παντοίων νόμων· αἰ δὲ
πρώτιστον μὲν ὕμνη-
σαν Διὸς ἀρχόμεναι σεμνὰν Θέτιν
Πηλέα θ', ὧς τέ νιν ἄβρᾶ
Κρηθεῖς Ἴππολύτα δόλῳ πεδᾶσαι
ἤθελε ξυνᾶνα Μαγνήτων σκοπόν
πέισαισ' ἀκοίταν ποικίλοις βουλευμασιν,
ψεύσταν δὲ ποιητὸν συνέπαξε λόγον,
30 ὧς ἦρα νυμφείας ἐπεῖρα
κεῖνος ἐν λέκτροις Ἀκάστου

15 Πῶς το λαμπρό νησί παράτησαν στερνά
και ποιά μοίρα τούς ξόρισε κακιά
τους ἥρωες τους τρανοὺς ἀπ' την Οἰώνη.
Θα σταματήσω· δεν κερδίζει πάντα
το πρόσωπό της η σωστή να δείχτει ἀλήθεια
κι εἶν' η σιωπή πολλές φορές η πιο σοφή
απόφαση πῶχει κανεῖς να πάρει.

Μ' αν εἶναι λόγος, ἢ την ευτυχία τους
ἢ των χειρῶ τη δύναμη να εγκωμιάσω
ἢ τους σιδερομάχητους πολέμους των,
20 τὸτ' ας μου σκάψουν τόπο για τα πιο
μακριά
πηδημάτα· ορμὴν ἔχουν ελαφριά
τα γόνατά μου· και πέρ' ἀπ' τα πέλαγα
παίρνουν οι αητοὶ το πέταμά των.
Για κείνους πρόθυμα τραγούδησε και των
Μουσῶν
ο θεϊκός χορός στο Πήλιο και στη μέση
χτυπώντας την εφτάγλωσση τη φόρμιγγα
ο Απόλλωνας με το χρυσό το πλήχτρο

25 τις μελωδίες των οδηγούσε τις
πολύτροπες·
και, πρώτ' ἀπὸ το Δία αρχίζοντας,
τη σεβαστή ὕμνησαν τη Θέτη
και τον Πηλέα· κι ἔλεγαν, πῶς ζήτησε
του Κρηθέα η κόρη, η γιόμορφη Ἴππολύτη
με δόλο να τον πεδικλώσει και με ποιές
πίβουλες τέχνες τον κατάφερε τον άντρα της
και σύντροφό του, των Μαγνήτων το φρουρό,
ράβοντας λόγια ψεύτικα πλασμένα
30 πῶς τάχα εκείνος στο κρεβάτι ἐπάνω του
Ἀκαστου δοκίμασε τη νυφική της πίστη να
βιάσει·

[ἐπωδ. β] εὐνᾶς· τὸ δ' ἐναντίον ἔσκεν·
πολλὰ γάρ νιν παντὶ θυμῷ
παρφαμένα λιτάνευεν.
τοῖο δ' ὄργαν κνίζον αἰπεινοὶ λόγοι·
εὐθύς δ' ἀπανάνατο νύμφαν,
ξινίου πατρὸς χόλον
δείσαις· ὁ δ' εὖ φράσθη κατένευ-
σέν τέ οἱ ὀρσινεφῆς ἐξ οὐρανοῦ
35 Ζεὺς ἀθανάτων βασιλεύς, ὥστ' ἐν τάχει
ποντίαν χρυσαλακάτων τινὰ Νη-
ρεΐδων πράξειν ἄκοιτιν,
[στρ. γ] γαμβρὸν Ποσειδάωνα πείσαις, ὃς
Αἰγᾶθεν ποτὶ κλει-
τὰν θαμὰ νίσεται Ἴσθμὸν Δωρίαν·
ἔνθα νιν εὐφρονες ἴλαι
σὺν καλάμοιο βοᾷ θεὸν δέκονται,
καὶ σθένει γυίων ἐρίζοντι θρασεῖ.
40 Πότμος δὲ κρίνει συγγενῆς ἔργων πέρι
πάντων. τὸ δ' Αἰγίναθε δῖς, Εὐθύμενες,
Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι πίτνων
ποικίλων ἔψαυσας ὕμνων.
[ἀντ. γ] ἦτοι μεταίξαις σὲ καὶ νῦν τεδὸς
μάτρως ἀγάλλει
κείνου ὀμόσπορον ἔθνος, Πυθέα.
Ἄ Νεμέα μὲν ἄραρεν
μεῖς τ' ἐπιχώριος, ὃν φίλησ' Ἀπόλλων·
45 ἄλικας δ' ἐλθόντας οἴκοι τ' ἐκράτει
Νίσου τ' ἐν εὐαγκεῖ λόφῳ. χαίρω δ' ὅτι
ἐσλοῖσι μάρναται πέρι πᾶσα πόλις.
ἴσθι, γλυκεῖάν τοι Μενάνδρου
σὺν τύχῃ μόχθων ἀμοιβάν

μα το εναντιο ήταν η αλήθεια
αυτή, μ' ὅλη του πάθους της τη φλόγα τού
έπεφτε
πολλά παρακαλώντας για να τον πλανέσει·
μα εκείνου μ' αγανάχτηση αγκαθιάσανε
τ' ασύφταστα τα λόγια την καρδιά του
κι αδίσταχτα τη νέα γυναίκα' απόστρεψε
γιατ' είχε του Ξενίου πατρός το φόβο.
Όλα καλ' απ' τ' ουρανό τ' απείκασε
35 ο βασιλιάς των αθανάτων, που σηκώνει
τα σύγνεφα και του 'ταξε μ' ένα του διάνεμα
γρήγορα να του δώσει μια από τις
θαλασσινές
τις Νηρηίδες τις χρυσαδραχτούσες ταίρι,
τον Ποσειδώνα το γαμπρό των πείθοντας·
που αυτός απ' τις Αιγές συχνά κινάει και
πάει στο φημισμένο τον Ισθμό το δωρικό
και κει φαιδροί χοροί τον προβοδίζουν
με ήχους αυλών και στους αγώνες
παραβγαίνουνε οι νέοι με τη θρασιά τη
ζόρη των κορμιών των.
40 Μα σ' όλα τα έργα κρίνει την αξιά
του καθενός η μοίρα πῶχει από γενιάς του·
έτσι, Ευθυμένη, πέφτοντας και συ,
στην Αίγινα, στην αγκαλιά της θεάς της
Νίκης, περίσιους ὕμνους κορφολόγησες·
και τώρα εσένα, που στα χνάρια του
ὄρμησες, Πυθέα, ο μητρικός ο θεῖος σε
καμαρώνει κι ὅλ' η γενιά σου η ὀμόσπορη,
που σου ἐστρεξε η Νεμέα κι ο εγχώριος
μήνας, π' αγαπά ο Απόλλωνας,
45 και νίκησες στους συνομήλικούς σου
που ἦρθανε στην πατρίδα σου
και στο ακρολόφι τ' ὀμορφόλογγο του
Νίσου.
Χαίρομαι να θεωρῶ πῶς συνερίζεται

<p>[ἐπωδ. γ] ἐπαύρεο.χρῆ δ' ἀπ' Ἀθανᾶν τέκτον' ἀεθληταῖσιν ἔμμεν· 50 εἰ δὲ Θεμίστιον ἴκεις ὥστ' ἀεΐδειν, μηκέτι ῥ' ἴγει· δίδοι φωνάν, ἀνὰ δ' ἰστία τεῖνον πρὸς ζυγὸν καρχασίου, πύκταν τέ νιν καὶ παγκρατίου φθέγξει ἐλεῖν Ἐπιδαύρω διπλόαν νικῶντ' ἀρετάν, προθύροισιν δ' Αἰακοῦ 54 ἀνθέων ποιάεντα φέρε στεφανώ- ματα σὺν ξανθαῖς Χάρισσιν.</p>	<p>για τους ευγενικούς αγώνες κάθε πόλη· μα μη ξεχνάς, πως το χρωστάς στο Μέναντρο που το γλυκό καρπό των μόχτων σου απόλαυσε· απ' την Αθήνα πρέπει να 'ναι ο άξιός τεχνίτης για τους αθλητές. 50 Μ' αν το Θεμίστιο κινάς να κελαδήσεις, να μη σκιαχτείς· δίνε φωνή· και σήκω το στου καταρτιού την ξάκρη το πανί σου και πε τον, πως πυγμάχος, στην Επίδαυρο, και στο παγκράτιο πήρε τ' άθλα διπλής νίκης κι έφερε στου Αιακού τα πρόθυρα 54 χλωρόφυλλ' ανθοστέφανα με τη βοήθεια των ξανθών Χαρίτων</p>
---	---

1.2.Προλεγόμενα

Πλαίσιο ωδής: Όπως κάθε επινίκια ωδή σχετίζεται πρωτίστως με την παράστασή της μπροστά σε ένα κοινό, έτσι και ο *Πέμπτος Νεμεόνικος* φαίνεται να εξυπηρετήσε μια συγκεκριμένη περίπτωση, δηλαδή τον έπαινο του Πυθέα για την νίκη του στο παγκράτιο. Υπάρχει μια ασάφεια ως προς την ακριβή χρονολόγηση της ωδής, παρόλα αυτά η νίκη μπορεί να σημειώθηκε το αργότερο ως το 485 π.Χ. και όχι νωρίτερα από το 489 π.Χ. Η σύνθεση και της ωδής έγινε όσο η Αίγινα βρισκόταν σε πόλεμο με την Αθήνα, όπως μας πληροφορεί ο Ηρόδοτος (6.73, 85-93). Ο πόλεμος αυτός ξέσπασε μετά τον θάνατο του Κλεομένη, κατά τη διάρκεια του χειμώνα του 490-489 π.Χ., και ήταν το αποτέλεσμα της ευρύτερης ναυτικής αντιπαλότητας μεταξύ Αθήνας και Αίγινας³⁶.

Νέμεα: Διεξάγονταν στην βορειανατολική Πελοπόννησο προς τιμήν του Δία. Ξεκίνησαν το 573 π.Χ. και τελούνταν κάθε δύο χρόνια.

Πυθέας – Λάμπων – Ευθυμένης - Θεμίστιος: ο Πυθέας καταγόταν από την Αίγινα και ήταν γιος του Λάμπωνα. Το όνομα του Λάμπωνα εμφανίζεται και στον Ηρόδοτο (9.78), ο οποίος αναφέρει ότι κάποιος Αιγινήτης Λάμπων, γιος του Πυθέα, ζήτησε από

³⁶Pfeijffer (1999), 59-61.

τον Σπαρτιάτη Παυσανία να διαμελίσει το νεκρό σώμα του Πέρση στρατηγού Μαρδόνιου και εκείνος αρνήθηκε. Ανεξάρτητα από το αν τα πρόσωπα τελικά ταυτίζονται ή πρόκειται για απλή συνωνυμία, μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για μια εξέχουσα αριστοκρατική οικογένεια, η οποία δικαίως συγκαταλέγεται στις πιο επιφανείς του νησιού.

Μέσα από τις ωδές του Πινδάρου μπορούμε να εξάγουμε το συμπέρασμα ότι τόσο ο ίδιος ο Πυθέας όσο και ο μικρότερος αδερφός του Φυλακίδης ασχολούνταν με τα αθλήματα και τις αθλητικές θρησκευτικές διοργανώσεις, ακολουθώντας τις συμβουλές του πατέρα τους (*Ίσθ.* 6.66-9), παρόλο που δεν φαίνεται να ήταν ο ίδιος νικητής. Ο Φυλακίδης είχε κερδίσει δύο φορές στα Ίσθμια και μία στα Νέμεα, ο θεός του Ευθυμένης είχε κερδίσει δύο φορές στους τοπικούς αθλητικούς αγώνες της Αίγινας και ο παππούς του, Θεμίστιος, από την πλευρά της μητέρας του είχε κερδίσει στο παγκράτιο και την πάλη και προς τιμήν του υπήρχε ένα άγαλμα στο νησί. Ο Πυθέας είχε βγει νικητής σε τοπικούς αγώνες του νησιού του αλλά και στα Μέγαρα³⁷ και φυσικά είχε επικρατήσει στα Νέμεα, για αυτό και εξυμνείται στην παρούσα αιγινήτικη ωδή. Διαγωνιζόταν είτε στην κατηγορία των παιδών είτε των εφήβων. Ο Πίνδαρος αναφέρει πως “νίκησε στα Νέμεα το στεφάνι πριν τ' άωρ' ακόμα τρυφερά του μάγουλα το χνούδι το πρωτάνθιστο σκιάσει” (*Νεμ.* 5.5-6), φράση που πιθανόν να υποδηλώνει ότι ήταν αρκετά νέος (ίσως κάτω από 17), ώστε να διαγωνίζεται ως αγόρι, ή ότι απλώς δεν έφερε γένια.

Παγκράτιο: Πρόκειται για ένα αγώνισμα που προστέθηκε αργότερα στους αγώνες και φαίνεται να έμοιαζε με άοπλη μάχη παρά με πυγμαχία. Χρησιμοποιούσαν κάθε είδους επίθεση εκτός από δαγκώματα και βγάλσιμο των ματιών, ενώ το μεγαλύτερο μέρος του αγωνίσματος διεξαγόταν στο έδαφος, όπου οι αθλητές εξισώνονταν παρά τις όποιες διαφορές τους. Η λήξη του αγώνα ερχόταν, όταν ένας από τους αθλητές με ανάταση του χεριού δήλωνε ότι δεν μπορεί να συνεχίσει άλλο. Ήταν ένα αγώνισμα σκληρό, που απαιτούσε δύναμη και αποφασιστικότητα.

Ο Πίνδαρος, εκτός από τον προς ερμηνεία νεμεόνικο προς τιμή του γιου Λάμπωνα, έγραψε δύο Ίσθμιόνικους³⁸ για τον αδερφό του Πυθέα, τον Φυλακίδα, νικητή επίσης στο παγκράτιο. Αυτό δείχνει πως το παγκράτιο και γενικά η πάλη αποτελούσε μια τοπική, όσο και οικογενειακή παράδοση.

³⁷McDevitt (2009), 197-198.

³⁸Πρόκειται για τον 5^ο και 6^ο Ίσθμιόνικο.

Αιακός - Ένδαΐς: ο Αιακός ήταν γιος του Δία και της νύμφης Αίγινας. Ήταν οικιστής και πρώτος βασιλιάς του νησιού, που αρχικά ονομαζόταν Οινώνη. Παντρεύτηκε την Ενδαΐδα και απέκτησαν δύο γιους, τον Πηλέα και τον Τελαμόνα. Ερωτεύτηκε όμως μια Νηρηίδα, την Ψαμάθεια, η οποία έχοντας την ικανότητα να μεταμορφώνεται για να τον αποφύγει μεταμορφώθηκε σε φώκια. Όμως ο Αιακός κατάφερε και πλάγιασε μαζί της και από τους δυο τους προέκυψε ένα παιδί που ονομάστηκε Φώκος.

Ψαμάθεια: μία από τις πενήντα κόρες του Νηρέα. Το όνομά της απουσιάζει από τον κατάλογο των Νηρηίδων στην Ιλιάδα. Συνήθως γεννούσαν στις ακτές. Στην ωδή αυτή παρουσιάζεται να έχει έναν γιο με τον Αιακό, τον Φώκο. Η αναφορά στον τόπο γέννησής του δημιουργεί μια σχέση μεταξύ του Αιακού, της θάλασσας και της Αίγινας.

1.3. Ερμηνευτικός σχολιασμός ωδής

Δομή: Αρχή (στ. 1-8), Μύθος (στ. 9-41) και Τέλος (στ. 42-54). Η Αρχή είναι εντυπωσιακή, καθώς ο ποιητής προσπαθεί με μια δήλωσή του να κερδίσει την προσοχή του ακροατηρίου (στ. 1-3). Στους επόμενους στίχους εντοπίζεται το όνομα του νικητή, του πατέρα του, το άθλημα και οι αγώνες στους οποίους επικράτησε (στ. 4-6), ενώ το γεγονός ότι ο Πυθέας κατάφερε και νίκησε στα Νέμεα αποτελεί τιμή για τους Αιακίδες, τους προγόνους του, αλλά και την *ματρώπολιν*³⁹ (στ. 7-8). Ο Μύθος (στ. 9-41) αποτελεί το κεντρικό σημείο του ποιήματος και περιλαμβάνει την από κοινού προσευχή των τριών γιων του Αιακού (στ. 9-13), την εκπεφρασμένη επιλογή του ποιητή να παρακάμψει την ιστορία της αδελφοκτονίας (στ. 14-18), ένα μεταβατικό κομμάτι (στ. 19-21), τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας (στ. 22-37) και το ταξίδι του Ποσειδώνα στα Ίσθμια (στ. 37-41). Στο Τέλος επανερχόμαστε στο παρόν της επινίκιας ωδής με μια δεύτερη αναφορά στον Πυθέα και στην νίκη που σημείωσε, ενώ ο Πίνδαρος στους τελευταίους στίχους της ωδής του προτίμησε να αναφερθεί στον Αθηναίο προπονητή Μένανδρο και στον παππού από την πλευρά της μητέρας του Πυθέα, Θεμίστιο, δημιουργώντας μια έμμεση αντίθεση μεταξύ Αθήνας και Αίγινας.

³⁹Η αναφορά στην *ματρώπολιν* υπονοεί την ύπαρξη αποικίας, όπως δηλώνουν και οι στίχοι 15-16. Ίσως να θεωρείται φιλοφρόνηση ή να αποσκοπεί στο να δημιουργήσει ένα είδος δεσμού μεταξύ της εξορίας του Πηλέα στη Φθία και του Τελαμόνα στην Σαλαμία με τον αποικισμό της Αίγινας.

α. Αρχή

Προοίμιο: Το πρώτο μέρος επινίκιων των ωδών είναι αρκετά συγκεκριμένο και αυστηρό ως προς την δομή τους, σε αντίθεση με το καταληκτικό κομμάτι, που μπορεί να περιέχει μια μεγάλη γκάμα θεμάτων⁴⁰. Έτσι, η ωδή ξεκινά (στ. 1-3) με μια δήλωση του ποιητή ότι *δεν είναι αδριαντοποιός, ώστε να φτιάχνει αγάλματα*, δίνοντας έμφαση στα πλεονεκτήματα που έχει η ποιητική δημιουργία σε σχέση με τα πραγματικά μνημεία. Η θαυμαστή αυτή τοποθέτηση του Πινδάρου στοχεύει στο να κεντρίσει το ενδιαφέρον των ακροατών και να υπογραμμίσει την ικανότητα που διακρίνει το ποίημά του να ταξιδεύει και να διαδίδει την δόξα της νίκης σε όλους. Συνεχίζει με μια σπουδαία μεταφορά και ταυτόχρονα προσωποποίηση λέγοντας ότι η συγκεκριμένη ωδή πρέπει να επιβιβαστεί σε κάθε καράβι και σε κάθε βάρκα (*όλκάδος ἔν τ' ἀκάτω*), αφήνοντας πίσω της την Αίγινα και μεταφέροντας σε κάθε γωνιά του κόσμου την ένδοξη νίκη. Εδώ ο ποιητής συνδυάζει την διάδοση της φήμης του νικητή με την σπουδαία ναυτική δύναμη των αιγινήτικων πλοίων ή, με άλλα λόγια, μέσα από την παρουσίαση της εν λόγω νίκης τού δίνεται η δυνατότητα να αναφερθεί στην δόξα του νησιού, αφού τόσο οι νίκες μεμονωμένων ανθρώπων όσο και η ναυτική υπεροχή του νησιού συνέβαλαν στην φήμη της Αίγινας⁴¹. Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η πόλη της Αίγινας είναι η δεύτερη αγαπημένη πόλη του ποιητή μετά την ιδιαίτερη πατρίδα του την Θήβα. Τα εγκώμια που πλέκει για την πόλη αυτή δεν προκύπτουν από δεσμούς συγγένειας ή από επαγγελματική υποχρέωση. Αντιθέτως, ο θαυμασμός του προς το νησί απορρέει από το γεγονός ότι ενσαρκώνει το πολιτικό και κοινωνικό ιδεώδες του, όπως προέκυψε από την γνωριμία του με την πόλη της Αίγινας όσο βρισκόταν στο απόγειο της δύναμής της αλλά και όταν περιθωριοποιήθηκε από την επικράτηση των Αθηναίων⁴².

Στους επόμενους στίχους (στ. 4-6) βλέπουμε τον πρώτο έπαινο του νικητή, για τον οποίο παρέχονται συσσωρευτικά πολλές πληροφορίες σχετικά το όνομά του, το όνομα του πατέρα του, το άθλημα στο οποίο νίκησε καθώς και την διοργάνωση στην οποία επικράτησε. Η νίκη του Πυθέα αποτελεί τιμή για τους προγόνους του, τους Αιακίδες⁴³, αλλά και για την πόλη του την Αίγινα, η οποία χαρακτηρίζεται ως *φίλαν ξένων ἄρουραν*

⁴⁰Hamilton (1974), 35.

⁴¹Pfeijffer (1999), 62.

⁴²Ελεοπούλου (1935), 64.

⁴³Η παρουσία του Αιακού και των Αιακιδών στην ωδή δεν είναι κάτι πρωτοφανές, αφού σε όλες τις αιγινήτικες ωδές υπάρχει μια αναφορά σε αυτούς (*Ολ.* 8.30, *Πυθ.* 8.23, *Νεμ.* 3.28, *Νεμ.* 4.11, *Νεμ.* 6.17, *Νεμ.* 7.10, *Νεμ.* 8.13, *Ισθ.* 5.20, *Ισθ.* 6.19, *Ισθ.* 8.13, *Ισθ.* 9.1). Όμως η παρούσα αιγινήτικη ωδή είναι η μοναδική σωζόμενη στην οποία η μυθική αφήγηση δεν βασίζεται στους Αιακίδες.

(στ. 7-8). Ήταν επομένως μια πόλη φιλική και φιλόξενη, γεγονός που αποτελούσε αναγκαία προϋπόθεση για την ασφάλεια των πλοίων και των πληρωμάτων τους στο πλαίσιο των εμπορικών συναλλαγών. Η στάση αυτή του νησιού εξασφάλιζε αντίστοιχη μεταχείριση των αιγινήτικων πλοίων στα ξένα λιμάνια, μιας και δημιουργούσε αμοιβαιότητα και θετικό κλίμα μεταξύ των ναυτικών δυνάμεων. Αξίζει να τονιστεί σε αυτό το σημείο ότι παρά το γεγονός ότι η φιλοξενία αποτελεί έναν κοινό τόπο στην λογοτεχνική παραγωγή του Πινδάρου⁴⁴, στην συγκεκριμένη περίπτωση κάνει λόγο για την φιλοξενία ως χαρακτηριστικό ολόκληρης της πόλης της Αίγινας, ενώ στις υπόλοιπες μιλάει για την φιλοξενία συγκεκριμένων ανθρώπων.

Στον στίχο 7 οι πρόγονοι του Πυθέα, οι Αιακίδες, χαρακτηρίζονται ως ήρωες, όρος που συναντάται αρκετές φορές στο πινδαρικό corpus άλλοτε με θρησκευτικές προεκτάσεις και άλλοτε όχι. Η θρησκευτική χρήση της λέξη *ήρωες* σχετίζεται με την λατρευτική πρακτική και διαφέρει από τις λέξεις *άνηρ* και *θεός*. Κάποιες φορές όμως στην αρχαία ελληνική γραμματεία αποδίδεται τόσο στους ανθρώπους όσο και στους θεούς⁴⁵. Στο συγκεκριμένο σημείο της πινδαρικής ωδής είναι δύσκολο να αποφανθούμε αν έχει θρησκευτική διάσταση η επιλογή της λέξης ή όχι⁴⁶. Γνωρίζουμε όμως ότι ο Αιακός είχε στην Αίγινα ένα ιερό, όπου αφιερώνονταν τα στεφάνια της νίκης, ενώ από τον Πausανία (2.29.9) μαθαίνουμε ότι στο νησί υπήρχε βωμός εκεί όπου ήταν ο τάφος του Αιακού, αποδεικνύοντας έτσι ότι η λατρεία του ήρωα Αιακού έχει βαθιές ρίζες στην Αίγινα⁴⁷.

Κλείνοντας το εναρκτήριο αυτό τμήμα πρέπει να αναφέρουμε ότι η ύπαρξη του πρώτου επαίνου στο εισαγωγικό κομμάτι της ωδής είναι κάτι σύμφωνο με τις συμβάσεις της επινίκιας ποίησης. Αυτό όμως που αποτελεί ιδιαίτερο χαρακτηριστικό όλων των αιγινήτικων ωδών είναι ο έπαινος της Αίγινας, ο οποίος οδηγεί στον Μύθο, μετά την ενδιάμεση συνδετική στροφή⁴⁸.

β. Μύθος

Το πρώτο μέρος του Μύθου (στ. 9-13) καλύπτει η κοινή προσευχή των τριών γιων του Αιακού, του Πηλέα, του Τελαμόνα και του Φώκου. Αυτοί οι τρεις άντρες, λοιπόν, εμφανίζονται στον βωμό του Ελλήνιου Δία στην Αίγινα να προσεύχονται να αποκτήσει

⁴⁴Κολέζας (2007), 145-146.

⁴⁵Πλατ. *Κρατ.* 397c4-399c6, Πλατ. *Νομ.* 717a6-b4.

⁴⁶Currie (2005), 61.

⁴⁷Nagy (1990), 176.

⁴⁸Hamilton (1974), 41-46.

το νησί ευγενείς άνδρες και ξακουστά πλοία. Πράγματι η ευχή τους πραγματοποιήθηκε, αφού το νησί διέθετε ξεχωριστούς άνδρες, όπως επιβεβαιώνεται από την πρόσφατη νίκη του Πυθέα, και διακρινόταν επίσης για την ναυτική του υπεροχή. Ισχυρή είναι η αντίθεση που προκύπτει από την εικόνα της κοινής προσευχής των τριών αδερφών και την όχι τυχαία επιλογή της λέξης *ἀμῶ* με την δολοφονία του Φώκου από τον Πηλέα και τον Τελαμόνα⁴⁹. Οι δύο τελευταίοι ήταν γιοι του Αιακού και της Ενδαΐδος, ενώ ο Φώκος ήταν ετεροθαλής αδερφός τους από άλλη μητέρα, την Ψαμάθεια. Τα ονόματά τους δεν παρουσιάζονται από τον ποιητή μέσα στην ωδή, ίσως γιατί προσπαθεί να περιορίσει την ευθύνη των δύο αδελφοκτόνων αποδίδοντας την υπαιτιότητα σε κάποιον άγνωστο *δαίμονα* για λόγους ποιητικής οικονομίας, όπως θα φανεί και στον μύθο του Πηλέα και την Θέτιδα⁵⁰.

Στους στίχους 14-18 ο ποιητής διατυπώνει την άποψη ότι από ντροπή δεν θα συνεχίσει, ώστε να περιγράψει την ιστορία της αδελφοκτονίας, η οποία οδήγησε τελικά τα δύο αδέρφια να εγκαταλείψουν το νησί. Μέσω της “*recusatio*” ο Πίνδαρος αρνείται φανερά να αφηγηθεί το συγκεκριμένο τμήμα του μύθου, εξαιτίας της ακαταλληλότητάς του⁵¹. Την άρνησή του αυτή εκφράζει χρησιμοποιώντας το πρώτο πρόσωπο, κάτι που σίγουρα θα προκαλούσε στον ακροατή μια ψευδαίσθηση αυθορμητισμού. Θα έδινε την εντύπωση ότι συνέθετε την ωδή την στιγμή ακριβώς που την εκφωνούσε, ενώ το θέμα της αδελφοκτονίας θα δημιουργούσε ένα κλίμα οικειότητας, μιας και δεν κατονομάζεται αυτό που επιλέγει να μην περιγράψει. Το ίδιο το κοινό όμως θα το αντιλήφθηκε και θα γνώριζε πολύ καλά σε ποιο περιστατικό αναφερόταν ο λυρικός ποιητής.

Η έμμεση αναφορά στην αδελφοκτονία, αν και δεν κατονομάζεται, δημιουργεί κάποιες προεκτάσεις και έχει σχέση με τον έπαινο που έχει αναλάβει να φέρει εις πέρας. Αρχικά, εκτός από την έντονη αντίθεση που δημιουργείται ανάμεσα στην από κοινού προσευχή και στην μετέπειτα αδελφοκτονία, τονίζεται το γεγονός ότι συνέπειά της ήταν να χάσει η Αίγινα δύο *άνδρας ἀλκίμους* (στ. 15). Έτσι, φαίνεται να συνδέεται η ευημερία του νησιού με την αλληλεγγύη και την αδελφοσύνη των Αιακιδών ή πηγαίνοντας ένα βήμα παραπέρα πιθανόν να λανθάνει μια συμβουλή προς τους Αιγινήτες να επικρατεί σύμπνοια και ομόνοια μεταξύ τους και όχι προστριβές και

⁴⁹Pfeijffer (1999), 116.

⁵⁰Stern (1971) 169-173.

⁵¹Currie (2005), 352.

εντάσεις⁵². Αν λάβουμε υπόψιν μας το ιστορικό πλαίσιο της ωδής, αφού γράφτηκε την περίοδο που βρισκόταν σε πόλεμο με την Αθήνα, τότε προφανώς μια συμβουλή για εσωτερική αλληλεγγύη θα ήταν καίρια, συναφής με την πραγματικότητα και χρήσιμη. Μια άλλη ερμηνεία για την όχι αναλυτική αλλά υπαρκτή αναφορά στην αδελφοκτονία των Αιακιδών είναι ότι υπάρχει ένας παραλληλισμός ανάμεσα στους γιους του Αιακού και στους γιους του Λάμπωνα, τον Πυθέα και τον Φυλακίδη, καθώς οι πρώτοι αποτελούν παράδειγμα προς αποφυγή για τους δευτέρους⁵³. Ακόμα, το γεγονός ότι ο Πίνδαρος μιλάει με μια κεκαλυμμένη ντροπή για την αδελφοκτονία μπορεί να μαρτυρά, αν και δεν είναι τόσο πιθανό, την προσωπική του ηθική και στάση απέναντι στις ασεβείς πράξεις των ημίθεων ηρώων⁵⁴. Τέλος μέσα στους στίχους αυτούς μπορούμε να εντοπίσουμε ένα σημαντικό θέμα της ωδής, αυτό της εξορίας του Πηλέα και του Τελαμόνα. Ίσως ο στόχος αυτού του θέματος είναι να δημιουργήσει ένα παράλληλο με τον Νικόδρομο, ο οποίος αν και Αιγινήτης εξόριστος συνωμότησε με την Αθήνα εναντίον της πατρίδας του. Ο Πηλέας τηρώντας την παλιά αρχή της *ξενίας* λειτουργεί εντελώς αντιθετικά σε σχέση με την συμπεριφορά του Νικόδρομου στην Αθήνα. Φαίνεται με άλλα λόγια πως η συμπεριφορά του εξόριστου Πηλέα αποτελεί το θετικό αντιπαράδειγμα απέναντι στην αρνητική συμπεριφορά του Νικόδρομου⁵⁵.

Μετά την υπόσχεση του Πινδάρου ότι δεν θα συνεχίσει με την αφήγηση της αδελφοκτονίας, παρατίθενται δύο γνωμικά για να ενισχυθεί αυτή του την επιλογή: *οὔ τοι ἅπασα κερδίων φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει' ἀτρεκές· καὶ τὸ σιγᾶν πολλάκις ἐστὶ σοφώτατον ἀνθρώπων νοῆσαι*. Στο σημείο αυτό η *ἀλάθεια* προσωποποιείται, καθώς φαίνεται ότι είναι καλύτερο να κρύβει το πρόσωπό της από το πλήθος ως ένδειξη αιδούς, όπως ακριβώς και ο ποιητής κρύβει τις ασεβείς πράξεις (στ. 14 *αἰδέομαι μέγα εἶπεῖν ἐν δίκᾳ τε μὴ κεκινδυνευμένον*). Οι έννοιες της *αἰδούς* και του *κέρδους* συνήθως είναι αντίθετες μεταξύ τους (βλ. *Νεμ.* 9.33, *Νεμ.* 9.45-48, *Πυθ.* 4.139-146), όμως στο συγκεκριμένο απόσπασμα φαίνεται ότι η *αἰδώς* φέρνει το *κέρδος*, συμπορεύεται με τη σιωπή και αντιτίθεται στην έννοια της αλήθειας. Ο Πίνδαρος πιστεύει ότι η αλήθεια και η δικαιοσύνη αποτελούν δύο ύψιστες ανθρώπινες αρετές και εκτός ελάχιστων περιπτώσεων, όπως στην συγκεκριμένη ωδή, επιβάλλεται να λέγονται πάντοτε. Άλλες φορές η Αλήθεια εμφανίζεται στα πινδαρικά έργα προσωποποιημένη, ως κόρη του Δία

⁵²Pfeijffer (1999), 65-66.

⁵³Boeckh και Dissen (1821), 420.

⁵⁴Bury (1965), 85.

⁵⁵Pfeijffer (1999), 86-87.

και την επικαλείται μαζί με τις Μούσες για να τον προστατεύσουν από συκοφαντίες (Ολ. 10.3-6)⁵⁶. Μπορούμε να δούμε, λοιπόν, για μια ακόμα φορά ότι σε ένα ποίημα που έχει ως αφορμή και αφετηρία μια ώρα χαράς και εορτασμού, βρίσκει τη θέση της η διανόηση του ποιητή, αφού παρεκβαίνει συχνά από το θέμα του επινίκου σε αποφθέγματα πρακτικής σοφίας, σε φιλοσοφικές ιδέες και ηθικές συμβουλές, όπως είναι η έννοια της αλήθειας και η εφαρμογή της⁵⁷.

Αυτή η πρακτική σοφία, όπως είδαμε στην εισαγωγή, έχει τα εξής χαρακτηριστικά γνωρίσματα: το υποκείμενο του λόγου (Speech Subject), το πρόσωπο προς το οποίο απευθύνεται ο λόγος (Addressee), το αντικείμενο του λόγου (Speech Object), τον σκοπό του λόγου (Speech Plan), τον χώρο που καλύπτει (Spatial Dimension) καθώς και τον χρόνο που καλύπτει (Temporal Dimension).⁵⁸ Το υποκείμενο του λόγου είναι ο ίδιος ο δημιουργός της ωδής κάνοντας χρήση του τρίτου προσώπου, παραλήπτης συγκεκριμένος δεν υπάρχει, περιλαμβάνονται όλοι οι συμμετέχοντες του εορταστικού γεγονότος της αθλητικής νίκης, αντικείμενο του γνωμικού είναι γενικού χαρακτήρα φράσεις περί αλήθειας και απόκρυψής της, ενώ για να δοθεί αυτό το αόριστο αλλά και διαχρονικό έχουν επιλεγεί αντίστοιχες απρόσωπες φόρμουλες· χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η φράση *τὸ σιγᾶν πολλάκις ἐστὶ σοφώτατον ἀνθρώπῳ νοῆσαι*, μια φράση που περιβάλλει όλους τους ανθρώπους γενικά, χωρίς να αναφέρεται σε κάποιον συγκεκριμένα. Τέλος, η χωρική και χρονική διάσταση της γνωμικής σοφίας είναι αόριστη, ενώ η χρήση του ενεστώτα όχι μόνο δεν την περιορίζει στο παρόν αλλά δίνει αυτή τη διαχρονική χροιά στην εκάστοτε ιδέα.

Στους μεταβατικούς στίχους 19-21 δίνονται τρία θέματα τα οποία είναι άξια επαίνου, ταιριάζουν στην περίπτωση και δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό του Πινδάρου ως ποιητή επινίκιας ποίησης: *ὄλβον ἢ χειρῶν βίαν ἢ σιδαρίταν πόλεμον*. Κάποιοι μελετητές σε αυτούς τους στίχους βλέπουν μικρές αναφορές και προσημάνσεις για τον βασικό μύθο που θα ακολουθήσει⁵⁹. Πράγματι, τα θέματα αυτά μπορούν να εφαρμοστούν στον Πηλέα. Όταν παντρεύτηκε την θεά και γιόρτασε τον γάμο τους παρουσία θεϊκών καλεσμένων, σίγουρα θα ένιωσε απέραντο *ὄλβον*, άπιαστο για τους περισσότερους θνητούς. Επίσης χρησιμοποίησε την *χειρῶν βίαν*, όταν πάλευε με την Θέτιδα, και μετά την επιστροφή του στην Ιωλκό, γνωρίζουμε ότι διεξήγαγε *σιδαρίταν*

⁵⁶Κολέζας (2007), 141-144.

⁵⁷Ελεοπούλου (1935), 78.

⁵⁸Bradley Wells (2009), 67-73.

⁵⁹Stoneman (1976), 194-195.

πόλεμον με τον Άκαστο. Το πρόβλημα προκύπτει από το γεγονός ότι μπορεί αυτά τα τρία θέματα να συγκεντρωθούν στο πρόσωπο του Πηλέα, όμως κανένα δεν εμφανίζεται ούτε περιγράφεται στον μύθο που ακολουθεί. Επομένως, πρέπει να αναζητήσουμε αλλού την εφαρμογή των συγκεκριμένων θεμάτων και τι θα ήταν καταλληλότερο από το να τα δούμε υπό το πρίσμα της παράστασης της ωδής⁶⁰. Ο *ὄλβος* μπορεί να αποδοθεί στον Πυθέα, ως νικητή των αγώνων και αποδέκτη της παρούσας ωδής, η *χειρῶν βία* είναι ένας εξαιρετος προσδιορισμός για το *παγκράτιον*, το άθλημα στο οποίο αναδείχθηκε νικητής ο Πυθέας και τέλος η αναφορά στον *σιδαρίταν πόλεμον* μπορεί να υπονοεί τον παρόντα πόλεμο μεταξύ Αίγινας και Αθήνας.

Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο Πίνδαρος διατυπώνει το ποιητικό του πρόγραμμα ως εξής: θα εγκωμιάσει την ευτυχία του νικητή και την αθλητική του διάκριση και ταυτόχρονα θα επαινέσει και το νησί της Αίγινας. Σαφώς ο έπαινος του νικητή αποτελεί βασικό και αναπόσπαστο χαρακτηριστικό της επινίκιας ποίησης. Αυτό όμως που αποτελεί ιδιαιτερότητα της παρούσας ωδής είναι ο έπαινος της Αίγινας. Εντοπίζεται σε όλες τις αιγινήτικες ωδές, ακριβώς πριν τον Αιγινήτικο Μύθο (*Ολ.8, Νεμ.5, Ισθ.5, 6, 8*) και συνήθως είναι επίσης μέρος του κεντρικού σημείου της ωδής (*Ολ.8, Νεμ.3, 4, 5, 7, Ισθ.5*). Αν όμως ο Μύθος της αιγινήτικης ωδής δεν έχει θέμα αιγινήτικο (*Νεμ.3, 4, 6, 8*), τότε ο έπαινος του νησιού τοποθετείται είτε πριν τον πρώτο έπαινο του νικητή (*Νεμ.3, 8*), είτε μέσα στον πυρήνα της αφήγησης (*Νεμ.4*), είτε προηγείται του Μύθου, μεσολαβώντας ανάμεσά τους κάποια στροφή με *γνώμη* (*Νεμ.7*)⁶¹.

Στους μεταβατικούς στίχους που αναλύθηκαν αξίζει να προστεθεί η πλούσια εικονοπλαστική δύναμη του Πινδάρου, χάρη στην οποία κατορθώνει να περάσει από την Αίγινα στη Θεσσαλία, όπως ακριβώς το πετυχαίνει κι ένας αετός (*πέραν πόντοιο πάλλοντ' αίετοί*). Παρομοιάζει δηλαδή την δυνατότητα που έχει ο αετός να πετάει πάνω από τις θάλασσες με την δική του ποιητική ικανότητα, καθώς μας οδηγεί στο τραγούδι των Μουσών και του Απόλλωνα με την επτάχορδη λύρα του στο όρος Πήλιο για τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας. Η συνεκτική σχέση επομένως μεταξύ των στίχων 21 και 22 είναι πολύ έντονη: η φόρμιγγα έλκει τον αετό, ο οποίος εκκινεί για να πάει στο όρος Πήλιο για να την ακούσει να ηχεί στα χέρια του Απόλλωνα. Ταυτόχρονα, η επιλογή του αετού δεν είναι τυχαία, καθώς αφενός είναι το ιερό πτηνό του Δία, αφετέρου διότι υπάρχει μια ηχητική ομοιότητα μεταξύ αετός-Αιακός⁶². Έτσι, οι αετοί,

⁶⁰Pfeijffer (1999), 69.

⁶¹Hamilton (1974), 41-42, 44.

⁶²Bury (1965), 85.

με τους οποίους ο Πίνδαρος συγκρίνεται, είναι οι Αιακίδες, όπως η μεταφορά που χρησιμοποιεί για το άλμα αναφέρεται σε ένα άλμα του Ευθυμένη παρακάτω. Επομένως, οι ωδές τραγουδιούνται στο όρος Πήλιο για τους αετούς, δηλαδή τους Αιακίδες και κυρίως τον Πηλέα.

Στους στίχους 22-37 ακολουθεί ο γάμος του Πηλέα με την Θέτιδα, ενώ βλέπουμε και την ιστορία του Πηλέα με την Ιππολύτη, περνάμε δηλαδή στον πυρήνα του Μύθου. Αυτό το μέρος των ωδών δεν ακολουθεί απόλυτα μια συγκεκριμένη οργάνωση, αλλά ο Πίνδαρος στο σύνολο του έργου του κινείται σε ποικίλα δομικά σχήματα. Σίγουρα όμως τα συστατικά στοιχεία του Μύθου συνδέονται μεταξύ τους, δεδομένου ότι όλα μαζί αποτελούν μια ιστορία. Στις αιγινήτικες ωδές, συμπεριλαμβανομένου του *Πέμπτου Νεμεόνικου*, στην αρχή του Μύθου συναντάμε έναν κατάλογο, από τον οποίο επιλέγεται ένας χαρακτήρας που στην συνέχεια αναλύεται περαιτέρω. Η έκταση του Μύθου στις αιγινήτικες ωδές καλύπτει συνήθως τρεις στροφές, ενώ στις υπόλοιπες υπάρχει ποικιλία⁶³.

Πράγματι, στον *Πέμπτο Νεμεόνικο* ο Πίνδαρος “σπάει” τον Μύθο, οποίος ξεκινάει στον στίχο 9 με έναν μικρό κατάλογο των Νηρηίδων και των Αιακιδών, και συνεχίζεται πάλι μετά από μια μικρή διακοπή κάποιων στίχων με μια Νηρηίδα και μητέρα ενός απόγονου των Αιακιδών, τη Θέτιδα. Τα γεγονότα δεν δίνονται με χρονολογική σειρά, αλλά με αφετηρία το πιο πρόσφατο γεγονός οδηγούμαστε στο παρελθόν. Επομένως, ο γάμος του Πηλέα και της Θέτιδας λειτουργεί ως πλαίσιο ολόκληρου του επεισοδίου.

Αναλυτικότερα, ο Πίνδαρος, μετά την ακατάλληλη για τους σκοπούς της ωδής αναφορά του στην αδελφοκτονία, επέλεξε ένα θέμα ταιριαστό, όχι μόνο για να επανορθώσει την προηγούμενη τοποθέτησή του, αλλά και για να αποκαταστήσει το όνομα του Πηλέα για το έγκλημα που έκανε. Αυτό υποβάλλεται από το γεγονός ότι παντρεύτηκε μια θεά και από το ότι στο γάμο τους παρευρέθηκαν οι θεοί, οι οποίοι προφανώς δεν του καταλόγιζαν πια το έγκλημα της αδελφοκτονίας⁶⁴. Παράλληλα, εμφανίζεται ο άνθρωπος που σκότωσε τον γιο μιας Νηρηίδας, να συγχωρείται και να παίρνει ως σύζυγό του από τους θεούς επίσης μια Νηρηίδα, τη Θέτιδα⁶⁵.

Οι Μούσες *πρώτιστον μὲν ὕμνησαν Διὸς ἀρχόμεναι σεμνὰν Θέτιν Πηλέα θ'*, εξύμνησαν δηλαδή τον Δία και το ζευγάρι και κυρίως τον Πηλέα, αφού χάρη στην υπακοή του στον Δία, ο θεός τού έδωσε ως σύζυγο τη Θέτιδα. Παρατηρούμε ότι

⁶³Hamilton (1974), 56-57.

⁶⁴Pfeijffer (1999), 71.

⁶⁵Stern (1971), 169-173.

μετά το *πρώτιστον μὲν* δεν υπάρχει *ἔπειτα δέ* ή κάτι ανάλογο. Αυτό σημαίνει ότι το τραγούδι των Μουσών δεν λήγει στον στίχο 41, όπου περνάμε από το ηρωικό παρελθόν στο ένδοξο παρόν της νίκης, αλλά δημιουργείται η αίσθηση ότι ο έπαινος του Πυθέα και της οικογένειάς του είναι μέρος αυτού του τραγουδιού, ενώ ο χορός των Μουσών συγχωνεύεται τρόπον τινά με τους συντελεστές της ωδής. Αυτό συνεπάγεται μια ακόμα αναλογία: όπως ο Πηλέας επιβραβεύτηκε, επειδή ακολουθούσε τον θεϊκούς νόμους, έτσι και ο Πυθέας και η οικογένειά του επιβραβεύονται με ένδοξες νίκες λόγω της ηθικής και ενάρετης ζωής τους⁶⁶.

Ο μύθος στον οποίο αναφέρεται ο Πίνδαρος στους παραπάνω στίχους είναι ιδιαίτερα γνωστός και σχετίζεται με το θέμα της φιλοξενίας, που ως θέμα το συναντήσαμε και στο πρώτο μέρος της ωδής (στ. 7-8). Πιο συγκεκριμένα ο Πηλέας μετά την αδελφοκτονία κατέφυγε στην Φθία, όπου παντρεύτηκε την κόρη του βασιλιά Ευρυτίωνα, Αντιγόνη. Ακούσια αυτή τη φορά διέπραξε κι άλλο φόνο. Σκότωσε τον Ευρυτίωνα κατά τη διάρκεια κυνηγιού και αναγκάστηκε να πάει στην Ιωλκό ζητώντας φιλοξενία από τον βασιλιά Άκαστο. Εκείνος πράγματι τον φιλοξένησε, όμως η σύζυγός του η Ιππολύτη, ερωτεύτηκε τον Πηλέα και επίμονα του ζητούσε να κοιμηθεί μαζί της. Εκείνος σεβόμενος την φιλοξενία του Ακάστου, δεν ενέδωσε, πράγμα που θύμωσε πολύ την Ιππολύτη. Έτσι, εκείνη μετέφερε στην γυναίκα του στη Φθία ότι τάχα ο Πηλέας ετοιμαζόταν να παντρευτεί την κόρη του Άκαστου, γεγονός που οδήγησε την Αντιγόνη στην αυτοκτονία. Έπειτα η Ιππολύτη είπε ψέματα στον σύζυγό της ότι ο Πηλέας θέλησε να την βιάσει κι εκείνος, επειδή δεν ήθελε να χυθεί το αίμα του φιλοξενούμενού του, τον έστειλε στο όρος Πήλιο για κυνήγι με την ιδέα ότι δεν θα τα κατάφερνε και θα πέθαινε εκεί. Ήταν όμως δεινός κυνηγός, παρόλο που είχε μαζί του ένα μόνο μαχαίρι. Την νύχτα ο Άκαστος βρήκε την ευκαιρία και του το άρπαξε, ελπίζοντας ότι άοπλος θα γινόταν βορά των θηρίων ή θα έβρισκε θάνατο από τους Κενταύρους. Όντως του επιτέθηκαν οι Κένταυροι, όμως, επειδή ο Κένταυρος Χείρων ευνοούσε τον Πηλέα, τον έσωσε και του έδωσε το δικό του μαχαίρι. Τότε ο Πηλέας επέστρεψε στη πόλη, σκότωσε τον βασιλιά και την βασίλισσα και πήρε στα χέρια του την εξουσία⁶⁷.

Ο Πίνδαρος αξιοποίησε τον παραπάνω μύθο και τον ενέταξε στην ωδή προς τιμή του Πυθέα, αναδεικνύοντας την έννοια φιλοξενίας. Για τον ποιητή η έννοια αυτή

⁶⁶Pfeijffer (1999), 72-72.

⁶⁷Decharme (2014), 551.

συνδέεται με την δικαιοσύνη, καθώς δημιουργούν μια σχέση ιερή, δεδομένου ότι η φιλοξενία βρίσκεται υπό την προστασία του Δία. Όποιος παραβεί τον νόμο του Ξένιου Δία, τον περιμένουν ολέθριες συνέπειες, διότι η προδοσία της φιλοξενίας θεωρείται έγκλημα που τιμωρείται⁶⁸. Εν προκειμένω ο φιλοξενούμενος ήταν ο Πηλέας, οποίος μη θέλοντας να προδώσει την φιλοξενία του οικοδεσπότη του, αρνήθηκε να ενδώσει στις προτάσεις την Ιπολύτης, για αυτό και ο Δίας τον επιβράβευσε δίνοντάς του για σύζυγο μια Νηρηίδα, την Θέτιδα.

Αυτή ακριβώς την επιβράβευση θέλησε να υπογραμμίσει ο Πίνδαρος με την ένταξη του συγκεκριμένου μύθου στην ωδή του. Προσπάθησε, δηλαδή, να δώσει έμφαση στην ηθική συγκρότηση του Πηλέα, για την οποία είναι αξιέπαινος. Κατά ανάλογο τρόπο, ο μεγάλος έπαινος και η δόξα των Αιγινήτων στους μεγάλους αθλητικούς αγώνες, στην προκειμένη περίπτωση χάρη στην νίκη του Πυθέα, είναι το αποτέλεσμα της θεϊκής επιβράβευσης για την φιλόξενη διάθεσή τους⁶⁹.

Για να το κατορθώσει αυτό κινήθηκε από ένα ευρύτερο πλαίσιο σε ένα πιο ειδικό, από ασαφείς περιγραφές σε λεπτομερείς αναφορές, όσον αφορά την Ιπολύτη αλλά και τον Άκαστο. Στον στίχο 26 υπάρχει μια νύξη “*δόλω πεδάσαι*”, ενώ στους στίχους που ακολουθούν μαθαίνουμε για τα ψέματα της Ιπολύτης στον άντρα της ως αποτέλεσμα της άρνησης του Πηλέα να ενδώσει στις προκλήσεις της. Την ίδια τεχνική εφαρμόζει ο ποιητής και στην περιγραφή του Ακάστου, καθώς αρχικά προσδιορίζεται ως *Μαγνήτων σκοπός*, έπειτα ως σύζυγος της Ιπολύτης (*ἀκοίταν*) ενώ το όνομά του εμφανίζεται στον στίχο 30⁷⁰.

Ο Πίνδαρος με τη χρήση του κατάλληλου γλωσσικού υλικού μπόρεσε να παρουσιάσει την επιδεξιότητα με την οποία η Ιπολύτη απευθύνθηκε στον άντρα της λέγοντάς του ψέματα για τον Πηλέα, αλλά και πώς προκαλούσε τον φιλοξενούμενό της να παραβιάσει τον θεσμό της φιλοξενίας και να κοιμηθεί μαζί της. Ενδεικτική είναι η φράση “*πολλὰ γάρ νιν παντὶ θυμῷ παρφαμένα λιτάνευεν*”, που αναδεικνύει τις προσπάθειες που κατέβαλε προκειμένου να πετύχει τον σκοπό της, ενώ στον στίχο 32 (“*τοῖο δ’ ὄργαν κνίζον αἰπεινοὶ λόγοι*”) συναντάμε την αντίδραση του Πηλέα απέναντι στα λόγια της οικοδέσποινας. Μέσω αυτού του στίχου ο Πίνδαρος ηθελήμενα δημιούργησε μια πολυσημία: είτε ότι τα λόγια της Ιπολύτης ξεσήκωσαν τον θυμό του Πηλέα, είτε ότι τα λόγια της τον γοήτευσαν πολύ. Όποια κι αν ήταν η αρχική επίδραση

⁶⁸Κολέζας (2007), 146-148.

⁶⁹Bury (1965), 86.

⁷⁰Pfeijffer (1999), 73.

των λόγων της Ιππολύτης στον Πηλέα, το αποτέλεσμα ήταν το ίδιο. Την απέρριψε εξαιτίας του φόβου του προς τον Δία (*εὐθύς δ' ἀπανάνατο νύμφαν, ξεινίου πατρὸς χόλον δείσαις*). Η απόρριψη ήταν άμεση (*εὐθύς*, στ. 33) και έτσι η επιβράβευση δεν άργησε να έρθει (*έν τάχει*, στ. 35). Μάλιστα, αν υιοθετήσουμε την δεύτερη εκδοχή, ότι δηλαδή ο Πηλέας βρήκε θελκτικές τις προτάσεις της οικοδέσποινας, μπορούμε να συναγάγουμε το συμπέρασμα ότι, παρόλο που επρόκειτο για μια όμορφη γυναίκα, της αντιστάθηκε τοποθετώντας πάνω από όλα τον θεσμό της φιλοξενίας και τις θεϊκές επιταγές, καθιστώντας έτσι μεγαλύτερο τον θαυμασμό προς το πρόσωπό του⁷¹.

Στον *Όγδοο Ισθμιόνικο* μαθαίνουμε ότι η Θέμις συμβούλεψε τον πατέρα των θεών να δώσει την Θέτιδα ως σύζυγο του Πηλέα, παρόλο που ο ίδιος ο Δίας αλλά και ο Ποσειδώνας θα ήθελαν να γίνει δική τους και μάλωναν για αυτή (*Ζεὺς ὄτ' ἀμφι Θέτιος ἀγλαός τ' ἔρισαν Ποσειδᾶν γάμφω*). Παραμέρισαν όμως την προσωπική τους επιθυμία εξαιτίας μιας προφητείας που ήταν γνωστή κι όριζε ότι ο γιος της Θέτιδας θα ξεπεράσει τον πατέρα του. Όλα αυτά αποσιωπούνται στην συγκεκριμένη ωδή και δίνεται ιδιαίτερη έμφαση στην τήρηση των νόμων του Ξένιου Δία από τον Πηλέα, στον οποίο η Θέτιδα δόθηκε ως δώρο ως αναγνώριση του ήθους του. Επίσης βλέπουμε την ιδέα του γάμου, η οποία είναι ιδιαίτερα γνωστή στην ποίηση του Πινδάρου και κυρίως αφορά θεούς ή μυθικά πρόσωπα⁷².

Η ιστορία με την Ιππολύτη και τα ψέματά της μας φέρνει στον νου την *γνώμη* των στίχων 16-17 σχετικά με την αλήθεια. Εκεί η αλήθεια προσωποποιημένη σκέπαζε και έκρυβε το πρόσωπό της από αιδώ, ενώ η σιωπή συνεπαγόταν κέρδος. Αντίθετα, η Ιππολύτη χρησιμοποίησε δόλο, δεν ένιωσε ντροπή για την συμπεριφορά της και τελικά λέγοντας ψέματα είναι εκείνη που απέκτησε το κέρδος, έστω και πρόσκαιρα.

Φαίνεται πως ο λυρικός ποιητής έδωσε έμφαση στην πονηριά της Ιππολύτης, όπως αυτή παρουσιάστηκε μέσα στα λόγια της⁷³. Ο λόγος της χαρακτηρίζεται *ποιητός* (στ. 29), στοιχείο που μπορεί να συσχετιστεί με την ποίηση ή τουλάχιστον με φτιαχτές ιστορίες. Παράλληλα το επίθετο *ποικίλος* (στ. 28), χαρακτηρίζει και τις νικητήριες ωδές (στ. 42). Επομένως, η σύνδεση των λόγων της Ιππολύτης με την ποίηση ενισχύουν τον έπαινο και τον θαυμασμό προς τον Πηλέα, ο οποίος δεν ενέδωσε στα τόσο θελκτικά, όπως φαίνεται, λόγια της. Παράλληλα μέχρι στιγμής έχουμε συναντήσει όλη την

⁷¹ό.π., 74.

⁷²Κολέζας (2007), 64-65.

⁷³Hubbard (1985), 106.

κλίμακα αλήθειας-ψεύδους: αλήθεια, διακριτική επιφυλακτικότητα, που αποκρύπτει μεν την αλήθεια αλλά δεν την παραβιάζει, και κακόβουλα ψέματα⁷⁴. Μέσω αυτής της κλίμακας δημιουργείται μια ακόμα αντίθεση: έπαινος-τιμωρία. Έτσι, το αληθινό τραγούδι των Μουσών έρχεται να επαινέσει τον Πηλέα, όπως το αληθινό τραγούδι του Πινδάρου επαινεί τον νικητή Πυθέα. Τα ψέματα της Ιπολύτης συκοφαντούν τον Πηλέα, όπως συκοφαντικά ψέματα είναι ενσωματωμένα σε ένα αληθινό τραγούδι επαίνου, το οποίο με τη σειρά του είναι ενσωματωμένο στην επινίκια ωδή του Πινδάρου. Η αδελφοκτονία, μια πράξη που συνεπάγεται τιμωρία, αποκρύπτεται χωρίς να αναιρείται η αλήθεια της και αντικαθίσταται από την ιστορία της Ιπολύτης με τα κακόβουλα ψέματά της. Όλα αυτά τοποθετούνται στο τραγούδι των Μουσών προς τον Πηλέα, το οποίο δεν ξέρουμε ακριβώς πού τελειώνει, με αποτέλεσμα να συγχωνεύεται με το τραγούδι του Πινδάρου.

Το καταληκτικό τμήμα του Μύθου (στ. 37-41) ξεκινάει με μια αναφορά στο ταξίδι του Ποσειδώνα στον Ισθμό και σηματοδοτείται από τη χρήση της αναφορικής αντωνυμίας *ὄς*, μετά την τοποθέτηση του ονόματος του θεού της θάλασσας σε προηγούμενο σημείο στον ίδιο στίχο. Η υποβολή του θαλασσινού τοπίου έγινε προοδευτικά, όπως φαίνεται από την φροντισμένη επιλογή των λέξεων και των εικόνων που δημιουργούνται. Ο Δίας παρουσιάστηκε να δίνει μια από τις θαλασσινές θεότητες ως σύζυγο του Πηλέα (*ποντίαν χρυσαλακάτων τινὰ Νηρεΐδων*), έχοντας την συγκατάθεση του Ποσειδώνα. Έτσι, επιτυγχάνεται η μετάβαση από το όρος Πήλιο στη θάλασσα και έπειτα στην Κόρινθο, ενώ ο ήχος της λύρας του Απόλλωνα αντικαθίσταται από τους αυλούς προς τιμή του Ποσειδώνα στους Ισθμικούς αγώνες. Το αποτέλεσμα όλων αυτών είναι το ομαλό πέρας στο παρόν της ωδής μέσω της περιγραφής αθλητικής νίκης.

Ταυτόχρονα, υπάρχουν έμμεσες αναφορές στον Ποσειδώνα σε όλη την έκταση της ωδής. Αρχικά, στους στίχους 2-3 γίνεται λόγος για την ναυτική δύναμη της Αίγινας, στον στίχο 9 το επίθετο *εύρυσθενής*, που στην προκείμενη ωδή αποδίδεται στον Πυθέα, αποτελεί ένα τυπικό επίθετο του Ποσειδώνα στον Όμηρο (Z 455, Θ 201, ν 140), ενώ στους στίχους 37 και εξής ο Ποσειδώνας δημιουργεί έναν σύνδεσμο με τις αθλητικές διοργανώσεις. Όλα αυτά αποδεικνύουν ότι το θαλασσινό στοιχείο και η ναυτική εμπειρία είναι ένα δεσπόζον μοτίβο της ωδής⁷⁵.

⁷⁴Pfeijffer (1999), 75-76.

⁷⁵ό.π., 77.

Συνεχίζοντας την ερμηνευτική ανάλυση του καταληκτικού τμήματος του Μύθου μπορούμε να εντοπίσουμε δύο διαδοχικά στάδια κατά τη διάρκεια των Ισθμικών αγώνων. Αφενός την έλευση και το καλωσόρισμα του Ποσειδώνα στην τελετή και αφετέρου την σύντομη περιγραφή ενός αθλητικού αγώνα που απαιτεί δύναμη και θάρρος. Οι *εὔφρονες Ἴλαι* είναι οι αθλητές (ή οι αθλητές και οι θεατές μαζί) που λαμβάνουν μέρος στην τελετή έναρξης των αγώνων. Κατά τη διάρκεια αυτής της τελετής διακρίνονται από ευθυμία και καλή διάθεση, ενώ κατά τη διάρκεια του αγώνα η ψυχική τους κατάσταση αλλάζει (*θρασει*). Εδώ εντοπίζεται μια έντονη αντίθεση ανάμεσα στην εορταστική διάθεση της ημέρας έναρξης των αγώνων και στο συναγωνιστικό πνεύμα που επικρατεί κατά τη διάρκεια του αγώνα.

Στους στίχους 40-41 εντοπίζεται μια ακόμα γνώμη τοποθετημένη ως κρίκο μέσα στην οδή για το πέρασμα στο τελευταίο μέρος του ποιήματος με τις νίκες του Πυθέα, του Ευθυμένη και του Θεμιστίου. “*Πότμος δὲ κρίνει συγγενῆς ἔργων πέρι πάντων*”, δηλαδή η κληρονομημένη μοίρα είναι αυτή που καθορίζει τα πάντα. Πράγματι, η φράση αυτή αντανακλά ένα βασικό θέμα των πινδαρικών ωδών, σύμφωνα με οποίο το γένος και η οικογένεια διαμορφώνουν τον χαρακτήρα του ανθρώπου, για αυτό και στις ωδές του ο ποιητής έχοντας ως αφετηρία συγκεκριμένες νίκες ανάγεται σε γενικές ιδέες, τιμώντας τόσο τον νικητή, όσο και το γένος του, τον οίκο του και την πατρίδα του. Έτσι γίνεται φανερό ότι οι αριστοκρατικές αξίες της εποχής του Πινδάρου δεν είχαν χάσει την δύναμή τους. Αντίθετα, οι νέοι των αριστοκρατικών τάξεων επιζητούσαν την διάκριση στους πανελλήνιους αθλητικούς αγώνες και συνεπώς την αναγνώρισή τους μέσα στην κοινωνία. Παράλληλα, μέσω των νικών που πετύχαιναν, οι αριστοκρατικοί οίκοι ανανέωναν τη δόξα και τον θαυμασμό που εισέπρατταν από την κοινωνία, αφού δεν επρόκειτο μόνο για προσωπική νίκη του νικητή αλλά για νίκη και αναγνώριση για την οικογένειά του, το γένος του και την πατρίδα του⁷⁶.

Το υποκειμένου του λόγου είναι ο πάλι ο Πίνδαρος χρησιμοποιώντας βέβαια το τρίτο πρόσωπο. Παραλήπτης συγκεκριμένος δεν υπάρχει, αφού περιλαμβάνονται όλοι οι συμμετέχοντες στο εορταστικό γεγονός της αθλητικής νίκης. Το αντικείμενο του γνωμικού είναι μια γενικού χαρακτήρα φράση περί κληρονομημένης μοίρας και η χωρική και χρονική διάσταση της γνωμικής σοφίας είναι αόριστη αλλά ταυτόχρονα και διαχρονική.

⁷⁶Κολέζας (2007), 41, 63.

Ταυτόχρονα, η παραπάνω γνώμη συνδέεται με την ιστορία του Πηλέα, με την έννοια ότι λαμβάνοντάς την υπόψιν μπορούμε να δούμε το πέρασμα από το έγκλημα που είχε διαπράξει ο Πηλέας στην θεϊκή επιβράβευση ως *πότμον συγγενήν*, ως μια δικαιολογία για τα εγκλήματα που είχε διαπράξει ο οίκος των Αιακιδών⁷⁷. Ίσως, λοιπόν, η συγκεκριμένη γνώμη να έχει έναν καθαρά λειτουργικό ρόλο, να βοηθάει στην συνεκτικότητα της ωδής και να συμβάλλει στην σκιαγράφηση του ήθους του Πινδάρου, χωρίς αυτό να είναι απολύτως βέβαιο, δεδομένου ότι υπάρχουν γνώμες αντιθετικές μεταξύ τους στο σύνολο των έργων του⁷⁸.

γ. Τέλος

Το τελευταίο τμήμα των επινίκων δεν παρουσιάζει πάντα κοινή μορφή. Συνήθως το όνομα του νικητή εμφανίζεται ξανά, όπως και κάποια από τα στοιχεία που χρησιμοποιήθηκαν στην Αρχή και στον Μύθο (έπαινος, έργο του ποιητή, γνώμη). Ο έπαινος εντοπίζεται και στις 26 ωδές και συνήθως αναπτύσσεται δύο φορές, ενώ ο ρόλος του ποιητή και οι *γνώμαι* δεν απαντώνται σε όλες. Επομένως, το κοινό σημείο του τελικού τμήματος όλων των ωδών είναι ο έπαινος, ο οποίος τοποθετείται σε διαφορετικά σημεία σε κάθε ωδή, δεδομένου ότι αυτό το τμήμα δεν αποτελείται από έναν σταθερό αριθμό στροφών. Παρόλα αυτά το τελικό τμήμα των πέντε αιγινητικών ωδών και έξι ακόμα απλών ωδών αναπτύσσεται σε τρεις στροφές⁷⁹.

Το τρίτο και τελευταίο μέρος της νικητήριας ωδής σηματοδοτείται στον στίχο 41 με την προσφώνηση του Ευθυμένη. Επανερχόμαστε, λοιπόν, στο παρόν και στον έπαινο του νικητή και της οικογένειάς του, χωρίς όμως να είμαστε βέβαιοι ότι το τραγούδι των Μουσών έληξε. Αντιθέτως μάλιστα, αφήνεται ηθελημένα η εντύπωση ότι ο έπαινος του Πυθέα και της οικογένειάς αποτελεί μέρος του τραγουδιού αυτού, παρά το γεγονός ότι περάσαμε από το ηρωικό παρελθόν στο παρόν της νίκης.

Η αναφορά του θείου του Πυθέα, Ευθυμένη, στην ωδή σαφώς δεν είναι τυχαία. Είχε κερδίσει σε τοπικούς αγώνες στην Αίγινα, ενώ για κάποιους μελετητές οι δύο νίκες του στους στίχους 41-42 είναι νίκες στα Ίσθια⁸⁰. Δημιουργείται έτσι ένα πλαίσιο αγωνιστικό και υποβάλλεται ένα κλίμα εορτασμού, σύμφωνο με τον λόγο για τον οποίο

⁷⁷Pfeijffer (1999), 78.

⁷⁸Currie (2005), 78-79.

⁷⁹Hamilton (1974), 65-66.

⁸⁰Carey (1989), 287-295.

συντίθεται και εκτελείται η προκειμένη ωδή. Παράλληλα δημιουργείται ένας παραλληλισμός με τον Πηλέα. Πιο συγκεκριμένα, όπως ο Πηλέας ανταμείφθηκε με την Θέτιδα λόγω της υπακοής που επέδειξε στις εντολές του Ξένιου Δία, έτσι και ο Ευθυμένης έπεσε στην αγκαλιά της Νίκης (“*Νίκας έν άγκώνεσσι πίντων ποικίλων έψαυσας ύμνων*”). Μέσα από την ερωτική προσωποποίηση της Νίκης⁸¹ μπορούμε να πούμε πως κέρδισε την νίκη ως επιβράβευση του αγώνα του⁸². Πηγαίνοντας ένα βήμα παραπέρα τον παραλληλισμό αυτό, μπορούμε να ερμηνεύσουμε την νίκη του Ευθυμένη ως επιβράβευση και αναγνώριση των αριστοκρατικών αρχών που ακολουθούσε. Ο Πηλέας, λοιπόν, συγχωρέθηκε από τους θεούς για την ύβρη που είχε διαπράξει απέναντι στον αδερφό του, γιατί σεβάστηκε τον αριστοκρατικό θεσμό της φιλοξενίας, έναν θεσμό με ιδιαίτερη αξία στην Αίγινα. Αντίστοιχα υπονοείται ότι ο νικητής και η οικογένειά του συγχωρούνται για τις ύβρεις που διέπραξαν απέναντι στον δήμο, ακριβώς γιατί και αυτοί υποστηρίζουν τις παλιές αιγινήτικες αξίες⁸³. Επίσης, την νίκη του Ευθυμένη ακολούθησε ένας εορτασμός με ύμνους, όπως συνέβη με το τραγούδι των Μουσών που συνόδευσε τον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδας. Έτσι, ο Πίνδαρος κατορθώνει να δημιουργήσει ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο η συμφιλίωση μεταξύ δήμου και αριστοκρατικής τάξης είναι εφικτή.

Στους επόμενους στίχους βλέπουμε ότι οι νίκες του Ευθυμένη τοποθετούνται πριν τον έπαινο του Πυθέα, γιατί, όπως εικάζεται, στο χρονικό διάστημα μεταξύ της νίκης του Πυθέα και του εορτασμού της, ο θεός του νίκησε σε κάποιον τοπικό αγώνα στην Αίγινα, γεγονός που χρήζει αναφοράς αλλά κυρίως επιβεβαιώνει την γνώμη των στίχων 40-41, ότι δηλαδή η επιτυχία είναι βασικό χαρακτηριστικό της οικογένειας. Επίσης η φράση *κείνου όμόσπορον έθνος* υποδηλώνει την σχέση του Πυθέα και του Ευθυμένη με τον Πηλέα άρα και όλων των Αιγινητών μαζί του. Γίνεται μια προσπάθεια έτσι από τον Πίνδαρο να παρουσιάσει τον κοινό πρόγονο ως συνεκτικό στοιχείο όλων των κατοίκων του νησιού. Επίσης αξίζει να σταθούμε στο ρήμα *άγάλλει*, το οποίο εντέχνως μας μεταφέρει στους πρώτους στίχους του ποιήματος και στην εικόνα του ποιητή ως γλύπτη που φτιάχνει *άγάλματα* τόσο για τον Ευθυμένη όσο και για τον Πυθέα.

Στους στίχους 44-46 επανερχόμαστε σε προηγούμενες νίκες του Πυθέα στην Νεμέα, στους Δελφούς, στα Μέγαρα (στο πρωτότυπο “*Νίσου τ’ έν εύαγκεί λόφω*”, με το επίθετο *εύαγκής* να αποτελεί νεολογισμό του Πινδάρου για το κοίλωμα του

⁸¹Stern (1971), 169-173.

⁸²Bury (1965), 94.

⁸³Pfeijffer (1999), 79.

βραχίονα, ανακαλώντας στην μνήμη μας τον στίχο *Νίκας ἐν ἀγκώνεσσι*”) αλλά και σε τοπικούς αγώνες στην Αίγινα⁸⁴. Αυτή η απαρίθμηση των νικών του Πυθέα και του Ευθυμένη σαφώς έχει ως στόχο να καταδείξει το αγωνιστικό πνεύμα ολόκληρης της οικογένειας και να οδηγήσει τελικά σε μια διατύπωση σχετικά με το αθλητικό πνεύμα ολόκληρης της πόλης (“*μάρναται περί πᾶσα πόλις*”). Ο Πίνδαρος σε αυτό τον στίχο εκφράζει την συμπαράστασή του και την αλληλεγγύη του στους Αιγινήτες, σε μια περίοδο κρίσιμη, καθώς βρίσκονταν σε πόλεμο με την μεγάλη και κραταιά Αθήνα. Έτσι, προβάλλεται η επιθυμία του για από κοινού αντιμετώπιση της Αθήνας, συμπεριλαμβανομένου του δήμου.

Ο κατάλογος των νικών μιας αριστοκρατικής οικογένειας της Αίγινας και η αναφορά στο αγωνιστικό πνεύμα της πόλης ως όλον μπορούν να ερμηνευθούν ως καλός οiwνός για την έκβαση του πολέμου με την Αθήνα, δημιουργώντας παράλληλα το τέλειο πέρασμα για περιγραφεί ο Αθηναίος προπονητής του νικητή Πυθέα. Το κομμάτι που αφιερώνεται στον Μένανδρο είναι μικρότερο σε σχέση με το αντίστοιχο κομμάτι των προπονητών σε άλλες ωδές του Πινδάρου⁸⁵. Η μοναδική αναφορά σε αυτόν δίνεται στον στίχο “*χρη δ’ ἀπ’ Ἀθανᾶν τέκτον’ ἀεθληταῖσιν ἔμμεν*”, ο οποίος δεν περιγράφει κάποιες ιδιαίτερες ικανότητές του, αλλά την αθηναϊκή καταγωγή του ως ατυχή σύμπτωση⁸⁶. Για κάποιους μελετητές μάλιστα αυτή η μικρή αναφορά στον Αθηναίο προπονητή του Πυθέα ηχεί ως απολογία από πλευράς του Πινδάρου που τον συμπεριέλαβε στην ωδή ή αποτελεί ένδειξη προσωπικής αντιπάθειας⁸⁷.

Στην πραγματικότητα δεν μπορούμε να πούμε ότι ο Μένανδρος επαινείται σε αυτούς τους στίχους από τον Πίνδαρο, όχι όμως εξαιτίας προσωπικής αντιπάθειας του ποιητή. Εικάζουμε ότι θα υπήρχε ένα γενικότερο κλίμα αντιπάθειας προς τον Μένανδρο από τους Αιγινήτες εξαιτίας της καταγωγής του. Έτσι, η αναφορά του στους στίχους 48-49 ακολουθεί τις συμβάσεις της επινίκιας ποίησης παρά την αντιπάθεια που έτρεφαν οι Αιγινήτες στο πρόσωπό του λόγω της καταγωγής του⁸⁸. Απώτερος σκοπός αυτής της στρατηγικής του ποιητή είναι να υπενθυμίσει στο ακροατήριο τον κοινό εχθρό, ώστε να ενωθούν όλοι μαζί κατά της Αθήνας.

⁸⁴Κατά τον Bury (1965, σελ. 87) οι νίκες αυτές αποτελούν νίκες του Ευθυμένη.

⁸⁵Ακόμα μικρότερο μόνο *Νεμ.* 6.64-66.

⁸⁶Σε άλλες ωδές οι προπονητές επαινούνται είτε για τις φυσικές τους αρετές (π.χ. *Νεμ.* 6.64-66), την ηθική τους συγκρότηση (π.χ. *Ισθ.* 5.61), τις ειδικές τους ικανότητες ως προπονητές (π.χ. *Ολ.* 8.59-64) ή τις προηγούμενες επιτυχίες τους (π.χ. *Ολ.* 8. 65-66).

⁸⁷ Woloch (1963), 102-104, 121.

⁸⁸Pfeijffer (1999), 82.

Μετά την αναφορά στον Μένανδρο, ο οποίος προπόνησε τον Πυθέα και βοήθησε στην νίκη που κέρδισε, ακολουθεί ένας έπαινος στον Θεμίστιο, τον παππού του Πυθέα από την πλευρά της μητέρας του και πατέρα του Ευθυμένη. Ο Θεμίστιος με τη σειρά του είχε κερδίσει δύο βραβεία στην Επίδαυρο, στην πυγμαχία και στο παγκράτιο. Αναλυτικότερα, στον στίχο 51 κυριαρχεί η θαλάσσια εικονοποιία “*δίδοι φωνάν, ἀνὰ δ’ ἰστία τεῖνον πρὸς ζυγὸν καρχασίου*” και διακρίνεται ο ενθουσιασμός του ποιητή για τον Θεμίστιο, ο οποίος τελικά είναι το κατάλληλο πρόσωπο να επαινεθεί στην συγκεκριμένη ωδή νίκης, δημιουργώντας μια έντονη αντίθεση με τον μικρό έως ανύπαρκτο έπαινο του Μένανδρου που προηγήθηκε. Ο Θεμίστιος, λοιπόν, μοιάζει με τον αληθινό άνεμο, για αυτό και ο ποιητής ανακοινώνει πως μπορεί να συνεχίσει το τραγούδι του, σαν ένα πλοίο που άνοιξε τα πανιά χωρίς τον κίνδυνο της συντριβής. Ξανά σε αυτό το σημείο οι ναυτικές εικόνες μας θυμίζουν τον δεύτερο στίχο του ποιήματος δίνοντας την αισθητική μέσω της κυκλικής σύνθεσης ότι η ωδή ολοκληρώνεται⁸⁹.

Κλείνοντας την ωδή νίκης βλέπουμε ότι ο Πίνδαρος επέλεξε να εστιάσει στον παππού του Πυθέα, έναν μεγάλο άνδρα και αρχηγό του οίκου. Η επιλογή του αυτή υπαγορεύτηκε από τη διάθεσή του να δημιουργήσει ενωτικά συναισθήματα στο νησί της Αίγινας. Ο Θεμίστιος προσφέροντας το στεφάνι του νικητή στο ιερό του Αιακού, του προγόνου όλων των Αιγινήτων, καθίσταται και ο ίδιος αληθινός Αιγινήτης. Ταυτόχρονα, το ναυτικό λεξιλόγιο και η θαλασσινή εικονοποιία κατά την περιγραφή του Θεμίστιου συμβάλλουν στην σύνδεσή του με τους πρώτους στίχους του ποιήματος τους σχετικούς με την ναυτική δύναμη του νησιού. Άρα, το ποιητικό σχέδιο του Πινδάρου ήταν να περιγράψει τον Θεμίστιο ως πραγματικό Αιγινήτη και να τον αντιπαραβάλει με τον Αθηναίο Μένανδρο με απώτερο σκοπό ο δήμος να υπακούσει ξανά στους αιγινήτικους νόμους.

⁸⁹ό.π., 84.

Κεφάλαιο δεύτερο: προσέγγιση της Δέκατης Τρίτης Ωδής

2.1. Κείμενο και απόδοση στα νέα ελληνικά

Αρχαίο κείμενο	Απόδοση στα νέα ελληνικά ⁹⁰
<p> --- -- -- -- -- --- -- -- -- -- λειω 10 --- -- -- -- -- : ερ[--- -- -- -- -- --- -- -- -- -- -- δαν: ὕβριος ὑψινόου 45 παύσει, δίκας θνατοῖσι κραίνων: οἷαν τινὰ δύσλοπον ὠ- μηστᾶ λέοντι Περσείδας ἐφήσιν χεῖρα παντοίαισι τέχναις: 50 οὐ γὰρ] δαμασίμβροτος αἶθων χαλ]κὸς ἀπλάτου θέλει χωρε]ῖν διὰ σώματος, ἐ- γνάμ]φθη δ' ὀπίσσω φάσγα]νον: ἧ ποτέ φαμι 55 τᾷδε] περὶ στεφάνοισι παγκ]ρατίου πόνον Ἐλ- λάνεσσι]ν ἰδρώεντ' ἔσεσθαι. ὄς νῦν παρ]ὰ βωμόν ἀριστάρχου Διὸς Νίκας ἐ]ρ[ικ]υδέος ἀν- 60 δεθε]ῖσιν ἄνθεα, χρυσέ]αν δόξαν πολύφαντον ἐν αἰ- ὠνι] τρέφει παύροις βροτῶν αἰ]εῖ, καὶ ὅταν θανάτιο κυάνεον νέφος καλύψῃ, λείπεται 65 ἀθάνατον κλέος εὖ ἐρ- </p>	<p> (λείπουν οι πρώτοι 43 στίχοι) Της άνομης ὕβρης τα έργα θα παύσει, τιμωρίες ορίζοντας, ὅπως το χέρι ανίκητο σε σαρκοβόρο ρίχνει λιοντάρι του Περσέα ο απόγονος και με τέχνη το πνίγει· το αστραφτερό φονικό χάλκινο ὄπλο, δεν θέλει να μπει στο απρόσιτο σώμα και το σπαθί προς τα πίσω γυρίζει. Και λέω πως πράγματι για τις νίκες αυτές στο παγκράτιο ιδρώτα και κόπο θα γνωρίσουν οι Έλληνες. Ἐτσι τώρα δίπλα στο βωμό του ὕψιστου Δία της δοξοτρόφου Νίκης τα ἔθνη τρέφουν δόξα χρυσή, περίβλεπτη να 'ναι για τους εκλεκτούς των θνητῶν, που ὅταν του θανάτου τους σκεπάσει το σύννεφο, πίσω τους μένει αθάνατη δόξα έργου μεγάλου και βέβαιη μοίρα. Αυτά και συ στην Νεμέα κερδίζοντας, του Λάμπωνα γιε, </p>

⁹⁰Για την απόδοση στα νέα ελληνικά χρησιμοποιήθηκε η μετάφραση του Κώστα Τοπούζη “*Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί: Βακχυλίδης II*”, Αθήνα, εκδόσεις επικαιρότητα.

χθέντος ἀσφαλεῖ σὺν αἴσα.
 τῶν καὶ σὺ τυχὼν Νεμέα,
 Λάμπωνος υἱέ,
 πανθαλέων στεφάνοισιν
70 ἀνθέων] χαίταν ἐρεφθεῖς,
 !!!!!] πόλιν ὑπιάγειαν
 !!!!!] τε]ρψιμβρότων
 !!!!!] ἀβ[ροπν]όων
 κώμων πατρῶαν
75 νᾶσον, ὑπέρβιον ἰσχὺν
 παμμαχιᾶν ἀναφαίνων.
 ὦ ποταμοῦ θύγατερ
 [45] δινᾶντος Αἴγιν' ἠπιόφρον,
⁵ ἦ τοι μεγάλαν [Κρονίδας
80 ἔδωκε τιμὰν
 ἐν πάντεσσι [ἀγῶσιν,,
 πυρσὸν ὡς Ἑλλ[ασι] ×
 φαίνων: τὸ γε σὸ[ν κλέος αἰ]νεῖ
 καὶ τις ὑψαυχῆς κό[ρα,
85 ~~~~~ραν
 πόδεσσι ταρφέω[ς,
 ἠὔτε νεβρὸς ἀπενθής,
 ἀνθεμόεντας ἐπ' [ὄχθους
 κοῦφα σὺν ἀγχιδὸ[μοις
90 θρώσκουσ' ἀγακλειτα[ῖς ἐταίραις:
 ταὶ δὲ στεφανωσάμε[ναι πλόκοις ν]έων
 ἀνθέων δόνακός τ' ἐ[πιχω-
 ρίαν ἄθουρσιν
 παρθένοι μέλπουσι τ[εὸν κράτος], ὦ
95 δέσποινα παγξε[ίνου χθονός,
 Ἐνδαΐδα τε ῥοδό[παχυν,
 ἃ τ[ὸν ἰπευτὰ]ν ἔτ[ικτε Πηλέα
 αἰ Τελαμῶνα [κρα]τ[α]ίον,

με λουλούδια πανέμορφα στα μαλλιά
 σου
 στεφάνια φορώντας,
 να λαμπρύνεις ἡρθες την πλακόστρωτη
 πόλη και να σφύζει γλυκά
 από τραγούδια ευφρόσυνα
 το πατρικό νησί σου,
 τη μεγάλη σου ανίκητη δύναμη
 στο παγκράτιο δείχνοντας,
 ω κόρη του ορμητικού ποταμού
 Ασωπού, μεγαλόψυχη Αίγινα,
 που μεγάλη τιμή, πράγματι, χάρισε
 του Κρόνου ο γιος
 σε όλους τους Έλληνες
 τη νίκη σου δείχνοντας στον πυρσό
 εορτής·
 την δύναμή σου υμνούν
 μεγαλόπρεπες κόρες,
 (στην ιερή σου τη γη) τα πόδια
 χτυπώντας τα αέρινα,
 σαν λαφάκι χαρούμενο
 στους ολάνθιστους λόφους,
 που τρέχει ανάλαφρο με άλλα μαζί,
 κοπάδι πανέμορφο·
 και στεφάνια φορώντας λουλουδιών
 κατακόκκινων και καλάμια
 τινάζοντας θυρσούς,
 παρθένες υμνούν το βλαστάρι σου,
 άνασσα της φιλόξενης χώρας,
 και την ανθοδάκτυλη Ενδαΐδα,
 τον ισόθεο Πηλέα που γέννησε
 και τον αντρείο Τελαμώνα,
 με τον Αιακό ταίρι σμίγοντας.

Αἰακῶ μειχθεῖς ἔν ἐϋναῖς:
100 τῶν θ' υἷας ἀερσιμάχους,
 ταχύν τ' Ἀχιλλέα
 εὐειδέος τ' Ἐριβοίας
 παῖδ' ὑπέρθυμον βοα[θόον
 Αἴαντα σακεσφόρον ἦ[ρω,
105 ὅς τ' ἐπὶ πρύμνα σταθεῖς
 ἔσχεν θρασυκάρδιον [ὄρ-
 μαίνοντα ν[ᾶς
 θεσπεσίῳ πυ[ρὶ καῦσαι
 Ἔκτορα χαλ[κεομίτρα]ν,
110 ὁπότε Π[ηλεΐδας
 τραχεῖαν [Ἄργείοισι μ]ᾶνιν
 ὠρίνατ[ο, Δαρδανίδας
 τ' ἔλυσεν ἄ[τας:
 οἱ πρὶν μὲν [πολύπυργο]ν
115 Ἴλιου θαητὸν ἄστυ
 οὐ λεῖπον, ἀτυζόμενοι [δὲ
 πτ]ᾶσσον ὄξεϊαν μάχαν,
 εὖτ' ἐν πεδίῳ κλονέων
 μαίνοιτ' Ἀχιλλεύς,
120 λαοφόνον δόρυ σείων:
 ἀλλ' ὅτε δὴ πολέμοιο
 λῆξεν ἰοστεφάνου
 Νηρηῆδος ἀτρόμητος υἱός:
 ὥστ' ἐν κυανανθεί Θ[ρακὶ ναυβάτας
125 πόντω βορέας ὑπὸ κύ-
 μασιν δαΐζει
 νυκτὸς ἀντάσας, ἀνατ[ελλομένα
 λῆξεν δὲ σὺν φαεσιμβρότῳ
 ἁοῖ, στόρεσεν δὲ τε πόντον
130 οὐρία: νότου δὲ κόλπ[ωσαν πνοᾶ
 ἰστίον, ἀρπαλέως τ' ἄ-

Ἀπ' τα γενναία βλαστάρια αυτών
 τον γρήγορο Αχιλλέα
 και της όμορφης Ερίβοιας
 τον γενναϊόκαρδο γιο θα υμνήσω,
 τον ασπιδοφόρο ήρωα Αίαντα,
 στις πρύμνες μπροστά όπου στάθηκε
 κρατώντας τον άτρομο Έκτορα
 που ορμούσε να βάλει
 φωτιά στα καράβι,
 αφού του Πηλέα ο γιος
 μεγάλη πνέοντας μέσα του
 μάνητα, τους Δαρδανίδες
 από τη σύγχυση έσωσε·
 που πριν τα πολύπυργα κάστρα
 της μεγάλης τους Τροίας
 δεν τα άφηναν· και όταν πιέζονταν
 έστηγαν μόνο σύντομη μάχη
 όσο στον κάμπο σύγχυση σπέρνοντας
 ο Αχιλλέας, το δόρυ του πάλλοντας,
 αντρόφωνα μαίνονταν.
 Αλλά όταν στην μάχη δεν έμπαινε πια
 της ανθοστόλιστης Νηρηίδας
 ο γιος ο ατρόμητος,
 όπως στην αφρισμένη άγρια θάλασσα
 τις ψυχές ο βοριάς τις τρομάζει
 υψώνοντας κύματα,
 η νύχτα σαν πέφτει, θεόρατα,
 και παύει σαν βγει η Αυγή
 ολοφώτεινη και άνεμος ούριος τον πόνο
 πραύνει, και του Νότου το φύσημα
 τα πανιά τα κολπώνει και πιάνουν
 ανέλπιστα οι ναύτες στεριά,
 το ίδιο και οι Τρώες· όσο μαθαίναν

ελπτον ἐξίκοντο χέρσον:
 ὦς Τρῶες, ἐπεὶ κλύον αἰ-
 χματὰν Ἀχιλλέα
135 μίμοντ' ἐν κλισίῃσιν
 εἵνεκεν ξανθᾶς γυναικός,
 Βρισηΐδος ἱμερογυίου,
 θεοῖσιν ἄντειναν χέρας,
 φοιβὰν ἐσιδόντες ὑπαὶ
140 χειμῶνος αἴγλαν:
 πασσυδίᾳ δὲ λιπόντες
 τείχεα Λαομέδοντος
 ἐς πεδίον κρατερὰν
 ἄϊξαν ὑσμίναν φέροντες:
145 ὄρσαν τε φόβον Δαναοῖς:
 ὄτρυνε δ' Ἄρης
 εὐεγχής, Λυκίων τε
 Λοξίας ἄναξ Απόλλων:
 ἴξόν τ' ἐπὶ θῖνα θαλάσσας:
150 ναυσὶ δ' εὐπύμοις παρὰ
 μάρναντ', ἐναριζομένων
 δ' ἔρ]ευθε φώτων
 αἶμα]τι γαῖα μέλαινα
 Ἐκτορ]έας ὑπὸ χειρός,
155 πῆμα μ]έγ' ἡμιθέοις
 !!!!!] ἰσοθέων δι' ὄρμάν.
 !!!!!] ρονες, ἧ μεγάλαισιν ἐλπίσιν
 !!!!!] οντες ὑπερφιάλον
 [x~]]
160 !!!!!]ς ἱππευταὶ κυανώπιδας ἐκ-
 ~~~~~] νέας  
 ~~~~~] εἶλα]πίνας τ' ἐν  
 ἀμέ]ρ[α]ις ἔξειν θεόδματον πόλιν.
 μέλλον ἄρα πρότερον δι-

ο μαχητής Αχιλλέας
 πώς μένει κλεισμένος στην σκηνή του
 απρόσιτος, εξαιτίας της όμορφης
 και πόθο εμπνέουσας Βρισηΐδας
 παρθένας,
 τα χέρια στους θεούς, ευχαριστώντας
 τους,
 ὑψωναν, λάμψη προφητική
 ξεχωρίζοντας
 στα άγρια σύννεφα μέσα·
 και γρήγορα αφήνοντας
 του Λαομέδοντα τα τείχη,
 στον κάμπο την άγρια
 έφερνε μάχη·
 και τους Αχαιοὺς κατατρόμαζαν·
 και ο Άρης τους έσπρωχνε
 με το γερό του σπαθί και των Λυκίων
 ο άρχοντας Λοξίας Απόλλων·
 και στην άκρη της θάλασσας έφταναν·
 και δίπλα στα καλόπρυμνα
 καράβια πολέμαγαν
 και κοκκίνιζε η γη
 με των σφαγμένων τα αίματα
 απ' τα χέρια του Έκτορα,
 που η ισόθεη ορμή του
 θάμβος ήταν στους ημίθεους μέγα.
 Οι άμυαλοι Τρώες, που μεγάλα
 ελπίζοντας και κραυγές
 υπερφίαλες βγάζοντας,
 τα μαυρόπρωρα καράβια χτυπώντας τα
 θα τα κάνουν νόμιζαν να φύγουν
 και γιορτές θα γεμίσει
 η θεόκτιστη πόλη τους.

165 νᾶντα φοινίξειν Σκάμανδρον,
 θνάσκοντες ὑπ' Αἰακίδαις
 ἔρειψ[ιτ]οί [χοις:
 τῶν εἰ καὶ τ[ι]—
 ἢ βαθυξύλω[ι]—
175 οὐ γὰρ ἀλα[μπέσ]ι νυ[κτὸς
 πασιφανῆς Ἄρετᾶ
 κρυφθεῖς' ἀμαυρο[ῦται δνόφοισιν,
 ἀλλ' ἔμπεδον ἀκ[αμάτα
 βρύουσα δόξα
180 στρωφᾶται κατὰ γᾶν [τε
 καὶ πολυπλάγκταν θ[άλασσαν.
 καὶ μὲν φερεκυδέα ν[ᾶσον
 Αἰακοῦ τιμᾶ, σὺν Εὐ-
 κλείᾳ δὲ φιλοστεφ[άνω
185 πόλιν κυβερνᾶ,
 Εὐνομία τε σαόφρων,
 ἃ θαλίας τε λέλογχεν
 ἄσπεά τ' εὐσεβέων
 ἀνδρῶν ἐν εἰρήνῃ φυλάσσει:
 νίκαν τ' ἐρικυδέα μέλπετ', ὧ νέοι,
 Πυθέα, μελέταν τε βροτω-
 φελέα Μενάνδρου,
 τὰν ἐπ' Ἀλφειοῦ τε ροαῖς θαμὰ δὴ
 τίμασεν ἄ χρυσάρματος
195 σεμνὰ μεγάθυμος Ἄθᾶνα,
 μυρίων τ' ἤδη μίτραισιν ἀνέρων
 ἔστεφάνωσεν ἐθειράς
 ἐν πανελλάνων ἀέθλοις.
 εἰ μὴ τινα θερσιεπιῆς
200 φθόνος βιάται,
 αἰνεῖτω σοφὸν ἄνδρα
 σὺν δίκῃ. βροτῶν δὲ μῶμος

Όμως το μέλλον τους ήταν να βάψουν
 το Σκάμαντρο κόκκινο πρώτα,
 απ' τους Αιακίδες τους καστρόλυτες
 πεθαίνοντας
 που όμως κι αν (έπεσαν)
 ή κι αν τους πήρε πλούσια φωτιά
 (λείπουν 5 στίχοι)
 η Αρετή η περίοπτη όμως
 δεν σκοτεινιάζει στον πέπλο κρυμμένη
 της άφωτης νύχτας,
 αλλά πάντα αμάραντη
 ανθίζοντας δόξα
 τριγυρνάει στη γη
 και στην πολύπλαγκτη θάλασσα.
 Και τώρα τιμά του Αιακού το νησί
 το τρισένδοξο και κυβερνάει την πόλη
 μαζί με την Εύκλεια
 που αγαπάει τις νίκες,
 και η σοφή Ευνομία
 που δικαιούται τιμές και γιορτές
 και στων ευσεβών τις πόλεις
 κρατά την ειρήνη.
 Του Πυθέα τη νίκη υμνεΐστε, ω νέοι,
 και τη βοήθεια και γνώση
 του προπονητή του, Μενάνδρου,
 που συχνά στις ροές του Αλφειού
 τον ετίμησε η μεγάθυμη
 Αθηνά η χρυσάρματη,
 τα μαλλιά στεφανώνοντας
 ανδρών αναρίθμητων
 σε Πανελλήνιους αγώνες.
 Αυτός που ο φθόνος την καρδιά του
 δεν πνίγει,

| | |
|--|---|
| <p>πάντεσσι μὲν ἔστιν ἐπ' ἔργοις:
 ἀ δ' ἀλαθεία φιλεῖ
 205 νικᾶν, ὃ τε πανδαμάτωρ
 χρόνος τὸ καλῶς
 ἐ]ργμένον αἰὲν ἀ[έξει:
 δυσμενέων δὲ μα[ταία
 γλῶσσ' αἰδ]ῆς μιν[ύθει
 220 ἐλπίδι θυμὸν ἰαίνει:
 τᾶ καὶ ἐγὼ πίσυνο[ς
 φοινικοκραδέμνοισ[ι Μούσαις
 ῥυμνων τινὰ τάνδε ν[εόπλοκον δόσιν
 φαίνω, ξενίαν τε [φιλά-
 225γλαον γεραίρω,
 τὰν ἐμοὶ Λάμπων [παρέχων χάριν οὐ
 βληχρὰν ἐπαθήσῃς τ[ίει,
 τὰν εἴ γ' ἐτύμως ἄρα Κλειῶ
 πανθαλῆς ἐμαῖς ἐνέσταξ[εν φρασίν,
 230 τερψιπεεῖς νιν ἀοιδαὶ
 παντὶ καρύξοντι λαῶ</p> | <p>ας παινεύει τον σοφό και τον άξιο,
 ως πρέπει. Όμως των κακών
 η κατάκριση ρίχνεται πάνω σε όλα.
 Αλλά η αλήθεια πάντα νικά
 κι ο πανδαμάτορας χρόνος
 στο καλώς καμωμένο
 καταλάμπει αιώνια.
 Σβήνουν όμως ολοένα και χάνονται
 των εχθρών τα κακόβουλα λόγια...
 (λείπουν σχεδόν 10 στίχοι)
 Την καρδιά με ελπίδα ζεσταίνει.
 Στην ελπίδα και 'γω την πίστη
 στηρίζοντας
 και στις κοκκινοστόλιστες Μούσες,
 τούτον τον ύμνο, τραγουδι καινούριο,
 χαρίζω ως δώρο
 τη λαμπρή σου φιλοξενία τιμώντας,
 Λάμπωνα, που μου χάρισες άλλοτε,
 κι ανταμοιβή για τον γιο σου μεγάλη.
 Κι αν η Κλειώ, η δοξάστρια Μούσα,
 στην καρδιά μου τα στάλαξε, πράγματι,
 τούτα τα λόγια του τέρποντος ύμνου,
 θα την κηρύξω σε όλο τον κόσμο.</p> |
|--|---|

2.2. Προλεγόμενα

Πλαίσιο ωδής: γιορτάζει την νίκη του Πυθέα, γιου του Λάμπωνα από την Αίγινα, στο παγκράτιο στα Νέμεα στην κατηγορία παιδων ή νέων. Ο Πίνδαρος είχε κληθεί να γράψει μια ωδή για την ίδια νίκη, όπως και δύο ακόμα για τις νίκες του αδερφού του Πυθέα στα Ίσθμια. Παρόλο που ο Λάμπων δεν ήταν αθλητής όπως οι γιοι του και οι συγγενείς της γυναίκας του (*Νεμ.* 5) είχε βοηθήσει τους γιους του με τις συμβουλές του αλλά και με την πρόσληψη του Αθηναίου προπονητή Μένανδρου.

Κλειώ: Στην Ελληνική μυθολογία, η Κλειώ ήταν η Μούσα της επικής ποίησης και της ιστορίας. Ήταν κόρη του Δία και της Μνημοσύνης. Το όνομα της προέρχεται από τη ρίζα κλέω/κλείω που σημαίνει αφηγούμαι ή κάνω γνωστό, επομένως η αναφορά της σε ένα επινίκιο ποίημα στόχος του οποίου ήταν ο έπαινος και η διάδοση της νίκης του νικητή κρίνεται κατάλληλη και ταιριαστή.

Ενδαΐς: κόρη του Σκίρωνα, σύζυγος του Αιακού και μητέρα του Πηλέα και του Τελαμώνα.

Ερίβοια: σύμφωνα με τον Απολλόδορο ήταν κόρη του Αλκάθου από τα Μέγαρα και μητέρα του Αίαντα.

Τα τείχη του Λαομέδοντα: χτίστηκαν από τον Απόλλωνα και τον Ποσειδώνα, όσο βασίλευε ο Λαομέδοντας, πατέρας του Πριάμου. Ο Λαομέδοντας αρνήθηκε να πληρώσει τους θεούς κι έτσι εκείνοι του το ανταπέδωσαν με τιμωρίες, μια από τις οποίες ήταν το θαλάσσιο τέρας, που σκότωσε τον βασιλιά.

Αρετή: Μαζί με την Εύκλεια, κόρη της Αγλαΐας, μιας εκ των τριών Χαρίτων, και την Ευνομία, μιας εκ των τριών Ωρών και θυγατέρων του Δία, αποτελούν τις πολιούχους πόλεων οι οποίες αναδεικνύουν ευσεβείς άνδρες και κυβερνώνται σε συνθήκες ειρήνης. Η Εύκλεια και η Ευνομία είχαν κοινό ιερό και ιερέα στην Αθήνα⁹¹. Σε αντίθεση με τις άλλες δύο οι οποίες έχουν δεδομένη θεία γενεαλογία, η Αρετή είναι μια προσωποποιημένη αρχή και αξία. Στον Όμηρο η Αρετή έχει αναμφίβολα και ηθική διάσταση πέραν της ομηρικής, ενώ στα χρόνια του λίγο νεώτερου του Βακχυλίδη, Ηροδότου (484-425), η έννοια τονίζει τους ενάρετους, οι οποίοι με πολλούς τρόπους πετυχαίνουν τον ηρωικό στόχο⁹².

2.3.Ερμηνευτικός σχολιασμός ωδής

Δομή: Η *Δέκατη Τρίτη Ωδή* αποτελεί την μεγαλύτερη επινίκια ωδή του Βακχυλίδη. Οι 43 πρώτοι στίχοι του ποιήματος δυστυχώς δεν έχουν διασωθεί. Εικάζουμε με βάση τις υπόλοιπες βακχυλίδειες ωδές αλλά και τα δομικά χαρακτηριστικά της επινίκιας ποίησης γενικότερα ότι σε αυτό το εισαγωγικό τμήμα θα υπήρχαν τα στοιχεία τα σχετικά με τον νικητή (το όνομά του, το άθλημα στο οποίο επικράτησε, πληροφορίες για την οικογένειά του και την πόλη του) καθώς και η τυπική προσφώνηση στις

⁹¹Τσέλιος, (1978), 101.

⁹²Ηρόδ, *Ιστορίαι*, Θ' 92.

Μούσες, ούτως ώστε να δώσουν έμπνευση στον ποιητή και να τον βοηθήσουν στην σύνθεση του τραγουδιού νίκης. Το μόνο ίχνος που έχουμε από όλα αυτά εντοπίζεται στον στίχο 9, όπου βρίσκουμε το όνομα της Μούσας Κλειούς, στην οποία ο Βακχυλίδης επιστρέφει στον στίχο 228, αποδεικνύοντας ότι επρόκειτο για μια κυκλική ποιητική σύνθεση. Στους στίχους 44-57 υπάρχει ο πρώτος και μικρότερος σε έκταση μύθος της ωδής που αναφέρεται στον Ηρακλή και τον άθλο του επί του λέοντα της Νεμέας. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε πώς είχε εξασφαλίσει ο ποιητής το πέρασμα από το εισαγωγικό τμήμα στον μύθο του Ηρακλή, αφού το διασωθέν κείμενο ξεκινάει από την μέση μυθικής αφήγησης. Αν εξαιρέσουμε το εμπόδιο που συναντάμε στους πρώτους στίχους του ποιήματος, η σύνθεση και σύνδεση της υπόλοιπης ωδή είναι ομαλή. Στο κέντρο της ωδής δεσπόζει ο μεγαλύτερος σε έκταση μύθος, αυτός του Αχιλλέα και του Αίαντα στην Τροία (στ. 100-167), πλαισιωμένος από δύο επαίνους προς τιμήν της ιδιαίτερης πατρίδας του νικητή (στ. 77-99 και 182-189) αλλά και του ίδιου του Πυθέα (στ. 67-76 και 190-198). Υπάρχουν επίσης γνώμες (στ. 58-66, 168-181 και 199-220) με περιεχόμενο συναφές με την επιτυχία, την δόξα και την φήμη, ενώ η ωδή ολοκληρώνεται με το καταληκτικό κομμάτι (στ. 221-231). Σχηματικά, η δομή αποδίδεται ως εξής⁹³:

Πρώτο μέρος-αρχή (στ. 1-99)

(1) προοίμιο: δεν έχει διασωθεί

(2) μύθος Ηρακλή και λιονταριού Νεμέας: στ. X-57

(3) πρώτη γνώμη: στ. 58-66

(4) πρώτος έπαινος του νικητή: στ. 67-76

(5) πρώτος έπαινος της πόλης: στ. 77-99

Δεύτερο μέρος-μύθος (στ. 100-167)

(6) μύθος Αχιλλέα και Αίαντα στην Τροία: στ. 100-167

Τρίτο μέρος-τέλος (168-231)

(7) δεύτερη γνώμη: στ. 168-181

(8) δεύτερος έπαινος της πόλης: στ. 182-189

(9) δεύτερος έπαινος του νικητή: στ. 190-198

⁹³Cairns (2010), 139.

(10) γνώμη: στ. 199-220

(11) καταληκτικό τμήμα: στ.221-231

α. Αρχή

Η επινίκια ποίηση έχει χαρακτήρα υβριδικό, αφού συνδυάζει στοιχεία υμνικά, όπως η αναφορά στις Μούσες για έμπνευση, στοιχεία μυθικής αφήγησης, όπως συναντάμε και σε άλλα υποείδη της λυρικής ποίησης (παρθένεια, παιάνες, διθύραμβοι) και γνωμικά όπως αυτά που εντοπίζονται στην συμποτική ποίηση⁹⁴. Πράγματι, και τα τρία αυτά χαρακτηριστικά τα συναντάμε στο πρώτο μέρος της συγκεκριμένης ωδής. Αναλυτικότερα, στο *locus desperatus* των πρώτων στίχων συναντάμε την Μούσα Κλειώ. Είναι αλήθεια ότι εννιά από τις δεκατρείς βακχυλίδειες ωδές στο προοίμιό τους περιέχουν επίκληση στις Μούσες, προκειμένου να επιτύχει ο ποιητής ένα θεόπνευστο έργο. Κάθε φορά μπορεί να επικαλείται μια διαφορετική Μούσα: άλλοτε επικαλείται την Καλλιόπη (5.176), την Ουρανία (4.8, 5.10, 6.10) την Κλειώ και άλλοτε χρησιμοποιεί τον γενικό όρο “Μούσα” (2.11, 15.47) ή την φράση “παρθένοι Πιερίδες” (1.2). Οι Μούσες ήταν κόρες του Δία και της Μνημοσύνης (*Θεογ.* 53f). Σίγουρα η μνήμη και η απομνημόνευση ήταν βασικό χαρακτηριστικό των πρώιμων ποιητών που συνέθεταν προφορικά τα έργα τους, επομένως οι Μούσες, ως κόρες της Μνημοσύνης, τούς ενέπνεαν. Από τους επόμενους 43 στίχους του ποιήματος δεν μας έχει παραδοθεί κάτι περισσότερο.

Στους στίχους 44-57, ο Βακχυλίδης αφηγείται τον πρώτο μικρό μύθο της ωδής και δεν είναι άλλος από τον πρώτο άθλο του Ηρακλή στην Νεμέα. Ο Ηρακλής είναι μια συχνά εμφανιζόμενη φιγούρα στις ωδές νίκης στα Νέμεα, όμως μόνο στον *Έκτο Νεμεόνικο* παρουσιάζεται ως ιδρυτής των αγώνων. Όπως θα δούμε και στην συνέχεια, ο Βακχυλίδης αξιοποιεί τον ήρωα Ηρακλή και παρουσιάζει την νίκη του ως παραδειγματική για τους μετέπειτα Νεμεακούς αγώνες.

Σύμφωνα με τον μύθο, ο Ευρυσθένης ανέθεσε στον Ηρακλή να σκοτώσει ένα άτρωτο από σίδηρο, χαλκό και πέτρα θηρίο, το λιοντάρι της Νεμέας. Για κάποιους το λιοντάρι αυτό είχε γεννηθεί από τον Τυφώνα ή την Χίμαιρα και τον Όρθρο. Άλλοι υποστήριζαν ότι το γέννησε η Σελήνη, το πέταξε στο όρος Τρητό κοντά στην Νεμέα και επειδή ο λαός της δεν της πρόσφερε θυσίες έστρεψε το λιοντάρι εναντίον του. Για

⁹⁴ό.π., 19, 74.

άλλους το λιοντάρι αυτό το δημιούργησε η Σελήνη κατ' εντολή της Ήρας από τον αφρό της θάλασσας, ενώ η Ίρις το μετέφερε στα όρη της Νεμέας.

Όταν ο Ηρακλής έφτασε στις Κλεωνές φιλοξενήθηκε από έναν βοσκό που λεγόταν Μόλορχος, ο γιος του οποίου είχε σκοτωθεί από το λιοντάρι. Ο Ηρακλής τότε είπε στον Μόλορχο ότι αν δεν επιστρέψει σε τριάντα μέρες, να θυσιάσει ένα κριάρι προς τιμή του, ενώ αν επιστρέψει σώος να θυσιάσει ένα κριάρι προς τιμή του Δία. Έτσι, ο Ηρακλής κίνησε για να σκοτώσει το λιοντάρι. Το βρήκε σε μια σπηλιά μες στα αίματα από τα θύματά του κι άρχισε να του ρίχνει βέλη, να το χτυπάει με το σπαθί του και με ρόπαλό του, χωρίς αποτέλεσμα. Αφού κατάλαβε ότι τα όπλα δεν μπορούν να σκοτώσουν το λιοντάρι, του ρίχτηκε με γυμνά χέρια και το έπνιξε. Κουβαλώντας το λιοντάρι ξεκίνησε για τις Κλεωνές και έφτασε την τριακοστή μέρα. Έκαναν, λοιπόν, θυσία στον Δία και επέφερε ορισμένες αλλαγές στα Νέμεα, τα οποία από τότε διοργανώνονται προς τιμήν του Δία⁹⁵.

Η όλη διήγηση του πρώτου άθλου του Ηρακλή γίνεται από ένα τρίτο πρόσωπο σε ευθύ λόγο, το οποίο παράλληλα προφητεύει πως ο άθλος αυτός θα είναι και το εφαλτήριο για την διοργάνωση παλαιστικών αγώνων στην περιοχή (“*ἢ ποτέ φαμί [τᾶδε] περί στεφάνοισι [παγκ]ρατίου πόνον Ἑλλάνεσσιν ἰδρώεντ' ἔσεσθαι*”), εννοώντας βέβαια τα Νέμεα, στα οποία πέτυχε νίκη ο Αιγινήτης Πυθέας και μάλιστα στο αγώνισμα του παγκρατίου. Ως προς το ποιος είναι αυτός ο οποίος προφητεύει την ίδρυση παλαιστικών αγώνων με αφορμή τον παλαιστικό άθλο του Ηρακλή επί του λέοντα της Νεμέας, ο Jebb προτείνει την θεά Αθήνα, φύλακα του Ηρακλή, ο Blass την νύμφη Νεμέα και ο Yuzenka θεωρεί πως πρόκειται για τα λόγια του μάντη Τειρεσία⁹⁶. Ο Καλλίμαχος στο ποίημά του για την νίκη της Βερενίκης στα Νέμεα αξιοποιεί έναν προφητικό λόγο της Αθηνάς και χρησιμοποιεί την επικράτηση του Ηρακλή επί του λιονταριού της Νεμέας ως αφετηρία των αγώνων στην Νεμέα. Επομένως, μπορούμε να πούμε πως πιθανόν έχει επηρεαστεί από το συγκεκριμένο ποίημα του Βακχυλίδη και ως εκ τούτου επικρατέστερη εκδοχή για την ταυτότητα του αφηγητή στον μύθο του Ηρακλή στην *Δέκατη Τρίτη Ωδή* είναι η Αθηνά.

Σε επίπεδο λεξιλογίου μπορούμε να σταθούμε στους στίχους 44-47, όπου υπάρχουν ομηρικοί τύποι και απόηχοι. Το επίθετο *ὕψινοος* έχει σχηματιστεί κατά το ομηρικό *ἀγγίνοος*, ενώ το *ὠμηστής* είναι ένα ιλιαδικό επίθετο, το οποίο τρεις φορές αποδίδεται

⁹⁵Graves (1955), 131-136.

⁹⁶Cairns (2010), 300.

σε τέρατα (πουλιά: I 453-454, σκυλιά: X 66-67, ψάρια: Ω 82) και μια στον Αχιλλέα στο απόγειο της αγριότητάς του (Ω 207).

Ο Βακχυλίδης χαρακτηρίζει στον στίχο 48 τον Ηρακλή ως *Περσίδα*. Σαφώς το πατρωνυμικό αυτό δεν σημαίνει «γιος του Περσέα» αλλά «απόγονος του Περσέα», αφού η μητέρα του Αλκμήνη ήταν κόρη του Ηλεκτρύονα, γιου του Περσέα. Αναλυτικότερα, από την ένωση του Δία και της Δανάης γεννήθηκε ο Περσέας, ο οποίος απέκτησε έναν γιο με την Ανδρομέδα, τον Ηλεκτρύονα. Με τη σειρά του ο Ηλεκτρύονας απέκτησε την Αλκμήνη, η οποία από τον Δία απέκτησε και γέννησε τον Ηρακλή. Στον ίδιο στίχο γίνεται λόγος για τις πολλές τεχνικές μέσω των οποίων προσπάθησε ο Ηρακλής να σκοτώσει το λιοντάρι, αφού το χάλκινο όπλο αποδείχθηκε ανίκανο να πλήξει τον λέοντα. Ο Βακχυλίδης δεν αναφέρει το είδος του όπλου, αλλά ο Απολλόδωρος μαρτυρεί πως ο Ηρακλής αντιλήφθηκε το άτρωτο του λέοντα τοξεύοντας, αλλά και κάνοντας χρήση του σπαθιού και του ροπάλου. Ο άθλος αυτός, ο οποίος κατορθώθηκε δια της παλαιστικής τέχνης, έλαβε ακόμα μεγαλύτερη διάσταση, αφού η μυθολογούμενη γενεαλογία του λέοντα σχετίζονταν, όπως αναφέρθηκε, με την Σελήνη, αν και περί αυτού καμία νύξη δεν κάνει ο ποιητής.

Ο ποιητής με την παραπάνω αναφορά στον άθλο του Ηρακλή στο πρώτο μέρος του ποιήματος τονίζει την σημασία της παλαιστικής νίκης του Πυθέα στα Νέμεα δημιουργώντας έναν παραλληλισμό με τον Ηρακλή, υπενθυμίζοντας τόσο την σημασία του παλαιστικού αγωνίσματος του παγκρατίου, όσο και το κύρος των αγώνων στα οποία επιτεύχθηκε αυτή η νίκη. Ο πρώτος άθλος του Ηρακλή έγινε κατά του λέοντος της Νεμέας και χωρίς την χρήση όπλου. Μάλιστα χρησιμοποίησε *παντοίσοισι τέχναις*, φράση που παραπέμπει εμμέσως στις τεχνικές που χρησιμοποιούσαν οι αγωνιζόμενοι στο παγκράτιο. Ας μην ξεχνάμε άλλωστε ότι ο Ηρακλής θεωρείται πρότυπο παγκρατιστή⁹⁷. Συνεπώς η επικράτηση επί του λέοντος ήταν ένα αποτέλεσμα το οποίο όχι μόνο παρείχε ένα σημείο για το θείο γένος του Ηρακλή, αλλά κατέδειξε και την σημασία της πάλης ως αθλήματος υψηλής και πολυεπίπεδης τεχνικής, όσο και της αίγλης η οποία το περιέβαλε, αφού ασκήθηκε από μια θρυλική μορφή με σημαντική λατρεία στον ελληνισμό, όπως ο Ηρακλής.

Στους επόμενους στίχους (58-66) συναντάμε την πρώτη γνώμη της ωδής. Τονίζεται πως από εκείνα τα χρόνια υπάρχει αυτή η παράδοση να στέφονται οι νικητές μπροστά στο βωμό του Δία, ευλογούμενοι από την Νίκη. Μια τέτοια νίκη σε δοξασμένο αγώνα,

⁹⁷Cairns (2010), 301.

παρέχει στους λίγους εκλεκτούς νικητές αθάνατη δόξα, παρότι οι ίδιοι δεν παύουν να είναι θνητοί. Και όταν η κοινή μοίρα όλων των ανθρώπων επέλθει, καλύπτοντάς τους με το *θανάτοιο κυάνεον νέφος*, όπως σημειώνει ο ποιητής χαρακτηριστικά, η φήμη της δόξας τους, το *άθνατον κλέος* τους, παρότι πέθαναν, διατηρείται στον αιώνα υπερβαίνοντας τα όρια της φυσικής νομοτέλειας. Το υποκειμένου του λόγου είναι ο ίδιος ο δημιουργός της ωδής κάνοντας χρήση του τρίτου προσώπου, παραλήπτες είναι οι λίγοι και εκλεκτοί που ξεχώρισαν στη ζωή τους, αντικείμενο του γνωμικού είναι η γενικού χαρακτήρα φράση περί αθάνατου κλέους από την μια και θανάτου από την άλλη. Τέλος, η χωρική και χρονική διάσταση της γνωμικής σοφίας είναι αόριστη, ενώ η χρήση του ενεστώτα όχι μόνο δεν την περιορίζει στο παρόν αλλά δίνει αυτή τη διαχρονική χροιά στην εκάστοτε ιδέα. Η εικόνα του μαύρου σύννεφου του θανάτου είναι ομηρική, απαντάται τόσο στην Ιλιάδα (Π. 350, Υ.417-418, Ψ.184-192) όσο και στην Οδύσσεια (δ.180), ενώ μεγαλύτερη ομοιότητα εντοπίζεται με ένα επίγραμμα του Σιμωνίδη (121D) σχετικό με τον θάνατο των Σπαρτιατών στις Πλαταιές. Σε αυτό εντοπίζεται αυτούσια η φράση *κυάνεον θανάτου... νέφος* καθώς και το *ἄσβεστος κλέος*. Κατά τον Adam Parry αρχικά ο Σιμωνίδης παράλλαξε το ομηρικό πρότυπο και έπειτα ο Βακχυλίδης επηρεασμένος από τον Σιμωνίδη συνέθεσε την δέκατη τρίτη ωδή. Όμως η παρούσα ωδή προηγείται της δεύτερης περσικής εισβολής (480-479 π.Χ.), επομένως θα ήταν προτιμότερο να λέγαμε ότι οι δύο ποιητές ανέπτυξαν ένα υπάρχον παραδοσιακό μοντέλο και ίσως μάλιστα ο Σιμωνίδης επηρεάστηκε από τον τρόπο με τον οποίο το απέδωσε αρχικά ο Βακχυλίδης⁹⁸.

Με αφορμή την παραπάνω ποιητική αφήγηση την σχετική με τις νίκες και τους λίγους δοξασμένους και εκλεκτούς, ο ποιητής πετυχαίνει να πλάσει τον πρώτο έπαινο του νικητή (στ. 67-76). Το πέραςμα επιτυγχάνεται με την προσωπική αντωνυμία *κα/ί σ/ύ*, η οποία αναφέρεται στον Πυθέα, για τον οποίο στον στίχο 68 μαθαίνουμε το όνομα του πατέρα του. Η ίδια η αναφορά στον Πυθέα είναι έντονα αφηγηματική. Ο Βακχυλίδης παρέχει εικόνες από την πατρογονική πόλη της Αίγινας και τους δρόμους της, οι οποίοι έχουν γεμίσει από επίνικους ύμνους, σαν γύρισε ο νικητής του παγκρατίου, με τα μαλλιά στεφανωμένα με άνθη αμάραντα, μια μεταφορά για την αμετάβλητη δόξα της νίκης του στα Νέμεα.

Πρέπει να αναφέρουμε σε αυτό το σημείο την έντονη αντίθεση ανάμεσα στο σκοτάδι και στο φως που υπάρχει στις δύο στροφές (στ. 58-66 και 67-76). Στην στροφή

⁹⁸ό.π., 302.

όπου ο ποιητής ανέπτυξε την πρώτη γνώμη δεσπόζει η φράση *κυάνεον νέφος*, ενώ στην επόμενη όπου επαινεί για πρώτη φορά τον Πυθέα κυριαρχεί το φως. Ενδεικτική είναι η μετοχή *φαίνων* ίσως και το ίδιο το πατρωνυμικό του Πυθέα *Λάμπωνος υιέ*⁹⁹.

Έτσι, ο πρώτος έπαινος του Πυθέα έρχεται αμέσως μετά την πρώτη γνώμη της ωδής κι έχουν κοινό χαρακτήρα. Ο Πυθέας εμφανίζεται να είναι ένας από αυτούς που έχει κερδίσει δόξα για όσο ζει αλλά και αθάνατη φήμη μετά θάνατον σύμφωνα με την γνώμη των στίχων 58-66, ενώ η επανάληψη της λέξης *άνθος* (στ. 60 και 70) υπογραμμίζει ακριβώς αυτό: τα λουλούδια αποτελούν σύμβολο της νίκης και είναι αυτά που εξασφαλίζουν και τρέφουν τη δόξα και το κλέος του νικητή.

Στους επόμενους είκοσι τρεις στίχους (στ. 77-99) αναπτύσσεται ο πρώτος έπαινος προς την Αίγινα. Με μια κλητική προσφώνηση ο ποιητής αναφέρεται στην κόρη του θεοποιημένου ποταμού Ασωπού, την νύμφη Αίγινα. Πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ότι το νησί δεν λέγονταν αρχικά Αίγινα αλλά Οινώνη. Η μετονομασία προήλθε από τον γάμο του Δία με την νύμφη Αίγινα, όταν μεταμορφωμένος σε αετό ο Δίας την άρπαξε και την οδήγησε στο νησί. Αποτέλεσμα αυτής της ιερογαμίας του Δία και της Αίγινας ήταν από τη μια η γέννηση του Αιακού, γενάρχη ενός από τους πιο διάσημους ελληνικούς οίκους και από την άλλη, η μετονομασία της νήσου Οινώνης σε Αίγινα. Στην συνέχεια ο Αιακός, όπως μας πληροφορεί ο Κείος ποιητής, απέκτησε με την Ενδαίδα τον Πηλέα και τον Τελαμόνα, οι οποίοι με την σειρά τους απέκτησαν δυο μεγάλους ήρωες γιους, τον Αχιλλέα και τον Αίαντα αντίστοιχα, με τους οποίους θα ασχοληθεί ο Βακχυλίδης στο κεντρικό μέρος της ωδής και στον βασικό μύθο. Βλέπουμε λοιπόν ότι, αν και ο ποιητής αφιερώνει μεγάλο μέρος της ωδής του σε Αιγινήτες ήρωες, σε αρκετά σημεία αναφέρει γυναικείες μορφές, ενώ η μυθολογική κληρονομιά του νησιού έχει καθοριστεί τόσο από ανδρικές όσο και από γυναικείες φιγούρες¹⁰⁰.

Φαίνεται πως η νίκη και η τιμή που τη συνοδεύει καταφτάνει στην πόλη του νικητή, την ξεχωρίζει από τις άλλες πόλεις και λάμπει σαν πυρσός ανάμεσά τους. Πάλι σε αυτό το σημείο επικρατεί το στοιχείο του φωτός και υπάρχει η ένδειξη για τα άνθη (στ. 83, 88), όπως και στην προηγούμενη ενότητα (στ. 69-70, 76).

Την Αίγινα υμνούν παρθένες νεάνιδες στεφανωμένες, οι οποίες στον στίχο 87 κ.εξ. παρομοιάζονται με ελάφι. Ο Gentili πίσω από αυτή την παρομοίωση βλέπει ομοιότητα με ένα ανακρεόντειο ποίημα (417 PMG) Τα κορίτσια στο ποίημα αυτό παρομοιάζονται

⁹⁹ό.π., 302.

¹⁰⁰Fearn (2007), 114.

βέβαια με ελάφι, όχι όμως λόγω των απαλών τους κινήσεων και της χαρούμενης διάθεσής τους, αλλά εξαιτίας του φόβου που νιώθουν. Πιο κοντά στο νόημα της ωδής βρίσκονται δύο ευριπίδεια χωρία: *Ηλ.*860-861 (“ὡς νεβρὸς οὐράνιον /πήδημα κουφίζουσα σὺν ἀγλαΐᾳ”) και *Βακ.*866-867 (“ὡς νεβρὸς χλοεραῖς ἐμπαί/ζουσα λείμακος ἡδοναῖς”). Και στις δύο περιπτώσεις ο γυναικείος χορός περιγράφεται ως ελάφι, αφού χορεύει με χαρά, ενώ ειδικότερα το δίστιχο από την τραγωδία *Ηλέκτρα* αναφέρεται σε χαρά για επιτυχία σαν να πρόκειται για αθλητική νίκη¹⁰¹.

Αφού επομένως η ωδή πλαισιώνεται από έναν χορό παρθένων, μπορούμε να κάνουμε κάποιες παρατηρήσεις και συναγάγουμε κάποια συμπεράσματα. Αρχικά, το γεγονός ότι ο εορτασμός της αθλητικής επιτυχίας του Πυθέα πραγματώνεται από έναν τέτοιο χορό, δεν μπορεί παρά να αντανακλά την αιγινήτικη παράδοση, σύμφωνα με την οποία όλες οι νίκες υμνούνται από στεφανωμένους χορούς παρθένων. Κατά την Claude Calame πίσω από την λέξη *θρώισκουσ'* υπονοείται αναφορά σε μία από τις παρθένες, ίσως μια *χορηγό* που χόρευε μαζί με τις υπόλοιπες¹⁰². Η χρήση του ρήματος *μέλπω* (στ. 94) υπονοεί την ύπαρξη τραγουδιού και χορού, ενώ διαβάζουμε ότι οι κοπέλες χαρακτηρίζονται ως *ἀγχιδόμ[οις]* και φορούν τοπικά ρούχα και λουλούδια (“ταῖ δέ στεφανωσάμε[ναι] πλόκοις ν]έων/ ἀνθέων δόκανός τ’”). Η αναφορά στα καλάμια που φορούν δημιουργεί μια σύνδεση με το υγρό στοιχείο και ως εκ τούτου με τον Ασωπό και το μυθολογικό παρελθόν της Αίγινας, στοιχείο που συμβάλλει στην άποψη ότι η παρουσίαση των αιγινήτικων χορών παρθένων λάμβανε χώρα κοντά στην πηγή του Ασωπού στο Αιάκειο. Παράλληλα, ιδιαίτερα σημαντικό είναι το γεγονός ότι αυτή η τελετουργική παρουσίαση του χορού των παρθένων έχει ενσωματωθεί στο ποίημα του Βακχυλίδη, το οποίο με τη σειρά του πραγματώνεται από έναν χορό νέων ανδρών. Ο χορός των παρθένων προετοίμασε το έδαφος για τον κεντρικό μύθο της ωδής, αυτόν στον οποίο πρωταγωνιστούν οι δύο απόγονοι του Αιακού, ο Αχιλλέας και ο Αΐαντας. Η σύνδεση είναι προφανής: ο Βακχυλίδης παρουσιάζοντας την ωδή του στο κέντρο της Αίγινας, δημιουργεί τους κατάλληλους συσχετισμούς με την λατρεία ηρώων, το τραγούδι των παρθένων και των νέων ανδρών από την Αίγινα σχετίζεται με το ηρωικό αριστοκρατικό ήθος που παρουσιάζεται στο υπόλοιπο ποίημα. Παράλληλα, μπορούμε να πούμε ότι ο χορός των παρθένων τραγουδά και αναφέρει εν είδει μικρού καταλόγου δύο γυναικείες μορφές, την Ενδαΐδα και την Ερίβοια, ως γυναίκες-προγόνους των

¹⁰¹Cairns (2010), 304.

¹⁰²Calame (1997), 80.

Αιακιδών, ενώ ο ανδρικός χορός των νέων θα τραγουδήσει για τους άνδρες απογόνους τους, οδηγώντας με αυτόν τον τρόπο στην ομηρική αφήγηση του Αχιλλέα και του Αίαντα που δεσπόζει στο κεντρικό τμήμα της ωδής¹⁰³.

β. Μύθος

Στον Βακχυλίδη ο Μύθος καταλαμβάνει το κεντρικό τμήμα της επινίκιας ωδής και αναπτύσσεται χωρίς διακοπές από προσωπικές απόψεις του ποιητή και γνώμες. Στην συγκεκριμένη ωδή ο Μύθος περιβάλλεται από τον έπαινο της Αίγινα και έχει καταλογική μορφή¹⁰⁴.

Εντυπωσιάζει το γεγονός πως το μεγαλύτερο τμήμα της ωδής, συνολικά εξήντα επτά στίχοι, ασχολούνται με τα κατορθώματα των Αιακιδών και συγκεκριμένα τα τρωικά κατορθώματα του Αχιλλέα και του Αίαντα. Ο Αχιλλέας και ο Αίας, οι διάσημοι αυτοί απόγονοι του Αιακού, μπορεί να έφυγαν από την ζωή, ωστόσο με τις νίκες και ειδικά τα τρωικά κατορθωμά πέτυχαν να κερδίσουν μια αιώνια υστεροφημία. Ο R. C. Jebb παρατηρεί πως ενώ και ο Πίνδαρος σε ανάλογα ποιήματά του έχει συχνές αναφορές προς τους Αιακίδες, αυτές περιορίζονται σε λίγους στίχους. Σε αντίθεση, ο Βακχυλίδης αφιέρωσε, όπως προαναφέρθηκε, το μεγαλύτερο τμήμα της ωδής σε αυτούς και μάλιστα σε συνάφεια με μια επική τρωική αναφορά.

Ολόκληρος ο μύθος έχει ομηρικούς απόηχους και συγκεκριμένα ιλιαδικούς. Με τη χρήση του πρώτου προσώπου σε χρόνο μέλλοντα (*βοάσω*) ο χορός μετακινείται από τον έπαινο του νησιού της Αίγινας στον έπαινο του ποιητή προς τον Αχιλλέα και τον Αίαντα. Έχοντας όμως πάντα στην σκέψη του την πατρική τιμή, ο ποιητής εισαγάγει την αναφορά στους πατέρες των δύο μεγάλων ηρώων του Οίκου των Αιακιδών, δηλαδή τον Πηλέα, πατέρα του Αχιλλέα, και τον Τελαμόνα, πατέρα του Αίαντα. Ο Αχιλλέας μπορεί να κατονομάζεται πρώτος και η απομάκρυνσή του από την μάχη να αποτελεί την *conditio sine qua non* των προσωρινών κατορθωμάτων των Τρώων και της άμυνας των πλοίων από τον Αίαντα, όμως το βάρος της αφήγησης πέφτει στον γιο του Τελαμόνα, τον Αίαντα. Το όνομά του συνοδεύεται από δύο ουσιαστικά, κάθε ένα από τα οποία προσδιορίζεται από ένα επίθετο (“*Αΐαντα σακεσφόρον ἦ[ρω], παῖδ’ ὑπέρθυμον*”) και δίνεται το όνομα της μητέρας του μαζί με ένα επίθετο (*εὐειδέος Εριβοίας*). Το επίθετο *σακεσφόρος* παραπέμπει στον ομηρικό Αίαντα τον γνωστό για

¹⁰³Fearn (2007), 116-117.

¹⁰⁴Hamilton (1974), 82.

την μεγάλη σαν πύργο με οκτώ στρώματα ασπίδα του (Ιλ. Η.219-223), ενώ η αναφορά στον γιο του Ευρυσάκη εκφράζει την ελπίδα ότι ο γιος θα καταφέρει τα ίδια όπως και ο πατέρας του¹⁰⁵. Ως προς τον Αχιλλέα, φαίνεται πως ο ποιητής παρακάμπτει την ονομαστική αναφορά στην μητέρα του, την θεά Θέτιδα, ίσως από σεβασμό, την οποία στο στίχο 123 αποκαλεί κατά τον Οίκο της («Νηρηΐδος»), ενώ στον στίχο 110 ο Αχιλλέας αναφέρεται με το πατρωνυμικό του.

Οι στίχοι 105-109 περιγράφουν ένα ιλιαδικό επεισόδιο. Αρχικά, η αναφορά στην φωτιά των πλοίων, μας φέρνει στον νου το ιλιαδικό κείμενο με τα λόγια του Έκτορα στους στρατιώτες του, με τα οποία τους παρουσίασε το σχέδιό του να φτάσει στα αχαϊκά πλοία και να τα πυρπολήσει (Ιλ. Θ173-183). Αυτή η καταστροφική όψη της φωτιάς αντικαθίσταται στην *Δέκατη Τρίτη Ωδή* από την μεταφορική φωτιά νίκης και δόξας των Αιακιδών και του νικητή Πυθέα, όπως φαίνεται στην λάμψη της νεκρικής πυράς προς τιμήν του Αχιλλέα¹⁰⁶ και στον πυρσό νίκης προς τιμήν του Πυθέα (στ. 75-83). Επιπρόσθετα, η αντίστοιχη ομηρική περιγραφή για τον Αίαντα και τις επιτυχίες του στην μάχη είναι έντονα δραματική και δυναμική, καθώς περιγράφεται ο Αίαντας να κινείται από πλοίο σε πλοίο και να πολεμά τους αχαλίνωτους Τρώες, ο Βακχυλίδης ανανεώνει την παράδοση και επικεντρώνεται σε ένα μεμονωμένο, στατικό αυτή τη φορά γεγονός, κατά το οποίο ο Αίαντας γεμάτος ανδρεία συγκράτησε τον Έκτορα, όταν για πρώτη φορά επιχείρησε να εισβάλει με τους Τρώες στο ελληνικό στρατόπεδο και να κάψει τα πλοία. Συγκρίνοντας τα δύο χωρία βλέπουμε ότι στην Ιλιάδα ο Αίαντας κινείται συνεχώς και προσπαθεί να αντιμετωπίσει τον δυνατό Έκτορα και τους τρανούς πολεμιστές του, ενώ στην *Δέκατη Τρίτη Ωδή* δίνεται η εντύπωση ότι το γεγονός και μόνο ότι ο Αίας βρισκόταν στα πλοία ήταν αρκετό για να επικρατήσει απέναντι στους Τρώες. Ταυτόχρονα, στο ιλιαδικό κείμενο τονίζεται η απόγνωση και η απελπισία των Αχαιών απέναντι στην πίεση των Τρώων, ενώ στην βακχυλίδεια περιγραφή υπογραμμίζεται η αποφασιστική παρέμβαση του Αίαντα, ο οποίος παρουσιάζεται στατικός, σαν να επρόκειτο για κάποιον θεϊκής προέλευσης προστάτη των πλοίων και όχι για έναν γενναίο πολεμιστή που με την δύναμη των χεριών του αντιμετώπισε τον εχθρό¹⁰⁷.

¹⁰⁵Cairns (2010), 306.

¹⁰⁶ Οι Blass και Jebb αποκατέστησαν το χαμένο χωρίο των στίχων 168-174 ως εξής: *τῶν εἰ καὶ [διόλωλεν] / ἢ βαθυζύλ[ωι πυρᾷ καν-] / [θεντ' ἢ κεκαλυμμένα τύμβοις] / [σώματ', ἄφθιτον γε μέν] / [ζῶει κλέος ἀθάνατον] / [Μουσαῖν λιγυῖαν] / [εὐκελάδοις ἐν αἰδαῖς.]*

¹⁰⁷Fearn (2007), 124.

Στους στίχους 110-120 βλέπουμε τις ενέργειες των Τρώων, όσο ακόμα ο Αχιλλέας πολεμούσε. Αυτοί οι πολεμιστές υπερασπίζονταν την πόλη τους παρά την *μᾶνιν* του Αχιλλέα. Η φράση *μᾶνιν ὠρίνατο* παραπέμπει σαφώς στο ιλιαδικό προοίμιο, όπου συνοψίζεται το θέμα του έπους. Σύμφωνα με το ομηρικό κείμενο η οργή του Αχιλλέα λόγω της φιλονικίας με τον Αγαμέμνονα ήταν η αιτία να σκοτωθούν πολλοί ήρωες. Έντονη λοιπόν είναι η επικοινωνία μεταξύ των δύο ποιημάτων, αφού αφενός στο βακχυλίδειο κείμενο γίνεται αναφορά στην *μᾶνιν*, λέξη που αποτελεί την πρώτη και σημαντικότερη για την πλοκή λέξη του έπους, ενώ αφετέρου η προσθήκη του Desrousseaux *ἐν στήθεσσι* αποτελεί μια κοινή ομηρική φόρμουλα, η οποία απαντάται έξι φορές στην Ιλιάδα και 4 στην Οδύσεια και ενισχύει το ομηρικό υπόβαθρο. Παράλληλα, η επιλογή του Βακχυλίδη να τοποθετήσει την συγκεκριμένη λέξη στο τέλος της στροφής αξιοποιώντας την τεχνική της κυκλικής σύνθεσης (*μᾶνιν... μαίνοιτ'*) τονίζει ότι ρυθμιστής του πολέμου ήταν ο Αχιλλέας και ο θυμός του και ότι όλοι οι Τρώες υπέφεραν από τα κατορθώματα του Πηλεΐδη¹⁰⁸.

Η ονομαστική πτώση της μετοχής *ἀτυζόμενοι* απαντάται τέσσερις φορές στην Ιλιάδα και συνοδεύεται δύο φορές από το ρήμα *φοβέονται* (Ζ41, Φ4) και δύο από το ρήμα *κλονέονται* (Σ7, Φ554). Ο Βακχυλίδης συνδυάζοντας τους παραπάνω γλωσσικούς συνδυασμούς μάς μεταφέρει πως οι Τρώες, *ὅταν πιέζονταν, ἔστηναν μόνο σύντομη μάχη / ὅσο στον κάμπο σύγχυση σπέρνοντας / ο Αχιλλέας, το δόρυ του πάλλοντας, / αντρόφωνα μαίνονταν (ἀτυζόμενοι [δέ] πᾶσσον...κλονέων μαίνοιτ' Αχιλλέως)*. Επίσης στον στίχο 120 η φράση *λαοφόρον δόρυ* μπορεί να μην έχει ομηρική προέλευση αλλά σίγουρα ανακαλεί στην μνήμη μας το μεγάλο δόρυ του Αχιλλέα, το οποίο αποτελούσε σύμβολο της πολεμικής του ανδρείας. Από όλα τα παραπάνω μπορούμε να συναγάγουμε το συμπέρασμα της διακειμενικότητας μεταξύ του ομηρικού και του βακχυλίδειου κειμένου τόσο σε επίπεδο λεξιλογικό, όσο και σε επίπεδο μοτίβων και θεμάτων¹⁰⁹.

Στους στίχους 124-140 διαβάζουμε για τις ενέργειες των Τρώων, όσο ο Αχιλλέας απείχε από την μάχη, μετά την προσβολή της τιμής του από τον αρχιστράτηγο Αγαμέμνονα, όταν του αφαίρεσε εγωιστικά την Βρησηίδα, όπως μαθαίνουμε από το ομηρικό κείμενο. Πιο συγκεκριμένα στην χρονική πρόταση των στίχων 121-123 (*“ἀλλ' ὅτε δὴ πολέμοι[ο] / λῆξεν ἰοστέφανο[υ] Νηρηίδος ἀτρόμητο[ς υἱός]”*) που ολοκληρώνεται στον στίχο 138 (*“θεοῖσιν ἄντειναν χεῖρας”*), βλέπουμε πως οι Τρώες

¹⁰⁸ό.π., 126.

¹⁰⁹Cairns (2010), 307-308.

ήταν ιδιαίτερα ικανοποιημένοι και ευχαριστούσαν τους θεούς υψώνοντας τα χέρια τους λόγω του ότι ο γενναίος Πηλείδης απείχε από την μάχη επιτρέποντάς τους έτσι να έχουν τον έλεγχο.

Στους στίχους 124-132 παρεμβάλλεται μια εκτενής παρομοίωση που θυμίζει τις πλατιές ομηρικές παρομοιώσεις. Η παρομοίωση είναι τοποθετημένη στην καρδιά του μύθου, ανάμεσα δηλαδή στην αφήγηση για την αμηχανία των Τρώων όσο ο Αχιλλέας πολεμούσε (στ. 114-123) και την αφήγηση την σχετική με τα κατορθώματά τους όσο ο Αχιλλέας απείχε από την μάχη. Ο Βακχυλίδης παρουσιάζει μια σκηνή καταιγίδας, η οποία ακολουθείται από νηνεμία και γαλήνη. Όπως, λοιπόν, ο βοριάς τρομάζει τους ναύτες με τα κύματα που υψώνει στην φουρτουνιασμένη θάλασσα κατά τη διάρκεια της νύχτας, ενώ το πρωί με την Αυγή ο νότιος άνεμος φουσκώνει τα πανιά και οι ναύτες ανέλπιστα πιάνουν στεριά, έτσι και οι Τρώες, όσο μάθαιναν ότι ο Αχιλλέας βρίσκεται κλεισμένος στην σκηνή του εξαιτίας της Βρισηίδας ευχαριστούσαν τους θεούς. Η απομάκρυνση του Αχιλλέα από το πεδίο της μάχης λειτουργούσε ευεργετικά για τους Τρώες, όπως φαίνεται από την παραπάνω μεταφορά: η αποχή του ισοδυναμεί με την ανατολή και την έναρξη μιας νέας μέρας γεμάτης ελπίδα για τους Τρώες¹¹⁰. Σίγουρα ο ποιητής έχει υπόψιν του τα έπη, μιας και παρομοιώσεις με καταιγίδα υπάρχουν και στην Ιλιάδα, αλλά είναι ξεκάθαρο ότι έχει δύο βασικές πηγές, οι οποίες πραγματώνονται στα σημεία της αφήγησης όπου υπογραμμίζεται η επιτυχία των Τρώων κατά την απουσία του Αχιλλέα. Αναλυτικότερα, ο Βακχυλίδης θα έχει στον νου του το χωρίο από το Ι4-8 της Ιλιάδας, όπου ο Βοριάς αναστατώνει τις θάλασσες, καθώς και το Θ555-559, όπου οι φωτιές των Τρώων συγκρίνονται με τα αστέρια στον νυχτερινό ουρανό και είναι πιθανόν αυτό το κομμάτι να τον οδήγησε να συλλάβει την γεμάτη φως εικόνα των στίχων 128-129 και 139-140. Επιπρόσθετα από το *Ιλ.* Ο624-629 άντλησε την ιδέα της καταιγίδας και την αντίδραση των ναυτικών, παρόλο που στο ιλιαδικό κείμενο οι Έλληνες είναι αυτοί που διακατέχονται από φόβο, ενώ στην παρούσα ωδή οι Τρώες είναι γεμάτοι ανακούφιση¹¹¹.

Εκτός από το θέμα, και η μορφή της παραπάνω παρομοίωσης είναι καθαρά ομηρική, όπως και η παρατακτική τοποθέτηση επιπλέον προτάσεων (στ. 128-132). Ομηρική είναι και η χρήση παρομοίωσης προκειμένου να αποδοθεί εναργέστερα η ψυχική κατάσταση ενός προσώπου. Στο Ι4-8 ένα ανθρώπινο συναίσθημα συγκρίνεται

¹¹⁰McDevitt (2009), 211.

¹¹¹Cairns (2010), 309.

με ένα φυσικό φαινόμενο, ενώ στο O624-629 το ίδιο συναίσθημα συγκρίνεται με την αντίδραση άλλων ανθρώπων απέναντι στο φυσικό φαινόμενο. Παράλληλα, υπάρχουν αρκετές ομηρικές λέξεις αλλά και τύποι επικοί-ιονικοί. Ενδεικτικά ακολουθούν κάποια παραδείγματα: *φαεσιμβρότωι* (Ιλ. Ω785), *στόρεσεν* (απαντάται πέντε φορές στην Ιλιάδα και δεκατέσσερις στην Οδύσσεια), *εἴνεκ[ε]ν*¹¹². Όλα αυτά δίνουν έναν ομηρικό τόνο στους συγκεκριμένους στίχους αλλά και γενικότερα σε ολόκληρο τον μύθο, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο Βακχυλίδης αντιγράφει τον Όμηρο¹¹³.

Είναι απαραίτητο να επισημάνουμε ένα βασικό στοιχείο του Βακχυλίδη, ο οποίος σε αντίθεση με το βάθος και την θεολογία στην ποίηση του Πινδάρου, διακρίθηκε για την έφεσή του στην αφηγηματικότητα, την διδασκαλία του ήθους και το εύληπτο των κειμένων του, τα οποία είναι πιο φιλικά προς ευρύτερα ακροατήρια¹¹⁴. Έτσι, η διεξοδική παρομοίωση που χρησιμοποίησε στον κεντρικό μύθο του ποιήματος συνετέλεσε στο να αποδοθούν πρόσθετες σκέψεις και συναισθήματα που να μην δεν γίνονταν φανερά από την κυρίως αφήγηση, είναι όμως ιδιαίτερα σημαντικά. Μπορούμε επίσης να φανταστούμε ότι το ακροατήριο του ποιήματος θα ανακαλούσε τα αντίστοιχα ιλιαδικά χωρία στην μνήμη του, ενώ δεν θα περνούσε απαρατήρητη η τοποθέτηση της παρομοίωσης αμέσως μετά την αναφορά στην αποχώρηση του Αχιλλέα από την μάχη. Φαίνεται, λοιπόν, πως ο Βακχυλίδης εκμεταλλεύτηκε την αποχή του Πηλείδη, μια απόφαση που αποδείχτηκε η πιο σημαντική για την οριοθέτηση του ποιήματος του Όμηρου¹¹⁵.

Στους στίχους 133-137 ο Βακχυλίδης επικεντρώνεται ξανά στον Αχιλλέα και στον λόγο για τον οποίο απουσιάζει από τον πόλεμο. Απέχει, λοιπόν, εξαιτίας της Βρισηίδας, αυτής της *ξανθᾶς γυναικός...ίμερογυίου*, περιγραφή που κατά τον Carne-Ross θυμίζει την αισθησιακή διάθεση της λυρικής ποίησης του έκτου αιώνα και ιδιαίτερα τον Ανακρέοντα, αλλά και την ίδια την άποψη του Βακχυλίδη για την φυσική ομορφιά¹¹⁶.

Στους στίχους που ακολουθούν περιγράφονται οι Τρώες να αφήνουν τα τείχη και να πολεμούν με σθένος τους Αχαιούς, προκαλώντας τους τρόμο και απόγνωση. Ο Απόλλωνας ήταν αυτός που τους γέμιζε φόβο, ενώ ο θεός του πολέμου παρώτρυνε τους Τρώες να μπουν στον πόλεμο, να αφήσουν τα τείχη και να φτάσουν μέχρι τα πλοία των

¹¹²ό.π., 310-312.

¹¹³Fearn (2007), 127.

¹¹⁴Lesky (1983), 301-302 και 304.

¹¹⁵Fearn (2007), 127-129.

¹¹⁶McDevitt (2009), 211.

Αχαιών. Εκεί η γη κοκκίνιζε από τα αίματα των νεκρών πολεμιστών που έπεφταν από τα χέρια του Έκτορα, που η ισόθεη ορμή του θάμβος ήταν στους ημίθεους μέγα (“πῆμα μέγ’ ἡμίθεοις ἰσοθέων δι’ ὀρμάν”). Οι Τρώες χαρακτηρίζονται ως δύσφρονες, αφού παρασυρμένοι από τις επιτυχίες τους, πίστευαν, μάταια όπως αποδείχτηκε, ότι σύντομα θα έβαζαν φωτιά στα ελληνικά πλοία κι έπειτα θα γιόρταζαν την νίκη μέσα στην θεόκτιστη πόλη τους (θεόδματον πόλιν). Αυτό οδηγεί, μέσα από μια σύντομη αναφορά στην μελλοντική διάψευση των ελπίδων για νίκη των Τρώων (στ. 164-165), σε έναν νέο έπαινο των Αιακιδών (στ. 166-167) κι έτσι η μυθική αφήγηση καταλήγει εκεί από όπου ξεκίνησε (στ. 100 κ.εξ.)¹¹⁷. Οι στίχοι 164-165 εμπεριέχουν την προσωπική άποψη του ποιητή για την αλλαγή της κατάστασης και διάψευσης των ελπίδων των Τρώων. Ανάλογες φράσεις εντοπίζονται και στον Όμηρο και αξιοποιούνται για να υπογραμμίσουν την λανθασμένη εμπιστοσύνη απέναντι σε ένα θέμα. Εδώ, η αντίθεση μεταξύ των υψηλών προσδοκιών των Τρώων και της τελικής ταπεινωτικής τους ήττας τονίζεται κι από τους στίχους 150-151. Ο Βακχυλίδης θα είχε στον νου του την ραψωδία Φ της Ιλιάδας και συγκεκριμένα τους στίχους 212 κ.εξ. όπου η φωνή του Σκάμανδρου ακουγόταν να λέει ότι τα νερά του ήταν γεμάτα από τα σώματα όσων είχαν σκοτωθεί από τον Αχιλλέα. Αναμφίβολα το ακροατήριο του Βακχυλίδη θα γνώριζε το χωρίο αυτό για αυτό και ο ποιητής δεν προέβη σε περισσότερες λεπτομέρειες, δεδομένου ότι ήδη η αναφορά αυτή απέκτησε δραματική ένταση από την συντομία του υπαινιγμού στο ιλιαδικό επεισόδιο.

Μετά την ανάλυση του μύθου αξίζει να σταθούμε σε κάποια σημεία, προκειμένου να κατανοήσουμε καλύτερα τον ρόλο του συγκεκριμένου μύθου στην *Δέκατη Τρίτη Ωδή*. Αρχικά, είναι αξιοπρόσεκτο το γεγονός ότι ο Αχιλλέας δεν είναι παρών όσο οι Τρώες καταφέρνουν να φτάσουν ως τα πλοία και με περισσή αυτοπεποίθηση να έχουν την εντύπωση ότι θα γυρίσουν νικητές στην πόλη τους. Μάλιστα τρεις φορές ο Βακχυλίδης οδηγεί την προσοχή του ακροατηρίου του στην απουσία του Αχιλλέα (στ. 110 κ.εξ, 121-123 και 134-137), καθιστώντας έτσι σαφές ότι η σπουδαιότητά του διαφαίνεται μέσω της απουσίας του. Με άλλα λόγια, ενώ ο ηρωισμός του Αίαντα παρουσιάζεται μέσα από την γενναία υπεράσπιση των πλοίων, το ηρωικό μεγαλείο του Αχιλλέα επιβάλλεται μέσω της αποχής του από την μάχη, αφού μόνο τότε οι Τρώες μπόρεσαν να απειλήσουν τα πλοία, αφού μόνο τότε δόθηκε η ευκαιρία στον Αίαντα να δείξει την αξία του. Τέλος, η παρουσία του συγκεκριμένου μύθου μέσα στην ωδή του

¹¹⁷ό.π., 212.

Βακχυλίδη έχει ως στόχο να πλέξει έναν ακόμα έπαινο για την γενέτειρα του νικητή και έμμεσα για τον ίδιο τον Πυθέα, ενώ κατά τον Maehler ο ποιητής μπόρεσε να επαινέσει εξίσου τους ήρωες της Αίγινας, ξεπερνώντας οποιαδήποτε δυσκολία είχε προκύψει από την αναγνώριση της ανωτερότητας του Αχιλλέα ως ήρωα και πολεμιστή απέναντι στον Αίαντα¹¹⁸.

γ. Τέλος

Η δομή του καταληκτικού τμήματος των ωδών του Βακχυλίδη ποικίλει από δύο έως πέντε στροφές. Συνήθως βρίσκουμε δύο στροφές με γνώμες και άλλες δύο με επαίνους. Μιλάμε δηλαδή για το εξής δομικό σχήμα: έπαινος /έπαινος/ γνώμη/ γνώμη/ ρόλος ποιητή/έπαινος νικητή¹¹⁹. Στους στίχους 168-181 (παρόλο που οι στίχοι 168-169 είναι δυσανάγνωστοι και οι 170-174 δεν μας έχουν παραδοθεί) αναπτύσσεται μια γνώμη, η οποία μας φέρνει στον νου αμέσως τους στίχους 59-66 και εμφανίζεται ξανά στον 199 και εξής. Η επανάληψη αυτή συμβάλλει στην δομική ενότητα της ωδής και υπογραμμίζει την σπουδαιότητα του θέματος. Η Αρετή προσωποποιημένη αντανακλά και αναδύει φως και δεν καλύπτεται από την νύκτα, παρά το γεγονός ότι οι σπουδαίοι ήρωες πεθαίνουν (στ. 175-181). Εμφανίζεται να τριγυρνά στη στεριά και στη θάλασσα με αμάραντη δόξα (*άκαμάτα δόξα*¹²⁰), εξασφαλίζοντας έτσι την διάδοση μιας άσβεστης φήμης. Πίσω από αυτή την άποψη ίσως να κρύβεται και ο προσωπικός στόχος του Βακχυλίδη ως ποιητή να διαδώσει την φήμη της επιτυχίας παντού, γεγονός που γίνεται πιο εμφανές στο τέλος της ωδής (13.228-231)¹²¹.

Με δεξιοτεχνικό τρόπο ο ποιητής κατορθώνει να περάσει από την γνώμη των στίχων αυτών σε έναν δεύτερο έπαινο για την Αίγινα και των κατοίκων της (στ. 182-189). Η Αρετή τιμά το νησί του Αιακού μαζί με την Εύκλεια και την Ευνομία, δύο έννοιες επίσης προσωποποιημένες, καθώς οι τρεις τους φαίνεται να αποτελούν τις προστάτιδες των πόλεων εκείνων που αναδεικνύουν ευσεβείς άνδρες και κυβερνώνται σε συνθήκες ειρήνης. Ο Βακχυλίδης, λοιπόν, βλέπουμε ότι συνδέει την εσωτερική διακυβέρνηση μιας πόλης με την αρμονική συνύπαρξή της με άλλες. Αυτό επιτυγχάνεται είτε μέσω της διπλωματίας είτε μέσω της συνετής επίδειξης δύναμης.

¹¹⁸ό.π., 201.

¹¹⁹Hamilton (1974), 82-83.

¹²⁰Η φράση αυτή ίσως αντικαθιστά το ομηρικό *κλέος ἄφθιτον*.

¹²¹McDevitt (2009), 214.

Μπορεί σε αυτό το σημείο να εκφράζεται η άποψη ή ακόμα και η ελπίδα του Βακχυλίδη ότι το πολιτικό σύστημα της Αίγινας είναι σε θέση να ξεπεράσει τους κινδύνους και τις εξωτερικές απειλές, όπως είναι η Αθήνα¹²². Ταυτόχρονα, η αναφορά στις τρεις αυτές έννοιες σχετίζεται και με το παρόν της ωδής και το εορταστικό περιβάλλον. Έτσι και το νησί της Αίγινας κερδίζει τιμές όχι μόνο λόγω της αρετής των κατοίκων της αλλά και χάρη στις ένδοξες νίκες που πέτυχαν κάποιοι, εν προκειμένω αθλητές όπως ο Πυθέας.

Αξίζει να γίνει μια μικρή αναφορά σε αυτό το σημείο της εργασίας στις τρεις προσωποποιημένες έννοιες των στίχων, που κυβερνούν και τιμούν από κοινού την Αίγινα και σαφώς έχουν εορταστικές και πολιτικές προεκτάσεις. Η Εύκλεια ήταν κόρη της Αγλαΐας, μιας εκ των τριών Χαρίτων. Η συγκεκριμένη επιλογή του Βακχυλίδη εκφράζει την φυσική σύνδεση που υπάρχει μεταξύ της ανδρείας και της καλής φήμης ως άμεσου αποτελέσματος της πρώτης. Με άλλα λόγια η φήμη της Αίγινας είναι αφενός το φυσικό επακόλουθο των πολεμικών κατορθωμάτων των Αιακιδών, ενώ το επίθετο *φιλοστέφανος* που προσδιορίζει την Εύκλεια υποδηλώνει την λανθάνουσα άποψη του Βακχυλίδη ότι το κλέος και η καλή φήμη του νησιού σχετίζεται πρωτίστως με την νίκη σε αθλητικούς αγώνες¹²³. Η Ευνομία κατά τον Ησίοδο ήταν μία εκ των τριών Ωρών και θυγατέρων του Δία και της Θέμιδας, μαζί με την Δίκη και την Ειρήνη. Εκφράζει την υπακοή των κατοίκων στους νόμους εξασφαλίζοντας την ευταξία στην πόλη. Το γεγονός ότι η *Εύκλεια αγαπάει τις νίκες, και η Ευνομία δικαιούται τιμές και γιορτές* σε συνδυασμό με την επιλογή της λέξης *ειρήνη* (άλλη μια από τις Ωρες του Ησιόδου) στον στίχο 188-189 καθίσταται εμφανής η σχέση τους με τους εορτασμούς. Σε αντίθεση με αυτές τις δύο οι οποίες έχουν δεδομένη θεία γενεαλογία, η Αρετή, όπως προαναφέραμε, είναι προσωποποιημένη αρχή και αξία. Στον Όμηρο η Αρετή έχει αναμφίβολα και ηθική διάσταση πέραν της ομηρικής, ενώ στα χρόνια του λίγο νεώτερου του Βακχυλίδη, Ηροδότου (484-425), η έννοια τονίζει τους ενάρητους, οι οποίοι με πολλούς τρόπους πετυχαίνουν τον ηρωικό στόχο¹²⁴. Αυτό δεν είναι ασύνδετο με την αναφορά την οποία έχει κάνει στους πρώτους στίχους ο ποιητής, αναφερόμενος στις τεχνικές της πάλης, με αφορμή τον άθλο του Ηρακλή επί του λέοντα της Νεμέας. Στο Θέογνη υποδηλώνει, επίσης, την ευγενή καταγωγή. Στην περίπτωση μας είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε τον χαρακτήρα του όρου, αφού το ηθικό στοιχείο δεν λείπει από τα

¹²²Cairns (2010), 324.

¹²³ό.π., 320-321.

¹²⁴Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, Θ' 92.

έργα του Βακχυλίδη, η ευγενής καταγωγή δεν λείπει από τον Οίκο του Πυθέα, ούτε βέβαια από την Αίγινα των Αιακιδών, και το ίδιο ισχύει για τα κατορθώματα τα οποία εξιστορούνται, είτε του Ηρακλή, είτε τα τρωικά των Αχιλλέα και Αίαντα, είτε κατά την νίκη του Πυθέα.

Καθώς η ωδή φτάνει προς την ολοκλήρωσή της, ο ποιητής επανέρχεται σε μία άμεση αναφορά προς τον νεμεονίκη Πυθέα, πλάθοντας έναν ακόμα έπαινο προς το πρόσωπό του (στ. 190-198). Ο έπαινος είναι τόσο σύντομος, ώστε κάποιοι μελετητές θεωρούν ότι ο εκτενής έπαινος του νικητή βρισκόταν στο χαμένο κομμάτι των πρώτων στίχων¹²⁵. Προτρέπει, λοιπόν, τους νέους, που αποτελούν τον χορό της ωδής, με την κλητική προσφώνηση *ὦ νέοι* και την χρήση του β' πληθυντικού *μέλπετ'*, ώστε να υμνήσουν τον Πυθέα, όντας νέος και ο ίδιος, χωρίς όμως να αμελήσουν να τιμήσουν τον δάσκαλο και προπονητή του, Μένανδρο. Αυτό αποτελεί το μοναδικό χωρίο στον Βακχυλίδη, όπου ο προπονητής του νικητή γίνεται αποδέκτης ιδιαίτερου επαίνου¹²⁶. Ο Hamilton (1974) βέβαια έχει παρατηρήσει ότι οι ωδές για νίκες νέων στην πυγμαχία, την πάλη και το παγκράτιο εμπεριέχουν πάντοτε έναν έπαινο προς τον προπονητή. Ο Μένανδρος υπήρξε περιώνυμος προπονητής αθλητών και πρωταθλητών και, όπως μας πληροφορεί ο Βακχυλίδης, είχε ήδη πετύχει πολλές νίκες *ἐπ' Ἀλφειοῦ τε ῥοαῖς*, δηλαδή στην Ολυμπία αλλά και σε άλλους πανελλήνιους αγώνες. Ζητά έτσι ο ποιητής από τον χορό να επαινέσει την βοήθεια και την γνώση του προπονητή, φράση που παραπέμπει στον Ησίοδο και μας οδηγεί να εικάσουμε ότι ο Κείος ποιητής είχε κατά νου το ησιόδειο χωρίο (*Ἔργα καὶ Ἡμέραι* 412: “*μελέτη δὲ τὸ ἔργον ὀφέλλει*”). Το κείμενο τονίζει τις τιμές που έλαβε ο Μένανδρος από την χρυσάρματη θεά Αθηνά, αφού ευλόγησε τόσους και τόσους να πετύχουν μεγάλες νίκες σε πανελλήνιους αγώνες. Ας σταθούμε όμως λίγο στο επίθετο *χρυσάρματος*, το οποίο συνοδεύει την θεά και της προσδίδει έναν ιδιάζοντα αριστοκρατικό τόνο. Πράγματι, αυτό το επίθετο έχει ομηρικές προεκτάσεις και αν λάβουμε υπόψιν μας ότι το ποίημα του Βακχυλίδη έχει έντονα ομηρικό τόνο, όπως έχει ήδη καταστεί σαφές, μεταφέρει και τοποθετεί την θεά μέσα στο μυθολογικό και επικό σκηναίο, εκεί δηλαδή όπου έχουν τοποθετηθεί και οι Αιγινήτες Αιακίδες. Το ερώτημα που προκύπτει όμως είναι γιατί γίνεται αυτή η αναφορά εδώ στην θεά Αθηνά. Σίγουρα για να δικαιολογήσουμε την παρουσία της Αθηνάς στον στίχο 195 θα πρέπει να λάβουμε υπόψιν μας την αθηναϊκή καταγωγή του

¹²⁵Cairns (2010), 324.

¹²⁶McDevitt (2009), 215.

Μενάνδρου. Μπορούμε έτσι σε ένα πρώτο επίπεδο ανάλυσης να πούμε ότι η Αθηνά λειτουργεί μετωνυμικά για την πόλη των Αθηνών και ότι ο ποιητής θέλει να εκφράσει τις τιμές που δέχεται ο Μένανδρος από την πόλη του. Από την άλλη δεν είναι παράλογο σε μια Αιγινήτικη ωδή, δεδομένης της διαμάχης μεταξύ των δύο πόλεων αλλά και της ύπαρξης της θεάς στο αέτωμα του Ναού της Αφαιάς στην Αίγινα, να δούμε την Αθηνά όχι ως θεά-προστάτιδα της Αθήνας αλλά ως θεά της Αίγινας¹²⁷. Ακόμα, είναι πιθανόν η ένταξη του Μενάνδρου, αλλά και η μικρή αρετολογία προς την Αθηνά να έχει και έναν ωφελιμισμό, δεδομένου ότι ο ποιητής πάλευε τότε να καθιερωθεί και κατά την διαμονή του στην Αίγινα δεν πέτυχε σπουδαία πράγματα. Δεν αποκλείεται με την συγγραφή της *Δέκατης Τρίτης Ωδής* να ήθελε να πάρει κάποιες προφυλάξεις για να μην πέσει στην επαγγελματική δυσμένεια των Αθηναίων, παρότι ανέκαθεν το είδος αυτό ευνοούσαν μη δημοκρατικά καθεστώτα.

Μετά τον έπαινο του προπονητή Μενάνδρου ακολουθεί η τελευταία γνώμη της ωδής. Διατυπώνει, λοιπόν, ο ποιητής την άποψη ότι αυτός που ο φθόνος δεν πνίγει την καρδιά του πρέπει να επαινέσει τον σοφό και άξιο άνδρα. Ίσως κάποιος να νόμιζε ότι η φράση *σοφόν άνδρα* συνεχίζει να αναφέρεται αποκλειστικά στον Πυθέα ή στον Μένανδρο, όμως μια προσεκτικότερη ανάγνωση μπορεί να μας επιβεβαιώσει ότι το περιεχόμενο των στίχων 199-220 είναι πολύ πιο ευρύ και γενικό και περιλαμβάνει όλους τους σοφούς άνδρες αφενός αλλά και τους επιτυχημένους αθλητές αφετέρου. Άλλωστε, ο Πυθέας δεν είναι ακόμα *άνηρ* και έτσι η φράση *σοφόν άνδρα* υποδηλώνει κάποιον πεπειραμένο, όπως για παράδειγμα τον προπονητή που πριν λίγο μνημονεύτηκε, και όχι κάποιον νεαρό νικητή στο παγκράτιο. Ο Πίνδαρος μάλιστα στον *Όγδοο Ολυμπιονικό* (στ. 53-66) κάνει κι εκείνος έναν εκτενή έπαινο στον προπονητή Μελεσία και όμοια αντιπαραβάλλει τον δικό του έπαινο με τον φθόνο των άλλων¹²⁸.

Είναι αλήθεια ότι λίγοι στίχοι διασώθηκαν από το τμήμα αυτό: στην διάθεσή μας βρίσκονται οι στίχοι 199-209, ενώ το τμήμα 210-219 δεν μας έχει παραδοθεί. Πάντως είναι ξεκάθαρο ότι τα θέματα από τις δύο πρώτες γνώμες της ωδής (στ. 59-66 και 175-181) συνεχίζονται σε αυτό το μέρος και αναπτύσσονται, ενώ υπάρχουν αρκετές αναλογίες και απόηχοι των όσων προηγήθηκαν. Αναλυτικότερα, στην γνώμη κυριαρχεί μια αντίθεση: από τη μια βρίσκεται η θετική στάση απέναντι στην επιτυχία και από την άλλη η αρνητική. Η “αλήθεια” είναι η σωστή στάση, αυτή που θα στηρίζεται στην

¹²⁷Fearn (2007), 154.

¹²⁸Cairns (2010), 326.

ελικρινή και δίκαιη κρίση (*σὺν δίκῃ*) και είναι αυτή που τελικά επικρατεί, ενώ στον αντίποδα βρίσκεται ο φθόνος και η κακοπροαίρετη κριτική, τα οποία όμως χάνονται με τον καιρό, αφού βασιλεύει η αλήθεια.

Ο όρος *θερσιεπής*, ο οποίος απαντάται στον στίχο 199, υποδηλώνει αυτούς οι οποίοι είναι επιρρεπείς στον θρασύ λόγο και τον φθόνο, τους αμετροεπείς και κακοπροαίρετους. Αυτοί κρίνονται ακατάλληλοι να επαινέσουν τον σοφό άνδρα. Ο φθόνος και η αρνητική κακοπροαίρετη κριτική είναι σύνηθες φαινόμενο και αποτελούν κοινό τόπο τόσο στον Πίνδαρο όσο και στον Βακχυλίδη. Για τους Jurenka και Maehler ο φθόνος στον οποίο αναφέρεται στην συγκεκριμένη ωδή ο Βακχυλίδης προέρχεται από τους φίλους και συγγενείς του νικητή εξαιτίας της αναφοράς και του επαίνου του Αθηναίου προπονητή του Πυθέα, αν και είναι δύσκολο να ισχύει κάτι τέτοιο, δεδομένου ότι η αναφορά στον προπονητή υποδεικνύει ότι ήταν μέρος των οδηγιών που έλαβαν οι ποιητές, όπως άλλωστε συμβαίνει σε κάθε επίνικο με αναφορά σε προπονητή¹²⁹.

Ο Βακχυλίδης στην συνέχεια τονίζει και πάλι την διαφορά ανάμεσα στο αιώνιο και το προσωρινό. Τονίζει πως ό,τι και να κάνει ένας άνθρωπος, όσο καλό και αν είναι μπορεί να κατηγορηθεί και να κατακριθεί. Όμως ο χρόνος είναι αδέκαστος κριτής, αφού εξυψώνει την αλήθεια και απαξιώνει το ψέμα. Και είναι αλήθεια πως όχι μόνο αυτό ισχύει, αλλά και αυτή η περίφημη ρήση του Βακχυλίδη, ο «*πανδαμάτωρ χρόνος*», από την παρούσα ωδή, έμεινε εξίσου στην ιστορία. Το επίθετο *πανδαμάτωρ* συναντάται στον Όμηρο (*Ιλ. Ζ.4-5 πανδαμάτωρ ὕπνος*), στον Σοφοκλή (*Φιλ. 1467-1468 πανδαμάτωρ δαίμων*) και στον Σιμωνίδη για τον έπαινο των Σπαρτιατών που έπεσαν στις Θερμοπύλες (531.4 PMG *πανδαμάτωρ χρόνος*). Το τελευταίο χωρίο σαφώς είναι πλησιέστερο στο βακχυλίδειο κείμενο και μαρτυρά την επαφή των δύο ποιητών και την επίδραση του Βακχυλίδη στον συντοπίτη του Σιμωνίδη προκειμένου να αποδώσει τις προσπάθειες των Ελλήνων το 480-79 π.Χ. Για τον Hutchinson (2001) η επίδραση ήταν αντίστροφη, αλλά κάτι τέτοιο δεν ευσταθεί δεδομένου ότι η *Δέκατη Τρίτη Ωδή* είναι προγενέστερη του 480. Ο Βακχυλίδης χρησιμοποιεί την έννοια του χρόνου θετικά, υπό την έννοια ότι κάθε καλή ανθρώπινη δραστηριότητα αντέχει και διατηρείται στο πέρασμα του χρόνου (*τὸ καλῶς ἐ]ργγμένον αἰὲν ἀ[έξει*). Έτσι, η Αλήθεια και ο Χρόνος προσωποποιούνται, αφού γίνονται υποκείμενα των ρημάτων *φιλεῖ* και *ἀ[έξει*, και έρχονται να βοηθήσουν όσους αντέχουν στην βία του Φθόνου. Η ίδια η

¹²⁹ό.π., 326-327.

προσωποποίηση αποτελεί έναν φόρο τιμής προς την επιτυχία του νικητή στο πιο βίαιο από όλα ελληνικά πολεμικά αθλήματα. Το επίθετο *πανδαμάτωρ* είναι το προτελευταίο σε μια σειρά επίθετων με πρώτο συνθετικό το *παν-* που παραπέμπουν σαφέστατα στο παγκράτιο: στ. 49 *παντοίασι τέχναις*, στ. *Πανθαλέων*, στ. 76 *παμμαχίαν*, στ. 95 *παγξε[ίνου]*, στ. 141 *πασσυδίαι*, στ. 176 *πασιφανής*, στ. 198 *Πανελλάνων* και στο τελευταίο τμήμα στ. 231 *παντί καρύζοντι λα[ῶ]ι*¹³⁰. Τέλος, στον στίχο 208-209 η αναφορά σε εχθρούς έχει ερμηνευθεί από την Pfeijffer (1995), ως απόδειξη ότι η Αίγινα και η Αθήνα ήταν αντιμέτωπες την εποχή της συγγραφής των δύο προς εξέταση ποιημάτων της παρούσας εργασίας.

Το καταληκτικό τμήμα της ωδής εκτείνεται στους στίχους 221-231. Το κενό των δέκα προηγούμενων στίχων καθιστά δυσνόητη την αναφορά στην ελπίδα στον στίχο 220, όμως η εμφατική τοποθέτηση του πρώτου προσώπου *ἐγώ*, καθώς και η αναφορική αντωνυμία *ταῖ* στον στίχο 221, μας οδηγούν να υποθέσουμε ότι πρόκειται για την προσωπική ελπίδα του Βακχυλίδη για μελλοντικές επιτυχίες του Πυθέα, πιθανότατα στους Ολυμπιακούς Αγώνες¹³¹. Διατυπώνει, λοιπόν, ο ποιητής την πίστη του στην ελπίδα για νίκη και στις *κοκκινοστόλιστες Μούσες*. Το επίθετο *φοινικοκράδεμνος* αποδίδεται στην Λητώ στο 11.98 και πουθενά αλλού. Φαίνεται πως ο Βακχυλίδης αρέσκεται σε σύνθετα επίθετα με πρώτο συνθετικό το *φοινικο-* αλλά και με δεύτερο συνθετικό το *-κρήδεμνος/κράδεμνος*. Ο Όμηρος χρησιμοποιεί δύο σύνθετα με το *-κρήδεμνος*: *λιπαροκρήδεμνος* (Ιλ. Σ382) και *καλλικρήδεμνος* (Οδ. δ623). Τα ομηρικά χωρία ίσως είναι αυτά που επηρέασαν πολύ τον Βακχυλίδη, διότι υπογραμμίζουν την έννοια της λάμψης και της φωτεινότητας του κόκκινου χρώματος, ενώ η κάλυψη του γυναικείου κεφαλιού στην βακχυλίδεια ποίηση πραγματοποιείται και με το δεύτερο συνθετικό *-άμπυκτος* και *-στέφανος* (στην παρούσα ωδή δύο φορές: 13.122-123 και 13.183-184)¹³².

Παρατηρούμε, λοιπόν, ότι ο Βακχυλίδης ολοκληρώνει την ωδή του με ένα σημαντικό θέμα: η αθλητική νίκη του Πυθέα και το επινίκιο τραγούδι του ποιητή ενώνονται και συλλειτουργούν, ώστε να δημιουργηθεί αθάνατη φήμη για τον νικητή και την οικογένειά του. Είπαμε ήδη πως η πατρική τιμή είναι πάντα μια σημαντική αξία στην ποίηση του Βακχυλίδη. Για αυτό και στους τελευταίους έντεκα στίχους που σώζονται, ο Βακχυλίδης επισημαίνει πως αφήνει αυτή την ωδή δώρο προς τον

¹³⁰Cairns (2010), 328.

¹³¹McDevitt (2009), 217.

¹³²Cairns (2010), 329.

Λάμπωνα, τον πατέρα του Πυθέα, ως αντάλλαγμα για την λαμπρή φιλοξενία που του πρόσφερε άλλοτε, αλλά και ως αιώνια ανταμοιβή για τον ίδιο τον νεμεονίκη. Έτσι, αφιερώνει την ωδή στον Πυθέα, το όνομα του οποίου, αν όντως η Μούσα Κλειώ ενέπνευσε τον ποιητή σωστά, θα διαλαληθεί μέσα από αυτήν την ωδή, σε όλο τον κόσμο. Όπως σωστά επεσήμανε ο Maehler, το *νιν* στον 230 πρέπει να αναφέρεται στον Πυθέα και όχι στον Λάμπωνα, όχι μόνο γιατί σύμφωνα με τις συμβάσεις του είδους πρέπει να υμνηθεί ο νικητής, αλλά και γιατί με τον Λάμπωνα ως υποκείμενο στους στίχους 230-231, θα είχαμε επανάληψη των 226-227¹³³.

Σε αυτούς τους καταληκτικούς στίχους αξίζει να σταθούμε σε τρία σημεία. Πρώτον, στην κυκλική σύνθεση που πετυχαίνει ο Βακχυλίδης με την αναφορά στην Μούσα Κλειώ. Η Μούσα είχε αναφερθεί ξανά στον στ. 2 και η επιλογή της εδώ συμβάλλει ώστε το ποίημα να διαδοθεί παντού και μαζί του η νίκη του Πυθέα. Δεύτερον, το επίθετο *πανθαλής* που αποδίδεται στην Κλειώ την καθιστά πηγή γονιμότητας και ευφορίας και ως εκ τούτου παραπέμπει στα αληθινά λουλούδια του στεφανιού του Πυθέα (στ. 69-70), δημιουργώντας προεκτάσεις εορταστικές, οι οποίες αποτελούν ένα βασικό θέμα της ωδής¹³⁴. Τρίτο σημείο που πρέπει να σχολιάσουμε είναι η φράση *παντί λαῶι*, η οποία ξεφεύγει από τα όρια της πόλης της Αίγινας και μας οδηγεί να διαβάσουμε τους τελευταίους στίχους ως μια προσπάθεια από την πλευρά του ποιητή για πανελλήνια εκτίμηση της νίκης του Πυθέα, ανεξάρτητη από τοπικές και χρονικές δεσμεύσεις. Η άποψη ότι αναφέρεται στην Αίγινα δεν είναι ιδιαίτερα αποδεκτή και λογική, δεδομένου ότι δεν υπάρχει κάποια αναφορά στην *πόλιν* ή στην κοινωνία της Αίγινας ως όλον¹³⁵.

¹³³ό.π., 330-331.

¹³⁴ό.π., 331.

¹³⁵Fearn (2007), 158.

Κεφάλαιο τρίτο: σύγκριση των δύο ωδών

Μετά την ερμηνευτική προσέγγιση των δύο ποιημάτων νίκης θα γίνει μια προσπάθεια σύγκρισής τους, ώστε αφενός να γίνει ένας σύντομος σχολιασμός για την πραγμάτευση του ίδιου θέματος από δύο διαφορετικούς ποιητές και αφετέρου να γίνουν φανερά τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά γραφής του καθενός.

Όπως ήδη έχει καταστεί σαφές ο *Πέμπτος Νεμεόνικος* του Πινδάρου και η *Δέκατη Τρίτη Ωδή* του Βακχυλίδη έχουν συντεθεί για να υμνήσουν τον ίδιο νικητή, τον Πυθέα από την Αίγινα. Αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό, γιατί ανήκουν στις λεγόμενες αιγινήτικες ωδές, οι οποίες παρουσιάζουν ένα επιπλέον χαρακτηριστικό σε σχέση με τις υπόλοιπες επινίκιες ωδές. Ενώ λοιπόν η δομή των επινίκων είναι τριμερής, αποτελούμενη από την αρχή, τον μύθο και το καταληκτικό μέρος, μέσα στα οποία τοποθετούνται γνώμες, δηλαδή αποστάγματα σοφίας, κατάλογοι, προσευχές και φυσικά ο έπαινος του ίδιου του νικητή, το ξεχωριστό στοιχείο των ωδών για νικητές από την Αίγινα είναι η ύπαρξη ενός ακόμα επαίνου, του επαίνου για το νησί της Αίγινας.

Πράγματι, εξετάζοντας την δομή των δύο ωδών είναι εύκολο να διακρίνουμε την τριμερή δομή τους (*Νεμεόνικος*: στ 1-8, 9-41, 42-54, *Δέκατη Τρίτη Ωδή*: στ. 1-99, 100-167, 168-231) καθώς και τα συγκεκριμένα τμήματα όπου αναπτύσσονται γνώμες (*Νεμεόνικος*: οὗτοι ἅπαντα κερδίων φαίνοισα πρόσωπον ἀλάθει' ἀτρεκές· καὶ τὸ σιγᾶν πολλάκις ἐστὶ σοφώτατον ἀνθρώπων νοῆσαι, 40-41, *Δέκατη Τρίτη Ωδή*: στ. 58-66, 168-181, 199-220) και ο έπαινος του νικητή (*Νεμεόνικος*: στ. 4-6, 42-44, *Δέκατη Τρίτη Ωδή*: 67-76, 190-198). Όμως και στα δύο ποιήματα μπορούμε να βρούμε ένα επιπλέον τμήμα, το οποίο αναφέρεται στον έπαινο του νησιού. Στον Πίνδαρο εκτείνεται στους στίχους 3, 7-8, αλλά εντοπίζεται έμμεσα και στο μύθο τον σχετικό με την φιλοξενία και την υπακοή στον Δία, ενώ στον Βακχυλίδη στους στίχους 77-99 και 182-189. Μέσα στους στίχους αυτούς οι δύο ποιητές έχουν την δυνατότητα να αναφερθούν στο νησί, στην ιστορία του και στους προγόνους του, τους Αιακίδες.

Ο Πίνδαρος κάνει λόγο για τα ξακουστά καράβια από την Αίγινα, υπογραμμίζοντας την ναυτική δύναμή της, την φιλοξενία των κατοίκων του νησιού ενώ αναφέρει και τους δύο γιους του Αιακού, τον Πηλέα και τον Τελαμώνα. Με δεξιοτεχνικό τρόπο αποφεύγει να αναφερθεί στην αδελφοκτονία που διέπραξαν τονίζοντας την μετέπειτα ηθική ακεραιότητα του Πηλέα απέναντι στις δελεαστικές προτάσεις της Ιπολύτης. Μάλιστα, ο κεντρικός μύθος της ωδής σχετίζεται με την Αίγινα ακριβώς λόγω της

καταγωγής του Πηλέα, λειτουργώντας έτσι έμμεσα ως ένας έπαινος για τον Πυθέα αλλά και την Αίγινα.

Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι η πόλη της Αίγινας είναι η δεύτερη αγαπημένη πόλη του ποιητή μετά την ιδιαίτερη πατρίδα του την Θήβα. Τα εγκώμια που πλέκει για την πόλη αυτή δεν προκύπτουν από δεσμούς συγγένειας ή από επαγγελματική υποχρέωση. Αντιθέτως, ο θαυμασμός του προς το νησί απορρέει από το γεγονός ότι ενσαρκώνει το πολιτικό και κοινωνικό ιδεώδες του, όπως προέκυψε από την γνωριμία του με την πόλη της Αίγινας όσο βρισκόταν στο απόγειο της δύναμής της αλλά και όταν περιθωριοποιήθηκε από την επικράτηση των Αθηναίων¹³⁶.

Ο Βακχylίδης αφιερώνει επίσης δύο τμήματα στο ποίημά του προκειμένου να υμνήσει το νησί του Πυθέα. Αρχικά, στους στίχους 77-99 βλέπουμε πως η νίκη και η τιμή που τη συνοδεύει καταφτάνει στην πόλη του νικητή, την ξεχωρίζει από τις άλλες πόλεις και λάμπει σαν πυρσός ανάμεσά τους. Την Αίγινα υμνούν παρθένες νεάνιδες στεφανωμένες, ενώ η αναφορά στα καλάμια που φορούν δημιουργεί μια σύνδεση με το υγρό στοιχείο και ως εκ τούτου με τον Ασωπό και το μυθολογικό παρελθόν της Αίγινας, στοιχείο που συμβάλλει στην άποψη ότι η παρουσίαση των αιγινήτικων χορών παρθένων λάμβανε χώρα κοντά στην πηγή του Ασωπού στο Αιάκειο. Επίσης το γεγονός ότι ο εορτασμός της αθλητικής επιτυχίας του Πυθέα πραγματώνεται από έναν τέτοιο χορό, δεν μπορεί παρά να αντανακλά την αιγινήτικη παράδοση, σύμφωνα με την οποία όλες οι νίκες υμνούνται από στεφανωμένους χορούς παρθένων. Ο χορός των παρθένων προετοίμασε το έδαφος για τον κεντρικό μύθο της ωδής, αυτόν στον οποίο πρωταγωνιστούν οι δύο απόγονοι του Αιακού, ο Αχιλλέας και ο Αίαντας. Η σύνδεση είναι προφανής: ο Βακχylίδης παρουσιάζοντας την ωδή του στο κέντρο της Αίγινας, δημιουργεί τους κατάλληλους συσχετισμούς με την λατρεία ηρώων, το τραγούδι των παρθένων και των νέων ανδρών από την Αίγινα σχετίζεται με το ηρωικό αριστοκρατικό ήθος που παρουσιάζεται στο υπόλοιπο ποίημα. Παράλληλα, μπορούμε να πούμε ότι ο χορός των παρθένων τραγουδά και αναφέρει εν είδει μικρού καταλόγου δύο γυναικείες μορφές, την Ενδαΐδα και την Ερίβοια, ως γυναίκες-προγόνους των Αιακιδών, ενώ ο ανδρικός χορός των νέων θα τραγουδήσει για τους άνδρες απογόνους τους, οδηγώντας με αυτόν τον τρόπο στην ομηρική αφήγηση του Αχιλλέα και του Αίαντα που δεσπόζει στο κεντρικό τμήμα της ωδής¹³⁷.

¹³⁶Ελεοπούλου (1935), 64.

¹³⁷Fearn (2007), 116-117.

Στους στίχους 182-189 ο Βακχυλίδης αναπτύσσει έναν δεύτερο έπαινο για την πόλη του νικητή μέσα από την αναφορά στην Εύκλεια και την Ευνομία, δύο έννοιες προσωποποιημένες που υποδεικνύουν το ηρωικό παρελθόν του νησιού και των προγόνων του. Έτσι, είναι εμφανής η πρόθεση του ποιητή να εξυμνήσει με αφορμή το προσωπικό ποίημα για την νίκη του Πυθέα και το νησί της Αίγινας μέσα από τις παραπάνω αναφορές στο μυθολογικό της παρελθόν.

Ένα ακόμα κοινό στοιχείο μεταξύ των δύο ποιημάτων είναι η αναφορά σε οικογενειακά πρόσωπα του Πυθέα. Ο Πίνδαρος ήδη από το προοίμιο παρουσιάζει τον αποδέκτη του νικητήριου τραγουδιού ως γιο του Λάμπωνα, συμβαδίζοντας με τις συμβάσεις του είδους που θέλουν σε αρκετές περιπτώσεις να αναφέρεται το όνομα του πατέρα του νικητή πλάι στο όνομα του ίδιου του νικητή, το άθλημα, τον τόπο των αγώνων και σαφώς την πόλη του νικητή¹³⁸. Η αναφορά στον Λάμπωνα σχετίζεται και με την έννοια της φιλοξενίας, μιας και ο ποιητής είναι φιλοξενούμενος της οικογένειας του νικητή αλλά και της πόλης ολόκληρης. Άλλωστε η έννοια της φιλοξενίας δεσπόζει και εντός της συγκεκριμένης ωδής στον μύθο με την Ιππολύτη, όταν ο Πηλέας προτίμησε να μείνει πιστός στις ηθικές του αρχές απέναντι στον οικοδεσπότη του. Επομένως μπορούμε να πούμε ότι η αναφορά στον Λάμπωνα υπογραμμίζει την έννοια της φιλοξενίας, η οποία είχε ξεχωριστή θέση στην κοσμοαντίληψη του ποιητή¹³⁹.

Στον στίχο 41 και εξής εμφανίζεται το όνομα του Ευθυμένη, θείου του Πυθέα από την μεριά της μητέρας του λόγω των αθλητικών νικών που είχε και ο ίδιος στο ενεργητικό του, ενώ προς το τέλος της ωδής βλέπουμε τον Θεμίστιο, παππού του Πυθέα. Ο Πίνδαρος, λοιπόν, δεν περιορίζεται μόνο στον πατέρα του νικητή αλλά επικαλείται στην ωδή του τους προγόνους του Πυθέα, στα ίχνη των οποίων βάδισε, ώστε να επιτύχει την παρούσα αλλά και άλλες νίκες, μπλέκοντάς τους ένα εγκώμιο. Ο ομότεχνός του συμπεριέλαβε και αυτός τον Λάμπωνα στην ωδή του, μάλιστα σε δύο σημεία (στ. 68, 226). Στην πρώτη αναφορά ο Πυθέας χαρακτηρίζεται ως γιος του Λάμπωνα, όπως και στον Πίνδαρο, ενώ την δεύτερη φορά το νόημα των στίχων είναι παραπλήσιο με το αντίστοιχο τμήμα του *Πέμπτου Νεμεόνικου* όσον αφορά την φιλοξενία. Μπορούμε έτσι να συναγάγουμε το συμπέρασμα ότι η από τα ομηρικά χρόνια έννοια της φιλοξενίας είναι ακόμα ζωντανή και σημαντική, αφού οι ποιητές

¹³⁸Race (2006), 92.

¹³⁹Κολέζα (2007), 145-149.

μετακινούνταν ανά την Ελλάδα καλλιεργώντας και εξασφαλίζοντας φιλοξενία και πατρωνία από πλούσιους και δυνατούς άνδρες της εποχής¹⁴⁰.

Επιπρόσθετα, και στα δύο ποιήματα εντοπίζουμε τον Μένανδρο, τον Αθηναίο προπονητή του Πυθέα παρά το γεγονός της αντιπαλότητας που υπήρχε μεταξύ Αίγινας και Αθήνας εκείνη την περίοδο. Ο Θηβαίος ποιητής ακολουθώντας το είδος της επινίκιας ποίησης απλώς παραθέτει τον προπονητή του νικητή, χωρίς να αναπτύξει τις ικανότητές του, για αυτό και το συγκεκριμένο τμήμα είναι ιδιαίτερα μικρό σε σχέση με αντίστοιχα τμήματα άλλων ωδών, όπου εμφανίζεται ο προπονητής του νικητή (π.χ. *Νεμ.* 4.93-96, *Ισθ.* 5.59-61, *Ολ.* 8.54-66, *Ολ.* 10.16-21). Η γραφή του Πινδάρου δίνει την εντύπωση ότι η αθηναϊκή καταγωγή του Μενάνδρου θεωρείται μια ατυχής σύμπτωση που πρέπει να δικαιολογηθεί. Η επιλογή του λεξιλογίου μάς οδηγεί ακριβώς προς την ίδια κατεύθυνση. Για τον Μένανδρο ο ποιητής έχει επιλέξει το ρήμα *χρή*, ενώ σε άλλα ποιήματα η αναφορά στον προπονητή γίνεται με ρηματικά και ονοματικά σύνολα όπως “*κωμάζομαι τερπνάν ἐπιστάζων χάριν*” (*Ισθ.* 4.72b), “*αἰνέων*” (*Νεμ.* 4.93), “*αἰνέω*” (*Νεμ.* 5.59), “*κῦδος ἀνέδραμον ὕμνωι*” (*Ολ.* 8.54), “*ἔρέω ταῦταν χάριν*” (*Ολ.* 8.57), “*φερέτω χάριν*” (*Ολ.* 10.17). Πίσω από αυτή την διαχείριση και έκφραση κρύβεται πιθανόν η προσπάθεια του Πινδάρου να συνενώσει όλους τους Αιγιήτες απέναντι στον κοινό εχθρό, την Αθήνα¹⁴¹.

Σε αντίθεση με τον Πίνδαρο, ο Βακχυλίδης επαινεί τον Μένανδρο στους στίχους 190-198, ενώ στους αμέσως επόμενους έντεκα στίχους μέσα από μια γνωμική σοφία δικαιολογεί τον λόγο για τον οποίο τον επαίνεσε πρωτύτερα¹⁴². Ο έπαινος του προπονητή στην *Δέκατη Τρίτη Ωδή* περιλαμβάνει αναφορά σε προηγούμενες νίκες αθλητών που είχαν διαπρέψει χάρη στον Μένανδρο κι έτσι του έφεραν τιμές από την χρυσάρματη θεά Αθηνά.

Δεν είναι όμως μόνο η θεά Αθηνά που μνημονεύεται στο ποίημα του Βακχυλίδη. Έτσι, στην συνέχεια θα δούμε ποιοί θεοί εντοπίζονται στις δύο ωδές καθώς και γιατί επιλέγονται από τους ποιητές. Ας εξετάσουμε, λοιπόν, πρώτα το πινδαρικό ποίημα. Γνωρίζουμε ότι για τον Πίνδαρο μέσα και πίσω από κάθε ανθρώπινο επίτευγμα κρύβεται η εύνοια και η χάρη των θεών, αφού αυτοί έχουν θέσει τα όρια δράσης των

¹⁴⁰McDevitt (2009), 17.

¹⁴¹Pfeijffer (1999), 81-83.

¹⁴²Ο Kenyon (1898) ερμηνεύει και αυτό το χωρίο αυτό ως απολογισμό από την πλευρά του ποιητή για τον έπαινο ενός Αθηναίου. Ο Woloch, (1963), 102-104 και 121, υποστηρίζει ότι ο Βακχυλίδης δεν επαινεί με την θέλησή του τον Μένανδρο.

θνητών που δεν πρέπει να τα υπερβούν¹⁴³. Παράλληλα, πολλές ωδές λάμβαναν χώρα είτε μπροστά στο σπίτι του νικητή είτε σε κάποιον ναό, συμβάλλοντας έτσι στην άποψη ότι οι θεοί είχαν σημαντικό ρόλο στο επινίκιο ποίημα, μιας και η σχέση μεταξύ θνητών και θεών συνήθως εντοπίζεται σε κάθε ποίημα¹⁴⁴. Στον *Πέμπτο Νεμεόνικο* πιο συγκεκριμένα ο Πίνδαρος σε αρκετά σημεία κάνει αναφορές στον Δία, τον οποίο άλλοτε μνημονεύει απλώς ως *Δία* (στ. 7), άλλοτε ως *ζείνιο πατέρα* (στ. 33) ή *άθανάτων βασιλέα* (στ. 35). Σε ολόκληρη την ωδή ο Δίας αντιπροσωπεύει την έννοια της φιλοξενίας, η οποία, όπως αποδείχτηκε στο αντίστοιχο κεφάλαιο της ανάλυσης του *Πέμπτου Νεμεόνικου*, διατρέχει την ωδή αποτελώντας ένα από τα βασικότερα θέματα που θίγονται σε αυτή. Είναι η υποταγή στον Ξένιο Δία που οδηγεί τον Πηλέα να μην ενδώσει στην Ιππολύτη, μια απόφαση κρίσιμη, αφού χάρη σε αυτή στην συνέχεια ο Δίας τον επιβράβευσε δίνοντάς του για σύζυγο μια Νηρηίδα, την Θέτιδα, είναι το αίσθημα του φιλοξενούμενου που ωθεί τον Πίνδαρο να επαινέσει τον Λάμπωνα και την οικογένειά του μέσα στην ωδή νίκης. Αυτό δημιουργεί μια αναλογία: όπως ο Πηλέας επιβραβεύτηκε, επειδή ακολουθούσε τον θεϊκούς νόμους, έτσι και ο Πυθέας και η οικογένειά του επιβραβεύονται με ένδοξες νίκες λόγω της ηθικής και ενάρετης ζωής τους¹⁴⁵.

Ένας άλλος θεός που βλέπουμε στον επινικό του Πινδάρου είναι ο Απόλλωνας στον στίχο 23. Ως θεός της μουσικής μνημονεύεται για την επτάχορδη φόρμιγγά του με το χρυσό πλήκτρο δίνοντας το παρόν μαζί με τις Μούσες στο όρος Πήλιο για τους γάμους του Πηλέα και της Θέτιδας. Οι Μούσες είναι κι αυτές παρούσες όχι μόνο στο χωρίο με τον γάμο του Πηλέα, αλλά εσκεμμένα ο ποιητής αφήνει την εντύπωση ότι το μέρος της ωδής που ακολουθεί συμπεριλαμβανομένου του επαίνου του Πυθέα και της οικογένειάς του είναι μέρος του τραγουδιού των Μουσών¹⁴⁶. Έτσι, η επιλογή του Πινδάρου να μην ολοκληρώσει το τραγούδι των Μουσών συμβάλλει στον γενικότερο εγκωμιαστικό χαρακτήρα της ωδής, ενώ αντίστοιχο εγκωμιαστικό πλαίσιο δημιουργούν και τα λουλούδια-στεφάνια, τα οποία εμφανίζονται πολύ συχνά στην ποιητική παραγωγή του¹⁴⁷.

Στους στίχους 37-41 ο ποιητής τοποθέτησε τον Ποσειδώνα και το ταξίδι του στα Ίσθμια, προκειμένου να απομακρυνθεί από την μυθική αφήγηση και να προσδώσει

¹⁴³Nisetich (1989), 28.

¹⁴⁴Hutchinson (2003), 364-365.

¹⁴⁵Pfeijffer (1999), 72-72.

¹⁴⁶ό.π., 72-73.

¹⁴⁷Hutchinson (2003), 363.

πάλι στο ποίημά του εορταστικό και νικητήριο χαρακτήρα. Οι στίχοι 38-39 περιγράφουν δύο διαδοχικά στάδια των ισθμιακών αγώνων: αρχικά το καλωσόρισμα του θεού Ποσειδώνα (*δέκονται*) την πρώτη μέρα της γιορτής, σε μια τελετή που περιελάμβανε θυσία προς τον θεό και δεύτερον μια σύντομη περιγραφή της ίδιας της αθλητικής διαδικασίας. Επίσης υπάρχουν και άλλες έμμεσες αναφορές στο υγρό στοιχείο και επομένως στον θεό της θάλασσας.

Ο Βακχυλίδης από την πλευρά του μέσα από μια κυκλική σύνθεση επικαλείται την Μούσα Κλειώ, ώστε να τον βοηθήσει να υμνήσει και να διαδώσει την ξεχωριστή νίκη του Πυθέα στα Νέμεα παντού. Παρών στην βακχυλίδεια ωδή είναι και ο Απόλλωνας και ο Δίας.

Σε επίπεδο εκφραστικών μέσων και τεχνικών παρατηρούμε ότι και οι δύο ποιητές χρησιμοποιούν προσωποποιήσεις και μεταφορές. Ενδεικτικό παράδειγμα στο πινδαρικό ποίημα αποτελεί πρώτον η έξοχη μεταφορά και συνάμα προσωποποίηση της ίδιας της ωδής, η οποία εμφανίζεται να μπαίνει στα αιγινήτικα πλοία και να διαδίδει με αυτόν τον τρόπο την νίκη του Πυθέα στον κόσμο και δεύτερον η προσωποποίηση της Αλήθειας στην ιστορία της Ιππολύτης και του Πηλέα. Στο ποίημα του Βακχυλίδη ξεχωρίζουμε την προσωποποιημένη Αρετή που τριγυρνά με αμάραντη δόξα. Ιδιαίτερα προσεγμένη είναι η εικονοποιία των δύο ποιημάτων. Ο Πίνδαρος με μια εντυπωσιακή έναρξη αντιπαραβάλλει τον εαυτό του με αγαλματοποιό, παρουσιάζει την κοινή προσευχή των τριών αδερφών, ενώ στον Βακχυλίδη βλέπουμε το *θανάτοιο κνάνεον νέφος*, που καλύπτει όλους τους θνητούς και έρχεται σε πλήρη αντίθεση με την εικόνα φωτός των στίχων 128-129.

Σε επίπεδο λεξιλογίου παρατηρούμε ομηρικούς απόηχους και επιδράσεις και στις δύο επινίκιες ωδές. Ενδεικτικά παραδείγματα αποτελούν το επίθετο *ύψινοος* στον Πίνδαρο, σχηματισμένο κατά το ομηρικό *άγχίνοος* και φυσικά το υπόβαθρο της μυθικής αφήγησης στο βακχυλίδειο κείμενο.

Από την άλλη πλευρά υπάρχουν κάποια σημεία στα οποία αποκλίνουν τα δύο ποιήματα. Ένα εξ αυτών είναι η διεξοδικότατη αφήγηση του Βακχυλίδη για τον Αχιλλέα και στον Αίαντα στον κεντρικό μύθο της ωδής, την στιγμή που ο Πίνδαρος ούτε καν ονομαστικώς αναφέρει τους δύο αυτούς ήρωες. Για κάποιους μελετητές μάλιστα ο *Πέμπτος Νεμεόνικος* επικεντρώνεται περισσότερο στις παλαιότερες γενιές της οικογένειας παρά στον ίδιο τον νικητή¹⁴⁸. Ο R. C. Jebb παρατηρεί πως ενώ και ο

¹⁴⁸Fearn (2007), 113.

Πίνδαρος σε ανάλογα ποιήματά του έχει συχνές αναφορές προς τους Αιακίδες, αυτές περιορίζονται σε λίγους στίχους. Σε αντίθεση, ο Βακχυλίδης αφιέρωσε, όπως προαναφέρθηκε, το μεγαλύτερο τμήμα της ωδής σε αυτούς και μάλιστα σε συνάφεια με μια επική τρωική αναφορά

Επίσης, από το πινδαρικό ποίημα μαθαίνουμε για επιπλέον νίκες του Πυθέα σε τοπικούς αγώνες στην Αίγινα και στα Μέγαρα (στ. 45-46), παρόλο που η ερμηνεία του συγκεκριμένου χωρίου δεν απολύτως αποδεκτή από όλους τους μελετητές του Πινδάρου. Ο Βακχυλίδης δεν αναφέρεται καθόλου σε αυτές τις νίκες, αν και δεν αποκλείεται οι νίκες να αποτελούσαν μέρος του επαίνου του νικητή στο χαμένο εισαγωγικό κομμάτι της ωδής¹⁴⁹. Με βάση όμως τους στίχους που μας έχουν παραδοθεί, δεν μπορούμε παρά να πούμε ότι ο Βακχυλίδης δεν περιλαμβάνει στο ποίημά του άλλες διακρίσεις του Πυθέα εκτός από την νίκη του στο παγκράτιο στα Νέμεα.

Επιπρόσθετα, ο Βακχυλίδης στο ποίημά του χρησιμοποιεί την τεχνική της κυκλικής σύνθεσης, αφού ξεκινάει με την επίκληση στην Μούσα Κλειώ, όπως βλέπουμε στον στίχο 9, και απευθύνεται ξανά στις Μούσες στον στίχο 228. Ο Πίνδαρος δεν επιδίδεται στην χρήση της αντίστοιχης τεχνικής, αν και γενικότερα αποτελεί ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της γραφής του.

Σε αυτό το σημείο πρέπει να γίνει μια σύντομη αναφορά στο πρώτο ενικό που χρησιμοποιούν οι δύο ποιητές στις ωδές τους. Κατά την Lefkowitz δεν υπάρχει το συλλογικό-χορικό “εγώ” στην επινίκια ποίηση του Πινδάρου. Αντιθέτως πρόκειται για το προσωπικό “εγώ” του ποιητή¹⁵⁰, γεγονός που προκάλεσε έντονες συζητήσεις ανάμεσα στους πινδαριστές, δεδομένου ότι έτσι αμφισβητείται η κατάταξη της επινίκιας ποίησης στην λυρική χορική ποίηση.

Όσον αφορά τον Βακχυλίδη, παρόλο που η αντιπαράθεση φαίνεται να οδηγεί στο συμπέρασμα και την αποδοχή του χορικού χαρακτήρα της παράστασης, δεν είναι βέβαιο αν η χρήση του β' πληθυντικού στην ωδή του (13.190) προέρχεται από τον κορυφαίο που απευθύνεται στον χορό και όχι από έναν συμμετέχοντα της παράστασης της ωδής προς τους νέους που γιόρταζαν την νίκη, ούτε είναι απολύτως βέβαιο ότι η χρήση του πρώτου προσώπου στον Κείο ποιητή ταυτίζονται με το ποιητικό “εγώ” και όχι με το “εγώ” του κορυφαίου ως εκπροσώπου του χορού¹⁵¹.

¹⁴⁹McDevitt (2009), 198.

¹⁵⁰Lefkowitz (1963), 177-253.

¹⁵¹Nikolaidou-Arabatzi (2014), 31-48.

Το σίγουρο πάντως είναι ότι οι αναφορές πρώτου προσώπου και στους δύο ποιητές σχετίζονται πρωτίστως με προσωπικές τοποθετήσεις ειδομένες υπό το πρίσμα της ποιητικής σύλληψης και έμπνευσης αλλά ταυτόχρονα ανταποκρίνονται και απευθύνονται στην κοινότητα που γιόρταζε. Επομένως, η κοινότητα αυτή μπορούμε να πούμε πως αποτελούσε τον ανεπίσημο *κῶμο*, όμως ανέμενε από έναν ποιητή την επίσημη σύνθεση μιας ωδής για τον εορτασμό της αθλητικής νίκης. Με άλλα λόγια η επινίκια ωδή προοριζόταν να συμπληρώσει και να υπογραμμίσει τον *κῶμο* της κοινότητας μέσα στο εορταστικό πλαίσιο.

Η αντιστοιχία μεταξύ του *κώμου* της κοινότητας και της επίσημης επινίκιας ωδής, οδήγησε τους επαγγελματίες ποιητές να εισαγάγουν χορικά στοιχεία, άλλοτε περισσότερο και άλλοτε λιγότερο εμφανή, και σύντομα το έργο του ποιητή άρχισε να πραγματώνεται από μια ομάδα νέων από την κοινότητα του νικητή, μεταμορφώνοντας την αρχική σόλο παράσταση σε χορική-συλλογική¹⁵².

Έτσι, ο Πίνδαρος ως επαγγελματίας ποιητής με την χρήση του α' ενικού μιλάει απευθείας για την τέχνη του και στη συνέχεια περνάει στην χορική πραγμάτωση του επίνικου, μέσα από τον χορό διάφορων θεοτήτων (των Μουσών και των Χαρίτων) που τον ενέπνευσαν. Αντίθετα, πίσω από το “εγώ” του Βακχυλίδη συχνά κρύβονται άλλες ταυτότητες. Εξάιρεση σε αυτή την παρατήρηση αποτελεί η *Δέκατη Τρίτη Ωδή* με την οποία ασχολούμαστε, όπου το α' ενικό αναφέρεται στον ίδιο τον ποιητή.

¹⁵²Φυσικά η πιθανότητα σόλο παράστασης δεν αποκλείεται ιδιαίτερα στην περίπτωση μιας δεύτερης παράστασης

Συμπεράσματα

Οι αθλητικοί αγώνες στην αρχαία Ελλάδα ήταν στενά συνδεδεμένοι με θρησκευτικές γιορτές. Όπως έχουμε ήδη αναφέρει, υπήρχαν τέσσερις μεγάλες διοργανώσεις: τα Ολύμπια, τα Πύθια, τα Ίσθμια και τα Νέμεα. Στην τελευταία αθλητική αναμέτρηση ξεχώρισε ο Πυθέας από την Αίγινα γύρω στο 489 με 485, αν και η χρονολόγηση δεν είναι απόλυτη. Εκτός από αυτές βέβαια υπήρχαν και πολυάριθμες τοπικές γιορτές, η συμμετοχή στις οποίες ήταν ένας ακόμα τρόπος να τιμηθούν οι θεοί, οι οποίοι με την σειρά τους χάριζαν την νίκη σε έναν αθλητή.

Η νίκη ήταν η αιτία και η αφορμή για εορτασμό. Λάμβανε χώρα είτε στο ιερό του θεού αμέσως μετά την νίκη, είτε στην πόλη του νικητή, μόλις επέστρεφε, μέσα σε ένα κλίμα έντονα εορταστικό με οινοποσία, τραγούδι και χορό. Σύντομα έγινε κοινή πρακτική η ανάθεση σε έναν διακεκριμένο ποιητή να συνθέσει ένα τραγούδι νίκης προς τιμήν του συγκεκριμένου νικητή και της διάκρισης που εξασφάλισε. Ο ποιητής επομένως ως υπηρέτης των Μουσών ήταν διαμεσολαβητής ανάμεσα στους θεούς και στους ανθρώπους για να διαδώσει την φήμη του νικητή αλλά και της οικογένειάς του στην ανθρωπότητα. Μπορεί, λοιπόν, να σκεφτεί κανείς ότι αυτή η ωδή νίκης είχε εφήμερο χαρακτήρα, ότι τραγουδιόταν μια φορά στην γιορτή και έπειτα ξεχνιόταν, ενώ κάλλιστα μπορεί να υποθέσει ότι ένα άγαλμα από χαλκό ή πέτρα με το όνομα του νικητή που τοποθετούνταν σε κοινή θέα μπορούσε να εξασφαλίσει την επιθυμητή αθανασία. Όμως όχι. Συνέβαινε ακριβώς το αντίθετο. Ο Πausanias αφιερώνει στο μεγαλύτερο μέρος του έκτου βιβλίου από το *Ελλάδος Περιήγησις* μια λίστα με πάνω από 200 αγάλματα που είδε στην Ολυμπία, αλλά πόσα από αυτά έχουν διασωθεί ως τις μέρες μας; Κανένα. Αντίθετα, σήμερα διαθέτουμε περίπου εξήντα επινίκιες ωδές, ολόκληρες ή σπαράγματα, οι οποίες αποτελούν την βασική πηγή μας για τους αγώνες και τους αθλητές που έπαιρναν μέρος σε αυτούς. Ταυτόχρονα μπορούμε να πούμε ότι οι δύο βασικότεροι εκπρόσωποι του είδους, ο Πίνδαρος και ο Βακχυλίδης, έδειχναν μεγάλη προσπάθεια να καταδείξουν αυτή την σχέση μεταξύ αθλητικής νίκης και ποιήματος. Ήθελαν με άλλα λόγια να εξυψώσουν τον νικητή μέσα από την ποιητική τους σύνθεση, μιας και μπορεί η νίκη να ήταν δώρο από τον θεό, όμως ήταν χρέος του ποιητή να την αναδείξει, να την διαδώσει και να της προσφέρει την πολυπόθητη αιωνιότητα¹⁵³.

¹⁵³McDevitt (2009), 16.

Οι επινίκιες ωδές παρουσιάζουν επικλήσεις και προσευχές σε θεούς, επαίνους, γνωμικά και την μοναδικής αξίας κάθε φορά μυθολογική αφήγηση, τα οποία στο σύνολό τους αντικατοπτρίζουν το ηθικό και θρησκευτικό υπόβαθρο των ποιημάτων αυτών. Ως προς τους επαίνους πρέπει να υπενθυμίσουμε για μια ακόμα φορά ότι η βάση αυτών των ποιημάτων είναι ο έπαινος για μια κερδισμένη νίκη σε αθλητικό αγώνα. Επομένως είναι λογικό και αναμενόμενο να περιλαμβάνουν επαίνους για προηγούμενες νίκες, για τον πατέρα ή και για άλλα μέλη της οικογένειας του νικητή, για την πόλη, τους θεούς και τους αγώνες ή και τον προπονητή του αθλητή που διακρίθηκε¹⁵⁴.

Όλα τα παραπάνω καθιστούν φανερό ότι ο αθλητισμός κατείχε σημαντική θέση στον χαρακτήρα των Ελλήνων, ήδη από τον Όμηρο, δεδομένου ότι ήθελαν να συνδυάσουν τελειότητα σώματος και πνεύματος, ενώ είναι σίγουρο ότι οι αθλητές παρακινούνταν και από την επιθυμία τους να διασφαλίσουν προσωπική δόξα αλλά και για να προσφέρουν τιμή και αναγνώριση στις οικογένειές τους και στις γενέτειρες πόλεις τους. Μάλιστα πολύ συχνά, όταν επέστρεφαν στην πόλη τους, τους παραχωρούνταν προνόμια και δώρα.

Στο πλαίσιο της παρούσας διπλωματικής εργασίας έγινε ερμηνευτική και συγκριτική ανάλυση δύο επινίκιων ωδών αφιερωμένων στην ίδια νίκη. Αρχικά ο Πίνδαρος στον πέμπτο Νεμεόνικο, ένα ποίημα 54 στίχων, είδαμε πως ακολούθησε την βασική δομή των ωδών νίκης αλλά και τα βασικά θέματα που συναντάμε κατά κανόνα σε αυτές τις ωδές. Η δομή ήταν τριμερής (Αρχή, Μύθος, Τέλος) και περιελάμβανε το σύμπλεγμα του ονόματος με το όνομα του νικητή, τον τόπο νίκης, το όνομα του αγωνίσματος, την πατρίδα του νικητή και το όνομα του πατέρα. Επίσης εντοπίσαμε τον έπαινο του νικητή και έναν ειδικότερο έπαινο, αυτόν της Αίγινας. Διάσπαρτα αλλά σε κομβικά σημεία της ωδής υπήρχαν γνώμες, οι οποίες αναφέρονταν σε έναν ηθικό κώδικα με τον οποίο ο ομιλητής ταυτιζόταν και αποτύπωναν την γνώμη της κοινωνίας για τον κόσμο. Είδαμε το χρέος του ποιητή, που συνήθως ορίζεται ως η εισαγωγή του ποιητή στο ποίημα για να μιλήσει για τις υποχρεώσεις του, και σαφώς ασχοληθήκαμε διεξοδικά με τον μύθο που καταλαμβάνει το κεντρικό τμήμα της ωδής¹⁵⁵.

Ο μύθος που επέλεξε να διαπραγματευτεί και να αναπτύξει ο Πίνδαρος σχετίζεται με το μυθολογικό παρελθόν της Αίγινας και συγκεκριμένα με τους ήρωες Αιακίδες.

¹⁵⁴ό.π., 15-16.

¹⁵⁵Περυσινάκης (2012), 601-607.

Αφού αναφέρθηκε έμμεσα στην έννοια της εξορίας, ως αποτέλεσμα της αδελφοκτονίας, επικεντρώθηκε στον μύθο του Πηλέα και της Ιπολύτης. Είδαμε ότι ο Πηλέας ως φιλοξενούμενος στο σπίτι του Ακάστου παρέμεινε πιστός στα πιστεύω του και στις επιταγές του Ξένιου Δία και δεν ενέδωσε στις δελεαστικές και προκλητικές απαιτήσεις της οικοδέσποινας Ιπολύτης. Τότε ο Δίας για να τον επιβραβεύσει για την πράξη του αυτή του έδωσε για γυναίκα του την Θέτιδα και στους γάμους τους παρευρέθηκαν και οι θεοί, άλλη μία ένδειξη της αναγνώρισης του Πηλέα από τους θεούς. Κατά ανάλογο τρόπο, ο μεγάλος έπαινος και η δόξα των Αιγινήτων στους μεγάλους αθλητικούς αγώνες, στην προκειμένη περίπτωση χάρη στην νίκη του Πυθέα, είναι το αποτέλεσμα της θεϊκής επιβράβευσης για την φιλόξενη διάθεσή τους¹⁵⁶.

Βασικά θέματα της ωδής είναι η εξορία, η φιλοξενία, ο γάμος, η σχέση μεταξύ αλήθειας και ψέματος και όλα αυτά δοσμένα μέσα από μια ωδή για την αθλητική νίκη ενός Αιγινήτη στο παγκράτιο. Ο Πίνδαρος χωρίς υπεκφυγές αναφέρει πως ο Πηλέας και ο Τελαμώνας είχαν εξοριστεί από την Αίγινα μετά το έγκλημα που διέπραξαν (στ. 15-16), ενώ οι περιπέτειες του Πηλέα με την Ιπολύτη τοποθετούνται στο χρονικό διάστημα της εξορίας του. Ίσως ο στόχος αυτού του θέματος είναι να δημιουργήσει ένα παράλληλο με τον Νικόδρομο, ο οποίος αν και Αιγινήτης εξόριστος συνωμότησε με την Αθήνα εναντίον της πατρίδας του. Ο σεβασμός στην έννοια της φιλοξενίας και στον θεό-προστάτη της είναι αυτός που λειτούργησε καταλυτικά για τον Πηλέα κι έτσι οι θεοί του έδωσαν για σύζυγο την Θέτιδα και παρευρέθηκαν και οι ίδιοι στον γάμο. Κατά ανάλογο τρόπο και ο Πίνδαρος αναγνωρίζοντας την φιλοξενία του Λάμπωνα πλάθει την συγκεκριμένη ωδή και θέτει ως σκοπό του να διαλαλήσει παντού την νίκη του Πυθέα, ώστε να δοξαστεί όχι μόνο ο νικητής αλλά και ολόκληρη η γενέτειρά του, η Αίγινα. Μέσω αυτής της δόξας ο ποιητής αντιμάχεται τον θάνατο και την λησμονιά, αφού η δόξα του νικητή και η φήμη που τον συνοδεύει λειτουργούν ως αντίβαρο στον “αναιδή” θάνατο¹⁵⁷. Ένα επιπλέον θέμα της ωδής είναι η διάσταση μεταξύ αλήθειας και ψέματος, όπως αυτό παρουσιάζεται στο πλαίσιο της αδελφοκτονίας και υποστηρίζεται από δύο γνώμες (στ. 16-18) αλλά συνεχίζεται και στο τμήμα του μύθου με τα ψέματα της Ιπολύτης. Επομένως μπορούμε να πούμε ότι ο Πίνδαρος αποτυπώνει στην ωδή αυτή ολόκληρη την κλίμακα ανάμεσα στην αλήθεια και ψέματα: αναφέρεται

¹⁵⁶Bury (1965), 86.

¹⁵⁷Σταμάτης (2004), 9-10.

στην αλήθεια, την διακριτική αποσιώπηση που μπορεί να αποκρύπτει την αλήθεια αλλά δεν την παραβιάζει και καταλήγει στα πονηρά και δόλια ψέματα¹⁵⁸.

Το τρίτο και τελευταίο μέρος της νικητήριας ωδήs σηματοδοτείται στον στίχο 41 με την προσφώνηση του Ευθυμένη. Επανερχόμαστε, λοιπόν, στο παρόν και στον έπαινο του νικητή και της οικογένειάς του, ενώ στους στίχους 44-46 αναφέρονται προηγούμενες νίκες του Πυθέα συμβάλλοντας έτσι στη σκιαγράφηση του αγωνιστικού πνεύματος ολόκληρης της οικογένειας και στην τελική διαπίστωση σχετικά με το αθλητικό πνεύμα ολόκληρης της πόλης (“*μάρνεται περί πᾶσα πόλις*”). Επίσης μπορεί να ερμηνευθεί ως καλός οiwνός για την έκβαση του πολέμου με την Αθήνα, δημιουργώντας παράλληλα το τέλειο πέρασμα για περιγραφεί μέσα από ένα μικρό κομμάτι ο Αθηναίος προπονητής του νικητή Πυθέα. Ίσως απώτερος σκοπός αυτής της στρατηγικής του ποιητή είναι να υπενθυμίσει στο ακροατήριο τον κοινό εχθρό, ώστε να ενωθούν όλοι μαζί κατά της Αθήνας.

Μετά την αναφορά στον Μένανδρο ακολουθεί ένας έπαινος στον Θεμίστιο, ο οποίος με τη σειρά του είχε κερδίσει δύο βραβεία στην Επίδαυρο, στην πυγμαχία και στο παγκράτιο. Επομένως, το ποιητικό σχέδιο του Πινδάρου ήταν να περιγράψει τον Θεμίστιο ως πραγματικό Αιγινήτη και να τον αντιπαραβάλει με τον Αθηναίο Μένανδρο με απώτερο σκοπό ο δήμος να υπακούσει ξανά στους αιγινήτικους νόμους.

Η δέκατη τρίτη ωδή του Βακχυλίδη, βασικού ανταγωνιστή του σύγχρονου του Πινδάρου, είναι σαφώς μια μεγαλύτερη σε έκταση ωδή φτάνοντας τους 231 στίχους. Έχει την σημασία του το γεγονός πως γράφτηκε σε ένα τόπο όπου προτίμησε τον Πίνδαρο και πως το έγραψε αυτόβουλα και όχι κατά παραγγελία. Έτσι, παρότι ο ποιητής δεν δεσμεύεται από μια συγκεκριμένη παραγγελία, γράφει μια ωδή όπως θα ήθελε και στην έκταση την οποία επιθυμούσε. Όπως συμβαίνει στις πιο εκτενείς ωδές του, η αναφορά στον νικητή Πυθέα του Λάμπωνα από την Αίγινα, νικητή στο παγκράτιο στα Νέμεα, καταλαμβάνει μικρή σχετικά έκταση σε σχέση με το όλο κείμενο. Υπάρχουν όπως και αλλού τα στοιχεία της αφήγησης, της πιο εύληπτης γραφής, ενσωματωμένοι μύθοι, οι οποίοι εδώ είναι περισσότεροι του ενός, τιμές προς την ίδια την πόλη και τις μυθικές μορφές της. Πάνω απ’ όλα όμως υπάρχει μια ιδιαίτερη αναφορά στα Έπη, εκεί όπου αναδείχθηκαν μέλη του Οίκου των Αιακιδών. Πιο συγκεκριμένα στο πλαίσιο της τριμερούς δομής σύμφωνα με τις συμβάσεις του είδους συναντάμε έναν μικρότερης έκτασης μύθο για τον Ηρακλή και το λιοντάρι της Νεμέας,

¹⁵⁸Pfeijffer (1999), 87-88.

την πρώτη γνώμη που αναφέρεται στην αθάνατη δόξα που κερδίζουν οι νικητές στους αγώνες, αν και δεν παύουν να είναι οι ίδιοι θνητοί, τον πρώτο έπαινο του νικητή και της πόλης, τον δεύτερο και κεντρικό μύθο σε 68 στίχους, οποίος σχετίζεται με τον Αχιλλέα και τον Αίαντα στην Τροία, την δεύτερη γνώμη με την προσωποποιημένη Αρετή να τριγυρνά με αμάραντη δόξα, τον δεύτερο έπαινο της πόλης και του νικητή, μια αναφορά στον προπονητή Μένανδρο, την τρίτη γνώμη στην οποία η Αλήθεια και ο Χρόνος προσωποποιούνται, αφού γίνονται υποκείμενα των ρημάτων *φιλεῖ* και *ἀφέξει* και έρχονται να βοηθήσουν όσους αντέχουν στην βία του Φθόνου και το καταληκτικό τμήμα. Στην ωδή υπάρχει το απαραίτητο στοιχείο της ηθικής διδασκαλίας, αλλά και άλλα, όπως η τιμή προς τον πατέρα του νικητή, αλλά και ανάπτυξη της σημασίας των μεγάλων νικών, οι οποίες υπερβαίνουν τους νομοτελειακούς περιορισμούς των θνητών, αποτελώντας ένα είδος αθανασίας. Με αυτό παρέχεται τελικά και μια επεξήγηση γιατί είναι σημαντικό να γράφονται και να αποδίδονται ύμνοι και τιμές προς τους νικητές αυτούς.

Ως προς τον μύθο τον οποίο επέλεξε να αναπτύξει ο Βακχυλίδης είναι σχετικός με τους προγόνους του Πυθέα και γενικότερα των Αιγινητών, τον Αχιλλέα και τον Αίαντα. Ο ηρωισμός του Αίαντα παρουσιάζεται μέσα από την γενναία υπεράσπιση των πλοίων, ενώ το ηρωικό μεγαλείο του Αχιλλέα επιβάλλεται μέσω της αποχής του από την μάχη, αφού μόνο τότε οι Τρώες μπόρεσαν να απειλήσουν τα πλοία, δίνοντας την ευκαιρία στον Αίαντα να δείξει την αξία του. Επίσης, η παρουσία του συγκεκριμένου μύθου μέσα στην ωδή του Βακχυλίδη αποτελεί έναν ακόμα έπαινο για την γενέτειρα του νικητή και έμμεσα για τον ίδιο τον Πυθέα, ενώ κατά τον Maehler ο ποιητής μπόρεσε να επαινέσει εξίσου τους ήρωες της Αίγινας, ξεπερνώντας οποιαδήποτε δυσκολία είχε προκύψει από την αναγνώριση της ανωτερότητας του Αχιλλέα ως ήρωα και πολεμιστή απέναντι στον Αίαντα¹⁵⁹.

Τα βασικότερα θέματα της ωδής αυτής ήταν η αθάνατη δόξα και η διάσταση μεταξύ προσωρινού και αιώνιου. Οι άνθρωποι ως θνητοί χάνονται, όμως οι νίκες τους, οι διακρίσεις τους και τα κατορθώματά τους επιβιώνουν και παραμένουν ως *ἀθάνατον κλέος*. Στόχος έτσι του ποιητή είναι να εξασφαλίσει την αθανασία της νίκης εν προκειμένω του Πυθέα και με αυτόν τον τρόπο την δόξα της οικογένειάς του και της πόλης του. Ταυτόχρονα ο Βακχυλίδης μέσα από το ποίημα που συνθέτει για τον Πυθέα

¹⁵⁹McDevitt (2009), 201.

βρίσκει την ευκαιρία να αναφερθεί αφενός στην γέννηση των Νεμεακών αγώνων από την Ηρακλή αλλά και ειδικότερα στην σπουδαιότητα του παγκράτιου.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι οι δύο αυτές ωδές για την νίκη του Πυθέα παρουσιάζουν κάποια κοινά χαρακτηριστικά, σύμφωνα με το είδος της επινίκιας ποίησης, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κάθε ένας από τους δημιουργούς δεν συνέθεσε την ωδή του ακολουθώντας τον προσωπικό τρόπο γραφής του.

ABSTRACT

Epinician poetry was mainly founded by Simonides, Pindar and Bacchylides. This kind of poetry was created only by request and payment. The poets in order to honor and make immortal a victory in the games take it upon them to create a poem in accordance to the genre's guidelines. The hymns were presented either directly after the victorious event in the God's temple or at the victor's hometown upon his arrival and it was an opportunity in a heavily celebratory mood to bring honor to the winner, the town and glorify the Gods as well. The poets are characterized by a three-part structure and common themes. Pindar in Nemean 5 and Bacchylides in Ode 13 are dealing with the victory of Pytheas in Nemean Games, having similarities and deviations.

Βιβλιογραφία

Ξενόγλωσση

- Burnett, A.P. (2008). *Pindar*. Bristol Classical Press.
- Bowra, C. (1964). *Pindar*. Oxford University Press.
- Bradley Wells, J. (2009). *Pindar's verbal art*. Harvard University Press.
- Bury, J.B. (1965). *Pindar Nemean Odes*. Amsterdam: Adolf. M. Hakkert, Publisher.
- Cairns, F. (2010). *Five epinikian odes (3, 5, 9, 13)*. Cambridge.
- Calame, C. (1997). *Choruses of Young Women in Ancient Greece*. Rowman & Littlefield Publishers.
- Carey, C. (1989). *Two transitions in Pindar*, CQ: 39 287-295.
- Carne Ross, D. C. (2002). *Λυρική ποίηση: Πίνδαρος* (I. N. Καζάκης, Μετάφ.), Θεσσαλονίκη: Βάνιας.
- Crotty, K. (1982). *Song and action. The victory odes of Pindar*. London: The Johns Hopkins University Press.
- Currie, B. (2005). *Pindar and the Cult of Heroes*. Oxford.
- Fearn, D. (2007). *Bacchylides: politics, performance, poetic tradition*. Oxford University Press.
- Graves, R. (1955). *The Greek Myths*. United Kingdom. Penguin Books.
- Hamilton, R. (1974). *Epinikion: General Form in the Odes of Pindar*. The Netherlands: Mouton & Co. N.V. Publishers.
- Hutchinson, G. (2003). *Greek Lyric Poetry*. 1st ed. Oxford: Oxford University Press.
- Kenyon, F.G. (1898). *Bacchylides*. Oxford.
- M. Lefkowitz, “*ΤΩ ΚΑΙ ΕΓΩ: The First Person in Pindar*”, HSCPh 67 (1963) 177-253,
- Lefkowitz, M. (1991). *First-person fictions. Pindar's poetic “I”*. Clarendon Press Oxford.
- Lesky, A. (2011) *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, Θεσσαλονίκη: Αδελφοί Κυριακίδη.
- McDevitt, A. (2009) *Bacchylides: The Victory Poems*. Bristol Classical Press.
- Nagy, G. (1990). *Pindar's Homer: The lyric Possession of an Epic Past*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

- Nikolaidou-Arabatzi, S. *Maiden choruses in the epinician odes of Pindar and Bacchylides: poet's choral "I"*, Quaderni Urbinati di Cultura Classica 1 (2014) 31-48.
- Nisetich, F. (1989). *Pindar and Homer*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Pfeijffer, I.L. (1999). *Three Aegineteian Odes of Pindar: A commentary on Nemean V, Nemean III & Pythian VIII*. Brill.
- *Pindaro canti* (1991). Editoriale Fabbri, Bompiani, Sonzogno, Etas S.p.A.
- Race, W. (1983). *Negative Expressions and Pindaric Poikilia*, *Transactions of the American Philological Association*: 113 99-100.
- Race, W. (2006). *Πίνδαρος: Ο ποιητής και το έργο του* (Μ. Τσάτσου, Μετάφ.), Αθήνα: Τυπωθήτω.
- Stern, J. (1971) *Classical Philology* Vol. 66, No. 3, σελ. 169-173.
- Stoneman, R. *Ploughing a Garland: Metaphor and Metonymy in Pindar*. *Maia* 33 (1981) 125-38.
- Willcock, M. M., & Maehler, H. (2010). *Πίνδαρος – Βακχυλίδης. Ανθολογία σχολιασμένων αποσπασμάτων*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Woloch, M. (1963). *The Classical World* Vol. 56, No. 4, σελ. 102-104+121.

Ελληνική

- Αλεξοπούλου, Χ. (2004). *Από τον ανατρεπτικό ιαμβογράφο Αρχίλοχο στον λυρικό αφηγητή Βακχυλίδη*. 1^η εκδ. Αθήνα: Παμμούσια Έννοια.
- Ελεοπούλου, Κ. (1935). *Οι επίνικοι του Πινδάρου*. Αθήνα: Κύκλος
- Καζάζης, Ι. (2000). *Λυρική Ποίηση: Ο αρχαϊκός λυρισμός ως μουσική παιδεία, τόμος Α'*. 1^η εκδ. Αθήνα: Βάνιας.
- Κακριδής, Φ.Ι. (2006). *Αρχαία ελληνική γραμματολογία. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών*.
- Κολέζας, Ν. (2007). *Πινδαρικές Έρευνες: οι νικητές των αθλητικών αγώνων και τα αριστοκρατικά ιδεώδη της εποχής των*. Αθήνα: Πανεπιστήμιο Αθηνών Σαριπόλειο Ίδρυμα.

- Σταμάτης, Ν. (2004). *Το υπέρτατο νόημα της δόξας. Οι Ολυμπιακοί αγώνες στο φως της πινδαρικής ποίησης*. Αθήνα: Καστανιώτης.
- Τοπούζης, Κ. (1998). “*Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί: Βακχυλίδης ΙΓ’*”, Αθήνα, εκδόσεις Επικαιρότητα.
- Τσέλιος, Μ. (1978). *Βακχυλίδης: Εισαγωγή – Μεταφράσεις – Σημειώσεις*. Αθήνα: Γρηγόρης.
- Περυσινάκης, Ι. Ν. (2012). *Αρχαϊκή λυρική ποίηση*. Αθήνα: Παπαδήμας.

Δικτυογραφία

- Decharme, P. (2014). *Μυθολογία της αρχαίας Ελλάδας*. β' έκδοση. Αθήνα: Πελεκάνος.

<https://books.google.gr/booksid=3lDuBgAAQBAJ&pg=PA551&lpg=PA551&dq#v=onepage&q&f=false>