



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΟΥ
ΣΧΟΛΗ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

της

ΔΗΜΗΤΡΑΣ Σ. ΧΑΝΤΖΗ

Η ΛΥΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΩΝ ΧΡΟΝΩΝ:

ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ ΕΚ ΜΕΣΣΗΝΗΣ



ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Επιβλέπουσα: ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Επίκουρος Καθηγήτρια, ΠΑΠΕΛ

Συνεπιβλέποντες: ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ, Καθηγητής, ΠΑΠΕΛ

ΕΛΕΝΗ ΒΟΛΟΝΑΚΗ, Επίκουρος Καθηγήτρια, ΠΑΠΕΛ

ΚΑΛΑΜΑΤΑ 2021

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΣΩΤΗΡΙΟΥ, Επίκουρος Καθηγήτρια, ΠΑΠΕΛ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΑΡΚΑΝΤΩΝΑΤΟΣ, Καθηγητής, ΠΑΠΕΛ

ΕΛΕΝΗ ΒΟΛΟΝΑΚΗ, Επίκουρος Καθηγήτρια, ΠΑΠΕΛ

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΡΑΒΑΣ, Επίκουρος Καθηγητής, ΠΑΠΕΛ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΑ ΣΑΡΙΣΧΟΥΛΗ, Καθηγήτρια, ΑΠΘ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΦΑΚΑΣ, Επίκουρος Καθηγητής, ΕΚΠΑ

ΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗ ΚΑΡΛΑ, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια, ΕΚΠΑ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	7
ΕΙΣΑΓΩΓΗ	8
1. ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ	12
ΑΡΧΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ	12
ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ	14
ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ	18
ΘΕΜΑΤΙΚΗ, ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟΥ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΟΣ	22
2. ΟΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟΥ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΟΣ	23
2.1 Η ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ	25
ΑΝΥΤΗ	27
ΝΟΣΣΙΣ	32
ΛΕΩΝΙΔΑΣ Ο ΤΑΡΑΝΤΙΝΟΣ	35
ΣΙΜΙΑΣ Ο ΡΟΔΙΟΣ	41
ΜΝΑΣΑΛΚΗΣ Ο ΣΙΚΥΩΝΙΟΣ	45
2.2 Η ΙΩΝΙΚΗ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΣΧΟΛΗ	46
ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ	48
ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ	52
ΗΔΥΛΟΣ	55
ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ	57
ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ	71

2.3	Η «ΔΩΡΙΖΟΥΣΑ» ΣΧΟΛΗ	75
	ΔΑΜΑΓΗΤΟΣ	76
	ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ	78
	ΗΓΗΣΙΠΠΟΣ	83
	ΘΕΟΔΩΡΙΔΑΣ	85
	ΤΥΜΝΗΣ	88
	ΧΑΙΡΗΜΩΝ	89
2.4	Η ΦΟΙΝΙΚΙΚΗ ΣΧΟΛΗ	91
	ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΣ Ο ΣΙΔΩΝΙΟΣ	92
	ΜΕΛΕΑΓΡΟΣ	97
	ΦΙΛΟΔΗΜΟΣ	104
3.	ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΩΝ	108
4.	Ο ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ ΕΚ ΜΕΣΣΗΝΗΣ	114
5.	ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ ΕΚ ΜΕΣΣΗΝΗΣ	119
5.1	ΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 9. 518, 9.519, 11.12, 7.247, 16.5)	119
5.2	ΤΑ ΕΡΩΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 5.10, 12.29, 12.30, 12.64)	140
5.3	ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΕ ΠΟΙΗΤΕΣ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ	161
	ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.1)	161
	ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.5)	184
	ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΗΣΙΟΔΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.55)	188
	ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΙΠΠΩΝΑΚΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.536)	197

5.4. ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 16.7, 7.412)	201
5.5. ΤΟ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΝΑΥΤΙΚΟ (Π.Α. 7.495)	215
5.6. Ο ΕΠΙΤΥΜΒΙΟΣ ΓΡΙΦΟΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΦΕΙΔΙΣ (Π.Α. 7.429)	218
5.7. ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΕΠΙΤΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 9.588, 16.8, 16.196, 16.226)	227
5.8. ΤΟ ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΣΕ ΟΜΟΙΩΜΑ ΛΕΟΝΤΟΣ ΑΠΟ ΙΕΡΕΑ ΤΗΣ ΚΥΒΕΛΗΣ (Π.Α. 6.218)	250
6. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ	258
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	261
ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	261
ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	264
ΠΗΓΕΣ-ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ	273

ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ ΜΕΣΣΗΝΙΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η ανά χείρας διδακτορική διατριβή έχει ως κύριο στόχο της τη φιλολογική ανάλυση και παρουσίαση των είκοσι δύο επιγραμμάτων, τα οποία αποδίδονται στον Αλκαίο Μεσσήνιο, έτσι ώστε να δοθεί μια ενιαία και συνολική εικόνα του έργου του. Στο πρώτο μέρος παρουσιάζεται μια συνοπτική αποτύπωση της πορείας του επιγράμματος μέχρι και την Ελληνιστική περίοδο και ακολούθως αναλύονται τα κύρια χαρακτηριστικά και, με ενδεικτικά παραδείγματα, το έργο των σημαντικότερων εκπροσώπων του Ελληνιστικού επιγράμματος. Σε αυτό το πλαίσιο της γραμματείας των Ελληνιστικών χρόνων, αναλύεται, εντάσσεται και αποτιμάται το έργο του Αλκαίου, στο δεύτερο μέρος.

Η παρούσα διατριβή συνιστά την πρώτη μονογραφία διεθνώς, η οποία αφιερώνεται στη ζωή και το έργο του Αλκαίου Μεσσηνίου. Τα επιγράμματα του ποιητή σώζονται σε διάφορες ανθολογίες και υπάρχουν σποραδικά ορισμένα άρθρα για ελάχιστα από αυτά. Αυτό ακριβώς το κενό φιλοδοξεί να καλύψει η παρούσα εργασία.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στα πρώτα τρία κεφάλαια εκτίθεται μια συνοπτική περιγραφή της εξέλιξης του επιγράμματος από την αρχαϊκή μέχρι την ελληνιστική περίοδο, καθώς και τα χαρακτηριστικά της ελληνιστικής περιόδου. Περιγράφεται έτσι το γραμματολογικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται και λαμβάνει την αρμόζουσα θέση το επιγραμματογραφικό έργο του Αλκαίου εκ Μεσσήνης.

Στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής εξετάζεται η εξελικτική πορεία του επιγράμματος κατά την αρχαϊκή, την κλασική και την ελληνιστική περίοδο και περιγράφεται η θεματική, η μορφολογία και οι συνθήκες διαμόρφωσης του ελληνιστικού επιγράμματος. Στο δεύτερο κεφάλαιο αναλύονται τα χαρακτηριστικά των τεσσάρων τεχνοτροπικών σχολών του ελληνιστικού επιγράμματος και παρουσιάζεται συνοπτικά ένα χαρακτηριστικό τμήμα του έργου των κυριότερων εκπροσώπων της κάθε σχολής: η πελοποννησιακή σχολή, με τα σημαντικότερα μέλη της, την Ανύτη, την Νοσσίδα, τον Λεωνίδα Ταραντίνο, τον Σιμία τον Ρόδιο και τον Μνασάλκη τον Σικυώνιο, κατόπιν η Ιωνική-Αλεξανδρινή σχολή και οι πλέον αξιόλογοι ποιητές της, ο Ασκληπιάδης, ο Ποσειδίππος, ο Ηδύλος, ο Καλλίμαχος και ο Θεόκριτος. Στη συνέχεια η Δωρίζουσα σχολή, με τους σπουδαιότερους ποιητές της, τον Αλκαίο εκ Μεσσήνης, τον Δαμάγητο, τον Διοσκορίδη από την Αλεξάνδρεια, τον Ηγήσιππο, τον Θεοδωρίδα, τον Τύμνη και τον Χαιρήμονα. Τέλος, η Φοινικική σχολή με τους εξέχοντες ποιητές της Αντίπατρο τον Σιδώνιο, Μελέαγρο και Φιλόδημο. Στο τρίτο κεφάλαιο παρουσιάζεται συνοπτικά η ιστορία των συλλογών και των ανθολογιών των επιγραμμάτων της ελληνιστικής περιόδου στο πέρασμα των αιώνων.

Στο τέταρτο και στο πέμπτο κεφάλαιο εξετάζεται αναλυτικά ο βίος και το έργο του Αλκαίου εκ Μεσσήνης. Στο τέταρτο κεφάλαιο παρουσιάζεται

μία εργοβιογραφία του Αλκαίου του Μεσσηνίου. Τέλος, στο πέμπτο κεφάλαιο γίνεται διεξοδική παρουσίαση των είκοσι δύο επιγραμμάτων του ποιητή, ο οποίος εντάσσεται στην Δωρίζουσα σχολή. Ως τελική μορφή των επιγραμμάτων αυτών, όπως επίσης των επιγραμμάτων τα οποία παρατίθενται στα πρώτα κεφάλαια, λαμβάνεται η μορφή τους στη συλλογή των Gow-Page.¹ Η σειρά παρουσίασής τους είναι η ακόλουθη: προηγούνται τα πέντε πολιτικά επιγράμματα και στη συνέχεια ακολουθούν τα τέσσερα ερωτικά. Ως εδώ ακολουθείται η σειρά των Gow-Page στη συλλογή τους.² Στη συνέχεια, για λόγους θεματικής συνάφειας, μετατίθεται το δέκατο στη σειρά επίγραμμα (G-P 10³ = Π.Α. 16.7, το οποίο αναφέρεται σε μουσικό της αρχαιότητας) στην δέκατη τέταρτη θέση και στη σειρά παρουσιάζονται τέσσερα επιτύμβια επιγράμματα αφιερωμένα σε ποιητές, εκ των οποίων το δεύτερο ήταν το τελευταίο στη σειρά (G-P 22). Κατόπιν, ακολουθεί το προαναφερόμενο Π.Α. 16. 7 και το Π.Α. 7.412, αφιερωμένα σε μουσικούς της αρχαιότητας. Μετά τηρείται η σειρά των G-P και παρουσιάζονται δύο επιτύμβια επιγράμματα, το ένα αφιερωμένο σε ναυτικό, ενώ στο άλλο διατυπώνεται ένας γρίφος. Ακολουθούν τέσσερα επιγράμματα αφιερωμένα σε έργα τέχνης και, τέλος, ένα αναθηματικό επίγραμμα σε ομοίωμα λέοντος, το οποίο έχει προσφερθεί από ιερέα της Κυβέλης, πάντα με την σειρά των G-P. Τα επιγράμματα μπορούν να ενταχθούν, ως προς το κύριο χαρακτηριστικό του καθενός, στις κατηγορίες των πολιτικών, ερωτικών, επιτύμβιων, αναθηματικών, εκφραστικών και επιδεικτικών επιγραμμάτων.

¹ Gow-Page, (1965),

² Gow-Page, (1965),

³ Η συντομογραφία G-P υποδηλώνει την ανθολογία Gow, A.S.F. , Page, D.L. (εκδ.) 1965, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, τόμος 1, Cambridge: Cambridge University Press, ενώ η συντομογραφία P την ανθολογία Page, D. L 1975, *Epigrammata Graeca*, Oxford Classical Texts, όπως θα φανεί στο Φιλοδήμου Π.Α. 11.44 = P 23.

Σε κάθε επίγραμμα αποδίδεται νεοελληνική μετάφραση, η οποία επιδιώκεται να επιτύχει ταυτόχρονα, κατά το δυνατόν, τρεις στόχους:

α) Να συμφωνεί με την επικρατούσα ερμηνεία του επιγράμματος.

β) Να βρίσκεται όσο γίνεται πλησιέστερα στο πρωτότυπο όσον αφορά το λεκτικό, τη σειρά των λέξεων και την ακεραιότητα του κάθε στίχου.

γ) Να σέβεται την ηχητική αρμονία των στίχων του πρωτότυπου, αναζητώντας μεταφραστικές επιλογές, οι οποίες δημιουργούν ευφωνία.

Ακολουθεί πραγματολογική ανάλυση, εξετάζεται το θέμα και τα μοτίβα του επιγράμματος, γίνεται εννοιολογική ανάλυση και ερευνώνται οι γλωσσικές καταβολές του επιγράμματος, όπως οι οφειλές του στα Ομηρικά έπη και γενικότερα στη γραμματεία της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου. Επίσης, γίνονται συσχετισμοί με άλλα έργα της ελληνιστικής περιόδου και εξετάζονται πιθανές επιδράσεις από και προς άλλους ποιητές. Τέλος, εξετάζεται η ηχητική αρμονία του επιγράμματος μέσω συνηχήσεων και παρηχήσεων.

Η μεγάλη πρόοδος, η οποία έχει συντελεστεί κατά τις πρόσφατες δεκαετίες στη σύγχρονη έρευνα του ελληνιστικού επιγράμματος, προσέφερε μία πλούσια βιβλιογραφική βάση για την παρούσα διατριβή. Ενδεικτικά σημειώνονται κάποιες από τις κυριότερες σχετικές δημοσιεύσεις:

Για τους μεγάλους ποιητές-επιγραμματοποιούς της αρχαϊκής περιόδου έχουν γίνει αναλύσεις από τους: Gutzwiller (1998), Morgan (2019), Bravi (2019), Barbantani (2019), Meyer (2019), Kanellou (2019), Agosti (2019).

Για τους επιγραμματοποιούς της κλασικής περιόδου, από τους: Bowra (1985), Lesky (1985), Bing (2002), Bruss (2005), Morrison (2007), Tueller (2008), Montanari (2008), Τσαγγάλης (2008), Easterling-Knox (2013), Bravi (2019), Garulli (2019).

Για τους επιγραμματοποιούς της ελληνιστικής περιόδου, για τη θεματική, τη μορφολογία, τις συνθήκες σύνθεσης του ελληνιστικού επιγράμματος, καθώς και για τις τεχνοτροπικές σχολές, από τους: Pfeiffer (1972), Cameron

(1993 και 1995), Said, Trede, Boulluec (1997), Gutzwiller (1998), Fantuzzi – Hunter (2002), Bruss (2005), Hopkinson (2005), Acosta – Hughes, Barbantani (2007), Argentieri (2007), Fantuzzi (2007), Gutzwiller (2007), Harder (2007), Hutchinson (2007), Murray – Rowland (2007), Rosen (2007), Sistakou (2007), Easterling – Knox (2008), Montanari (2008), Τσαγγάλης (2008), Φάκας (2008), Tueller (2008), Χουρμουζιάδης (2009), Hughes (2010), Fantuzzi-Hunter (2013), Cairns (2016), Acosta-Hughes (2019), Barbantani (2019), Beta (2019), Bing (2019), Bowman (2019), Bravi (2019), Campbell (2019), Coleman (2019), Day (2019a), Demoen (2019), Dinter (2019), Fantuzzi (2019), Garulli (2019), Giommoni (2019), Greene (2019), Gutzwiller (2019), Harder (2019), Henriksen (2019), Hoschele (2019), Kanellou (2019), Klooster (2019), Meyer (2019), Morgan (2019), Neger (2019), Petrovic (2019), Prioux (2019).

Η συλλογή των Gow-Page, με τον υπομνηματισμό της στα επιγράμματα, απετέλεσε την κύρια βάση τόσο για την τελική μορφή των επιγραμμάτων, από άποψη σημείων στίξεως και λεκτικού, όσο και για την ανάλυσή τους.

Για τα πολιτικά επιγράμματα του Αλκαίου Μεσσηνίου εκδηλώθηκε έντονο ερευνητικό ενδιαφέρον κατά την δεκαετία του 1940 με σημαντικά άρθρα των Momigliano (1942), Walbank (1942, 1943), και Edson (1948), τα οποία εγκαινίασαν τη διερεύνηση των επιγραμμάτων αυτών.

Στα ερωτικά του επιγράμματα έγιναν αναφορές σε σημαντικά έργα όπως της Taran (1979) και (1985), στα επιτύμβια επιγράμματά του για τον Όμηρο έγιναν αναφορές στα έργα των Gutzwiller (1998), Harder – Regtuit - Wakker (2002), Tueller (2008), για το αφιερωμένο στον Ιππώνακτα επιτύμβιο επίγραμμα, από τον Rosen (2007), για το επιτύμβιο επίγραμμα-γρίφο, από τους Bruss (2003) και (2005), Fantuzzi - Hunter (2002), Gutzwiller (1998), Meyer (2007), Hopkinson (2005), ενώ για το αναθηματικό επίγραμμα σε ομοίωμα λέοντος, το οποίο προσφέρθηκε από ιερέα της Κυβέλης, από τους Cairns (2016) και Gehrke (2009).

1. ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΡΧΑΪΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ο όρος «επίγραμμα» σήμαινε αρχικά ένα σμιλευμένο ή χαραγμένο κείμενο, το οποίο αποτελούσε επιγραφή πάνω σε ένα λίθινο, μεταλλικό ή κεραμικό αντικείμενο, με τιμητικό ή αναμνηστικό χαρακτήρα. Τα παλαιότερα επιγραφικά ευρήματα χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 8^{ου} αιώνα π.Χ., όπως το «ποτήρι του Νέστορα», πάνω στο οποίο βρίσκεται χαραγμένο ένα τρίστιχο επίγραμμα το οποίο δηλώνει το όνομα του κτήτορα και τη λειτουργία του αντικειμένου.⁴ Σύμφωνα με την ευρέως διαδεδομένη συνήθεια των επιγραμματοποιών της εποχής, στο κείμενο αφηγητής θεωρείται το ίδιο το αντικείμενο, το οποίο «απευθύνεται» στον χρήστη του με τη φράση: «του Νέστορος είμαι το ... ποτήρι».⁵ Σώζονται πολυάριθμες ανώνυμες επιγραφές, οι οποίες αποτελούν παραδείγματα επιγραμματοτικής ποίησης επιτύμβιου και αναθηματικού χαρακτήρα. Οι επιτύμβιες στήλες μνημονεύουν τον νεκρό, ενώ οι αναθηματικές επιγραφές είναι αφιερωμένες σε θεούς και

⁴ Το ποτήρι βρέθηκε στο νησί Ίσκια (αρχαίες Πιθηκούσες) στον κόλπο της Νάπολης (Ιταλία) και χρονολογείται μεταξύ 735 και 720 π.Χ. (*CEG 454*, Hansen):

Νέστορος : ε[μ]ι : εϋποτ[ον] : ποτέριον. |
hòs δ' ἂν τὸδε πίεσι : ποτερί[ο] : αὐτίκα κένον |
hímepros hαιρέσει : καλλιστε[φά]νο : Ἀφροδίτες.

Του Νέστορος είμαι καλόπιστο ποτήρι.

Όποιος όμως πιεί απ' αυτό το ποτήρι, αμέσως αυτόν
πόθος θα κυριεύσει της ομορφοστεφανωμένης Αφροδίτης.

⁵ Day, (2019b), 233-234, 236-237. Kanellou, (2019), 261-263, υποσ. 61. Montanari, (2008), 760.

χαράσσονται σε μνημεία ή σε προσφορές, οι οποίες γίνονται σε κάποιο ιερό χώρο. Η πολύ περιορισμένη επιφάνεια στην οποία χαράσσονταν τα επιγράμματα αυτά είναι και ο λόγος της παραδοσιακής τους συντομίας. Σε πολλές περιπτώσεις αποτελούνταν από έναν μόνο ή από δύο στίχους. Συνέπεια αυτής της συντομίας ήταν η επιδίωξη των επιγραματοποιών να προσδώσουν στους στίχους εκφραστική δύναμη, να επιτύχουν μια αποτελεσματική λακωνικότητα ύφους, ώστε με λίγες λέξεις να περιγραφεί το αναφερόμενο πρόσωπο ή η θεότητα στην οποία είναι αφιερωμένη η προσφορά. Συχνά γίνεται υπαινιγμός ή μνεία στις συνθήκες θανάτου ή στην αφορμή της προσφοράς ή στις αρετές του νεκρού ή σε κάποια άλλη λεπτομέρεια, άξια αναφοράς.

Στην αρχαϊκή εποχή το ύφος των επιγραμμάτων μπορεί να χαρακτηριστεί αυστηρό, αδιακόσμητο, με επικές αποχρώσεις. Ο τόνος τους είναι κυρίως αποστασιοποιημένος και απρόσωπος και το επίγραμμα συνδέεται με συγκεκριμένο τόπο και χρόνο.⁶

Το μέτρο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα κατά την αρχαϊκή εποχή ήταν το δακτυλικό εξάμετρο, ενώ κατά την κλασική εποχή κυρίως το πεντάμετρο. Από τον 6^ο αιώνα π.Χ. το ελεγειακό δίστιχο έγινε το κοινό μέτρο στο οποίο συντάσσονταν τα επιγράμματα. Υπάρχουν όμως και περιπτώσεις, κατά τις οποίες χρησιμοποιήθηκε το ιαμβικό τρίμετρο ή το τροχαιϊκό τετράμετρο.

Η πατρότητα ορισμένων επιγραμμάτων αποδίδεται σε ποιητές των αρχαϊκών χρόνων, όπως στον Αρχίλοχο,⁷ στον Σιμωνίδη,⁸ στον Βακχυλίδη⁹ αλλά και στον Όμηρο,¹⁰ χωρίς να είναι δυνατόν να εξακριβωθεί με

⁶ Τσαγγάλης, (2008), στο: Μανακίδου-Σπανουδάκης, 326.

⁷ Morgan, (2019), 130, 140.

⁸ Bravi, (2019), 249-261. Barbantani, (2019), 154-155, 158, 160-162, 165, 167-168, 173.

⁹ Gutzwiller, (1998), 304-306.

¹⁰ Meyer, (2019), 185-189. Kanellou, (2019), 258, 261, 269. Agosti, (2019), 605-606.

βεβαιότητα η εγκυρότητα και η αυθεντικότητά τους. Θεωρείται βέβαιο ότι κατά την περίοδο αυτή αναπτύχθηκε η πρώτη μορφή του επιγράμματος τόσο σε περιπτώσεις κατά τις οποίες ο δημιουργός ήταν επώνυμος, όσο και σε εκείνες κατά τις οποίες ο δημιουργός ήταν ανώνυμος.

ΚΛΑΣΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Στην κλασική εποχή το επίγραμμα γνώρισε μεγάλη άνθιση. Διαδόθηκε κυρίως στην Αττική, ενώ δέχθηκε επίδραση και από άλλες λυρικές μορφές όπως η ελεγεία, καθώς και από το θέατρο.¹¹ Διάφορα υφολογικά γνωρίσματα, τα οποία προέρχονταν από άλλα είδη, υιοθετήθηκαν από τους επιγραμματοποιούς και το γεγονός αυτό συνέβαλε στην επίτευξη ενός υψηλού επιπέδου εκλέπτυνσης, ώστε πολλοί σημαντικοί ποιητές ασχολήθηκαν με αυτό το είδος. Για παράδειγμα, μνημονεύεται ένα επίγραμμα του Ευριπίδη, το οποίο αποτελείται από ένα δίστιχο, αφιερωμένο στους Αθηναίους, οι οποίοι σκοτώθηκαν κατά τη Σικελική εκστρατεία,¹² καθώς επίσης και επιγράμματα τα οποία αποδίδονται στον Πλάτωνα.¹³

¹¹ Easterling-Knox, (2013), 302-304, 317-320, 321-324. Bowra, (1985), 115-116, 137-139. Lesky, (1985), 878-881. Bing, (2002), 45-51. Bruss, (2005), 35-37, 46-48. Tueller, (2008), 12-15. Morrison, (2007), 13, 40, 72. Bravi, (2019), 256-259.

¹² Ο Πλούταρχος διασώζει το ακόλουθο ταφικό επίγραμμα, προς τιμήν των Αθηναίων που έπεσαν στη Σικελία, το οποίο αποδίδεται στον Ευριπίδη (Πλούταρχος, *Νίκιας*, 17.4):
οΐδε Συρακοσίους ὀκτῶ νίκας ἐκράτησαν
ἄνδρες, ὅτ' ἦν τὰ θεῶν ἐξ ἴσου ἀμφοτέροις·

τους Συρακούσιους οχτῶ φορές τους νίκησαν αυτοί
οι ἄνδρες, ὅταν οι θεοὶ μέναν ἀμερόληπτοι.

¹³ Ο Πλάτων πριν ασχοληθεί με την φιλοσοφία είχε συνθέσει λυρικά ποιήματα, δράματα και επιγράμματα. Με το όνομά του κυκλοφορούσε κατά την αρχαιότητα συλλογή

Τα επιτύμβια επιγράμματα, τα οποία απαντούν σε πολυάνδρια (έμμετρες επιγραφές σε συλλογικούς τάφους στρατιωτών, οι οποίοι έπεσαν σε μάχη) απετέλεσαν ιδιαίτερο γνώρισμα αυτής της περιόδου, μιας περιόδου άνθισης της αθηναϊκής δημοκρατίας. Το κλασικό επίγραμμα σε σχέση με το αρχαϊκό, είναι πιο προσεκτικά επεξεργασμένο, το ύφος του δεν είναι τόσο λακωνικό και η τοποθέτηση των λέξεων είναι ιδιαίτερα φροντισμένη. Η χρήση διαλογικής μορφής και η εκφραστική δεινότητα δείχνουν επίδραση της τραγικής ποίησης και της ρητορικής. Κατά τον τέταρτο αιώνα π.Χ. παρατηρείται, κυρίως στην Αττική, στην οποία υπάρχει πληθώρα σχετικού επιγραφικού υλικού, μείωση του αριθμού των επιτύμβιων επιγραμμάτων σε πολυάνδρια μνημεία, σε σχέση με τον αριθμό των ιδιωτικών επιτύμβιων επιγραμμάτων. Η μεταβολή αυτή αποδίδεται στις δραματικές αλλαγές, τις

επιγραμμάτων αμφίβολης γνησιότητας, εκ των οποίων περίπου τριάντα ενσωμάτωσε ο Μελέαγρος στον *Στέφανό* του και απ' εκεί πέρασαν και στην *Παλατινή Ανθολογία*. (*Ανθολογία Ελληνική*, 2008, τόμ. 12, Αθήνα, σ. 60). Απ' αυτά, τα εννέα είναι επιτύμβια. Ένα εξ αυτών, το οποίο προοριζόταν για πολυάνδριο των Ερετριαίων, τους οποίους αιχμαλώτισε ο Δάτις για λογαριασμό του Δαρείου και οι οποίοι μεταφέρθηκαν και εγκαταστάθηκαν στα Σούσα (*Ανθολογία Ελληνική*, (2003), τόμ. 5, σ. 244, υποσ. 48) αποδίδεται στον Πλάτωνα (*Π.Α.* 7.256):

Εἰς τοὺς Ἑρετριεῖς τοὺς ἐν Ἐκβατάνοις κειμένους.
οἶδε ποτ' Αἰγαίοιο βαρὺβρομον οἶδμα λιπόντες
Ἐκβατάνων πεδίῳ κείμεθ' ἐνὶ μεσάτῳ.
χαῖρε, κλυτὴ ποτε πατρὶς Ἑρέτρια: χαίρετ', Ἀθῆναι
γείτονες Εὐβοίης: χαῖρε, θάλασσα φίλη.

Για τους Ερετριείς που είναι θαμμένοι στα Εκβάτανα.
Εμείς κάποτε αφήσαμε το βαρύηχο κύμα του Αιγαίου
και στη μέση της πεδιάδας των Εκβάτανων είμαστε θαμμένοι.
Χαίρε ένδοξη κάποτε πατρίδα μας Ερέτρια. Χαίρε Αθήνα,
γειτονική της Εύβοιας. Χαίρε θάλασσα αγαπημένη.

οποίες επέφερε ο Πελοποννησιακός Πόλεμος, στην αποδυνάμωση του ιδεώδους της πόλεως. Αυτή η αύξηση του αριθμού των ιδιωτικών επιτύμβιων στηλών συνοδεύτηκε και από αλλαγές στο ύφος και στο περιεχόμενο. Χρησιμοποιούνται γνωμικές εκφράσεις με μορφή υποθετικών λόγων, γίνονται συγκρίσεις νεκρού με ήρωα και συσχετισμοί της κατάστασης του νεκρού με αυτήν στην οποία ήταν όταν ζούσε. Προβάλλονται αξίες όπως η σωφροσύνη και η τιμιότητα. Το όνομα του τεθνεώτος εμφανίζεται συνήθως μαζί με το πατρώνυμό του και του δήμου καταγωγής του, ενώ μερικές φορές ενσωματώνεται στο επίγραμμα. Η Αθήνα γνώρισε μια εντυπωσιακή περίοδο καλλιέργειας της έμμετρης, κυρίως επιτύμβιας επιγραφής, μεταξύ της νομοθετικής ρύθμισης του Περικλή (451/450 π.Χ.), η οποία περιλάμβανε «δοκιμασίαν» σύμφωνα με την οποία ο υποψήφιος πολίτης έπρεπε να υποδείξει το μέρος στο οποίο βρίσκονταν οι τάφοι των γονέων του, και της απαγόρευσης ανέγερσης πολυτελών επιτύμβιων στηλών και μνημείων από ιδιώτες, την οποία θέσπισε ο Δημήτριος ο Φαληρέας (317 π.Χ.).¹⁴

Κατά την περίοδο αυτή, το επίγραμμα ξεπέρασε το παραδοσιακό πλαίσιο της αρχαϊκής εποχής, το οποίο προόριζε τις λυρικές συνθέσεις για να τιμηθούν οι νεκροί των μεγάλων μαχών και συνδέθηκε με εκδηλώσεις της ιδιωτικής ζωής.¹⁵ Έτσι σιγά σιγά άρχισε να αποτελεί ένα αυτόνομο λογοτεχνικό είδος. Αυτή η πορεία ολοκληρώθηκε όταν ο όρος επίγραμμα απομακρύνθηκε από την αρχική ετυμολογική του σημασία και άρχισε να χρησιμοποιείται όχι μόνο για κείμενα τα οποία χαρασσονταν σε επιτύμβιες στήλες ή σε αναθήματα αλλά και για σύντομες συνθέσεις με θέματα από εκδηλώσεις της ιδιωτικής ζωής. Το επίγραμμα δεν αποτελούσε πλέον υπογραφή αλλά ένα κείμενο επιγραφικού ύφους.¹⁶ Ο σημαντικότερος ποιητής, ο οποίος συνδέθηκε με αυτόν τον μετασχηματισμό του

¹⁴ Τσαγγάλης, (2008), 327-328.

¹⁵ Garulli, (2019), 272-273.

¹⁶ Montanari, (2008), 761.

επιγράμματος ήταν ο Σιμωνίδης ο Κείος, ο οποίος εκτός από θρήνους και εγκώμια, με τα οποία εξύμνησε τους πεσόντες στα πεδία των μαχών, συνέθεσε σύντομα ποιήματα σε ελεγειακό δίστιχο, τα οποία δεν προορίζονταν για χάραξη αλλά είχαν αποκλειστικά λογοτεχνικό χαρακτήρα.¹⁷ Η θεματολογία των επιγραμμάτων του κινήθηκε ανάμεσα σε γεγονότα και πρόσωπα συνδεδεμένα με την πολιτική και στρατιωτική ιστορία, ιδίως με τους Περσικούς Πολέμους. Επίσης, στα επιγράμματά του ο Σιμωνίδης περιγράφει θριαμβευτικές νίκες αθλητών, καθώς και έργα ζωγραφικής και γλυπτικής με έμφαση στην τεχνική δεξιότητα του δημιουργού. Τέλος, ο Κείος δημιουργός συνέθεσε και επιγράμματα σχετικά με περιστατικά του βίου του, όπως η διένεξή του με τον Τιμοκρέοντα.¹⁸ Ο μετασχηματισμός, ωστόσο, της έμμετρης επιγραφής σε διακριτό γραμματειακό είδος, το λογοτεχνικό επίγραμμα, ολοκληρώνεται και φθάνει στο απόγειο της ακμής του κατά την ελληνιστική εποχή.

¹⁷ Bravi, (2019), 254.

¹⁸ Bravi, (2019), 253-254.

ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Κατά τη διάρκεια της ελληνιστικής περιόδου, το επίγραμμα γνωρίζει εντυπωσιακή άνθιση και μέσω της συστηματικής του καλλιέργειας αποκτά χαρακτηριστικά, τα οποία το καθιστούν ένα διακριτό λογοτεχνικό είδος. Πραγματοποιείται έτσι μια μετάβαση από το μνημειακό επίγραμμα στο λογοτεχνικό επίγραμμα.¹⁹ Η απεξάρτηση του επιγράμματος από το μνημείο επί του οποίου ήταν χαραγμένο, οδήγησε στην ποιητική αυτονόμηση του είδους.

Η ελληνιστική ποίηση διαφοροποιείται σε σχέση με την αρχαϊκή και την κλασική, καθώς βαθμιαία ελαττώθηκε η μουσική συνοδεία και οι αφορμές δημόσιας εκτέλεσης, δύο στοιχεία στενά συνδεδεμένα με την ποίηση της αρχαϊκής και υστεροαρχαϊκής εποχής. Τα ποιητικά κείμενα εξελίχθηκαν με τον τρόπο αυτό σε έργα, τα οποία προορίζονταν κυρίως για απαγγελία ή για ανάγνωση μέσα σε ένα συγκεκριμένο και περιορισμένο πλαίσιο, όπως περίπου συμβαίνει ακόμη έως και σήμερα.²⁰ Η ελεγεία συνέχισε να παράγεται αδιάλειπτα, γνώρισε μια νέα άνθιση και διαδραμάτισε έναν νέο ρόλο κατά την ελληνιστική εποχή, μετεξελισσόμενη σε αυτόνομο λογοτεχνικό είδος. Και η ελεγεία και το επίγραμμα εξελίχθηκαν σε ένα νέο υφολογικό πλαίσιο, το οποίο αποσκοπούσε στη σύντομη και κομψή σύνθεση, στη θαυμάσια μικροτεχνία και σε απαλούς τόνους.²¹

Η επίδραση των προγενέστερων μεγάλων ποιητών στο ελληνιστικό επίγραμμα είναι εμφανής. Άμεσες αναφορές στον Όμηρο υπάρχουν στα

¹⁹ Garulli, (2019), 273-279.

²⁰ Gutzwiller, (2007), 107-108.

²¹ Montanari, (2008), 761-762.

επιτύμβια επιγράμματα, τα οποία είναι αφιερωμένα σε αυτόν από τους ποιητές: Αλκαίο Μεσσήνιο, Αντίπατρο από την Σιδώνα και Παύλο Σιλεντιάριο, ενώ υπάρχει πληθώρα αναφορών σε ήρωες και περιστατικά των Ομηρικών Επών σε επιγράμματα πολλών ποιητών, όπως των: Ασκληπιάδη, Αντίπατρου της Σιδώνας, Αρχία, Αντιφίλου, Αντιφάνη, Φιλίππου, Αντίπατρου της Θεσσαλονίκης, Ποσειδίππου, Διοσκορίδη, Αλφείου Μυτιληναίου, Βάσσου, Κριναγόρα και άλλων.²²

Στον Ησίοδο είναι αφιερωμένα επιτύμβια επιγράμματα του Μνασάλκη, του Δημιουργού και του Αλκαίου Μεσσηνίου.²³ Στον Αρχίλοχο έχουν αφιερωθεί επιτύμβια επιγράμματα του Ιουλιανού (Υπάρχου της Αιγύπτου), του Γαιτουλικού, του Θεόκριτου και του Αδριανού, ενώ αναφορές στο έργο του Αρχίλοχου υπάρχουν σε διάφορα επιγράμματα.²⁴ Στον Στησίχορο αφιερώθηκε επιτύμβιο επίγραμμα του Αντίπατρου της Σιδώνας. Στον Ιππώνακτα έχουν αφιερωθεί επιτύμβια επιγράμματα από τον Φίλιππο, τον Λεωνίδα, τον Αλκαίο Μεσσήνιο και τον Θεόκριτο.²⁵ Ο Πίνδαρος εκθειάζεται για τις ποιητικές του αρετές σε επιγράμματα του Αντίπατρου της Θεσσαλονίκης, του Λεωνίδα και του Αντίπατρου της Σιδώνας.²⁶

Οι συχνές νύξεις σε στίχους της Σαφούς σε ελληνιστικά επιγράμματα, ιδίως του Καλλίμαχου και του Θεόκριτου, πιστοποιούν ότι η

²² Harder, (2007), 413-426. Petrovic, (2019), 41-44, 46-47, 49. Demoen, (2019), 67-69, 79-80. Barbantani, (2019), 154-157, 159, 164, 168-169, 171. Meyer, (2019), 185-189. Kanellou, (2019), 258, 261, 269.

²³ Kanellou, (2019), 261, 262, 267, 269. Harder, (2019), 99.

²⁴ Rosen, (2007), 460-465. Harder, (2019), 96-97. Campbell, (2019), 115. Bowman, (2019), 83, 86. Morgan, (2019), 130, 140.

²⁵ Rosen, (2007), 466-473. Hoschele, (2019), 63. Morgan, (2019), 130. Klooster, (2019), 311, 316. Harder, (2019), 372-373.

²⁶ Acosta – Hughes, Barbantani, (2007), 435-438. Klooster, (2019), 311, 316. Acosta-Hughes, (2019), 324.

φήμη της ήταν τότε ισχυρά εδραιωμένη και το έργο της αποτελούσε πηγή έμπνευσης. Αφιέρωσαν επιγράμματά τους στη Σαπφώ ποιητές όπως ο Ποσειδίππος, ο Διοσκορίδης, ο Αντίπατρος της Σιδώνας, η Νοσσίς και ο Αντίπατρος της Θεσσαλονίκης.²⁷ Ιδιαίτερη συγγένεια με το ξεχωριστό ύφος της ερωτικής ποίησης της Σαπφούς θεωρείται ότι έχει το έργο του Μελέαγρου, της Νοσσίδος, του Ασκληπιάδη και του Ποσειδίππου.²⁸

Στην *Ελληνική Ανθολογία* σώζονται επιτύμβια επιγράμματα αφιερωμένα στον Ανακρέοντα, του Αντίπατρου από την Σιδώνα, του Σιμωνίδη, του Διοσκορίδη και του Ιουλιανού (Υπάρχου της Αιγύπτου). Επίσης, υπάρχουν επιγράμματα, όπως του Λεωνίδα και του Διοσκορίδη, τα οποία αναφέρονται στον Ανακρέοντα και κυρίως τον παρουσιάζουν ως γλεντοκόπο και εραστή, ως τραγουδιστή του οίνου και του έρωτα, ενώ απουσιάζει πλήρως κάθε αναφορά στην πολιτική πλευρά του έργου του.²⁹

Η μεταγενέστερη πρόσληψη του έργου του Αλκαίου Μυτιληναίου εστιάζεται σε δύο κύρια χαρακτηριστικά, τη θεματική της πόλης και του έρωτα, διότι η ποίησή του επικεντρώνεται στο θέμα της πολιτικής αναταραχής και της ερωτικής απόλαυσης. Τρία επιγράμματα της ελληνιστικής περιόδου, του Λεωνίδα, του Αντίπατρου της Σιδώνας και του Μελέαγρου ανακαλούν στη μνήμη ένα θέμα του Αλκαίου Μυτιληναίου: ο Άρης, θεός του πολέμου, αγανακτεί και εξανίσταται στη θεά ολοκαίνουριου και άθικτου οπλισμού, ο οποίος δεν έχει χρησιμοποιηθεί ποτέ σε μάχη και είναι αφιερωμένος και τοποθετημένος μέσα στον ναό του. Παρόμοια θεματική έχει και ένα επίγραμμα της Ανύτης, το οποίο θα παρουσιαστεί στη

²⁷ Acosta – Hughes, Barbantani, (2007), 438-441. Bowman, (2019), 83-85. Prioux, (2019), 393-395, 397.

²⁸ Acosta – Hughes, Barbantani, (2007), 448-452. Demoen, (2019), 66, 69, 82. Harder, (2019), 96-97.

²⁹ Acosta – Hughes, Barbantani, (2007), 442-445. Bing, (2019), 330-331. Neger, (2019), 180, 185. Klooster, (2019), 311, 316. Gutzwiller, (2019), 361-362. Harder, (2019), 374.

συνέχεια. Επίσης, ένα επίγραμμα του Ασκληπιάδη διαθέτει το ύφος του Αλκαίου Μυτιληναίου με θεματική τον έρωτα και την οινοποσία.³⁰

Ο Σιμωνίδης επηρέασε ιδιαίτερα τους επιγραμματοποιούς της ελληνιστικής περιόδου. Ο Θεόκριτος τον μνημόνευε ως πνευματικό του πρόγονο και παρουσίαζε τον εαυτό του ως τον νέο Όμηρο και τον νέο Σιμωνίδα (*Ειδύλλια*, 16. 42-59). Κατά την περίοδο εκείνη κυκλοφορούσε η ονομαζόμενη *Σιμωνίδεια Συλλογή*, μία συλλογή από πολύ γνωστά στρατιωτικά επιτύμβια επιγράμματα του Σιμωνίδα, τα οποία προσέφεραν ένα πρότυπο για επικού ύφους επαίνους σε ηρωικώς πεσόντες στρατιώτες.³¹

Στον Αισχύλο έχει αφιερωθεί ένα επιτύμβιο επίγραμμα του Διοσκορίδη³², στον Σοφοκλή επιτύμβια επιγράμματα του Σιμωνίδα, του Σιμιά, του Ερυκίου και του Διοσκορίδη³³ και στον Ευριπίδη επιτύμβια επιγράμματα του Ίωνος, του Θουκυδίδα, του Βιάνορος, του Αρχιμήλου και του Αδαίου από την Μακεδονία.³⁴

Σε συνδυασμό με τις αναφορές και τις νύξεις στο έργο των προγενέστερων ποιητών, οι οποίοι προαναφέρθηκαν, οι ποιητές της ελληνιστικής περιόδου συχνά εμφανίζουν στα επιγράμματά τους υφολογικές, λεκτικές και φραστικές συνάψεις με το έργο των ποιητών αυτών.

³⁰ Acosta – Hughes, Barbantani, (2007), 452-455.

³¹ Barbantani, (2019), 154-155, 158, 160-162, 165, 167-168. Meyer, (2019), 185-186. Fantuzzi, (2019), 214, 217, 225-226. Giommoni, (2019), 276-277, 279. Coleman, (2019), 60, 68. Bravi, (2019), 249-261. Garulli, (2019), 272-273. Prioux, (2019), 392-395.

³² Fantuzzi, (2007), 487-489. Dinter, (2019), 151, 153, 158. Acosta-Hughes, (2019), 326-327. Harder, (2019), 374-375.

³³ Fantuzzi, (2007), 488-493. Harder, (2019), 89. Beta, (2019), 126. Dinter, (2019), 158. Harder, (2019), 374-375.

³⁴ Petrovic, (2019), 44. Beta, (2019), 132. Meyer, (2019), 183. Fantuzzi, (2019), 219. Gutzwiller, (2019), 235. Kanellou, (2019), 253, 254, υποσ. 19. Bing, (2019), 338. Dinter, (2019), 152-155. Harder, (2019), 374-375.

ΘΕΜΑΤΙΚΗ, ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΣΥΝΘΗΚΕΣ ΣΥΝΘΕΣΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟΥ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Τα θέματα του ελληνιστικού επιγράμματος ήταν τα παραδοσιακά θέματα, κυρίως επιτύμβια και αναθηματικά αλλά προστέθηκαν και άλλα θέματα από την ιδιωτική ζωή, όπως ο έρωτας και το συμπόσιο. Καλλιεργήθηκε ιδιαίτερα, ακόμη, η περιγραφή των αντικειμένων και των έργων τέχνης, η σάτιρα, η οποία στηλίτευε τη συμπεριφορά συγκεκριμένων προσώπων της κοινωνίας, τα παραινετικά μοτίβα, η βουκολική θεματική και σε μικρότερο βαθμό τα πολιτικά και κοινωνικά θέματα. Ένα άλλο χαρακτηριστικό φαινόμενο είναι η εμφάνιση «πλαστών» επιγραμμάτων για μυθικά ή ιστορικά πρόσωπα του παρελθόντος.

Η κυρίαρχη ποιητική αντίληψη της εποχής αντιμετώπιζε το έργο τέχνης ως αυτοσκοπό, ως έργο το οποίο δεν εξυπηρετούσε κάποιον άλλο εξωτερικό στόχο και για τον λόγο αυτό οι μουσικές εκτελέσεις αποτελούσαν συνήθως προσχηματικές αφορμές. Για παράδειγμα, τα επιτύμβια επιγράμματα παράγονταν σαν να επρόκειτο να χαραχθούν στο μάρμαρο, συχνά με προσφώνηση του περαστικού αλλά στην πραγματικότητα προορίζονταν για ανάγνωση. Οι αρχικές υφολογικές μορφές, η συντομία και η εκφραστική λακωνικότητα διατηρήθηκαν. Υπάκουαν στην ανάγκη, την οποία όριζε η μικρή έκταση του προς χάραξη αντικειμένου αλλά πλέον αποτελούσαν ένα στοιχείο ποιητικής σύμβασης.³⁵ Ωστόσο, το γεγονός ότι τα κείμενα αυτά προορίζονταν να περιληφθούν σε ένα βιβλίο, οδήγησε στη δημιουργία συνθέσεων με αυξημένο αριθμό δίστιχων σε σχέση με το παρελθόν. Πέραν αυτού του προσχηματικού πλαισίου, υπήρξε ένα βασικό και νέο μορφολογικό χαρακτηριστικό. Η ποιητική της εποχής

³⁵ Hopkinson, (2005), 26.

απαιτούσε πλέον την επίτευξη εκλεπτυσμένων και επεξεργασμένων εκφραστικών μορφών, σε αντιδιαστολή με την παραδοσιακή επιγραμματική μορφολογία της αρχαίας απλότητας. Στο ελληνιστικό επίγραμμα ευνοούνταν τα ενσυνείδητα και σκόπιμα λογοτεχνικά παιχνίδια, όπως η μίξη των υφολογικών μορφών, η λόγια και εξεζητημένη αναφορά, το λογοπαίγνιο, η λεκτική εκζήτηση, η χρήση του ασυνήθιστου και του εντυπωσιακού στοιχείου, οι αναπάντεχοι υφολογικοί και εκφραστικοί συνδυασμοί.³⁶ Επίσης, η συστηματική αναζήτηση της πρωτοτυπίας οδηγεί στο φαινόμενο του καταληκτικού αιφνιδιασμού, στην αιχμηρή απόληξη ή στην αιφνιδιαστική κατάληξη του επιγράμματος, στο οποίο ένα απροσδόκητο στοιχείο «επανερμηνεύει» το όλο επίγραμμα. Ακόμη, παρατηρείται ένα έντονο διακειμενικό παιχνίδι, το οποίο απαιτεί αξιολογή λογοτεχνική παιδεία εκ μέρους του αναγνώστη προκειμένου να αντιληφθεί την όλη σύνθεση.³⁷ Τα στοιχεία αυτά συνηγορούν υπέρ της άποψης ότι το ελληνιστικό επίγραμμα δημιουργείται από λογίους και απευθύνεται σε μορφωμένους αναγνώστες, αποτελώντας το παιγνιώδες δημιούργημα μιας πνευματικής αριστοκρατίας, η οποία αρέσκεται στην τέχνη του υπαινιγμού, στην ευφυολογία και στη σάτιρα.³⁸

Το ελληνιστικό επίγραμμα έφτασε στην κορύφωση της ακμής του από δύο γενεές ποιητών, οι οποίοι γεννήθηκαν μεταξύ 330 και 300 π.Χ. Στην πρώτη γενιά ανήκουν η Ανύτη, η Νοσσίς, ο Λεωνίδας και ο Ασκληπιάδης και στην δεύτερη ο Θεόκριτος, ο Ηδύλος, ο Ποσειδίππος και ο Καλλίμαχος. Για τους ποιητές των μέσων του τρίτου π.Χ. αιώνα, όπως ο Μναςάλης, ο Θεοδωρίδας, ο Δαμάγητος και ο Διοσκορίδης, τα παραδοσιακά θέματα θεωρούνταν ήδη πεπαλαιωμένα. Το τελευταίο ρεύμα καινοτομίας ήρθε με

³⁶ Montanari, (2008), 762.

³⁷ Garulli, (2019), 276-279.

³⁸ Τσαγγάλης, (2008), 336-337.

τον Αλκαίο εκ Μεσσήνης (γενν. περ. 230 π.Χ.), ο οποίος χρησιμοποίησε μια θεματική πολύ ασυνήθιστη για επιγράμματα, τη θεματική της πολιτικής.³⁹

³⁹ Argentieri, (2007), 148.

2. ΟΙ ΤΕΧΝΟΤΡΟΠΙΚΕΣ ΣΧΟΛΕΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΟΥ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Εξετάζοντας την πλούσια παραγωγή επιγραμμάτων της εποχής, τα οποία παραδόθηκαν μέσω των ανθολογιών, διακρίνουμε κάποια ρεύματα ή «σχολές», οι οποίες χαρακτηρίζονται από συγκεκριμένες θεματικές και υφολογικές επιλογές. Μια τέτοια ομαδοποίηση είναι χρήσιμη από ερμηνευτική και ιστορικόλογοτεχνική άποψη αλλά θα πρέπει να τονισθεί ότι η κατηγοριοποίηση αυτή και ο χαρακτηρισμός «σχολή» γίνεται για πρακτικούς λόγους και βέβαια δεν υπήρχε κατά την ελληνιστική περίοδο. Οι τεχνοτροπικές διαφορές των σχολών αυτών είναι εντονότερες στα μέσα του 2^{ου} αιώνα π.Χ. , ενώ στην συνέχεια εξασθενούν κατά πολύ.⁴⁰ Η διάκριση των επιγραμματοποιών της ελληνιστικής περιόδου σε σχολές προτάθηκε για πρώτη φορά από τον Reitzenstein και έκτοτε υιοθετήθηκε.⁴¹ Τα επιγράμματα των ποιητών των διαφόρων σχολών, τα οποία παρατίθενται στη συνέχεια, είναι εντελώς ενδεικτικά, προσφέρουν ένα αντιπροσωπευτικό δείγμα γραφής και ανήκουν στα πλέον χαρακτηριστικά επιγράμματα εκάστου.

2.1. Η ΠΕΛΟΠΟΝΝΗΣΙΑΚΗ ΣΧΟΛΗ

Οι ποιητές της Πελοποννησιακής Σχολής δεν συνδέονται με βάση ούτε τη γεωγραφική τους καταγωγή ούτε την ποιητική τους ιδεολογία αλλά η κατάταξή τους σε ενιαία ομάδα είναι λειτουργικά χρήσιμη καθώς κοινά

⁴⁰ Montanari, (2008), 761-763.

⁴¹ Τσαγγάλης, (2008), 337, 743 .

στοιχεία τους είναι ότι έχουν δωρική καταγωγή και γλώσσα, προέκριναν τις απλές αναπαραστάσεις τοπίων, τις σκηνές από τη φύση και υιοθετούσαν ύφος πλούσιο σε εικόνες και επίθετα, ενώ εστιάζουν την προσοχή τους στον καθημερινό άνθρωπο των κατώτερων κοινωνικών τάξεων. Όλοι τους ασχολήθηκαν με κατηγορίες επιγραμμάτων, επιτύμβιων και αναθηματικών, οι οποίες είχαν καλλιεργηθεί και στο μνημειακό επίγραμμα, ενώ δεν ανήκε στον κύκλο των ενδιαφερόντων τους η συμποτική ελεγεία, η οποία έτυχε ιδιαίτερης επεξεργασίας από την «ιωνική-αλεξανδρινή σχολή». ⁴²

Οι αφιερώσεις τους δεν απευθύνονται σε βασιλείς ή ανθρώπους των ανώτερων κοινωνικών στρωμάτων αλλά σε απλούς ανθρώπους του καθημερινού επαγγελματικού βίου. Η επιλογή αυτή καθορίστηκε κυρίως από το γεγονός ότι οι ποιητές αυτοί δεν προέρχονταν από τα μεγάλα κέντρα του ελληνιστικού κόσμου, πνευματικά και διοικητικά αλλά από την περιφέρεια. Έτσι μπορεί να εξηγηθεί και το ενδιαφέρον τους για τη φύση και για την προβολή της ως χώρου αγνότητας, μακριά από την οχλοβοή των μεγαλουπόλεων. ⁴³ Η επιστροφή στη φύση συνδέεται με την αναζήτηση της χαμένης αθωότητας. Έτσι, στο επίκεντρο των ενδιαφερόντων των επιγραμματοποιών της Πελοποννησιακής Σχολής, βρίσκονται, μεταξύ άλλων, και επιγράμματα για ζώα και παιδιά.⁴⁴ Υιοθέτησαν μια αυστηρά τυπολογική πραγμάτευση, η οποία οδήγησε στον αποκλεισμό του προσωπικού στοιχείου, ώστε απουσιάζουν σχόλια για την κοινωνική κατάσταση. Δεν προβάλλεται ο συγκεκριμένος εκλιπών αλλά η επαγγελματική τάξη, την οποία αυτός εκπροσωπεί.

Χρησιμοποίησαν τον λεκτικό και υφολογικό πλούτο, ο οποίος προσιδιάζει στο ελληνιστικό επίγραμμα και η τεχνοτροπία τους ονομάστηκε

⁴² Montanari, (2008), 763.

⁴³ Τσαγγάλης, (2008), 338.

⁴⁴ Gutzwiller, (1998), 55, υποσ. 27.

από τον Χουρμουζιάδη «πρώιμο μπαρόκ».⁴⁵ Εντοπίζεται μία σημαντική αντίφαση στη σχέση θέματος και ποιητικού ιδιώματος, διότι η απλότητα της χαμοζωής περιγράφεται με στίχους μορφικής μεγαλοσύνης.⁴⁶ Οι ποιητές της σχολής αυτής εξερευνούν νέους τρόπους για την έκφραση της συναισθηματικής φόρτισης και η αναζήτηση αυτή επιχειρείται μέσω της ακύρωσης του προσωπικού στοιχείου και την υιοθέτηση μιας νέας ποιητικής στρατηγικής.⁴⁷

Στην σχολή αυτή εντάσσονται δύο σημαντικές γυναίκες ποιήτριες, η Ανύτη από την Τεγέα της Αρκαδίας και η Νοσσίς από τους Επιζεφύριους Λοκρούς της Καλαβρίας, οι οποίες αναδεικνύουν μια τρυφερή γυναικεία ματιά κατά την ανάπτυξη των θεμάτων τους, τα περισσότερα εκ των οποίων ήταν περιθωριακά και αγνοημένα έως τότε σε μεγάλο βαθμό.⁴⁸

ΑΝΥΤΗ

Η Ανύτη υπήρξε διάσημη ποιήτρια στην εποχή της και οι συμπολίτες της της αφιέρωσαν ένα άγαλμα χαρακτηρίζοντάς την «θηλυκό Όμηρο». Σώζονται περίπου είκοσι επιγράμματά της, κυρίως επιτύμβια επιγράμματα για ζώα και περιγραφές τοπίων. Οι πρωτότυπες εικόνες της και οι λεπτές υφολογικές εκφράσεις χαρίζουν στους στίχους της ιδιαίτερους τόνους και χρώματα.⁴⁹

Η ακμή της τοποθετείται στις αρχές του τρίτου αιώνα π.Χ. και θεωρείται η σημαντικότερη γυναίκα επιγραμματοποιός της πελοποννησιακής σχολής.⁵⁰ Η ανθολογία Gow-Page περιλαμβάνει

⁴⁵ Χουρμουζιάδης, (2009), 61.

⁴⁶ Χουρμουζιάδης, (2009), 61.

⁴⁷ Τσαγγάλης, (2008), 338.

⁴⁸ Garulli, (2019), 279-280. Klooster, (2019), 314. Τσαγγάλης, (2008), 338.

⁴⁹ Montanari, (2008), 763.

⁵⁰ Bowman, (2019), 77.

επιγράμματά της, τα οποία είναι γραμμένα σε γλώσσα με δωρικά στοιχεία. Η Ανύτη χρησιμοποιεί συχνά ομηρικά δάνεια, σε τέτοιο βαθμό, ώστε ο Αντίπατρος από την Θεσσαλονίκη να την έχει αποκαλέσει θήλυν Όμηρον στο Π.Α. 9.26. Ο Geoghegan⁵¹ υποστήριξε εύστοχα ότι ο χαρακτηρισμός αυτός του Αντίπατρου οφείλεται στο γεγονός ότι σε κάθε σχεδόν γραμμή των επιγραμμάτων της μπορούμε να εντοπίσουμε ομηρικούς απόηχους. Τα επιγράμματά της είναι αναθηματικά, επιτύμβια και ορισμένα περιλαμβάνουν βουκολικές περιγραφές της φύσης. Στα επιγράμματά της ο υποφαινόμενος ποιητής-επιγραμματοποιός, δηλαδή το ποιητικό υποκείμενο, δεν είναι κάποιος ο οποίος εκφράζει τις κυρίαρχες αντιλήψεις της κοινωνίας που εκπροσωπεί, όπως συμβαίνει στα παραδοσιακά επιγράμματα αλλά μια γυναίκα της αγροτικής κοινότητας από την Αρκαδία, όπως υποδηλώνει το πνεύμα του κειμένου.⁵² Αυτό φαίνεται σε δύο αναθηματικά της επιγράμματα, ένα εκ των οποίων είναι το Π.Α. 6.123 = G-P 1, το οποίο ακολουθεί:

Ἔσταθι τᾶδε, κρᾶνεια βροτοκτόνε, μηδ' ἔτι λυγρὸν
χάλκεον ἄμφ' ὄνυχᾶ στάζε φόνον δαΐων,
ἀλλ' ἀνὰ μαρμάρεον δόμον ἡμένα αἰπὺν Ἀθάνας
ἄγγελλ' ἀνορέαν Κρητὸς Ἐχεκρατίδα.

Στάσου εδώ, δόρυ θνητοκτόνο, και μη στάζεις πια
απ' τη χάλκινη αιχμή το αίμα των εχθρών,
αλλά καθισμένο στον μαρμάρινο απόκρημνο δόμο της Αθηνάς
ανάγγειλε την ανδρεία του Εχεκρατίδη από την Κρήτη.

⁵¹ Τσαγγάλης, (2008), 339.

⁵² Greene, (2019), 288.

Το επίγραμμα είναι αφιερωμένο σε ένα ακόντιο. Τέτοιου είδους αφιερώσεις ήταν συνηθισμένες και τις συναντάμε σε διάφορα επιγράμματα της *Παλατινής Ανθολογίας* (βλ. ενδεικτικά ΠΑ 6.122, 6.52, 6.125, 6.97). Η καταγωγή των επιγραμμάτων αυτών εντοπίζεται στο αρχαϊκό λυρικό πρότυπο του Αλκαίου Μυτιληναίου:⁵³ Ο στίχος της Ανύτης *χάλκεον [...] μαρμάρειον δόμον* θυμίζει τον στίχο του Αλκαίου *μαρμαίρει δε μέγας δόμος/χάλκω* (το μέγα δώμα αστράφτει απ' τον χαλκό) (Αλκαίου, fr. 140 Voigt).

Ο υπαινιγμός στο δόρυ είναι σαφής (κράνεια: από ξύλο κρανιάς). Είναι τοποθετημένο στον μαρμάρινο ναό της Αθηνάς και συμβολίζει την γενναιότητα του Κρητικού Εχεκρατίδα. Ο αναφερόμενος ναός της Αθηνάς θεωρείται βέβαιο ότι είναι ο ναός της Αλέας Αθηνάς στην Τεγέα, την γενέτειρα πόλη της Ανύτης.⁵⁴ Η Αθηνά Αλέα ήταν πολεμική θεά και στον ναό της αυτό, ο οποίος ήταν ο μεγαλύτερος ναός της Πελοποννήσου, υπήρχε πλήθος αφιερωμάτων όπλων και πανοπλιών.⁵⁵ Το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στο δόρυ χαρακτηρίζοντάς το με ένα επίθετο, το οποίο προσδίδει στον λόγο έναν επικό τόνο: *βροτοκτόνε*. Όμως αμέσως μετά ο τόνος διαφοροποιείται με την έκφραση ευχής το δόρυ να σταματήσει την καταστροφική του δράση. Οι προστακτικές *ἔσταθι* και *ἄγγελλ'*, στην αρχή του πρώτου και του τελευταίου στίχου, αντιστοίχως, τοποθετούν το ακόντιο στο επίκεντρο του ποιήματος. Στο επίγραμμα παρατηρείται μία χαρακτηριστική διαφορά από τα παραδοσιακά επιγράμματα: οι δύο προστακτικές *ἔσταθι* και *ἄγγελλ(ε)* δεν απευθύνονται στον διαβάτη, στον αναγνώστη της επιγραφής αλλά στο αφιέρωμα. Στα παραδοσιακά επιτύμβια επιγράμματα ο διαβάτης διαβάζει ρήμα σε προστακτική, για να σταματήσει και να δεχθεί το μήνυμα ή να προχωρήσει και να μεταφέρει το

⁵³ Fantuzzi – Hunter, (2005), 504-505. Βλ επίσης, Acosta-Hughes & Barbantani, (2007), 453.

⁵⁴ Cairns, (2016), 277.

⁵⁵ Cairns, (2016), 277.

μήνυμα. Στην περίπτωση αυτή, ένα αντικείμενο, το αφιερωμένο δόρυ, το οποίο είναι στάσιμο, προστάζεται να σταματήσει και να αναγγείλει το μήνυμα.⁵⁶

Η σημασία του Εχεκρατίδη και της ανδρείας την οποία συμβολίζει, περιορίζεται ως μία ανάμνηση ήρωα για την απόδοση τιμής στον οποίο προορίζεται το αφιέρωμα. Μεγαλύτερη σημασία από τον συμβολισμό της φυσιογνωμίας του Εχεκρατίδη, όμως, έχει η προτροπή: *μηδ' ἔτι λυγρὸν χάλκεον ἄμφ' ὄνυχᾶ στάζε φόνον δαΐων*, μια προτροπή να σταματήσει η χρήση του ακοντίου η φονική. Παρουσιάζεται εδώ ένας σαφής αντιπολεμικός τόνος, μια φιλειρηνική οπτική γωνία, μιας γυναίκας επιγραμματοποιού, η οποία ενώ πραγματεύεται ένα θέμα το οποίο παραδοσιακά ανήκε σε πλαίσια επικών τόνων της ανδροκρατούμενης κοινωνίας, καινοτομεί πραγματοποιώντας μια ανατροπή. Αφήνει αρχικά τον αναγνώστη να ξεγελαστεί από τα στοιχεία του «επικού πλαισίου» και κατόπιν το ανατρέπει προβάλλοντας μέσω γυναικείας ματιάς μια αντιπολεμική στάση.⁵⁷

Μια άλλη κατηγορία επιγραμμάτων της Ανύτης είναι τα βουκολικά, τα οποία είναι αφιερωμένα σε περιγραφές της φύσης. Οι περιγραφές αυτές λειτουργούν ως ένα σκηνοθετικό πλαίσιο και δεν αποτελούν το επίκεντρο του εκάστοτε θέματος. Κοινά μοτίβα στα επιγράμματα αυτά αποτελούν η ανάπαυση του εξαντλημένου ταξιδιώτη ή αγρότη.⁵⁸ Άλλα επιγράμματα της Ανύτης είναι τα επιτύμβια επιγράμματα για ζώα, στα οποία αναδεικνύεται η γυναικεία ευαισθησία και τα οποία αποτελούν το σήμα κατατεθέν της επιγραμματικής ποίησης της Ανύτης.⁵⁹ Ένα τέτοιο επίγραμμα απαντά στο *Ονομαστικόν* του Ιουλίου Πολυδεύκου 5.48 = G-P 10 :

⁵⁶ Tueller. (2008), 98-99.

⁵⁷ Τσαγγάλης, (2008), 340.

⁵⁸ Gutzwiller, (1998), 70.

⁵⁹ Greene, (2019), 294-297.

Ἦλεο δὴ ποτε καὶ σὺ πολύρριζον παρὰ θάμνον,
Λόκρι, φιλοφθόγων ὠκυτάτα σκυλάκων,
τοῖον ἐλαφρίζοντι τεῶ ἔγκάτθετο κῶλῳ
ἰὸν ἀμείλικτον ποικιλόδειρος ἔχισ.

Χάθηκες κάποτε κι εσύ δίπλα σε θάμνο με ρίζες πολλές,
Λοκρίδα, πιο γρήγορη απ' όλα τα σκυλάκια που τους αρέσει να
γαβγίζουν,
τέτοιο στ' ανάλαφρα εμφύτευσε μέλη σου
δηλητήριο αμείλικτο μια έχιδνα με πολύχρωμο λαιμό.

Η εναρκτήρια φράση *ἦλεο δὴ ποτε* του επιγράμματος παραπέμπει στην αρχή του μοιρολογίου της Ανδρομάχης για τον νεκρό Έκτορα στην *Ιλιάδα* (Ω 725), στο οποίο χρησιμοποιείται ο ίδιος ρηματικός τύπος.⁶⁰ Η επιγραμματοποιός εδώ καλεί τον αναγνώστη σε ένα διακειμενικό παιχνίδι. Η κραυγή πόνου της Ανδρομάχης για τον Έκτορα, μια κραυγή επικού πλαισίου, μετατρέπεται σε κραυγή για τον χαμό ενός αγαπημένου οικιακού ζώου. Όμως η Ανύτη οικειοποιείται εδώ και άλλα στοιχεία του Ιλιαδικού λεξιλογίου, όπως η φράση *ἔγκάτθεο κῶλῳ*, η οποία ανακαλεί τους στίχους Ξ 219 *τῆ νῦν τοῦτον ἰμάντα τεῶ ἔγκάτθεο κόλπῳ* και Ξ 223 *μειδήσασα δ' ἔπειτα ἐῶ ἔγκάτθεο κόλπῳ* της *Ιλιάδος*, καθώς και σε άλλα αποσπάσματα από το έπος αυτό (Ζ 136, Ζ 483, Σ 398). Το κοινό όλων αυτών των ιλιαδικών αποσπασμάτων είναι το γυναικείο στοιχείο, όπως και στο επίγραμμα της Ανύτης.⁶¹ Όμως, παρά το λεκτικό, το οποίο απηχεί επική ποίηση, εδώ το πλαίσιο έχει αλλάξει και αντί η αναφορά να γίνεται στις

⁶⁰ Τσαγγάλης, (2008), 346.

⁶¹ Τσαγγάλης, (2008), 347.

ομηρικές θεότητες, γίνεται σε ένα ταπεινό αλλά αγαπημένο οικιακό ζώο, μια σκυλίτσα. Η Ανύτη, χρησιμοποιώντας και προσαρμόζοντας το ομηρικό λεξιλόγιο στις ανάγκες της ποίησής της, προβάλλει τη δική της «γυναικεία» ματιά, φέρνοντας στο φως ένα είδος εντελώς πρωτότυπης ποίησης.⁶²

ΝΟΣΣΙΣ

Η Νοσσίς γεννήθηκε στους Επιζεφύριους Λοκρούς της Κάτω Ιταλίας και δημιούργησε κατά το τελευταίο τέταρτο του 3^{ου} αιώνα π.Χ. Σε ένα της επίγραμμα αναφέρεται στην αριστοκρατική της οικογένεια και εγκωμιάζει μία νίκη των συμπατριωτών της κατά των Βρεττίων. Ήταν ξακουστή ως ερωτική ποιήτρια και φαίνεται ότι είχε ως πρότυπό της και πηγή έμπνευσης την Σαμφώ.⁶³ Σώζονται μόνο δώδεκα επιγράμματά της.

Το επιτύμβιο επίγραμμα το οποίο ακολουθεί έχει θεωρηθεί ως η *σφραγίς* της συλλογής των επιγραμμάτων της Νοσσίδος:⁶⁴

Π.Α. 7.718 = G-P 11

ὦ ξειν', εἰ τὺ γε πλεῖς ποτὶ καλλίχορον Μυτιλήναν
τᾶν Σαπφοῦς χαρίτων ἄνθος ἐναυσόμενος
εἰπεῖν ὡς Μούσαισι + φίλα τήναιτε λόκρισσα
τίκτειν ἴσαισδ' ὅτι μοι+ τοῦνομα Νοσσίς ἴθι.

Ξένε, αν ποτέ ταξιδέψεις στη Μυτιλήνη των όμορφων χωρών,

⁶² Bowman, (2019), 81-82.

⁶³ Fantuzzi-Hunter, (2005), 45-46.

⁶⁴ Fantuzzi-Hunter, (2005), 45, υποσ. 60.

εμπνεόμενος από το άνθος των χαρίτων της Σαπφούς,
να πεις ότι η γη της Λοκρίδος γέννησε ίση εκείνη
τη φίλη των Μουσών με το όνομα Νοσσίς. Πήγαινε.

Κατά την Gutzwiller ο «ξένος» στον οποίο απευθύνεται το μήνυμα του επιγράμματος δεν είναι ο τυχαίος διαβάτης αλλά ο αναγνώστης της συλλογής. Η Νοσσίς γνωστοποιεί στον άγνωστο αναγνώστη όχι μόνο το όνομά της αλλά και με έμμεσο τρόπο μία δήλωση για την δική της τοποθέτηση στον χώρο της λογοτεχνίας. Ο τύπος του αναγνώστη στον οποίο απευθύνεται είναι κάποιος, ο οποίος αναζητεί την έμπνευση στο έργο της Σαπφούς, είναι δηλαδή ένας επίδοξος ποιητής. Στους δύο τελευταίους στίχους η Νοσσίς διεκδικεί το δικαίωμα να αναγνωριστεί ως πνευματική κληρονόμος της Σαπφούς και ως ενδιάμεσος μεταξύ της μεγάλης ποιήτριας της Μυτιλήνης και οποιουδήποτε μελλοντικού Σαπφικού ποιητή.⁶⁵ Επίσης, στο επίγραμμα αυτό η Νοσσίς παρουσιάζει το μοτίβο να αντλεί κάποιος ποιητής την έμπνευση από τις μεγάλες ποιητικές μορφές του παρελθόντος μεταβαίνοντας στους τόπους καταγωγής αυτών των μεγάλων ποιητών. Και, από τη δική της πλευρά, εμφανίζεται αποφασισμένη να νομιμοποιήσει την ύπαρξη ενός άλλου «πόλου» της λυρικής ποίησης, ο οποίος αντιπροσωπεύεται από την ίδια και από την πατρίδα της, τη Λοκρίδα.⁶⁶

Επτά από τα σωζόμενα επιγράμματά της Νοσσίδος αφορούν γυναίκες και σε κάποια από αυτά παρουσιάζεται η γυναικεία ομορφιά με ιδιαίτερη χάρη. Δείχνει μια ιδιαίτερη προτίμηση για την Αφροδίτη ακόμη και στα αναθηματικά επιγράμματά της.⁶⁷ Ακολουθεί το εναρκτήριο προγραμματικό επίγραμμά της *Π.Α.* 5.170 = G-P 1 το οποίο θεωρείται ότι

⁶⁵ Gutzwiller, (1998), 86.

⁶⁶ Fantuzzi-Hunter, (2005), 46, υποσ. 60.

⁶⁷ Bowman, (2019), 82-83.

ήταν πρώτο στη συλλογή επιγραμμάτων, τα οποία περιλαμβάνονταν στο βιβλίο της:

Π.Α. 5.170 = G-P 1

Ἄδιον οὐδὲν ἔρωτος, ἃ δ' ὄλβια δεύτερα πάντα
ἐστίν· ἀπὸ στόματος δ' ἔπτυσσα καὶ τὸ μέλι.
τοῦτο λέγει Νοσσίς· τίνα δ' ἅ Κύπρις οὐκ ἐφίλασεν,
οὐκ οἶδεν +κῆνα τ'+ ἄνθεα ποῖα ρόδα.

Τίποτα πιο γλυκό απ' τον έρωτα· κι όσα τα λεν' ευτυχίες, κατώτερα
όλα είναι· ακόμα και το μέλι έφτυσα απ' το στόμα μου.
Αυτό λέει η Νοσσίς· κι όποιον η Κύπρις δεν αγάπησε
αυτός δεν έμαθε τι είδους άνθη είναι τα ρόδα.

Στο επίγραμμα αυτό η αναφορά στη γλυκύτητα του έρωτα και στην Αφροδίτη (Κύπριδα) παραπέμπει στο επίγραμμα του Ασκληπιάδη *Π.Α. 5.169 = GP 1*, την ποίηση του οποίου η Νοσσίς θαύμαζε, θεωρώντας την κοντά στην τεχνοτροπία της Σαπφούς.⁶⁸ Η Νοσσίς δείχνει ότι αποφεύγει το ποιητικό πρότυπο της Μούσας, το οποίο καθιερώθηκε με την ποίηση του Ησίοδου και ότι υιοθετεί εκείνο της Αφροδίτης, το οποίο καθιερώθηκε με την ποίηση της Σαπφούς.⁶⁹ Η Κύπρις έχει αντικαταστήσει την Μούσα, ενώ τα ρόδα, τα οποία συμβολίζουν την ποιητική παραγωγή, έχουν αντικαταστήσει το επικό μέλι, το οποίο στην προγενέστερη ποίηση συμβόλιζε την ποιητική έμπνευση. Η Νοσσίς με την αλλαγή αυτή προτάσσει τον ερωτικό χαρακτήρα της ποίησης έναντι της ποιητικής αγνότητας και αρθρώνει έναν γυναικείο λόγο, ο οποίος προβάλλει το ερωτικό στοιχείο.⁷⁰

⁶⁸ Acosta-Hughes & Barbantani, (2007), 450.

⁶⁹ Τσαγγάλης, (2008), 349.

⁷⁰ Murray – Rowland, (2007), 226.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ Ο ΤΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Ο Λεωνίδας ο Ταραντίνος (γενν. 320 π.Χ. περ.) πέρασε στην ηπειρωτική Ελλάδα λίγο πριν από την ρωμαϊκή κατάκτηση και ταξίδεψε στην Ελλάδα και ίσως στην Μικρά Ασία. Σώζονται εκατόν τρία επιγράμματά του, ως επί το πλείστον επιτύμβια και αναθηματικά, στα περισσότερα των οποίων ο ποιητής κάνει αναφορά στην περιπλανώμενη ύπαρξή του και στη φτώχεια του. Εστιάζει στους ανθρώπους των χαμηλών κοινωνικών στρωμάτων, όπως στους βοσκούς, τους κυνηγούς, στις κλώστριες, στους ψαράδες και έχει την τάση να περιγράφει ρεαλιστικά αντικείμενα και προϊόντα χειρωνακτικής εργασίας.⁷¹ Στο έργο του περιλαμβάνονται και κενοταφικές συνθέσεις αφιερωμένες σε μεγάλους αρχαίους ποιητές, όπως στον Όμηρο, στον Ιππώνακτα, στον Πίνδαρο, καθώς επίσης και επιγράμματα, τα οποία αφιερώνονται σε διάσημα γλυπτά. Δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση στις μακάβριες σκηνές και χαρακτηριστικοί είναι επίσης οι απαισιόδοξοι τόνοι, οι οποίοι δεσπόζουν στα έργα του. Ήταν γνωστός για τα επιτύμβια επιγράμματά του, τα οποία σε κάποιες περιπτώσεις παίρνουν αναπάντεχη τροπή.⁷² Αναφέρονται ως γνήσιες δημιουργίες του τα τολμηρά επιγράμματα προς τιμήν του Πριάπου, της θεότητας των αγρών, τα οποία οδήγησαν στη δημιουργία μιας υποκατηγορίας, η οποία καλλιεργήθηκε αργότερα συστηματικά από τους Λατίνους ποιητές, τα περίφημα *Carmina Priapea*.⁷³

Ο Λεωνίδας ο Ταραντίνος θεωρείται ως ο χαρακτηριστικότερος εκπρόσωπος της πελοποννησιακής σχολής και αυτός ο οποίος άσκησε τη μεγαλύτερη επίδραση στους μεταγενέστερους επιγραμματοποιούς. Σε αντιδιαστολή με την Ανύτη και την Νοσσίδα, οι οποίες υιοθέτησαν τη

⁷¹ Easterling – Knox, (2008), 810-811.

⁷² Said, Tredde, Boulluec, (1997), τόμ. 2, 97.

⁷³ Montanari, (2008), 763.

«γυναικεία ματιά», ο Λεωνίδας επιδίωξε τη διατύπωση μιας κοινωνικής ιδεολογίας, από την πλευρά των κατώτερων κοινωνικών τάξεων.⁷⁴ Το έργο του διακατέχεται από πεσιμιστικό πνεύμα και η επίδραση των κυνικών φιλοσόφων είναι εμφανής σε αυτό. Τα επιγράμματά του, τα οποία σχετίζονται με επαγγελματίες αποτελούν την πλέον αντιπροσωπευτική ομάδα στο έργο του. Το επίγραμμα με το οποίο αναδεικνύεται η οπτική του είναι το Π.Α. 7.295 = GP 20:

Εἰς Θῆριν ἀλιέα ἐν τῇ ἑαυτοῦ καλύβῃ τελευτήσαντα.
Θῆριν τὸν τριγέροντα, τὸν εὐάγρων ἀπὸ κύρτων
ζῶντα, τὸν αἰθυίης πλείονα νηξάμενον,
ἰχθυσιληιστῆρα, σαγηνέα, χηραμοδύτην,
οὐχὶ πολυσκάλμου πλώτορα ναυτιλίας
ἔμπης οὔτ' Ἀρκτοῦρος ἀπώλεσεν οὔτε καταιγὶς
ἤλασε τὰς πολλὰς τῶν ἐτέων δεκάδας,
ἀλλ' ἔθαν' ἐν καλύβῃ σχοινίτιδι, λύχνος ὅποια
τῷ μακρῷ σβεσθεῖς ἐν χρόνῳ αὐτόματος·
σῆμα δὲ τοῦτ' οὐ παῖδες ἐφήρμοσαν οὐδ' ὁμόλεκτρος
ἀλλὰ συνεργατίνης ἰχθυβόλων θίασος.

Για τον ψαρά Θήρη που πέθανε στην καλύβα του.
Τον Θήρη τον υπέργηρο, που απ' τα δίχτυα που βγάζουν καλή
ψαριά
ζούσε, που καλύτερα κι από γλάρο κολυμπούσε,
τον ψαροκυνηγό, που αλίευε με τη σαγήνη, ακόμα και στις τρύπες
των βράχων,
κυβερνήτη σκάφους χωρίς πολλά κουπιά,
ούτε ο Αρκτούρος τον σκότωσε ούτε η καταιγίδα

⁷⁴ Henriksen, (2019), 6-7.

έβαλε τέλος στις πολλές δεκαετίες της ζωής του·
αλλά πέθανε σε καλύβα από σχοίνα, σαν το λυχνάρι,
που έσβησε μόνο του στο πέρασμα του χρόνου·
κι αυτό το μνήμα δεν το έφτιαξαν ούτε τα παιδιά ούτε η γυναίκα
του,
αλλά ο όμιλος των συναδέλφων του ψαράδων.

Το επιτύμβιο αυτό επίγραμμα βασίζεται στην αντικειμενική περιγραφή της ζωής του τεθνεώτος και υποδηλώνει την ευγένεια και την καλοσύνη των ανθρώπων, οι οποίοι φρόντισαν για τον τάφο του αλιέως Θήρη.⁷⁵ Στο επίγραμμα αυτό ο Λεωνίδας πραγματοποιεί σοβαρή παρέκκλιση από την μορφική και αξιακή τυπολογία του επιτύμβιου επιγράμματος. Το μέγεθος του επιγράμματος είναι υπερβολικά μεγάλο, συγκρινόμενο με το παραδοσιακό μέγεθος των επιτύμβιων επιγραμμάτων. Ακόμα και όταν το επίγραμμα αποσυνδέθηκε από την συμβατική υποθετική του λειτουργία, δηλαδή να μπορεί να χαραχτεί στον περιορισμένο χώρο ενός μνημείου, η έκτασή του παρέμεινε μικρή διότι κάθε αύξηση μεγέθους του εθεωρείτο γνώρισμα εκφραστικής πλαδαρότητας και έλλειψης ποιητικής δεξιοτεχνίας. Όμως εδώ ο Λεωνίδας αυξάνει την έκταση του επιγράμματος για να υπηρετήσει τους στόχους του. Ξεκινά με το όνομα του θανόντος σε αιτιατική πτώση, το οποίο συνοδεύεται από ένα σύνθετο επίθετο (τριγέροντα) και συνεχίζει με παράθεση μετοχών σε αιτιατική *ζῶντα, ...νηξάμενον* και ουσιαστικών *ιχθυσιληϊστῆρα, σαγηνέα, χηραμοδύτην, πλώτορα*, τα οποία παρέχουν πληροφορίες για τον εκλιπόντα.⁷⁶ Το σχήμα αυτό κατάγεται από τα ομηρικά προοίμια, τα οποία επίσης εκκινούν με την δήλωση του κύριου θέματος σε αιτιατική πτώση (*Α1 μῆνιν – Οδ. α1 ἄνδρα*) και στη συνέχεια αναπτύσσονται με την

⁷⁵ Zanker, (2007), 242.

⁷⁶ Τσαγγάλης, (2008), 352,

παράθεση αναφορικών προτάσεων. Όμως, ενώ στο έπος η αρχική αιτιατική ακολουθείται αμέσως μετά από το ρήμα *ἄειδε – ἔννεπε* και με τον τρόπο αυτό γίνεται άμεσα σαφές το αρχικό νόημα, στο επίγραμμα του Λεωνίδα μετά την αιτιατική *Θῆριν* παραμένει σε εκκρεμότητα το νόημα. Μέσω της συσσώρευσης παραθέσεων, αναβάλλεται συνεχώς η δήλωση του ρήματος *ἀπώλεσεν*. Επίσης, παρατηρείται μια εκφραστική εκζήτηση στην πληθώρα σύνθετων επιθέτων *τριγέροντα, εὐάγρων, πολυσκάλμου* και σπάνιων λέξεων, οι οποίες χρησιμοποιούνται *κύρτων, ἰχθυσιληϊστῆρα, σαγηνέα, χηραμοδύτην, πλώτορα*.⁷⁷ Ο εκφραστικός αυτός πληθωρισμός, ο οποίος αποκλίνει σημαντικά από την δωρική λιτότητα των προγενέστερων επιγραμμάτων, έχει χαρακτηριστεί «πρώιμο μπαρόκ»⁷⁸ και η λειτουργία του ερμηνεύεται ως μια αντίστιξη μεταξύ της έκτασης και του ύφους του λόγου, απ' τη μια μεριά, και της απλότητας του θέματος, από την άλλη. Η ιδιαίτερη γλωσσική επιτήδευση επιβεβαιώνεται και από την ετυμολογική συγγένεια του ονόματος του ψαρά *Θῆρις* με τα ρήματα *θηράω – θηρεύω*. Λανθάνει ο παραλληλισμός ανάμεσα στον ψαρά, ο οποίος διέρχεται πολλά μέσα προκειμένου να αποκτήσει το αλίευμα, όπως δηλώνουν τα επίθετα του τρίτου στίχου, και στον ποιητή-επιγραμματοποιό Λεωνίδα, ο οποίος αλιεύει λέξεις κατάλληλες για το επίγραμμά του. Στη συνέχεια απορρίπτεται κάθε εξήγηση του θανάτου του Θήρη, η οποία θα μπορούσε να θεωρηθεί «επική», όπως από βύθιση του σκάφους του κατά τη διάρκεια νυκτερινού ταξιδιού (Αρκτούρος) ή από καταιγίδα (καταιγίς). Το τέλος του Θήρη περιγράφεται στον έβδομο και τον όγδοο στίχο, πεθαίνει υπέργηρος από φυσικό θάνατο μέσα στην φτιαγμένη από σχοίνα καλύβα του, δηλαδή σε πλήρη ένδεια. Αυτή η «καλή τύχη» του Θήρη, όσον αφορά τους κινδύνους της θάλασσας, έρχεται σε αντίθεση με τις κακοτυχίες των ναυτικών, οι οποίες παραδοσιακά

⁷⁷Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 329-330. Τσαγγάλης, (2008), 353.

⁷⁸ Τσαγγάλης, (2008), 353.

περιγράφονται από προγενέστερους ποιητές, όπως ο Ησίοδος (*Έργα και ημέραι*, 618-694)⁷⁹. Ο θάνατός του παρομοιάζεται με το σβήσιμο του λυχναριού, το οποίο σβήνει μόνο του στο πέρασμα του χρόνου. Τα δύο αυτά στοιχεία, το σκηνικό πλαίσιο της καλύβας και η παρομοίωση του λυχναριού, προβάλλουν το ένα από τα δύο κύρια μοτίβα των επιγραμμάτων του Λεωνίδα, την απλότητα της ανθρώπινης ζωής. Το δεύτερο μοτίβο αποδίδεται με τους δύο τελευταίους στίχους και είναι η προβολή των επαγγελματικών δεσμών, η συναδελφική αλληλεγγύη και καλοσύνη ανθρώπων των ταπεινών επαγγελματιών. Οι σχέσεις αυτές στο επίγραμμα έχουν αντικαταστήσει πλήρως τις οικογενειακές σχέσεις.

Όσον αφορά τον τεχνοτροπικό πλούτο του επιγράμματος, αξίζει να σημειωθούν οι επιτυχείς συνηχήσεις του γ και του ρ στον πρώτο στίχο, καθώς και του λ στον τέταρτο και του τ στον πέμπτο, οι παρηχήσεις του ι στον δεύτερο και τον τρίτο στίχο, του $\lambda\alpha$ στον έκτο, του $\lambda\nu$ στον έβδομο και του $\theta\iota$ στον τελευταίο στίχο. Επίσης, θα πρέπει να παρατηρηθεί ότι ο Λεωνίδας στο επίγραμμα αυτό χρησιμοποιεί δύο φορές το σχήμα της ρητορικής επανάληψης, το οποίο έχει ονομαστεί *priamel*,⁸⁰ αφενός όταν

⁷⁹ Bruss, (2005), 98.

⁸⁰ «... Το δομικό σχήμα του *priamel* αποτελεί το σήμα κατατεθέν της αρχαϊκής ποίησης γενικά, και του Πινδάρου ειδικά: πρόκειται για έναν μηχανισμό παραγωγής έκφρασης δια της προοδευτικής και αργής εστίασης στο θέμα. Ο αρχαϊκός ποιητής καθυστερεί σε πολλά άλλα προτού μπει στο θέμα του – ποτέ δεν είναι άμεσος. Τυπικό δείγμα ενός *priamel* (Σαπφώ, απ. 16 Lobel-Page):

οὶ μὲν ἰππήων στρότον, οὶ δὲ πέσδων,
οὶ δὲ νάων φαῖσ' ἐπὶ γᾶν μέλαιναν
ἔμμεναι κάλλιστον, ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-
τω τις ἔραται·

Άλλοι το ιππικό, άλλοι το πεζικό,
κάποιοι το ναυτικό ορίζουν πως

αναφέρεται στον τρόπο με τον οποίο πέθανε ο Θήρης (ούτε ο Αρκτούρος τον σκότωσε ούτε η καταιγίδα ... αλλά πέθανε σε καλύβα από σκοίνα...) και, αφετέρου, όταν αναφέρεται στους ανθρώπους οι οποίοι φρόντισαν να στήσουν το μνήμα του (δεν το έφτιαξαν ούτε τα παιδιά ούτε η γυναίκα του, αλλά ο όμιλος των συναδέλφων του ψαράδων).

Εν κατακλείδι, στο επίγραμμα αυτό ο Λεωνίδας καινοτομεί πραγματοποιώντας δύο σημαντικές παρεκκλίσεις απ' την καθιερωμένη παράδοση των επιγραμμάτων του καιρού του. Η πρώτη είναι συντακτική και η δεύτερη γλωσσική με εξεζητημένη χρήση σύνθετων επιθέτων, σπάνιων λέξεων, παρηχήσεων και ρητορικών επαναλήψεων. Παρατηρείται μια αντίθεση ανάμεσα σε αυτήν την τεχνοτροπική πληθωρική ποικιλία και στην επικέντρωση στην απλή ζωή και στις κατώτερες τάξεις, αντίθεση η οποία συνιστά εσκεμμένη ποιητική επιλογή. Ο Λεωνίδας προβάλλει φιλοσοφικές αντιλήψεις των Κυνικών,⁸¹ μια ιδεολογία των κατώτερων τάξεων και τονίζει αυτές τις απόψεις μέσω της υπερβολικής εκφραστικής πολυτέλειας.⁸² Ανοίγει έτσι έναν δρόμο για τις καινοτομίες στην τέχνη του επιγράμματος, οι οποίες πρόκειται να ακολουθήσουν.

είναι το ομορφότερο πράγμα
πάνω στη μαύρη γη. Όμως εγώ
εκείνο που καθέννας ερωτεύεται.

(Μτφ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, στο: Στεφανόπουλος - Τσιτσιρίδης - Αντζουλής - Κριτσέλης, (2012), Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα).

⁸¹ Bruss, (2005), 99.

⁸² Τσαγγάλης, (2008), 355.

ΣΙΜΙΑΣ Ο ΡΟΔΙΟΣ

Ήταν σύγχρονος του Φιλίτα από την Κω (περ. 340-285 π.Χ.), με τον οποίο μοιράζεται την ιδιότητα του ποιητή-φιλόλογου. Για τον Σιμία δεν μαρτυρείται κάποια σχέση με την Αλεξάνδρεια, σε αντίθεση με τον Φιλίτα, ο οποίος είχε κληθεί εκεί από τον Πτολεμαίο Α' τον Σωτήρα, προκειμένου να αναλάβει την εκπαίδευση του γιου του Φιλάδελφου. Παράλληλα με την γραμματική του δραστηριότητα, ασχολήθηκε και με διάφορα ποιητικά είδη, όπως η ελεγεία και το επίγραμμα. Κάποια σύνθεσή του με τον τίτλο *Μήνες*, στην οποία παρέθετε μύθους σχετικούς με τις γιορτές στη διάρκεια του έτους, ακολούθησε ένα σχήμα, το οποίο επαναλήφθηκε και από τον Λατίνο ποιητή Οβίδιο στο έργο του *Fasti*. Από το έργο αυτό σώζονται δύο σίχοι. Συνέγραψε ποικίλα ποιήματα και εντάσσεται στους γλωσσογράφους γιατί επίσης συνέγραψε *γλώσσας*, δηλαδή αυτοτελείς συλλογές, οι οποίες περιελάμβαναν απαρχαιωμένους και σκοτεινούς όρους αλλά και οποιεσδήποτε λέξεις ιδιόζουσας μορφής ή σημασίας, οι οποίες έχρηζαν ερμηνείας.⁸³ Εκτός από ορισμένα αποσπάσματα επών και λυρικών ποιημάτων, σώζονται επτά επιγράμματά του και τρία *carmina figurate*, τα οποία είναι ποιητικά τεχνάσματα προορισμένα να αναπαραστήσουν με το διαφορετικό μήκος των στίχων τους τα σχήματα ορισμένων αντικειμένων. Έτσι το *Ωόν*, ο *Πέλεκυς* και οι *Πτέρυγες* ήταν δημιουργήματα του Σιμία, ο οποίος θεωρείται «εφευρέτης» του είδους αυτού. Για τον χαρακτηρισμό στίχων του, οι οποίοι είχαν συντεθεί χάριν παιδιάς με μονοσύλλαβες λέξεις ή και μεμονωμένα γράμματα του αλφαβήτου, επινοήθηκε από τον Ausonius η λέξη “*technopaegnion*”.⁸⁴

⁸³ Pfeiffer, (1972), 93, 236.

⁸⁴ Pfeiffer, (1972), 106, υποσ. 5.

Σε μερικά επιγράμματα του Σιμίου απαντά περίτεχνο λεξιλόγιο, το οποίο περιλαμβάνει ομηρικά άπαξ λεχθέντα, καθώς και σπάνιες λέξεις και αυτό είναι ένα τυπικό χαρακτηριστικό του φιλολογικού ύφους του Σιμίου. Αυτό φαίνεται στο ακόλουθο επίγραμμά του, το οποίο αναφέρεται σε ένα τόξο φτιαγμένο από τα κέρατα μιας κατσίκας:

Π.Α. 6.113 = G-P 3

Ἀνάθημα παρὰ Νικομάχου.

Πρόσθε μὲν ἀγραύλοιο δασύτριχος ἰξάλου αἰγὸς
+δοιὸν ἐπὶ χλωροῖς ἔστεφόμαν πετάλοις+
νῦν δέ με Νικομάχῳ κεραοξόος ἤρμωσε τέκτων
ἐντανύσας ἔλικος καρτερὰ νεῦρα βοός.

Ἀφιέρωμα ἀπὸ τον Νικόμαχο.

Κάποτε, τῆς ἀγρίας πυκνόμαλλης ορμητικῆς κατσίκας
διπλό, στεφανωνόμενον με πράσινα φύλλα·
τώρα ὅμως ἕνας κεραξόος τεχνίτης γιὰ τον Νικόμαχο μ' ἐφτιαξε
τόξο
τεντώνοντας πάνω μου τον γερὸ τένοντα ἐνός στριφτοκέρατου
βοδιού.

Το πρότυπο του Σιμίου ἐδῶ εἶναι ἡ περιγραφή ἐνός τόξου, στο ἀπόσπασμα τῆς *Ιλιάδος* Δ. 105-113:

105 «αὐτίκ' ἐσύλα τόξον εὐξοον ἰξάλου αἰγὸς
ἀγρίου, ὃν ῥά ποτ' αὐτὸς ὑπὸ στέρνοιο τυχήσας»

110 «καὶ τὰ μὲν ἀσκήσας κεραοξόος ἤραρε τέκτων,»

Στο ἐπίγραμμα του Σιμίου παρατηρεῖται μίμηση του ἰλιαδικού ἀποσπάσματος. Ὁ πρῶτος στίχος του ἐπιγράμματος παραφράζει το

ιλιαδικό 105-106: ἀντίκ' ἐσύλα τόξον ἐϋξοον ἰξάλου αἰγὸς / ἀγρίου,... Ο Σιμίας χρησιμοποιεί το ἀπαξ λεγόμενο επίθετο ἰξάλος χωρίς να γίνεται σαφής η σημασία του.⁸⁵ Η ετυμολογική του προέλευση είναι η λέξη αἶξ και εννοείται μάλλον η ιδιότητα του «ορμητικού». Στον τρίτο στίχο η φράση κεραοξόος ἤρμοσε τέκτων αντιστοιχεί στη φράση κεραοξόος ἤραρε τέκτων του ομηρικού αποσπάσματος Δ.110. Στον τελευταίο στίχο του επιγράμματος, στον οποίο γίνεται αναφορά στην κατασκευή του τόξου, απαντά το νεῦρα βόος, το οποίο αντιστοιχεί στο νεῦρα βόεια του Δ. 122 της *Ιλιάδος*:

122 ἔλκε δ' ὁμοῦ γλυφίδας τε λαβῶν καὶ νεῦρα βόεια.

488

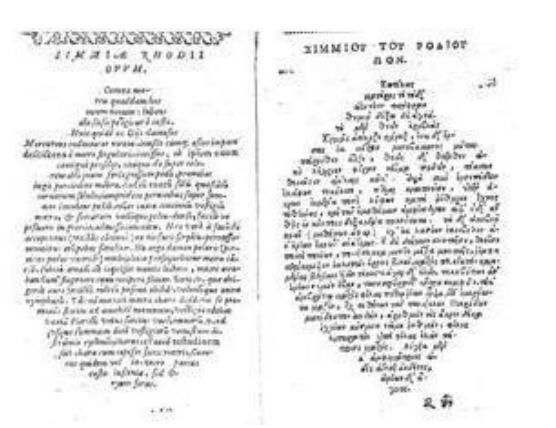
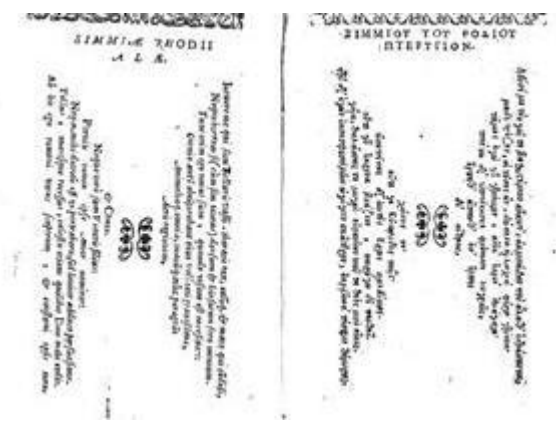
ΤΕΧΝΟΠΑΙΓΝΙΑ

ΣΙΜΙΟΤ

I.—ΠΕΛΕΚΥΣ

- 1 Ἄνδροθέα δῶρον ὃ Φωκεὺς κρατερᾶς μηδοσύνας ἦρα τίνων Ἀθάνα
 3 τᾶμος, ἐπεὶ τὰν ἱεράν κηρὶ πυρίπνφ πόλιν ἠθάλωσεν
 5 οὐκ ἐνάριθμος γεγαῶς ἐν προμάχοις Ἀχαιῶν
 7 νῦν ἐς Ὀμήρειον ἔβα κέλευθον
 9 τρὶς μάκαρ δν σὺ θυμῷ
 11 ὄδ' ὄλβος
 12 αἰὲ πνεῖ.
 10 ἴλαος ἀμφιδέρχθης.
 8 σὰν χίριν, ἀγὰ πολύβουλε Παλλάς.
 6 ἀλλ' ἀπὸ κρανᾶν ἰθαρᾶν νᾶμα κόμιζε δυσκλεῖς.¹
 4 Δαρδανιδᾶν, χρυσοβαφεῖς δ' ἐστνφέλιξ' ἐκ θεμέθλων ἀνακτας,
 2 ὦπασ' Ἐπειὸς πέλεκυν, τῷ ποτε πύργων θεοτεύκτων κατέρειψεν αἶπος
¹ δυσκλεῖς = δυσκλεῖς E: mss δύσκλης, δυσκλεῖς, δυσηλεῖς ² μαιόμενος Wil: mss μοῦνος
 13 Σιμίας βαίνων κλυτὸς Ἴσα θεοῖς ὡς εὔρε ῥόδου γεγαῶς ὃ πολύτροπα μαιόμενος ³ μέτρα μολπῆς.
 This line, the handle of the Axe, is missing from some of the mss, and is in all probability an interpolation from the *Egg* l. 20.

⁸⁵ Sistakou, (2007), 394.



Alexandra Pappas
CHS research symposium
apappas@chs.harvard.edu
April 28, 2012

Phocian Erepius gave a gift to the man-goddess Athena, honoring her strong counsel, an axe, the one with which he once destroyed the height of the god-built towers, then, at that time when he burned the holy city of the Dardanians with fire-breathing destruction and thrust out the golden-clothed rulers from their foundations; he had not been counted among the champions of the Achaeans, but rather as a lowly man who carried water from the pure springs, but now he embarks upon a Homeric path, thanks to you, holy Pallas of many counsels. Thrice blessed is the man whom you, gracious in your heart, behold. Such blessedness breathes forever.

3. The Egg of Simias (AP 15.27)

Κατίδας 1
τῆ τοῦ ἄτρων νέον 3
προφρον δε θυμῷ βέξο, δι γὰρ ἀγνάς 5
το μὲν θεῶν ἐρίβας Ἑρμᾶς ἐκίε κάρυξ 7
ἄνευ δ' ἐκ μέτρου μονοβάμονος με τὸν πάροισ' ἄεξεν 9
θοῶς δ' ἔπερθεν ἠὲ κελχρον φερων νεύμα ποδῶν σποραθῆν πῆφανσεν 11
θοαίς τ' αἰολίας νεβροίς κῶλ ἀλλάσων, ὄροισθῶν ελάφῶν τεκτοσί, 13
πῶσαι κραιττοίς ἔπερ ἄκρων ἰέμενοι ποσί λῶφῶν κατ' ἀρβήμας ἰχθῶς πῆθῆνας 15
καί τις ὀρόμοδος ἀμφίπῶλ τον αἰγ' αἰθῆν θῆρ ἐν κόλποις δεξέμενος ὀλαμῶν ὑποτάτας 17
κατ' ὠκα βοῶς ἀκαῶν μεθέπων ὄγ' ἄφαρ λιασον νεφοβόλων ἀν' ὄρεων ἔσονται ἰγκῶς, 19
ταίς δι θαμῶν κλυτός ἰσα θοοταί-ν ὄδον> δονῶν ποσί πολυλόκα μεθίε μέτρα μολπᾶς, 20
ρίμβα πετρόκοιτον ἐκλιπῶν ὄρουσ' εὐνάν ματρὸς πλαγκτὸν μαίμενος βαλιάς ἐλεῖν τέκος, 28
βραχὰ δ' οἶων πολυβότων ἀν' ὄρων νομὸν ἔβαν ταυτοφῶρον τ' < ἀν> ἄντρα Νυμφᾶν 16
ταί τ' ἀμύροτο πόδῳ φίλας ματρὸς ροῦντ' αἰγα μεθ' ἡμεροῖντα μάζων, 14
ἴχνη ὄνων γὰρ <θεός> παντοίων Περῶνιν νομοδοῦτον αἰθᾶν, 12
ἀριθμὸν εἰς ἄκρων δεκάδ' ἴχνιν κοσμον νέμων ρυθμῶν, 10
φῦλ' ἐς βροτῶν ὑπὸ φίλας ἐλῶν πτεροισι ματρὸς, 8
λιγαία νιν κάμ' ἀμφι ματρὸς ὠδῆς, 6
Δωρίας ἀθρόνος, 4
ματέρος 2

Lo there!
This is the new
warp of a twittering mother,
a Dorian nightingale. Receive it in
good spirit, for the shrill labor of a pure
mother bore it. Hermes, loud-shouting herald
of the gods, taking it from under the wings of its
dear mother carried it to the tribes of mortals and ordered
me increase the number from a meter of one foot onward to
ten feet at the outermost, keeping the order of the rhythms and
bearing them quickly from up above, he made manifest the swift,
slanting direction of <scattered> feet, striking, he traced out that ever-
rapid, variegated, lawful-sounding cry of the Pierians, exchanging limbs
equally for swift, rapid fawns, offspring of light-footed deer and they, from

ΜΝΑΣΣΑΛΚΗΣ Ο ΣΙΚΥΩΝΙΟΣ

Δημιούργησε γύρω στα μέσα του 3^{ου} αιώνα π.Χ. Αντίπαλος του Θεοδωρίδα, για τον οποίο έγραψε το έργο *Αντιγραφαί*. Επιγράμματά του συμπεριλήφθηκαν αρχικά στον *Στέφανο* του Μελέαγρου και σε αυτά φαίνεται να πραγματοποιεί παραλλαγές σε παραδοσιακά θέματα. Σώζονται δεκαοχτώ επιγράμματά του. Το παρακάτω επίγραμμα είναι επιτύμβιο, για τον Ησίοδο:

Π.Α. 7.54 = G-P 18

Ἄσκη μὲν πατρὶς πολυλήϊος ἀλλὰ θανόντος
ὄστέα πληξίππων γῆ Μινυῶν κατέχει
Ἡσιόδου, τοῦ πλεῖστον ἐν ἀνθρώποις κλέος ἐστὶν
ἀνδρῶν κρινομένων ἐν βασάνῳ σοφίης.

Πατρίδα η πολύσπαρτη Ἄσκη, μα μετά θάνατον
τα οστά η γη των αλογάρηδων Μινύων έχει
του Ησίοδου, που έχει τη μεγαλύτερη δόξα στον κόσμο
μεταξύ των ανδρών που κρίνονται με κριτήριο τη σοφία.

Το μνήμα του Ησίοδου βρισκόταν στον Ορχομενό, πόλη η οποία εκατοικείτο απ' το πανάρχαιο φύλο των Μινύων. Το επίθετο *πολυλήϊος* προέρχεται από την επική και τραγική ποίηση, είναι σπάνιο στην ελληνιστική γραμματεία και απαντά στην *Ιλιάδα* (Ε. 615) και στον Ησίοδο (fr.134).⁸⁶ Το επίθετο «πληξίππων» απαντά στον Όμηρο και αποδίδεται σε διάφορους ήρωες, όπως π.χ. στον Πέλοπα *Ερμείας δὲ ἄναξ δῶκεν Πέλοπι πληξίππω,*

⁸⁶ Barbantani, (2019), 172.

(*Ιλιάς*, Β 104). Επίσης συναντάται στον Ησίοδο: *Βοιωτοὶ πλήξιπποι, ὑπὲρ σακέων πνεύοντες* (*Ἀσπίς Ηρακλέους* 24) και αποδίδεται στους Βοιωτούς, καθώς και στον Πίνδαρο (*Ολυμπιονίκαις* 6.85): *πλάξιππον ἄ Θήβαν ἔτικτεν*, ο οποίος το αποδίδει στους Θηβαίους.⁸⁷

Το επίγραμμα ανήκει σε εκείνα τα επιτύμβια επιγράμματα, κατά τα οποία η αποχώρηση του νεκρού από τον κόσμο των ζωντανών συνδυάζεται με τον τοπικό χωρισμό, ο οποίος συμβαίνει όταν ο νεκρός ταφεί σε ξένο μέρος. Η ταφή σε αλλότριο τόπο αποτελεί ένα ακαταμάχητο θέμα των ελληνιστικών επιγραμμάτων, διότι το επίγραμμα αποκτά τραγικότητα παρουσιάζοντας τον οριστικό αποχωρισμό του τεθνεώτος όχι μόνο από τη ζωή αλλά και από την κοινότητα, η οποία θα διατηρούσε τη μνήμη του.⁸⁸

Το επίγραμμα του Μνασάλκη εντάσσεται σε ομάδα επιτύμβιων επιγραμμάτων της *Παλατινής Ανθολογίας* (7. 52-7.54) τα οποία είναι αφιερωμένα στον Ησίοδο.

2.2. Η ΙΩΝΙΚΗ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΣΧΟΛΗ

Οι ποιητές της σχολής αυτής έζησαν και δημιούργησαν στα πολύ σημαντικά πολιτισμικά κέντρα της Αλεξάνδρειας, πόλεων της Ιωνίας και νησιών του ανατολικού Αιγαίου. Αντίθετα με τους επιγραμματοποιούς της πελοποννησιακής σχολής, δεν έχουν τη φύση ως πυρήνα των ενδιαφερόντων τους αλλά στρέφονται προς τον αστικό βίο και την ανθρώπινη ατομικότητα. Τα επιγράμματά τους διακρίνονται για την απλότητα και την αμεσότητα στην έκφραση των συναισθημάτων, ενώ πολλές φορές είναι αισθητός ένας επικούρειος τόνος. Συχνά γίνεται αισθητή

⁸⁷ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 413.

⁸⁸ Tueller, (2019), 193.

η παράδοση των *σκολίων*,⁸⁹ της *ελεγείας* και του *λυρικού άσματος*. Στα επιγράμματα της σχολής αυτής απαντώνται γλωσσικοί υπαινιγμοί, λογιοςύνη, απροσδόκητα ερμηνευτικά παιχνίδια, τα οποία απαιτούν διανοητική εγρήγορση, ευφυείς διατυπώσεις και πολυσημίες. Η βασική θεματολογία τους περιλαμβάνει τις έννοιες της θλίψης, του ανεκπλήρωτου έρωτα, της φτώχειας, της συντομίας της ανθρώπινης ζωής, της πρόποσης ως αφορμής για ερωτικό διαλογισμό, και της μέθης.⁹⁰

Οι ποιητές της σχολής αυτής είναι φορείς μιας εκλεπτυσμένης και επιτηδευμένης καλλιέργειας και επιδίδονται στη σύνθεση μιας ποίησης της καθημερινότητας. Εμπνέονται κυρίως από ερωτικά και συμποτικά θέματα. Αναφέρονται στην ψυχική κατάσταση και στην ευκαιριακή και στιγμιαία περίσταση και εξυμνούν συγκεκριμένες απολαύσεις της ζωής χωρίς πολλά προβλήματα. Ο εξυμνούμενος έρωτας δεν αφορά μόνο σε πρόσωπα αλλά και σε πράγματα. Απουσιάζει ο σκεπτικισμός και η απαισιόδοξη οπτική γωνία. Το ύφος τους είναι πάντα λιτό και ακολουθεί μια μελετημένη και εκλεπτυσμένη απλότητα και συνάμα μια κομψότητα, η οποία παρουσιάζεται πάντα ανανεωμένη και η οποία αποτελεί προϊόν ιδιαίτερου μόχθου και εξάρετης τεχνικής. Η ποίηση αυτή δημιουργείται σε συγκεκριμένους λογοτεχνικούς και αριστοκρατικούς κύκλους και εμποτίζεται από μία

⁸⁹ Το *σκόλιον* ήταν ένας τύπος τραγουδιού, το οποίο συνόδευε την οينوποσία και απαγγελλόταν όχι από τον καθένα με τη σειρά του αλλά από τους πιο κατάλληλους, ανεξάρτητα από τη θέση στην οποία βρίσκονταν. Η ονομασία του οφείλεται, μάλλον, στο γεγονός ότι οι απαγγελίες ακολουθούσαν μια ακανόνιστη πορεία μέσα στη συντροφιά (σκολιός=στραβός, λοξός). Αρχικά βασιζονταν αποκλειστικά στον αυτοσχεδιασμό, αλλά αργότερα ασχολήθηκαν με το είδος και σημαντικοί ποιητές και τους έδωσαν συγκεκριμένες μορφές. (Leski., (1985), 261. Επίσης, Pfeiffer, (1972), 222). Ακόμη: Bowie, (2007), 96, Acosta-Hughes, B., (2010), 161. Petrovic A., (2019), 39. Hopkinson, (2006), 341. Easterling- Knox, (2008), 297-298, 963.

⁹⁰ Τσαγγάλης, (2008), 356.

αίσθηση διανοητικής ανωτερότητας. Αποτελεί μια υψηλή και εκλεπτυσμένη τέχνη, η οποία έχει απόλυτη συνείδηση των χαρακτηριστικών της.⁹¹

Με την Ιωνική-Αλεξανδρινή σχολή το ελληνιστικό επίγραμμα φτάνει στο απόγειο της τέχνης του. Ξεκινώντας από την τριάδα του *Σωρού* (Ασκληπιάδης, Ποσειδίππος, Ηδύλος) και φθάνοντας στα επιγράμματα του Θεόκριτου και του Καλλίμαχου, η σχολή αυτή, απομακρυσμένη από το μνημειακό επίγραμμα, αναδεικνύει τον έρωτα, τον οίνο και τις καθημερινές απολαύσεις σε κύριους άξονες της ποίησής της.⁹²

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ

Ο Ασκληπιάδης από την Σάμο, ο οποίος γεννήθηκε μεταξύ 340-330 π.Χ., θεωρείται ως ο αρχαιότερος εκπρόσωπος του ερωτικού επιγράμματος και αυτός ο οποίος επέδρασε καθοριστικά στην εξέλιξη αυτού του είδους. Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της ποίησής του είναι η γλωσσική απλότητα, το γνήσιο αίσθημα το οποίο αναδύεται από τα επιγράμματά του, η συστηματική προτίμησή του για τα τετράστιχα (δεκαέξι από τα είκοσι δύο ερωτικά του επιγράμματα είναι τετράστιχα) και η σαφήνεια των περιγραφών του.

Δημιούργησε τον *ασκληπιάδειο στίχο* χρησιμοποιώντας και τα λυρικά μέτρα αλλά οι σχετικοί στίχοι έχουν χαθεί. Η αρχαία παράδοση τον θεωρούσε έναν από τους κυριότερους αντιπάλους του Καλλίμαχου στον τομέα της ποιητικής.⁹³ Τα περισσότερα απ' τα επιγράμματά του έχουν ερωτικό περιεχόμενο και αναφέρονται σε εταίρες και εφήβους. Το θέμα του έρωτα προβάλλεται σε αυτά σε μια μεγάλη ποικιλία όψεων και παραλλαγών

⁹¹ Montanari, (2008), 763-764.

⁹² Garulli, (2019), 279-280.

⁹³ Hutchinson, (2007), 288-291.

και με τρόπους οι οποίοι κυμαίνονται από την ειρωνική συμπεριφορά ως το φλογερό πάθος, από τον εμπαιγμό ως τη βασανιστική επιθυμία, από την τρυφερότητα ως τη λαγνεία. Σε πολλά επιγράμματά του ο έρωτας υμνείται στο πλαίσιο συμποσίου με την άποψη του *carpe diem* (άδραξε τη μέρα).⁹⁴

Π.Α. 5.164 = G-P 13

Νύξ, σὲ γὰρ, οὐκ ἄλλην, μαρτύρομαι, οἷά μ' ὑβρίζει
Πυθιάς ἢ Νικοῦς οὔσα φιλεξαπάτις.
κληθείς, οὐκ ἄκλητος, ἐλήλυθα· ταῦτα παθοῦσα
σοὶ μέμψαιτ' ἔτ' ἐμοῖς στᾶσα παρὰ προθύροις.

Νύχτα, εσένα καλώ για μάρτυρα, όχι άλλη, για το πόσο με
προσβάλλει
η Πυθιάς, της Νικούς η κόρη, που της αρέσει να εξαπατά.
Ἦρθα καλεσμένος, όχι απρόσκλητος · τα ίδια να πάθει
και να παραπονιέται σε σένα όταν στο κατώφλι μου θα στέκει.

Στο επίγραμμα αυτό ο Ασκληπιάδης χρησιμοποιεί το σχήμα «κατ' ἄρσιν και θέσιν», γνωστό και ως «αντιθετικό» ή «σχήμα εκ παραλλήλου», στους στίχους 1 και 3. Η ίδια έννοια δηλώνεται πρώτα καταφατικά και μετά αρνητικά, *σὲ γὰρ οὐκ ἄλλην – κληθείς, οὐκ ἄκλητος*. Στη συνέχεια τοποθετεί πρωτοπρόσωπο ρηματικό τύπο αμέσως μετά από τα προαναφερόμενα αντιθετικά σχήματα *μαρτύρομαι – ἐλήλυθα*. Μετά, ολοκληρώνει τους στίχους 1 και 3 με ρηματικό τύπο, *ὑβρίζει - παθοῦσα*. Σχηματίζει έναν παραλληλισμό με τις αντιθέσεις των αντωνυμιών δευτέρου

⁹⁴ Montanari, (2008), 764.

και πρώτου προσώπου, *σὲ, μ' – 1^{ος} στίχος, σοὶ ... ἐμοῖς – 4^{ος} στίχος*. Στους στίχους 2 και 4 υπάρχει μια αναλογία μεταξύ των μετοχών *οὔσα-σταῖσα*. Τα στοιχεία αυτά χαρίζουν μια συμμετρική δομή στο όλο επίγραμμα. Η μόνη απόκλιση από τη συμμετρική αντιστοιχία του επιγράμματος είναι η λέξη *φιλεξαπάτις*. Η εντύπωση την οποία δημιουργεί στον αναγνώστη μια λέξη σαν αυτή, η οποία θεωρείται σπάνια και είναι τοποθετημένη μέσα σε μία συμμετρικά οργανωμένη και λεκτικά ισορροπημένη σύνθεση, αμέσως καθιστά αντιληπτό τον αρνητικό χρωματισμό της Πυθιάδος.⁹⁵

Ο απελπισμένος ερωτευμένος αφηγητής δεν πήγε στο κατώφλι της Πυθιάδος από δική του παρόρμηση αλλά επειδή είχε προσκληθεί. Στην περίπτωση αυτή, το κίνητρο του *παρακλαυσίθυρου*⁹⁶ συνιστά μία καινοτομία.⁹⁷ Το κυρίαρχο μοτίβο του επιγράμματος είναι εκείνο της δίκαιης ανταπόδοσης μεταξύ ερωτευμένων. Στο επίγραμμα ο αφηγητής διατυπώνει επιχείρημα για την ηθική των ερωτευμένων και υποστηρίζει τη δική του ηθική ανωτερότητα.⁹⁸

Ο Ασκληπιιάδης έχει επηρεαστεί από τη Σαπφώ και μπορούν να γίνουν ορισμένοι παραλληλισμοί ανάμεσα στο σωζόμενο έργο της αρχαίας

⁹⁵ Τσαγγάλης, (2008), 361-362.

⁹⁶ *Παρακλαυσίθυρον* ονομάστηκε το είδος των μάταιων τραγουδιών που γίνονται από ερωτευμένους έξω από την κλειστή πόρτα της αγαπημένης τους. Το *παρακλαυσίθυρον* έχει διαχρονική παρουσία τόσο στην αρχαία ελληνική όσο και τη λατινική λογοτεχνία. Απαντά για πρώτη φορά στον Αλκαίο (απ. 374 δέξαι με κωμάσδοντα, δέξαι, λίσσομαί σε, λίσσομαι) και σε μεγαλύτερη κλίμακα στον Αριστοφάνη (*Εκκλ.* 952 κ.εξ.). Η παρουσία του μοτίβου είναι εντονότατη στην ελληνιστική ποίηση, κυρίως στο επίγραμμα (π.χ. *Π.Α.* 5. 145, 164, 167), από την οποία πέρασε και στους Ρωμαίους ελεγειακούς. (Μιχαλόπουλος Χ.-Μιχαλόπουλος Α., 2015, 180). Επίσης: Gutzwiller, (1998), 140-142. Gutzwiller, (2007), 323-324. Harder, (2019), 95-96.

⁹⁷ Taran, (1979), 83.

⁹⁸ Cairns, (2016), 367.

ποιήτριας και σε επιγράμματα του Ασκληπιάδη.⁹⁹ Στο επίγραμμά του αυτό εμφανίζεται η προσωποποίηση της νύχτας ως ενός αυτόπτη μάρτυρα, *νύξ, σὲ γὰρ οὐκ ἄλλην μαρτύρομαι*, προσωποποίηση, η οποία υπάρχει και στο σαπφικό απόσπασμα *ὄφθαλμοις δὲ μέλαις νύκτος ἄωρος* (Σαπφώ, fr. 151).¹⁰⁰

Η Gutzwiller παρατήρησε ότι το σχήμα «προσωπική αντωνυμία σε πρώτο πρόσωπο + όνομα ερωτικού συντρόφου + ρήμα», *μ' ὑβρίζει Πυθιάς*, το οποίο χρησιμοποιείται και σε άλλα τέσσερα επιγράμματα (Π.Α. 5.158: *Ἐρμιόνη πιθανῆ ποτ' ἐγὼ συνέπαιζον*,..., Π.Α. 5.210: *τῶ θαλλῶ Διδύμη με συνήρπασεν*, Π.Α. 5.162: *ἡ λαμυρὴ μ' ἔτρωσε Φιλαίνιον*, Π.Α. 5.150: *Ὁμολόγησ' ἤξειν εἰς νύκτα μοι ἢ πιβόητος / Νικῶ καὶ σεμνήν ὤμοσε Θεσμοφόρον*, αποτελεί το σήμα κατατεθέν του ύφους του Ασκληπιάδη και αναπαράγεται στον Θεόκριτο (*Ειδύλλια* 14 8-9).¹⁰¹ Αλλά ενώ στον Θεόκριτο ο αναγνώστης βρίσκεται σε κάποια απόσταση από το πάσχον ποιητικό υποκείμενο, στον Ασκληπιάδη, λόγω της χρήσης πρώτου προσώπου στους ρηματικούς τύπους, ο αναγνώστης συμπάσχει. Είναι γνωστό ότι ο Θεόκριτος θαύμαζε τον Ασκληπιάδη ως εξέχοντα ποιητή και φαίνεται πολύ πιθανό ότι η ποιητική αφήγηση του ατυχούς έρωτα του Αισχίνη με την Κυνίσκα, στο 14^ο *Ειδύλλιο* του με τίτλο *Κυνίσκας Ἔρωσ ἢ Θυώνιχος*, αποτελεί ένα είδος ανάπτυξης των καταστάσεων, οι οποίες περιγράφονται στα σύντομα επιγράμματα του Ασκληπιάδη.¹⁰²

Το ανωτέρω επίγραμμα του Ασκληπιάδη αναπαριστά με εντυπωσιακή ενάργεια την προσωπική εμπειρία του εραστή-ποιητικού υποκειμένου, με την ενίσχυση της δεικτικής λειτουργίας της κλητικής *Νύξ* και

⁹⁹ Acosta-Hughes, (2010), 89.

¹⁰⁰ Acosta-Hughes, (2010), 89.

¹⁰¹ Gutzwiller, (1998), 134-5.

¹⁰² Gutzwiller (1998), 135.

των προσωπικών αντωνυμιών, οι οποίες αποτελούν εκφορές μιας «δείξεως κατ' ενώπιον»¹⁰³ σε παρόντα χρόνο.¹⁰⁴

ΠΟΣΕΙΔΙΠΠΟΣ

Ο Ποσειδίππος από την Πέλλα έζησε τον 3^ο αιώνα π.Χ. και ταξίδεψε πολύ στον ελλαδικό χώρο αλλά και στην Αίγυπτο ως πρόξενος της Αιτωλικής Συμπολιτείας. Από το έργο του σώζονται μόνο τριάντα περίπου επιγράμματα, τα οποία χαρακτηρίζονται από ένα πιο πομπώδες ύφος σε σχέση με τους υπόλοιπους ποιητές, οι οποίοι εντάσσονται στην Ιωνική-Αλεξανδρινή σχολή. Πολλά από τα επιγράμματά του έχουν ερωτικό

¹⁰³ Τσαγγάλης, (2008), 362.

¹⁰⁴ Η «δείξη» αφορά τη σχέση μεταξύ γλώσσας και «πραγματικότητας». Αναφέρεται στη χρήση συγκεκριμένων γλωσσικών εκφράσεων του ομιλητή προκειμένου να εντοπίσει και να ταυτοποιήσει πρόσωπα, αντικείμενα ή γεγονότα μέσα στα τοπικά, χρονικά, κοινωνικά και κειμενικά συμφραζόμενα της εκφώνησής του. Σε μια εκφώνηση οι δεικτικές αντωνυμίες και τα δεικτικά επιρρήματα αποτελούν εκφράσεις *τοπικής δείξης*. Οι ρηματικές καταλήξεις και οι προσωπικές αντωνυμίες α' και β' προσώπου είναι εκφράσεις *προσωπικής δείξης*. Οι υποδηλώσεις της οποιασδήποτε κοινωνικής απόστασης από τον ακροατή αποτελούν εκφράσεις *κοινωνικής δείξης*. Ο χρόνος κάθε ρήματος που εκφωνείται αποτελεί έκφραση *χρονικής δείξης*. Φράσεις που παραπέμπουν τον ακροατή σε τμήματα του λόγου προγενέστερα ή μεταγενέστερα αποτελούν εκφράσεις *κειμενικής δείξης*. Όταν παραπέμπουν σε προγενέστερα τμήματα του λόγου ονομάζονται *αναφορικές*, όταν παραπέμπουν σε μεταγενέστερα τμήματα του λόγου ονομάζονται *καταφορικές* και όταν παραπέμπουν σε αντικείμενα εκτός του κειμένου, ονομάζονται *εξωφορικές δείξεις*.

(Day, (2019a), 22, 23, 30. Day, (2019b), 237-238. Μαρμαρίδου, (2006), Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα).

Στο συγκεκριμένο επίγραμμα ο ομιλητής απευθύνεται σε πρώτο πρόσωπο στην Νύχτα με χρήση προσωπικών αντωνυμιών, την καθιστά μάρτυρα της αδικίας που υπέστη, μεταφέρει φανταστικά την Πυθιάδα ενώπιον της Νύχτας και ταυτόχρονα την όλη σκηνή μπροστά στον αναγνώστη του επιγράμματος, πραγματοποιώντας μια «δείξη κατ' ενώπιον».

περιεχόμενο και σ' αυτά έχει χρησιμοποιηθεί η τεχνική του Ασκληπιάδη, ωστόσο είναι πιο επιτηδευμένα και εξεζητημένα.¹⁰⁵ Η ανακάλυψη του παπύρου του Μιλάνου (P. Mil. Vogl. VIII 309)¹⁰⁶, ο οποίος περιέχει επιγράμματα αποδιδόμενα στον Ποσειδίππο, εμπλούτισε σημαντικά την εικόνα την οποία έχουμε για το έργο του.¹⁰⁷ Στο σύνολό του το έργο αυτό περιλαμβάνονταν σε πέντε συλλογές επιγραμμάτων (*Πάπυρος του Μιλάνου, Επιγράμματα, Σωρίτης, Σύμμεικτα επιγράμματα, «συλλογή ερωτικών – συμποτικών επιγραμμάτων»*) οι οποίες είχαν συγκροτηθεί από διαφορετικούς συμπλητές. Ο πάπυρος του Μιλάνου περιέχει εννέα είδη επιγραμμάτων: λιθικά, οιωνοσκοπικά, αναθηματικά, επιτύμβια, ανδριαντοποιικά, ιππικά, ναυαγικά, ιαματικά, τρόποι.¹⁰⁸ Τα *Επιγράμματα* πιθανώς να εκδόθηκαν από τον ίδιο τον Ποσειδίππο. Ο *Σωρός* περιείχε επιγράμματα από τρεις τεχνοτροπικά συγγενικούς ποιητές, οι οποίοι εντάσσονται στην Ιωνική-Αλεξανδρινή σχολή, τον Ασκληπιάδη, τον Ποσειδίππο και τον Ηδύλο. Τα *Σύμμεικτα επιγράμματα* περιλάμβαναν είτε έργα διαφόρων ποιητών είτε επιγράμματα του Ποσειδίππου, τα οποία ανήκουν σε διαφορετικά είδη. Την ύπαρξη της «συλλογής ερωτικών – συμποτικών επιγραμμάτων» την βασίζουν σε μια θεωρία, σύμφωνα με την οποία υπήρχε μια συλλογή, η οποία περιείχε επιγράμματα του Ποσειδίππου με θέματα ερωτικά – συμποτικά, παρόμοια με εκείνα της συλλογής του Ασκληπιάδη.¹⁰⁹

¹⁰⁵ Montanari, (2008), 764-765.

¹⁰⁶ Ο Πάπυρος του Μιλάνου αναφέρεται επίσημα ως P. Mil. Vogl. VIII 309.

¹⁰⁷ Τσαγγάλης, (2008), 363.

¹⁰⁸ Τσαγγάλης, (2008), 363.

¹⁰⁹ Gutzwiller, (1998), 157. Επίσης, Τσαγγάλης (2008), 363.

Τῶν Μουσῶν τέττιγα Πόθος δήσας ἐπ' ἀκάνθαις
κοιμίζειν ἐθέλει πῦρ ὑπὸ πλευρὰ βαλῶν·
ἢ δὲ πρὶν ἐν βύβλοις πεπονημένη ἄλλ' ἀθερίζει
ψυχὴ ἀνηρῶ δαίμονι μεμφομένη.

Σαν ἔδεσε σ' ἀγκάθια ο Πόθος το τζιτζίκι των Μουσῶν
θέλει να το κοιμίσει βάζοντάς του φωτιά κάτω απ' τα πλευρά
αλλά η τυραννισμένη στα βιβλία ψυχὴ ἄλλη σοδειὰ θερίζει
κατηγορώντας τον θεό που στενοχώριες φέρνει.

Στο ἐπίγραμμα αὐτὸ παρουσιάζεται μια πρωτότυπη παραλλαγή ἐνὸς κοινού θέματος, τῆς παρομοίωσης τοῦ ποιητῆ με τὸ τζιτζίκι. Ο ποιητῆς – τζιτζίκι ἔχει πέσει στα χέρια τοῦ Πόθου κι αὐτός θέλει να κάνει τὸν ποιητῆ-τζιτζίκι να σωπάσει, βασανίζοντάς τον με τὴ φωτιά, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ μεταφορὰ τῆς ἐρωτικῆς φλόγας. Ὅμως ἡ φωτιά ἀνεβάζει τὴ θερμοκρασία πολὺ και ὅπως εἶναι γνωστό, τὰ τζιτζίκια ἀρχίζουν να τραγουδοῦν με τὴν ἀνοδο τῆς θερμοκρασίας τις καλοκαιρινές ἡμέρες και κορυφώνουν τὴ μουσικὴ τους δραστηριότητα τὸ μεσημέρι, ὅταν κορυφώνεται και ἡ θερμοκρασία. Παρομοίως ο ποιητῆς, εὐρισκόμενος ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τῆς υψηλῆς θερμοκρασίας τοῦ πόθου του, ὄχι μόνο δεν παύει τους ὕμνους του ἀλλὰ τους κορυφώνει. Ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ –τζιτζικιοῦ ἔχοντας κοπιᾶσει και παιδευτεῖ στη μελέτη των βιβλίων «ἄλλη σοδειὰ θερίζει», ἐκείνη δηλαδή τὴν λογοτεχνικὴ παραγωγή του και μέμφεται τὸν ἀνέρο δαίμονα για τις στενοχώριες τις ὁποῖες προκαλεῖ.¹¹⁰ Ο ποιητῆς –τζιτζίκι βγαίνει νικητῆς ἀπὸ

¹¹⁰ Τσαγγάλης, (2008), 367-368.

αυτή τη δοκιμασία χάρις στη μόρφωσή του και την ανάπτυξη της λογοτεχνικής δημιουργικής του ικανότητας.¹¹¹

ΗΔΥΛΟΣ

Ο Ηδύλος ήταν γιος της ελεγειακής ποιήτριας Ηδύλης και καταγόταν από την Σάμο ή την Αθήνα.¹¹² Στην Σάμο, από την οποία καταγόταν και ο Ασκληπιάδης φαίνεται ότι είχε δημιουργηθεί ένας κύκλος ποιητών, οι οποίοι θεωρούσαν τον Ασκληπιάδη δάσκαλο και πρότυπό τους σε ένα είδος ποίησης, η οποία εξέφραζε τη χαρά της ζωής και τη σαγήνη των ερωτικών και των συμποτικών απολαύσεων. Ο Ηδύλος μιμείται τον Ασκληπιάδη και θεωρείται υποδεέστερός του λαμβάνοντας υπόψη τα δώδεκα σωζόμενα επιγράμματά του.¹¹³ Όπως έχει προαναφερθεί, υπήρχε μια κοινή συλλογή με τίτλο *Σωρός*, η οποία περιελάμβανε επιγράμματα των Ασκληπιάδη, Ποσειδίππου και Ηδύλου.

Ενώ στον Ασκληπιάδη η προτροπή για ποτό συνδυάζεται με την θεώρηση του ποτού ως τρόπου αντιμετώπισης του ερωτικού πόνου (*Ι.Α.* 12.50) και στον Ποσειδίππο (*Ι.Α.* 5. 134) προβάλλεται η προσπάθεια να βρεθεί μια ισορροπία ανάμεσα στην μέθη και την νηφαλιότητα, αντιθέτως στον Ηδύλο, η μέθη αναδεικνύεται ως συνώνυμη της ποιητικής έμπνευσης (*G-P* 5).¹¹⁴

¹¹¹ Taran, (1979), 64.

¹¹² Τσαγγάλης, (2008), υποσ. 105, σ. 373.

¹¹³ Montanari, (2008), 765.

¹¹⁴ Gutzwiller, (1998), 179-80.

ΗΔΥΛΟΣ (Αθήναιος, Π.473Α = G-P 6)

Ἐξ ἡοῦς εἰς νύκτα καὶ ἐκ νυκτὸς πάλι Σωκλῆς
εἰς ἡοῦν πίνει τετραχόοισι κάδοις,
εἴτ' ἐξαίφνης που τυχὸν οἴχεται ἄλλὰ παρ' οἶνον
Σικελίδεω παίζει πουλὺ μελιχρότερον,
ἐστὶ δὲ +δὴ πολὺ+ στιβαρώτερος· ὥς δ' ἐπιλάμπει
ἢ χάρις ὥστε, φίλος, καὶ γράφε καὶ μέθυε.

Ἀπ' το πρωί ως το βράδυ κι απ' το βράδυ ως το πρωί
ο Σωκλῆς πίνει τέσσερις κάδους
ύστερα μπορεί ξαφνικά να φύγει · αλλά επάνω στο κρασί
από τον Σικελίδα τραγουδάει πολύ γλυκύτερα,
κι είναι και πολύ πιο στιβαρός · και τόσο λάμπει η χάρη του,
ὥστε, φίλε, και να γράφεις και να μεθάς πρέπει.

Η ομοιότητα του επιγράμματος αυτού με το επίγραμμα G-P 5, του Ηδύλου,¹¹⁵ στο οποίο αναφέρεται το όνομα του Ηδύλου ως του ποιητή – πότη, οδηγεί στην εικασία ότι εδώ ο Σωκλῆς παρουσιάζεται με χαρακτηριστικά τα οποία προσιδιάζουν στον ίδιο τον επιγραμματοποιό.¹¹⁶ Και αυτή η ομοιότητα Σωκλή-Ηδύλου εντείνεται με τη δήλωση περί ποιητικής ανωτερότητας του Σωκλή έναντι του Σικελίδα, το οποίο είναι προσωνύμιο του επιγραμματοποιού Ασκληπιάδη. Το επίθετο *στιβαρώτερος*

¹¹⁵ Ηδύλος (Αθήναιος Π.472F = G-P 5):

«πίνωμεν· καὶ γάρ τι νέον, καὶ γάρ τι παρ' οἶνον
εὖροιμ' ἂν λεπτὸν καὶ τι μελιχρὸν ἔπος.
ἀλλὰ κάδοις Χίου με κατάβρεχε καὶ λέγε 'παίζε,
Ἡδύλε'. μισῶ ζῆν ἐς κενόν, οὐ μεθύων.»

¹¹⁶ Τσαγγάλης, (2008), 375.

αναφέρεται μάλλον στην ανθεκτικότητα του Σωκλή στο κρασί.¹¹⁷ Ωστε ο Σωκλής αποτελεί ένα ψευδώνυμο του Ηδύλου και το περιεχόμενο του επιγράμματος είναι αυταναφορικό. Η δήλωση του «πιστεύω» του δημιουργού γίνεται αντιθετικά μέσω της σύγκρισης με την ποιητική του Ακκληπιάδη (το Σικελίδας ήταν ψευδώνυμο του Ασκληπιάδη). Ο υποδηλούμενος αυτός ποιητικός συναγωνισμός ταιριάζει με την αγωνιστική λογική του συμποσίου, το οποίο όμως για τον Ηδύλο αποτελεί ένα πρόσχημα. Σ' αυτόν η σατυρική και παιγνιώδης διάθεση έχει μετατραπεί σε διακειμενική εκζήτηση.

ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΣ

Ο Καλλίμαχος γεννήθηκε στα τέλη του 4^{ου} αιώνα π.Χ. στην Κυρήνη, αρχαία ελληνική αποικία στα παράλια της Βόρειας Αφρικής, στη σημερινή Λιβύη, η οποία είχε ιδρυθεί από τους κατοίκους της Θήρας. Ήταν αριστοκρατικής καταγωγής και μεταξύ των προγόνων του ήταν και ο ιδρυτής της πόλης, ο οποίος ονομαζόταν Βάπτος. Παρά την αριστοκρατική του καταγωγή, αντιμετώπιζε οικονομικές δυσκολίες, λόγω των οποίων χρειάστηκε να εργαστεί ως παιδαγωγός σε ένα προάστιο της Αλεξάνδρειας, το οποίο ονομαζόταν Ελευσίνα.¹¹⁸

Σταθμός στη ζωή και τη σταδιοδρομία του υπήρξε η επαφή του με την αυλή του Πτολεμαίου Β' του Φιλάδελφου (283-246 π.Χ.) στην Αλεξάνδρεια. Τότε είναι πολύ πιθανόν να ανέλαβε καθήκοντα στο Μουσείο, το οποίο είχε ιδρυθεί από τον βασιλιά, θέση την οποία διατήρησε και κατά την πρώτη περίοδο της βασιλείας του διαδόχου του Φιλάδελφου, του Πτολεμαίου Γ' του Ευεργέτη (246-221 π.Χ.). Παρά τη μεγάλη του

¹¹⁷ Gutzwiller, (1998), 180-181.

¹¹⁸ Lesky, (1985), 971.

λογοτεχνική παραγωγή και την λογιουσύνη του, δεν ανέλαβε ποτέ το υψηλότερο αξίωμα στο Μουσείο, αυτό του επιστάτη. Επίσης, από τις πηγές, οι οποίες παραδίδουν κατάλογο των βιβλιοθηκάρων της βιβλιοθήκης της Αλεξάνδρειας προκύπτει ότι μετά τον Ζηνόδοτο ο τίτλος πέρασε στον Απολλώνιο τον Ρόδιο, ενώ ο Καλλίμαχος μένει εκτός αυτής της διαδοχής.¹¹⁹ Το υπόλοιπο της ζωής του το πέρασε στην Αλεξάνδρεια απασχολούμενος στα πολιτισμικά ιδρύματα της αυλής.¹²⁰

Ο Καλλίμαχος μέσα από το έργο του κάνει συχνά εγκωμιαστικές αναφορές στους βασιλείς και θα πρέπει να απολάμβανε την ιδιαίτερη εύνοια της αυλής του Ευεργέτη, ο οποίος λίγο μετά την άνοδό του στον θρόνο νυμφεύθηκε την Βερενίκη, κόρη του βασιλιά της Κυρήνης Μάγα. Το γεγονός αυτό είχε οδηγήσει την Κυρήνη στην επανένταξή της στο βασίλειο των Πτολεμαίων, πράγμα το οποίο απετέλεσε για τον Καλλίμαχο γεγονός σπουδαίας σημασίας, όπως φαίνεται από την συστηματική παρουσία αναφορών της πόλης στο μετέπειτα έργο του. Αφιέρωσε στη βασίλισσα μερικές από τις ωραιότερες και διασημότερες συνθέσεις του, οι οποίες παραδόθηκαν σ' εμάς αποσπασματικά, στα σπαράγματα των *Αιτίων*, του σημαντικότερου και αρτιότερου έργου του Καλλίμαχου. Οι συνθέσεις αυτές είναι ο *Επίνικος* στη Βερενίκη και το ποίημα *Βερενίκης Πλόκαμος*.

Η Σούδα μας προσφέρει πολλές πληροφορίες για τη ζωή του Καλλίμαχου και αναφέρει ότι συνέγραψε περισσότερα από οχτακόσια βιβλία.¹²¹ Παραθέτει σειρά τίτλων, στους οποίους περιλαμβάνονται ποιητικά, θεατρικά και επιστημονικά έργα από τα οποία δεν έχει διασωθεί τίποτε. Στα απολεσθέντα έργα, τα οποία μνημονεύει το λεξικό της Σούδας ανήκουν τα έμμετρα έργα *Ιούς άφιξις*, *Σεμέλη*, *Γλαύκος*, τα οποία είχαν μυθολογικό

¹¹⁹ Montanari, (2008), 770.

¹²⁰ Montanari, (2008), 769-770.

¹²¹ Montanari, (2008), 770.

περιεχόμενο και το σύντομο ποίημα *Ίβις*, το οποίο είχε σκωπτικό χαρακτήρα. Επίσης, μνημονεύει κείμενα με λογοτεχνικό, γλωσσολογικό, αρχαιογνωστικό και ιστορικό-γεωγραφικό περιεχόμενο, τα οποία μαρτυρούν ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον του Καλλίμαχου για παράξενα και ασυνήθιστα φαινόμενα και γεγονότα. Τα έργα αυτά είναι τα εξής: *Πίναξ των Δημοκρίτου γλωσσών και συνταγμάτων*, *Μηνών προσηγορία κατά έθνος και πόλεις*, *Κτίσεις νήσων και πόλεων και μετονομασίες*, *Περί των εν τη οικουμένη ποταμών*, *Περί των εν Πελοπονησώ και Ιταλία θαυμασίων και παραδόξων*, *Θαυμάτων των εις άπασαν την γην κατά τόπους όντων συναγωγή*. Η γνησιότητα αυτών των λόγιων έργων, όμως, αμφισβητείται. Δεν αμφισβητείται η γνησιότητα ενός άλλου σημαντικού έργου, το οποίο αναφέρει η Σούδα, όπως και άλλες αρχαίες πηγές, το έργο *Πίνακες*, γραμμένο σε εκατόν είκοσι παπύρινους κυλίνδρους, με πλήρη τίτλο: *Πίνακες των εν πάσει παιδεία διαλαμψάντων και ων συνέγραψαν*. Το έργο αυτό είναι ένας κατάλογος της συλλογής των βιβλίων της αλεξανδρινής βιβλιοθήκης, το οποίο εθεωρείτο οδηγός της ελληνικής λογοτεχνίας. Οι συγγραφείς παρουσιάζονταν αλφαβητικά με μία σύντομη βιογραφία και ακολουθούσε ο κατάλογος των έργων τους, των οποίων δηλωνόταν η έκταση. Παρόμοιο με το έργο αυτό ήταν και το έργο «*Πίναξ και αναγραφή των κατά χρόνους και απ' αρχής γενομένων διδασκάλων*». Άλλες πηγές αναφέρουν ως έργα του υπομνήματα και μονογραφίες λογοτεχνικής κριτικής όπως το έργο «*Προς Πραξιφάνην*», έργα τα οποία δεν αναφέρονται στον κατάλογο της Σούδας.¹²²

Εντύπωση προκαλεί το γεγονός ότι στη Σούδα δεν αναφέρεται κανένα από τα ποιητικά έργα του Καλλίμαχου τα οποία σώθηκαν ολόκληρα ή σε αποσπάσματα: οι *Ύμνοι*, η συλλογή ελεγείων με τον τίτλο *Αίτια*, οι *Ύμνοι*, το σύντομο ποίημα *Εκάλη* και τα *Επιγράμματα*.¹²³ Ο Καλλίμαχος

¹²² Montanari, (2008), 771.

¹²³ Easterling – Knox, (2008), 730-731, 739-742.

υπήρξε και εκδότης των έργων του, όπως συμβαίνει συχνά στη σύγχρονη εποχή. Μετά τη σύνθεση των έργων του, σε δεύτερη φάση, συνέλεγε και περιλάμβανε σε βιβλία τα έργα του σύμφωνα με μορφολογικά ή θεματικά κριτήρια, ίδια με εκείνα, τα οποία χρησιμοποιούσε ο ίδιος και άλλοι φιλόλογοι του Μουσείου για τις εκδόσεις των κλασικών έργων.¹²⁴

ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ

Ο Καλλίμαχος θεωρείται βέβαιο ότι εξέδωσε μία συλλογή, η οποία περιλάμβανε την επιγραμματική του παραγωγή.¹²⁵ Η συλλογή αυτή περιείχε τουλάχιστον εξήντα επιγράμματα και το συνηθέστερο μετρικό πρότυπο, το οποίο χρησιμοποιήθηκε σ' αυτά ήταν το ελεγειακό δίστιχο. Στη συλλογή επιγραμμάτων της *Παλατινής Ανθολογίας* περιλαμβάνονται εξήντα τρεις συνθέσεις, οι οποίες φέρουν το όνομα του Καλλίμαχου, ωστόσο αμφισβητείται η πατρότητα ορισμένων απ' αυτές. Οι Gow-Page αποδίδουν στον Καλλίμαχο και τα εξήντα τρία αυτά έργα.

Τα θέματα των επιγραμμάτων του Καλλίμαχου είναι τα προαναφερθέντα της Ιωνικής-Αλεξανδρινής σχολής. Επιτύμβια, όπως το 35, το οποίο αποτελείται από ένα μόνο δίστιχο και ο ποιητής το προόριζε για τον τάφο του, αναθηματικά, ερωτικά (τα οποία είναι όλα ομοερωτικού περιεχομένου) και επιγράμματα με λογοτεχνική θεματική, τα οποία είναι δυνατόν να διακριθούν σε εκείνα στα οποία εκφράζονται κρίσεις για τους ποιητές του παρελθόντος και σε εκείνα στα οποία τίθενται ζητήματα ποιητικής.

¹²⁴ Montanari, (2008), 770-771.

¹²⁵ Gutzwiller, (1998), 183-188.

Όπως και στα άλλα ποιητικά είδη, τα οποία υπηρέτησε, ο Καλλίμαχος έδειξε και στο επίγραμμα μοναδική δεξιοτεχνία και θεωρείται από τους κορυφαίους αριστοτέχνες του είδους αυτού.

ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ο Καλλίμαχος ανοιχτά και συχνά δημιουργεί ασάφεια σχετικά με το ομιλούν πρόσωπο του αναθηματικού και του επιτύμβιου επιγράμματος διαλογικής μορφής. Για παράδειγμα, στο παρακάτω επίγραμμα ο Καλλίμαχος παίζει με την ίδια τη σύμβαση του ομιλούντος μνημείου ως φερέφωνου του εντολοδόχου. Η σύμβαση αυτή ανήκει στην κατηγορία συμβάσεων του τύπου «διάλογος διαβάτη-μνημείου»¹²⁶:

Π.Α. 6.147 = G-P 24

Τὸ χρέος ὡς ἀπέχεις, Ἀσκληπιέ, τὸ πρὸ γυναικὸς
Δημοδίκης Ἀκέσων ὠφελεν εὐξάμενος,
γινώσκειν ἦν δ' ἄρα λάθη καὶ +μιν ἀπαιτῆς
φησὶ παρέξεσθαι μαρτυρίην ὁ πίναξ.

Ότι πληρώθηκες το χρέος, Ασκληπιέ, που για τη γυναίκα του τη Δημοδίκη ο Ακέσων όφειλε όταν έταξε για χάρη της, να ξέρεις- αν όμως το ξεχάσεις και το ζητήσεις πάλι, αυτή η πλάκα λέει πως θα είναι μάρτυρας.

Στο επίγραμμα αυτό, το περιεχόμενο της παραδοσιακής πληροφορίας, το οποίο είναι ο λόγος της αφιέρωσης, ενώ συνήθως δινόταν

¹²⁶ Day, (2019a), 22.

σε λόγο πρωτοπρόσωπο από την επιγραφή και ήταν έτσι συμβατικά εγγυημένο από την ίδια, θεματοποιείται από μια οπτική γωνία, η οποία υπερβαίνει την παράδοση και μάλιστα την ειρωνεύεται. Διότι η αναφορά στην πιθανότητα ο Ασκληπιός να ξεχάσει την πληρωμή του Ακέσονα είναι ειρωνική, αν λάβει κανείς υπόψη του ότι όταν κάποιος εισερχόταν στον προθάλαμο ενός Ασκληπιείου έκανε μια προσφορά στη Μνημοσύνη, ώστε να μην ξεχάσει το τάμα. Ο Ακέσων εμφανίζεται ως ένας υπερβολικά καχύποπτος και ηθικός οικονομικός διαχειριστής, ο οποίος αμφιβάλλει για την τιμιότητα και ενός θεού ακόμα, υπονοώντας ότι ο Ασκληπιός και οι ιερείς του είναι πιθανώς ευάλωτοι στη λήθη ή στον πειρασμό του χρήματος.¹²⁷ Η οπτική γωνία του ποιητή αποδίδει με κωμικό τρόπο στην επιγραφή την πρόθεση να αποτελεί ένα είδος επίσημης «απόδειξης» της εξόφλησης, προστατεύοντας έτσι τον Ακέσονα από τον κίνδυνο να του ξαναζητήσει ο θεός το αντίτιμο της βοήθειάς του.¹²⁸ Στο επίγραμμα παραβιάζεται το πνεύμα της ευλάβειας, η οποία συνηθιζόταν σε τέτοιου είδους αφιερώσεις. Μία από τις τεχνικές του Καλλίμαχου συνίσταται στο να δημιουργεί έναν απροσδόκητο αιφνιδιαστικό υπαινιγμό ή σαφή δήλωση, η οποία σχετίζεται με την εσκεμμένη απόκλιση από τις επιγραμματικές συμβάσεις.¹²⁹ Στο εν λόγω επίγραμμα οι αποκλίσεις συνίστανται αφενός στο ότι δεν υφίσταται υλικό αντικείμενο το οποίο να αφιερώνεται στον θεό Ασκληπιό αλλά ή ίδια η επιγραφή είναι το αφιέρωμα αυτό, η οποία με το περιεχόμενό της κατά κάποιον τρόπο τιμά τον θεό για την ανταπόκρισή του και, αφετέρου, στο ότι αναφέρεται στην εξόφληση την οποία έλαβε ο θεός από τον Ακέσονα τονίζοντάς του να μην την ξαναζητήσει, δείχνοντας, όπως προαναφέρθηκε, ένα πνεύμα όχι ευλάβειας κι ευγνωμοσύνης αλλά ειρωνείας και κυνισμού. Αντιμετωπίζει δηλαδή τον θεό όπως και έναν διαβάτη, ο

¹²⁷ Cairns, (2016), 23-24.

¹²⁸ Fantuzzi – Hunter, (2005), 510.

¹²⁹ Τσαγγάλης, (2008), 377.

οποίος βρίσκεται σε άγνοια όσον αφορά το θέμα, ως κάποιον ο οποίος θα πρέπει, όπως και κάθε θνητός, να λαμβάνει μια σταθερή υπενθύμιση από ένα γραπτό κείμενο.¹³⁰ Η επιγραφή είναι, βέβαια, αυτοαναφορική.

Τα χαρακτηριστικά της ποίησης του Καλλίμαχου υπάρχουν και στη μορφολογία του επιγράμματος, όπως στους διασκελισμούς οι οποίοι χρησιμοποιούνται. Στην αρχή των στίχων 1,3,4 υπάρχουν οι κρίσιμες λέξεις για το νόημα του επιγράμματος, οι οποίες δίνουν τον τόνο: *χρέος, γινώσκειν, φησί*.

ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

Σώζονται εννέα επιτύμβια επιγράμματα του Καλλίμαχου, τα οποία παρατίθενται σε σειρά στο έβδομο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* (Π.Α. 7.517-525) και τα οποία ίσως να προέρχονται από την συλλογή του Καλλίμαχου *Επιγράμματα*.

Π.Α. 7.459 = G-P 37

Κρηθίδα τὴν πολὺμυθον ἐπισταμένην καλὰ παίζειιν
δίζηνται Σαμίων πολλάκι θυγατέρες,
ἠδίστην συνέριθον, ἀείλαλον· ἠ δ' ἀποβρίζει
ἐνθάδε τὸν πάσαις ὕπνον ὀφειλόμενον.

Τη φλύαρη Κρηθίδα, που ἤξερε να κάνει ωραία αστεία,
πολλές φορές αναζητούν οι νεαρές Σαμιώτισσες,
τη γλυκύτατη συντρόφισσα, πάντα λαλίστατη· ὁμως αυτή κοιμάται

¹³⁰ Tueller, (2008), 103.

εδώ τον ύπνο που όλες οφείλουν.

Το επιτύμβιο αυτό επίγραμμα ανήκει στις περιπτώσεις, κατά τις οποίες η συγκίνηση απορρέει από συνήθεις εκφραστικούς τρόπους. Δεν επαινούνται οι αρετές της νεκρής αλλά αντίθετα προβάλλεται μια όχι και τόσο επαινετέα ιδιότητά της, με την οποία όμως έδινε χαρά στους άλλους και κέρδιζε την αγάπη τους.¹³¹ Η αβίαστη ζωντάνια της περιγραφής και η απλότητα των αξιών, οι οποίες προβάλλονται, προκαλούν στον αναγνώστη ένα αίσθημα ανταπόκρισης και συμπάθειας. Η ζωντή φλυαρία και η παιγνιώδης διάθεση της Κρηθίδος αντιπαραβάλλονται με την ησυχία και την επισημότητα του θανάτου. Η κατάφαση της ζωής, οι χαρούμενες σκηνές, οι οποίες υποδηλούμενες ζωντανεύουν μέσω των σύντομων και λιτών στίχων στην αρχή και τη μέση του επιγράμματος, σκηνές πριν την εκδημία της Κρηθίδος αλλά και μετά, στη ζωή των νεαρών γυναικών της Σάμου οι οποίες την αναπολούν, δεσπόζουν στην αντίθεση και απαλύνουν το αίσθημα της τραγικής αντίθεσης ζωής/θανάτου με έναν τόνο τρυφερότητας.

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος, ας σημειωθεί ότι ιδιαίτερα συνεισφέρουν η παρήχηση του *ι* και η συνήχηση του *θ* στις τρεις πρώτες λέξεις του πρώτου στίχου, καθώς επίσης η παρήχηση του *ι* στον τρίτο στίχο.

ΕΡΩΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

Μερικοί επιγραμματοποιοί του 3^{ου} αιώνα αλλά κυρίως ο Καλλίμαχος, διαφοροποιούσαν τον τρόπο παρουσίασης και συχνά, ενώ φαινόταν ότι χρησιμοποιούν παραδοσιακές συμβάσεις των επιγραφών δημιουργώντας στον αναγνώστη ανάλογη προσδοκία, την διέψευδαν. Απεναντίας, έθεταν ως θεματικό επίκεντρο την προσωπική τους προσέγγιση δίνοντας έναν

¹³¹ Hutchinson, (2007), 87.

έντονο ερμηνευτικό χαρακτήρα στην επιγραφή. Αυτή η τάση προς την ερμηνεία, την οποία θεωρούσαν ως απόπειρα βελτίωσης της πληροφορίας, η οποία παρεχόταν, πρέπει να θεωρηθεί ως μία σταθερά της επιγραμματικής ποίησης του Καλλίμαχου. Αυτή την προτίμηση ο Καλλίμαχος την επιδεικνύει και στο ερωτικό επίγραμμα.¹³²

Π.Α. 12.71 = G-P 12

Θεσσαλικὲ Κλεόνικε, τάλαν τάλαν, οὐ, μὰ τὸν ὄξυν
ἥλιον, οὐκ ἔγνω. σχέτλιε, ποῦ γέγονας;
ὄστέα σοὶ καὶ μῶνον ἔτι τρίχες· ἦ ρά σε δαίμων
οὐμὸς ἔχει, χαλεπῇ δ' ἦντεο θευμορίη;
ἔγνω· Εὐξίθεός σε συνήρπασε, καὶ σὺ γὰρ ἐλθὼν
τὸν καλόν, ὦ μόχθηρ', ἔβλεπες ἀμφοτέροις.

Θεσσαλέ Κλεόνικε, κακόμοιρε, κακόμοιρε· ὄχι, μα τον λαμπρό
ἥλιο, δεν σε γνώρισα, κακομοίρη, πού ήσουν;
Μόνο πετσί και κόκκαλο· μη σε βρήκε και σένα
η συμφορά που έπεσε πάνω μου; Τέτοιο κακό σε βρήκε;
Κατάλαβα· σε συνεπήρε ο Ευξίθεος. Κι εσύ ήρθες
και τον ωραίο, καημένο, κοίταζες με μάτια ορθάνοιχτα.

Στο επίγραμμα αυτό παρουσιάζονται τα συμπτώματα του έρωτα, η σωματική και ψυχολογική κατάπτωση, σημάδια κοινά και σε άλλα παρόμοια επιγράμματα, με κάποια κλιμάκωση. Ο αφηγητής αναρωτιέται αν ο Κλεόνικος έπαθε την ίδια συμφορά μ' αυτόν και εν τέλει πείθεται μόνος του για αυτό. Συμπεραίνει ότι πρόκειται για ερωτικό πόνο, τον ίδιο, τον οποίο

¹³² Fantuzzi – Hunter, (2005), 548.

βίωσε κι αυτός. Αφήνεται να εννοηθεί ότι το ποθητό πρόσωπο είναι το ίδιο, ο Ευξίθεος. Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνει μ' αυτόν τον τρόπο την παρουσία του στο ποίημα. Το ρήμα *συνήρπασε* παραπέμπει στο ρήμα *ἤρπασεν*, το οποίο συναντάται σε επιτύμβια επιγράμματα εννοώντας την απώλεια της ζωής. Δίνεται έτσι στο επίγραμμα η υποδήλωση ότι ο απόλυτος έρωτας μοιάζει πολύ με τον θάνατο.¹³³

ΠΟΙΗΤΟΛΟΓΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΜΕ ΚΡΙΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΟΙΗΤΕΣ

Π.Α. 9.507 = G-P 56

Εἰς τόν Ἄρατον.

Ἡσιόδου τὸ τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν
ἔσχατον ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον
τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο. χαίρετε λεπταὶ
ρήσιες, Ἄρητου σύμβολον ἀγρυπνίης.

Στον Ἄρατο.

Του Ησιόδου και το θέμα και το ύφος· όχι του τελευταίου
ποιητή αλλά διστάζω να πω αν ο ποιητής από τους Σόλους
άντλησε απ' τα πιο γλυκά ποιήματα· χαίρετε κομψοί
στίχοι, σύμβολο της αγρυπνίας του Ἄρατου.

Στο επίγραμμα αυτό ο Καλλίμαχος αναφέρεται στον ποιητή Ἄρατο από τους Σόλους της Κιλικίας (315-240 π.Χ.), σημαίνοντα λόγιο της εποχής του, ο οποίος είχε μαθητεύσει σε σημαντικούς φιλοσόφους και ποιητές, είχε

¹³³ Tueller, (2008), 129.

ασχοληθεί με τα μαθηματικά και την αστρονομία και είχε εργαστεί ως διδάσκαλος στην αυλή του φιλότεχνου βασιλέα της Μακεδονίας Αντίγονου Γονατά. Το επίγραμμα υπέχει τον ρόλο μιας σύντομης λογοτεχνικής κριτικής και αντιμετωπίζει τον Άρατο ως έναν πολύ καλό μιμητή του μεγάλου αρχαίου ποιητή Ησίοδου, του οποίου υπήρξε ένθερμος θαυμαστής. Ο Καλλίμαχος ενέτασσε τον εαυτό του στη μεγάλη Ομηρική ποιητική παράδοση και θεωρούσε τον Ησίοδο ως έναν σημαντικό ποιητή, ο οποίος επιχείρησε να συναγωνιστεί τον Όμηρο καινοτομώντας αλλά χωρίς να απομακρυνθεί από την ποιητική του παράδοση.¹³⁴ Ο Άρατος φιλοδόχησε να συνεχίσει την ανανεωτική πρακτική του Ησίοδου. Η προσχώρησή του στην ησιόδεια παράδοση και η διαφοροποίησή του από την ομηρίζουσα απετέλεσαν τις δύο συνιστώσες του ποιητικού προγράμματος του Άρατου.¹³⁵ Τα δύο αυτά στοιχεία, η απομάκρυνση από το ευρέως διαδεδομένο ομηρίζον έπος και ο ενθουσιασμός για τον Ησίοδο, αποτελούν κύρια χαρακτηριστικά της καλλιμαχικής νεωτερικότητας και συνιστούν κοινά γνωρίσματα του έργου του Άρατου και του Καλλίμαχου.¹³⁶ Στο επίγραμμα αυτό ο Καλλίμαχος επαινεί τον Άρατο για τους ωραίους στίχους του, *χαίρετε, λεπταὶ ῥήσιες*, αλλά ανοικτά και με σαφήνεια, χωρίς υπαινιγμό, από τον πρώτο στίχο, *Ἡσιόδου τὸ τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος*, αποφαινεται ότι η ποίηση του Άρατου είναι μίμηση του Ησίοδου και μάλιστα των καλύτερων επών του: *τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάξατο*. Το ρήμα *ἀπεμάξατο*, και η φράση *σύμβολον ἀγρυπνίης* επαναφέρει και τονίζει το θέμα της μίμησης, δίνει έναν ισχυρό τόνο ειρωνείας, προσδίδει έναν απόλυτο χαρακτήρα στην απόφαση και οδηγεί την κριτική στα όρια του κυνισμού. Τεχνοτροπικά, ο Καλλίμαχος εδώ χρησιμοποιεί δύο γενικές διαιρετικές, σε δύο αντίστοιχους διασκελισμούς, με

¹³⁴ Cusset, (2011), 454.

¹³⁵ Φάκας, (2008), 102-103.

¹³⁶ Φάκας, (2008), 103-104.

παράλληλες έννοιες: *οὐ τὸν ἀοιδῶν / ἔσχατον, τὸ μελιχρότατον / τῶν ἐπέων*, προκειμένου να δείξει και να τονίσει τον θετικό χαρακτήρα του έργου του καλού μιμητή. Ὅτι δηλαδή, δεν μιμείται ὅποιον κι ὅποιον ποιητή και διαλέγει τα βέλτιστα ποιήματά του. Αξιοσημείωτη είναι η ηχητική αρμονία των συνηχήσεων του *τ* στον πρώτο στίχο και του *π* στον τρίτο, καθώς και της παρήχησης του *ρι* στον τέταρτο στίχο.

ΠΟΙΗΤΟΛΟΓΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ, ΣΤΑ ΟΠΟΙΑ ΤΙΘΕΝΤΑΙ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

Π.Α. 12.43 = G-P 2

Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν οὐδὲ κελεύθῳ
χαίρω τίς πολλοὺς ὧδε καὶ ὧδε φέρει·
μισέω καὶ περίφοιτον ἐρώμενον, οὐδ' ἀπὸ κρήνης
πίνω· σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια.
Λυσανίη, σὺ δὲ ναίχι καλὸς καλός· ἀλλὰ πρὶν εἰπεῖν
τοῦτο σαφῶς ἠχώ φησί τις «ἄλλος ἔχει».

Απεχθάνομαι το κυκλικό ποίημα, κι ούτε ο δρόμος
μου ἀρέσει, που πολλοὺς ἐδῶ κι ἐκεῖ φέρνει.
Μισώ και τον περιπλανώμενο εραστή, κι ούτε ἀπὸ κρήνη
πίνω· σικχαίνομαι πάντα τα δημόσια.
Λυσανίη, ἐσύ ὅμως εἶσαι ὁμορφος ὁμορφος· μα πριν να πῶ
τοῦτο ξεκάθαρα, κάποια ἠχώ λέει «ἄλλος τον ἔχει».

Ὡς κυκλικό ποίημα ἐδῶ θεωρεῖται το ἐπικό ποίημα, το οποίο μιμείται τα Ομηρικά ἔπη και ο Καλλίμαχος είναι γνωστό ὅτι είναι απορριπτικός ἐναντι αὐτοῦ, προκρίνοντας κατὰ τρόπο ριζικό την πρωτοτυπία της μορφῆς και των ποιητικῶν τεχνικῶν. Με την πρώτη λέξη *ἐχθαίρω* ο ποιητής

ακολουθεί το προηγούμενο παλαιότερων συμποτικών ποιημάτων, τα οποία ξεκινούν με μία δήλωση απέχθειας.¹³⁷ Το πλαίσιο του ποιήματος είναι συνάμα ερωτικό, και το επίγραμμα αυτό κατατάσσεται εξίσου στα ερωτικά επιγράμματα του Καλλίμαχου.¹³⁸ Σχεδόν κάθε φράση του ποιήματος είτε εκληφθεί κυριολεκτικώς είτε μεταφορικώς, έχει ταυτόχρονα και λογοτεχνικό και ερωτικό νόημα.¹³⁹ Ο επιγραμματοποιός χρησιμοποιεί έντεχνα το ερωτικό θεματικό πλαίσιο για να προβεί σε διακήρυξη ποιητολογική, να εκφράσει τις ποιητικές του προτιμήσεις.¹⁴⁰ Και οριοθετεί το ποιητικό του πρόγραμμα με όρους αντίστοιχους προς αυτούς με τους οποίους επιλέγει τους ερωτικούς του συντρόφους.¹⁴¹ Προκρίνει την προσεκτική επιλογή και την αποκλειστικότητα. Μέσω του αρνητικού *príamel οὐδὲ κελεύθωι ... οὐδ' ἀπὸ κρήνης*, οι ερωτικές επιλογές παραλληλίζονται με ποιητολογικές προτιμήσεις και ο ποιητής εκφράζει τον φόβο του μήπως μια επιτυχημένη του έμπνευση έχει προηγουμένως χρησιμοποιηθεί από άλλον ποιητή (*ἄλλος ἔχει*). Το επίγραμμα αυτό είναι ένα από τα πολλά έργα του Καλλίμαχου, στα οποία ο ποιητής χρησιμοποιεί τη μεταφορά του ύδατος για να αναφερθεί στην ποίηση. Για παράδειγμα, στο έργο του *Ἕμνοι* (2. 105-2.113) ο Φθόνος λέει στον Απόλλωνα: *οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὅσα πόντος ἀεΐδει* (δεν συμπαθῶ τον ποιητή που δεν υμνεί όπως ὅσα η θάλασσα).¹⁴²

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ

Ο Καλλίμαχος διατύπωσε τις κύριες απόψεις του για την ποίηση στα ίδια τα ποιητικά του έργα, όπως στην αρχή των *Αιτίων* και των *Ιάμβων*. Εξέφρασε

¹³⁷ Cairns, (2016), 197.

¹³⁸ Hutschinson, (2007), 96.

¹³⁹ Cairns, (2016), 197.

¹⁴⁰ Fantuzzi, (2011), 431.

¹⁴¹ Τσαγγάλης, (2008), 385.

¹⁴² Romano, (2011), 320-321.

με σαφή τρόπο ποιητολογικά χαρακτηριστικά, τα οποία είναι κοινά στους ελληνιστικούς ποιητές, όπως είναι η συνειδητοποίηση του γεγονότος ότι οι ίδιοι είναι δημιουργοί προσωπικών επιλογών, η αξία εκάστης των οποίων εξαρτάται από την πρωτοτυπία της και από τη διαφοροποίησή της έναντι επιλογών άλλων ποιητών.¹⁴³ Ιδιαίτερος στον Καλλίμαχο βασική αρχή είναι η συνειδητή αντίθεση στα μεγάλης έκτασης ποιητικά έργα και η προτίμησή του για το σύντομο ποίημα, το οποίο χαρακτηρίζει η δομική και υφολογική λεπτότητα.¹⁴⁴ Το επιχείρημα εδώ είναι ότι η πολύστιχη ποίηση απαιτεί συνεχή έμπνευση και αδιάκοπη συνθετική ικανότητα, οι οποίες είναι σπανίως εφικτές και χωρίς αυτές το έργο το οποίο προκύπτει αναπόφευκτα έχει ελαττώματα και ατέλειες και στερείται ενός σταθερού επιπέδου ποιότητας.¹⁴⁵ Η σύντομη και εκλεπτυσμένη ποίησή του βασίζεται στον αριστοκρατικό εκλεκτισμό του. Απορρίπτει την ποίηση η οποία κάνει αναφορές στη θεματική του έπους και αποσκοπεί στον εντυπωσιασμό και στην εναρμόνιση με τις προτιμήσεις των πολλών. Η στάση του αυτή συνδέεται στενά με το γεγονός ότι τα έργα του διαθέτουν λόγιο και επιστημονικό χαρακτήρα, περιλαμβάνοντας γνώσεις, τις οποίες πολύ λίγοι ήταν σε θέση να κατέχουν. Επίσης, στους *Ιάμβους* 1 και 13 ο Καλλίμαχος υπερασπίζεται το δικαίωμά του να χρησιμοποιεί ελεύθερα διαφορετικές μορφές ποίησης, δηλαδή να χειρίζεται κατά το δοκούν τις παραδοσιακές μορφές και το περιεχόμενο, αναμειγνύοντάς τα και δημιουργώντας νέες και πρωτότυπες ποικιλίες, διευρύνοντας έτσι τον ορίζοντα της ποιητικής τέχνης.¹⁴⁶

¹⁴³ Hopkinson, (2006), 25.

¹⁴⁴ Said - Trede – Boulluec, (1997), 47-48.

¹⁴⁵ Montanari, (2008), 783. Ας σημειωθεί ότι στον Καλλίμαχο αποδίδεται η σχετική ρήση «μέγα βιβλίον μέγα κακόν»: “Ο Καλλίμαχος τὸ μέγα βιβλίον ἴσον ἔλεγεν εἶναι τῷ μεγάλῳ κακῷ” (απόσπ. 465 Pf.). Pfeiffer, 161-162.

¹⁴⁶ Montanari, (2008), 784.

ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ

Ο Θεόκριτος γεννήθηκε στις Συρακούσες περίπου στο 300 π.Χ. Κατά πάσα πιθανότητα πέρασε μια περίοδο της ζωής του στην Κω, στην οποία ίσως παρακολούθησε την περίφημη σχολή του Κώου ποιητή Φιλιά. Πραγματοποίησε ένα ταξίδι στην Αλεξάνδρεια, στην οποία εικάζεται ότι γνώρισε τον Καλλίμαχο και ήρθε σε επαφή με το πολιτισμικό περιβάλλον του Μουσείου. Ο Θεόκριτος γνώριζε την ποίηση του Καλλίμαχου και του Απολλώνιου αλλά σε αντίθεση με αυτούς, είναι σχεδόν βέβαιο ότι δεν ανέλαβε κανένα επίσημο αξίωμα σε κάποιο μορφωτικό ίδρυμα της Αλεξάνδρειας.¹⁴⁷

Σώζονται τριάντα ένα ποιήματα του Θεόκριτου, τα οποία θεωρούνται γνήσια και είκοσι τρία επιγράμματα, τα οποία μας έχουν κληροδοτήσει οι θεοκρίτειοι κώδικες και η *Παλατινή Ανθολογία*. Από τα τριάντα ένα ποιήματα τα γνωστότερα συνδέονται με το θέμα του έρωτα σε ποιμενικό και αγροτικό περιβάλλον. Είναι τα λεγόμενα *βουκολικά ειδύλλια*, γραμμένα σε δωρική διάλεκτο, τα οποία αποτελούν ένα είδος ποιημάτων, το οποίο εγκαινίασε και καθιέρωσε ο ποιητής, συνδέοντάς το διαχρονικά με το όνομά του.¹⁴⁸ Στην αρχαιότητα με τον όρο *ειδύλλιον* χαρακτηρίζονταν όλα τα ποιήματα του Θεόκριτου και όχι μόνον εκείνα με το βουκολικό περιεχόμενο.¹⁴⁹ Ο όρος *ειδύλλιο*, ο οποίος αποτελεί ένα υποκοριστικό της λέξης *είδος*, μάλλον δήλωνε γενικά τη «μικρή σύνθεση» και χρησιμοποιήθηκε από τους Αλεξανδρινούς για να χαρακτηριστούν σύντομα ποιήματα με ποικίλα θέματα. Μια άλλη κατηγορία στην οποία εντάσσονται ορισμένα

¹⁴⁷ Montanari, (2008), 809.

¹⁴⁸ Easterling – Knox. (2008), 753-755.

¹⁴⁹ Hutschinson, (2007), 160-161.

ποιήματα του Θεόκριτου είναι το επύλλιο, σε ιωνική-ομηρική διάλεκτο και ο μίμος σε δωρική διάλεκτο των Συρακουσών. Επίσης, άλλα ποιήματά του σχετίζονται με τις διάφορες μορφές του παραδοσιακού λυρισμού, με θέματα συμποσίου ή ομοερωτισμού.¹⁵⁰ Τα είκοσι τρία επιγράμματά του διακρίνονται α) σε βουκολικά, β) σε αναθηματικά και επιτύμβια και γ) σε επιγράμματα ποικίλων μέτρων.¹⁵¹

Χαρακτηριστικό της ποιητικής του Θεόκριτου είναι το παρακάτω επίγραμμα:

Π.Α. 6.336 - G-P 5

Τὰ ῥόδα τὰ δροσόεντα καὶ ἄ κατάπυκνος ἐκείνα
ἔρπυλλος κείται ταῖς Ἑλικωνιάσιν·
ταὶ δὲ μελάμφυλλοὶ δάφναι τὴν, Πύθιε Παιάν,
Δελφίς ἐπεὶ πέτρα τοῦτό τοι ἀγλάισε·
βωμόν δ' αἰμάξει κεραὸς τράγος οὔτος ὁ μαλὸς
τερμίνθου τρώγων ἔσχατον ἀκρεμόνα.

Τα δροσάτα τριαντάφυλλα και το πυκνό εκείνο
θυμάρι αφιερώνονται στις Μούσες του Ελικώνα·
οι δάφνες όμως με τα μαύρα φύλλα σε σένα, Πύθιε Παιάνα,
καθώς ο βράχος των Δελφών με το δικό σου στολίζεται φυτό·
τον βωμό θα γεμίσει με το αίμα του ο κερασφόρος αυτός τράγος ο
λευκός,
που τρώει την άκρη απ' το κλαδί του τερεβίνθου.

¹⁵⁰ Montanari, (2008), 810.

¹⁵¹ Τσαγγάλης, (2008), 386.

Η αναφορά αυτή στις Μούσες, οι οποίες εμπνέουν τους ποιητές, καθώς και στον Απόλλωνα (Πύθιος είναι ένα απ' τα πολλά του επίθετα) ορίζει ένα ποιητολογικό πλαίσιο,¹⁵² ενώ η αναφορά στον τράγο, στο τελευταίο δίστιχο προσδίδει βουκολική χροιά στο ποίημα. Η λέξη *ούτος* ακολουθεί την πρακτική των θεοκρίτειων ειδυλλίων, στα οποία χρησιμοποιείται συχνά σε λόγο βουκόλων για να δημιουργηθεί ένα κλίμα καθημερινότητας και ανεπισημότητας,¹⁵³ ενώ η λευκότητα ανακαλεί επίσης εκφράσεις των ειδυλλίων. Η αφιέρωση των ρόδων στις Μούσες του Ελικώνα αποτελεί απόηχο της Σαπφικής ποίησης αλλά επίσης σε ειδύλλια του Θεόκριτου απαντώνται περιπτώσεις, κατά τις οποίες οι Μούσες μνημονεύονται ή γίνονται αντικείμενο επίκλησης προκειμένου να χαρίσουν ποιητική έμπνευση.¹⁵⁴ Στο επίγραμμα αυτό επιτυγχάνεται ο συνδυασμός διαφορετικών ποιητικών παραδόσεων σε μία οργανική ενότητα. Αξίζει να επισημανθούν εδώ, από μορφολογική άποψη, οι όμορφες συνηχήσεις του *δ* και του *ρ* στις πρώτες λέξεις του πρώτου στίχου, και του *κ* στις δύο τελευταίες, του *φ* και του *π* στον τρίτο στίχο, καθώς και του *τ* και του *ρ* στον τελευταίο.

Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΤΟΥ ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

Το κοινό χαρακτηριστικό των ποιητών της ελληνιστικής περιόδου, δηλαδή η προτίμηση για το σύντομο ποίημα με συγκεκριμένο περιεχόμενο και με εκλεπτυσμένη μορφή είναι στοιχείο, το οποίο απαντά έντονα και στο έργο του Θεόκριτου, συνδέοντάς τον με άλλους ποιητές της εποχής του και ιδιαίτερος με τον Καλλίμαχο.¹⁵⁵ Η πρωτοτυπία του Θεόκριτου έγκειται στην

¹⁵² Gutzwiller, (1998), 42-43.

¹⁵³ Τσαγγάλης, (2008), 386-388.

¹⁵⁴ Τσαγγάλης, (2008), 388.

¹⁵⁵ Lesky, (1985), 991, 1000.

επιλογή του ποιμενικού περιβάλλοντος με εικόνες και ύφος, τα οποία θα καταστήσουν αργότερα το έργο του πολύ δημοφιλές στην Ρώμη, κυρίως στον Βιργίλιο, και τα οποία θα προσδώσουν μεγάλη απήχηση σε μεγάλους λογοτέχνες του Μεσαίωνα και των Νεότερων Χρόνων, όπως ο Βοκκάκιος, ο Σαννατσάρο και ο Τάσσο. Αυτή η πρωτότυπη επιλογή του Θεόκριτου, δηλαδή το να προκρίνει ένα ταπεινό κοινωνικό περιβάλλον, τον αγροτικό και βουκολικό κόσμο, ως χώρο αναφοράς της εκλεπτυσμένης ποιητικής του δημιουργίας συνδυάζεται με την χρήση των ειδικών του γνώσεων για την ποιμενική ζωή και για την χλωρίδα και πανίδα της περιοχής, καθώς επίσης και με τη συχνή χρήση ενός γλωσσικού ιδιώματος, το οποίο αναπαράγει την καθημερινή ομιλία.¹⁵⁶ Βέβαια, τα πειστικά και ρεαλιστικά στοιχεία αυτά δεν αρκούν για να προσδώσουν στο συνολικό ποίημα έναν γενικό χαρακτήρα, ο οποίος θα τα κατέτασσε στα ρεαλιστικά έργα, με τη σύγχρονη σημασία του όρου, διότι ο βουκολικός κόσμος του Θεόκριτου είναι εντελώς εξιδανικευμένος. Το αγροτικό περιβάλλον του χρησιμεύει μόνο στο να δημιουργήσει ένα άρτιο έργο με υψηλή ποιητική αξία και όχι στο να εκφράσει και να αναδείξει τις ποικίλες πτυχές του. Μία άλλη σημαντική συμβολή του Θεόκριτου είναι η διασταύρωση διαφορετικών ποιητικών ειδών, την οποία επιχειρεί στο έργο του και η οποία υπάρχει στην αλεξανδρινή ποίηση, όμως στον Θεόκριτο διακρίνεται από μια ιδιαίτερη πειραματική τόλμη και εκλέπτυνση.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Said – Trede – Boulluec, (1997), τόμ. 2, 76-77.

¹⁵⁷ Montanari, (2008), 815.

2.3. Η «ΔΩΡΙΖΟΥΣΑ» ΣΧΟΛΗ¹⁵⁸

Με τον όρο «Δωρίζουσα» σχολή εννοείται μια ομάδα επιγραμματοποιών, οι οποίοι, ενώ συνδέονται με την «Πελοποννησιακή σχολή», λόγω του γεγονότος ότι ήταν ευνοϊκά διακείμενοι προς την πολιτική της Σπάρτης και της Αιτωλικής Συμπολιτείας, πολιτική σφοδρά αντιτιθέμενη στην μακεδονική ηγεμονία, είναι δυνατόν να αποτελέσουν ξεχωριστή κατηγορία.¹⁵⁹ Η πολιτική και στρατιωτική αντιπαράθεση, η οποία προαναφέρθηκε, επηρέασε κάποιους ποιητές, οι οποίοι είχαν αντιμακεδονική στάση, στο να αναζητήσουν αντίστοιχα ιδεολογικά ερείσματα και να οδηγηθούν στην προβολή του «δωρικού» ιδεώδους, δηλαδή στην εκθείαση της αίγλης της Σπάρτης της αρχαϊκής και της κλασικής εποχής. Τότε αντήχησε πάλι στο επίγραμμα το εγκώμιο των σπαρτιατικών ιδανικών, της καρτερίας στη μάχη και του ηρωϊσμού στον θάνατο. Ο Αλκαίος εκ Μεσσήνης θεωρείται ο εκπρόσωπος μιας τέτοιας, όχι μικρής ομάδας.¹⁶⁰ Ορισμένοι απ' αυτούς τους ποιητές μετατρέπουν το επίγραμμα σε πολιτικό όπλο. Η ποιητική αυτή τάση συνδέεται με τις ελπίδες για πολιτική και στρατιωτική ανασυγκρότηση της Σπάρτης.¹⁶¹ Αλλά μετά τη νίκη του Τίτου Φλαμίνιου το 197 π.Χ. στην θέση Κυνός Κεφαλαί της Θεσσαλίας, γίνεται σαφές ότι η αποτίναξη του μακεδονικού ζυγού για τις πόλεις της νότιας Ελλάδος δεν γίνεται από τους Έλληνες αλλά από τους Ρωμαίους. Ξεχωριστή θέση στο είδος αυτό των

¹⁵⁸ Αναφέρεται από τον Τσαγγάλη, ότι η κατηγορία αυτή (Δωρίζουσα σχολή) εισήχθη από τον Degani. (Τσαγγάλης, (2008), 389).

¹⁵⁹ Τσαγγάλης, (2008), 389.

¹⁶⁰ Lesky, (1985), 1019.

¹⁶¹ Montanari, (2008), 765.

επιγραμμάτων έχουν τα πολιτικά επιγράμματα του Αλκαίου εκ Μεσσήνης, τα οποία αφορούν τον Φίλιππο τον Ε', βασιλιά της Μακεδονίας.¹⁶²

Ο Αλκαίος εκ Μεσσήνης και ο Διοσκορίδης από την Αλεξάνδρεια θεωρούνται οι δύο κορυφαίες φυσιογνωμίες της σχολής αυτής.¹⁶³ Η εξέταση του συνόλου των επιγραμμάτων του Αλκαίου εκ Μεσσήνης, του πλέον πολιτικοποιημένου από το σύνολο των επιγραμματοποιών της ελληνιστικής εποχής, παρουσιάζεται στη συνέχεια.

ΔΑΜΑΓΗΤΟΣ

Για την καταγωγή και τη ζωή του Δαμάγητου δεν υπάρχει κανένα στοιχείο απ' τις πηγές. Σώζονται δώδεκα επιγράμματά του και από το περιεχόμενό τους εκτιμάται ότι γράφτηκαν προς το τέλος του 3ου αιώνα π.Χ. Τα επιγράμματα αυτά ήταν μέρος του Στεφάνου του Μελεάγρου. Ο Δαμάγητος αποτελεί χαρακτηριστική περίπτωση ποιητή της «δωρίζουσας» σχολής και συστηματικού υποστηρικτή των σπαρτιατικών ιδεωδών. Σε δύο από τα επιγράμματά του παρουσιάζεται η οπτική των *πολυανδρίων*, δηλαδή τονίζεται η θυσία των στρατιωτών στη μάχη για την υπεράσπιση της πατρίδας. Στα δύο αυτά επιγράμματα ο Δαμάγητος αναφέρεται στο ιστορικό γεγονός του πολέμου μεταξύ της Αιτωλικής Συμπολιτείας απ' τη μια μεριά και της Αχαϊκής Συμπολιτείας με τον σύμμαχό της Φίλιππο Ε' της Μακεδονίας, από την άλλη.¹⁶⁴ Στο ένα απ' αυτά τα επιγράμματα το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται σε δεύτερο πρόσωπο στον Ηλείο Χαιρωνίδα, ο οποίος σκοτώθηκε πολεμώντας στο πλευρό των Αιτωλών στην Αχαΐα. Η

¹⁶² Τσαγγάλης, (2008), 389.

¹⁶³ Montanari, (2008), 765.

¹⁶⁴ Τσαγγάλης, (2008), 391.

Ἦλις ἦταν μέλος της Αιτωλικῆς Συμπολιτείας το 219 π.Χ., όταν το στράτευμά της εισέβαλε στην Αχαΐα¹⁶⁵ :

Π.Α. 7.541 = G-P 6

Ἔστης ἐν προμάχοις, Χαιρωνίδα, ᾧδ' ἀγορεύσας,
«ἦ μόρον, ἦ νίκαν, Ζεῦ, πολέμοιο δίδου»,
ἦνίκα τοι περὶ Τάφρον Ἀχαιίδα τῇ τότε νυκτὶ
δυσμενέες θρασέος δῆριν ἔθεντο πόνου.
ναὶ μὴν ἀμφ' ἀρετῇ σε διακριδὸν Ἴλις αἰεὶ
θερμὸν ἀνὰ ξείνην αἶμα χέαντα κόνιν.

Στάθηκες στην πρώτη γραμμῆ, Χαιρωνίδα, λέγοντας τούτο:

«θάνατο ἢ νίκη, Δία, δώσε στον πολεμιστή»,
ὅταν στην Αχαϊκὴ τάφρο τη νύχτα εκείνη
οὐ εχθροὶ ἀρχισαν σφοδρὴ μάχη ανελέητη.
Για την ἀρετὴ σου ξεχωριστὰ σε υμνεῖ ἡ Ηλεία,
αφοῦ ἔχυσες το ζεστό σου αἶμα στο ξένο χῶμα.

Ο τόνος του επιγράμματος εἶναι ἠρωικός και ἐπικός. Το πρῶτο μέρος του πρῶτου στίχου, ἡ ἀναφορὰ στην πρώτη γραμμῆ της μάχης ἔστης ἐν προμάχοις ἀπηχεῖ τον πρῶτο στίχο ὕμνου του Τυρταίου (*IEG* 10.1)¹⁶⁶ *τεθνάμεναι γὰρ καλὸν ἐνὶ προμάχοισι πεσόντα*. Γίνεται μια διαζευκτικὴ ἐπιλογὴ ἀνάμεσα στη νίκη ἢ τον θάνατο στον δεῦτερο στίχο ἢ *μόρον, ἦ νίκαν, Ζεῦ, πολέμοιο δίδου*. Αξιοσημείωτες εἶναι οὐ συνηχῆσεις του

¹⁶⁵ Barbantani, (2019), 165.

¹⁶⁶ *IEG*. West, (1989/92). *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum cantati*, 2 τόμοι, 2^η ἐκδόση, Οξφόρδη. Βλ. Μανακίδου-Σπανουδάκης, (2008), 14.

τ στον τρίτο στίχο, του δ στον πέμπτο και του ν στον έκτο στίχο.

ΔΙΟΣΚΟΡΙΔΗΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Ο Διοσκορίδης από την Αλεξάνδρεια έδρασε στο δεύτερο μισό του 3^{ου} αιώνα π.Χ.. Θεωρείται ο τελευταίος από τους μεγάλους επιγραμματοποιούς των Αλεξανδρινών χρόνων. Ως πιθανός τόπος καταγωγής του αναφέρεται η Ισός. Επηρεάστηκε από το έργο του Ασκληπιάδη και τα επιγράμματά του διακρίνονται σε ηρωικά, επιτύμβια, ερωτικά, αφιερωμένα σε ποιητές και άλλα, τα οποία αναφέρονται σε απλούς ανθρώπους. Σώζονται σαράντα από τα επιγράμματά του. Τα ερωτικά του επιγράμματα τα χαρακτηρίζει απροκάλυπτος ρεαλισμός. Στα κenoταφικά του επιγράμματα περιλαμβάνεται μια πλήρης σειρά επιτυμβίων για ποιητές, από τη Σαπφώ έως τους σύγχρονούς του, γεγονός το οποίο μαρτυρεί το ιδιαίτερο ενδιαφέρον του για λογοτεχνικές προσωπικότητες.¹⁶⁷ Στο έργο του σημαντική θέση κατέχει το εγκώμιο των Σπαρτιατών πολεμιστών οι οποίοι έπεσαν στο πεδίο της μάχης.

Το παρακάτω επίγραμμά του είναι αφιερωμένο στη Σαπφώ:

Π.Α. 7.407 = G-P 18

Εἰς Σαπφῶ τήν Μυτιληναίαν μελοποιόν, τήν ἐν τῇ λυρική ποιήσει
θαυμαζομένην.

Ἦδιστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ' ἐρώτων
Σαπφῶ, σὺν Μούσαις ἢ ῥά σε Πιερίη
ἢ Ἐλικῶν εὐκισσος ἴσα πνεΐουσαν ἐκείναις
κοσμεῖ τήν Ἐρέσῳ Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι,

¹⁶⁷ Montanari, (2008), 765.

ἢ καὶ Ὑμῆν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πεύκην
σὺν σοὶ νυμφιδίων ἴσταθ' ὑπὲρ θαλάμων,
ἢ Κινύρεω νέον ἔρνος ὀδυρομένη Ἀφροδίτη
σύνθρηνος μακάρων ἱερὸν ἄλσος ὄρης.
πάντη, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴσα, σὰς γὰρ ἀοιδὰς
ἀθανάτας ἔχομεν νῦν ἔτι θυγατέρας.

Στη Σαπφώ, τη Μυτιληναία ποιήτρια, που ξεχωρίζει στη λυρική ποίηση.

Γλυκύτατο καταφύγιο πάθους ερωτευμένων νέων,
Σαπφώ, με τις Μούσες, είτε η Πιερία
είτε ο εύκισσος Ελικών τιμούν τη Μούσα της Αιολικής Ερεσσού.
γιατί ισάξια μ' αυτές τραγούδησε·
είτε με τον Ὑμέναιο που έχει φωτεινή δάδα
στέκεσαι πάνω απ' τους νυφικούς θαλάμους,
είτε ατενίζεις το ιερό άλσος των μακάρων
θρηνώντας με την Αφροδίτη το νέο βλαστάρι του Κινύρα·
όπου και να 'σαι, σεβαστή, να χαίρεσαι όσο οι θεοί· γιατί ακόμα
έχουμε
τα τραγούδια σου, τις αθάνατές σου θυγατέρες.

Στο επίγραμμα αυτό ο Διοσκορίδης νεωτερίζει, διότι παρουσιάζει τη Σαπφώ όχι ως μακρινή ανάμνηση αλλά την εκθειάζει ως μια ζωντανή πηγή έμπνευσης και ως ζώσα ποιητική προσωπικότητα ακόμα παρούσα είτε με το να υμνεί σε γαμήλιες τελετές είτε με το να θρηνεί σε επικήδειες. Ας σημειωθεί ότι οι αναμμένες δάδες, *εὐφεγγέα πεύκην*, ήταν χαρακτηριστικό στοιχείο τόσο των γαμήλιων όσο και των επικήδειων τελετών. Ο Ὑμῆν ή Ὑμέναιος ήταν θεότητα, η οποία προσωποποιούσε τη γαμήλια πομπή και τα τραγούδια του γάμου, ενώ ως γιος του Κινύρου εννοείται εδώ ο Άδωνις. Τα τρία διαζευκτικά «ή», στον τρίτο, πέμπτο και έβδομο στίχο δημιουργούν δύο

παράλληλες διαζεύξεις, η πρώτη αφορά τα πρόσωπα, τα οποία μαζί με τις Μούσες τιμούν την ποιήτρια, ενώ η δεύτερη αναφέρεται στις διάφορες καταστάσεις, στις οποίες ως υμνωδός είναι ακόμα παρούσα η Σαπφώ, σε γαμήλιες είτε σε επικήδειες τελετές.

Το επίγραμμα αυτό του Διοσκορίδη είναι ένα από τα διάφορα επιγράμματα της ελληνιστικής περιόδου, στα οποία τιμάται ένας λυρικός ποιητής μέσω της χρήσης του πολύ γνωστού λογοτεχνικού ύφους και των σχημάτων λόγου του.¹⁶⁸ Στο επίγραμμα γίνονται σαφείς νύξεις στο έργο της Σαπφούς: η φράση *Αφροδίτη σύνθρηνος* θυμίζει τη φράση *Αφρόδιτα κύμμαχος* του Σαπφώ fr. 1, το *ιερὸν ἄλσος* παραπέμπει στο *χάριεν μὲν ἄλσος* (fr. 2,2), το *πότνια* θυμίζει το *πότνια, θῦμον* (fr. 1.4) και το *θεοῖς ἴσα* θυμίζει το *φαίνεται μοι κῆνος ἴσος θεοῖσιν* (fr. 31.1).¹⁶⁹ Ο Διοσκορίδης εγγίζει θέματα της σαπφικής ποίησης (γαμήλια τραγούδια, τραγούδια του Άδωνι) αλλά επίσης συνυφαίνει το ιδιαίτερο λεκτικό ορισμένων από τα πλέον γνωστά ποιήματα της Σαπφούς τα οποία είχαν μιμηθεί ποιητές της εποχής του.¹⁷⁰

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα επιγράμματος, στο οποίο υπάρχει το δωρίζον στοιχείο και προβάλλονται τα σπαρτιατικά ιδεώδη, αποτελεί το παρακάτω επίγραμμα του Διοσκορίδη :

Π.Α. 7. 430 = G-P 31

-Τίς τὰ νεοσκύλευτα ποτὶ δροὺ τᾶδε καθᾶψεν
ἐντεα; τῶ πέλτα Δωρὶς ἀναγράφεται;
πλάθει γὰρ Θυρεᾶτις ὑφ' αἵματος ἄδε λοχιτᾶν,

¹⁶⁸ Acosta-Hughes, (2010), 6.

¹⁶⁹ Acosta-Hughes, (2010), 7.

¹⁷⁰ Acosta-Hughes, (2010), 86.

χάμες ἀπ' Ἀργείων τοὶ δύο λειπόμεθα.
-Πάντα νέκυν μάστευε δεδουπότα μή τις ἔτ' ἔμπνους
λειπόμενος Σπάρτα κῦδος ἔλαμψε νόθον.
-Ἴσχε βάσιν. νίκα γὰρ ἐπ' ἀσπίδος ᾧδε Λακῶνων
φωνεῖται θρόμβοις αἵματος Ὀθρυάδα,
χῶ τότε μοχθήσας σπαίρει πέλας. -"Α προπάτορ Ζεῦ,
στύξον ἀνικάτου σύμβολα φυλόπιδος.

Ποιος κρέμασε αὐτά τα ὅπλα που σκυλεύτηκαν σ' αὐτή τη
βελανιδιά;
Σε ποιόν εἶναι γραμμένο ὅτι ανήκει ἡ δωρική ασπίδα;
Αὐτή ἐδῶ ἡ χώρα τῆς Θυρέας πλημμυρίζει ἀπὸ το αἷμα τῶν
στρατιωτῶν,
κι εμεῖς οἱ δύο ἔχουμε ἀπομείνει ἀπ' τοὺς Ἀργεῖους.
Ψάξε κάθε πεσμένο πτώμα μήπως κανεὶς ζωντανός
ἔμεινε και φωτίσει τὴ Σπάρτη με ψεύτικη δόξα.
Στάσου. Γιατί ἐδῶ πάνω στὴν ασπίδα ἡ νίκη τῶν Λακῶνων
διακηρύσσεται ἀπὸ το αἷμα τοῦ Ὀθρυάδη
κι ἐκεῖνος που αὐτὸ πέτυχε, ἐδῶ κοντὰ ξεψυχά. Ἀχ, Δία,
προπάτορα,
μη δεχθεῖς τρόπαιο ἀπὸ μάχη που δεν κερδήθηκε.

Το ἐπίγραμμα ἀναφέρεται στὴν ἱστορία τῆς περιοχῆς τῶν Θυρέων
καὶ τοῦ στρατιώτη Ὀθρυάδη, τὴν ὁποία ἀφηγείται ὁ Ἡρόδοτος στο Α' 82.
Ὅταν οἱ Σπαρτιάτες καὶ οἱ Ἀργεῖοι ἐρίζαν γιὰ τὴν περιοχὴ τῶν Θυρέων,
πόλης τῆς Κυνουρίας, συμφώνησαν νὰ πολεμήσουν τριακόσιοι στρατιῶτες
ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἡ μάχη δόθηκε με πείσμα, ὥστόσο ἔμειναν ζωντανοὶ
μόνο τρεῖς, δύο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν Ἀργείων, ὁ Ἀλκίνορας καὶ ὁ Χρόμιος,
οἱ ὁποῖοι τράπηκαν σὲ φυγὴ, καὶ ἓνας ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν Σπαρτιατῶν, ὁ

Οθρυάδης, ο οποίος σκύλευσε τα πτώματα των νεκρών Αργείων και μετέφερε τα όπλα τους στο στρατόπεδό του. Λέγεται ότι ο Οθρυάδης αυτοκτόνησε, επειδή ντρεπόταν να γυρίσει στη Σπάρτη μόνος, μετά τον θάνατο των συμπολεμιστών του.¹⁷¹ Η μάχη αυτή αποτέλεσε προσφιλές θέμα για πολλούς επιγραμματοποιούς της ελληνιστικής περιόδου.¹⁷² Το γεγονός ότι ο Διοσκορίδης στο επίγραμμα αυτό εστιάζει σε μία μάχη του 6^{ου} αιώνα π.Χ. είναι ενδεικτικό της πολιτικής του στόχευσης.¹⁷³ Αναφέρεται σε μια περίοδο κατά την οποία ξεκινούσε η ακμή της Σπάρτης μέσω σειράς πολεμικών συγκρούσεων, οι οποίες θα εξασφάλιζαν την κυριαρχία της στην Πελοπόννησο.

Παρουσιάζεται εδώ ένας φανταστικός διάλογος μεταξύ των δύο Αργείων οι οποίοι επέζησαν. Το επίγραμμα αυτό δείχνει ότι ο Διοσκορίδης μπορεί να καταταγεί στην ομάδα των επιγραμματοποιών, οι οποίοι θεματοποιούν την πλασματικότητα του διαλόγου και προσποιούνται ότι υιοθετούν τις συμβάσεις της επιγραφικής παράδοσης και μάλιστα στην υποομάδα εκείνων οι οποίοι παίζουν με αυτές τις συμβάσεις. Συγκεκριμένα, στο επίγραμμα αυτό γίνεται χρήση του μοτίβου της αφιέρωσης ενός τρόπαιου. Όμως ο επιγραμματοποιός δεν αποδίδει τη συνήθη «διαλογική ανάγνωση» της αναθηματικής επιγραφής, όπως φαίνεται να προαναγγέλλει το προοίμιο. Αντιθέτως, ο αφηγητής παρουσιάζει διαλογικά, μέσω των φράσεων των δύο Αργείων, τη διαδικασία δημιουργίας της επιγραφής. Και ενώ η οπτική γωνία, την οποία συναντάμε συνήθως στις αναθηματικές επιγραφές είναι εκείνη του εντολοδόχου της ίδιας της αφιέρωσης, στο επίγραμμα αυτό του Διοσκορίδη η οπτική γωνία είναι εκείνη των εχθρών του αφιερωτή, και η αξία της νίκης, την οποία πιστοποιεί το τρόπαιο, αμφισβητείται. Στο τέλος, αντί να παρουσιάζεται η συνηθισμένη προσευχή

¹⁷¹ *Ανθολογία Ελληνική*, (2006), τόμ. 6, υποσ. 32, 233-234.

¹⁷² Gow-Page, (1965), τόμ. II, 220.

¹⁷³ Τσαγγάλης, (2008), 394.

προς τον θεό προς τον οποίο γίνεται η αφιέρωση, παρουσιάζεται η προτροπή να απορρίψει ο θεός την επιγραφή. Όστε εδώ ο Διοσκορίδης δημιουργεί ένα είδος αντιστροφής του αναθηματικού επιγράμματος: αντί για την οπτική γωνία του αφιερωτή του τροπαίου, του σπαρτιάτη Οθρυάδη, επιλέγει την οπτική γωνία των δύο επιζώντων Αργείων, για τους οποίους το τρόπαιο ήταν ανατιολόγητο.¹⁷⁴

Το επίγραμμα αυτό θεωρείται το εκτενέστερο, τελειότερο και πλέον εντυπωσιακό από τα επιγράμματα με το ίδιο θέμα, «ένα αριστούργημα συνηγορίας εκ μέρους του Άργους και ένα συναρπαστικό δράμα, το οποίο κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον του αναγνώστη αποκαλύπτοντας σταδιακά το πλαίσιο των συμφραζομένων και τα νοήματά του. Είναι, επίσης, ένα αναθηματικό επίγραμμα καινοτόμο σε μεγάλο βαθμό».¹⁷⁵

Από τις τελευταίες δεκαετίες του 3^{ου} και σε ολόκληρο τον 2^ο αιώνα π.Χ., το λογοτεχνικό είδος του επιγράμματος συνεχίστηκε από τους επιγόνους χωρίς κάποια τάση για πρωτοτυπία. Ο Διοσκορίδης και ο Αλκαίος Μεσσήνιος αποτελούν εξαίρεση, όπως προαναφέρθηκε. Οι δύο αυτές σημαντικές ποιητικές φυσιογνωμίες, οι οποίες εντάσσονται στην «Δωρίζουσα σχολή»,¹⁷⁶ διακρίνονται για την ιδιαίτερη πρωτοτυπία τους.

ΗΓΗΣΙΠΠΟΣ

Ο Ηγήσιππος έζησε περί το 300 π.Χ. Τίποτε δεν είναι γνωστό για την καταγωγή και τη ζωή του ποιητή, ούτε μας δίνεται κάποια σχετική νύξη από τα επιγράμματά του.¹⁷⁷ Σώζονται οκτώ επιγράμματά του, τρία αναθηματικά

¹⁷⁴ Fantuzzi – Hunter, (2013), 507, 509.

¹⁷⁵ Cairns, (2016), 308.

¹⁷⁶ Montanari, (2008), 765.

¹⁷⁷ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 299.

και πέντε επιτύμβια, σε λιτό και αυστηρό ύφος. Το επίγραμμα του, το οποίο ακολουθεί, πρώτο στη σειρά G-P, είναι αναθηματικό και εντάσσεται ως πρώτο σε μία σειρά εννέα αναθηματικών επιγραμμάτων της *Παλατινής Ανθολογίας* (6.124 – 6.132), διαφόρων ποιητών, τα οποία αναφέρονται σε ασπίδες αφιερωμένες σε θεές:

Π.Α. 6.124 = G-P 1

Ανάθημα τῇ Ἀθηνᾷ ὑπὸ Τιμάνορος στρατιώτου.
Ἄσπις ἀπὸ βροτέων ὤμων Τιμάνορος ἤμῃ
ναῶ ὑπωροφία Παλλάδος ἀλκιμάχας,
πολλὰ σιδαρείου κεκοιμένα ἐκ πολέμοιο
τόν με φέροντ' αἰεὶ ὄνομένα θανάτου.

Αφιέρωμα στην Αθηνά από τον Τιμάνορα, τον στρατιώτη.
Ασπίδα απ' τους θνητούς ὠμους του Τιμάνορα στέκομαι
κάτω απ' τη στέγη του ναού της δυνατής στη μάχη Παλλάδος,
πολύ σκονισμένη από τα σιδηρά όπλα του πολέμου,
αυτόν που με κρατούσε πάντα τον έσωζα απ' τον θάνατο.

Η λέξη *ἀλκιμάχας* δεν απαντά αλλού και πιθανόν να αποτελεί λατρευτικό τίτλο της θεάς Αθηνάς στον υποτιθέμενο ή πραγματικό ναό, στον οποίο έγινε η αφιέρωση. Ταιριάζει με τα άλλα επίθετα της θεάς, τα οποία την περιγράφουν όταν είναι οπλισμένη, όπως *Αλαλκομένη*, *Πρόμαχος*, *Νικηφόρος*.¹⁷⁸

Ο Ηγήσιππος σε ένα από τα αναθηματικά του επιγράμματα αναφέρεται σε ένα άγαλμα της Άρτεμης, το οποίο αφιερώθηκε στη θεά από

¹⁷⁸ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 299.

την Αγελόχεια, σε ένδειξη ευγνωμοσύνης για την *επιφάνεια* της Άρτεμις στη νεαρή κοπέλα, όταν δούλευε στον αργαλειό της:

Π.Α. 6.266 = G-P 3

Τάνδε παρὰ τριόδοις τὰν Ἄρτεμιν Ἀγελόχεια
ἔτ' ἐν πατρὸς μένουσα παρθένος δόμοις
ἔσσατο Δαμαρέτου θυγάτηρ, ἐφάνη γὰρ οἱ αὐτὰ
ἴστοῦ παρὰ κρόκαισιν ὡς αὐγὰ πυρός.

Αυτήν εδώ την Άρτεμη πλάι στο τρίστρατο η Αγελόχεια
έστησε, η κόρη του Δαμάρετου·
γιατί όταν ήταν μικρή στο σπίτι του πατέρα της της φανερώθηκε
η ίδια η θεά σαν λάμψη φωτιάς πλάι στα υφάδια του αργαλειού της.

Η λέξη *τριόδοις* παραπέμπει στα επίθετα της θεάς *Τριοδίτις* και *Ενοδία*, τίτλοι οι οποίοι προβάλλουν την άλλη πλευρά της, ως Εκάτη.¹⁷⁹ Η φράση *αὐγὰ πυρός* έλκει την καταγωγή της από τον στίχο:

*πέπλόν μὲν γὰρ ἔεστο φαεινότερον πυρὸς αὐγῆς, (Ομηρικοί
Ὕμνοι, Εἰς Ἀφροδίτην 5.86).*

ΘΕΟΔΩΡΙΔΑΣ

Ο Θεοδωρίδας από τις Συρρακούσες έζησε περί το δεύτερο ήμισυ του 3^{ου} αιώνα π.Χ. Ήταν σύγχρονος του ποιητή Ευφορίωνα, καθώς υπάρχουν αναφορές του ενός για τον άλλον. Επίσης ήταν σύγχρονος με τον ποιητή Μνασάλκη, όπως έχει προαναφερθεί, με τον οποίο ήταν ανταγωνιστές και

¹⁷⁹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 300.

τον οποίο επέκρινε. Σώζονται δεκαεννέα επιγράμματά του. Έγραψε και ένα λυρικό ποίημα με τίτλο *Εἰς ἔρωτα*, ένα διθύραμβο με τον τίτλο *Κένταυροι* και ορισμένα άλλα ποιήματα από τα οποία δεν σώζονται οι τίτλοι τους αλλά μόνο ελάχιστα αποσπάσματα.

Το επίγραμμα Π.Α. 7.406 του Θεοδωρίδα θεωρείται ένα επιτύμβιο επίγραμμα για τον ποιητή Ευφορίωνα, το οποίο όμως έχει γραφτεί όταν ο Ευφορίων ήταν ακόμη στη ζωή, ανήκει συνεπώς στην ολιγάριθμη ομάδα των επιτύμβιων επιγραμμάτων για ζώντες και έχει λιβελογραφικό και σατυρικό ύφος.¹⁸⁰ Στην ίδια κατηγορία επιτύμβιων επιγραμμάτων για ζώντες, με εξίσου λιβελογραφικό και σατυρικό ύφος ανήκει και το επίγραμμα το οποίο ακολουθεί,¹⁸¹ ένα επιτύμβιο για τον Μνασάλκη, στο οποίο στηλιτεύεται το πομπώδες ύφος του επιγραμματοποιού εκείνου:

Π.Α. 13.21 = G-P 15

Μνασάλκεος τὸ σᾶμα τῷ Πλαταΐδα,
τῷ Ἰεγησοποιῷ
ἅ Μῶσα δ' αὐτῷ τᾶς Σιμωνίδα πλάθας
ἦς ἀποσπάραγμα
+καινα τε καί γὰν κάπιλακυθίστρια
διθυραμβοχανα.+
τέθνακε· μὴ βάλωμες. εἰ δέ κ' ἔζοεν
τύμπανὸν κ' ἐφύση.

Αυτός είναι ο τάφος του Μνασάλκη από τις Πλαταιές,
του ελεγειακού ποιητή·

¹⁸⁰ Cairns, (2016), 180.

¹⁸¹ Cairns, (2016), 180.

η Μούσα του από τις δέλτους του Σιμωνίδη
είν' ένα σπάρραγμα
κενή μεγαλοστομία και φλύαρος
διθύραμβος·
πέθανε· ας μην τον λιθοβολούμε· αλλά κι αν ζούσε,
θα φούσκωνε σαν θορυβώδες τύμπανο.

Στο επίγραμμα καταδικάζεται το κύριο λογοτεχνικό ψεγάδι του Μνασάλκη, σύμφωνα με την άποψη του Θεοδωρίδα. Ο Μνασάλκης διακωμωδείται ως άκριτος επίγονος και μιμητής του Σιμωνίδη, του οποίου η ποίηση χαρακτηριζόταν από πομπώδες ύφος και έβριθε αστείων σύνθετων λέξεων, κατά τον Θεοδωρίδα. Η κύρια κριτική, η οποία εκφράζεται, αφορά την έλλειψη πρωτοτυπίας.¹⁸² Παρόμοιες κατηγορίες για μη πρωτότυπη ποίηση δεν απαντώνται συχνά στην ελληνιστική λογοτεχνική κριτική. Η μίμηση, εν γένει, δεν θεωρείτο μεμπτή υπό τον όρον ότι προσέθετε κάτι στο λογοτεχνικό πρότυπο ή ότι το τροποποιούσε κατά έναν απροσδόκητο τρόπο. Ο Μνασάλκης δεν τηρεί αυτόν τον όρο και αυτός είναι ο λόγος, για τον οποίο ο Θεοδωρίδας τον θεωρεί μεταφορικώς έναν θαμμένο νεκρό.¹⁸³

Η ασυνήθιστη μετρική του επιγράμματος και η χρήση λεξιλογίου, το οποίο χαρακτηρίζει την αρχαία κωμωδία (*πλάτας, άποσπάρραγμα, κάπιλακυθίστρια, διθυραμβοχάνα*) δείχνει ότι ο Θεοδωρίδας είχε κωμική στόχευση και ακολούθησε την τακτική να χρησιμοποιείται το ύφος του διθύραμβου και της τραγωδίας προς διακωμώδηση. Ο σατιρικός του τόνος αποτελεί έναν προάγγελο των μεταγενέστερων σατιρικών επιγραμμάτων.¹⁸⁴

¹⁸² Klooster, (2011), 141.

¹⁸³ Klooster, (2011), 142.

¹⁸⁴ Τσαγγάλης, (2008), 393.

ΤΥΜΝΗΣ

Ο Τύμνης ήταν ποιητής από την Καρία ή την Κρήτη, ο οποίος μάλλον έζησε στο δεύτερο μισό το 3ου π.Χ. αιώνα. Σώζονται επτά επιγράμματά του, κυρίως επιτύμβια. Το δωρικό στοιχείο υπάρχει στο ακόλουθο επίγραμμα, το οποίο αναφέρεται στην παιδοκτονία μιας Σπαρτιάτισσας μάνας, επειδή ο γιος της παραβίασε τους νόμους της Σπάρτης:

Π.Α. 7.433 = G-P 6

Εἰς Δημήτριον Λακεδαιμόνιον φυγοπόλεμον, ὄν ἡ ἰδία μήτηρ ἀπέσφαξε.

Τὸν παραβάντα νόμους Δαμάτριον ἔκτανε μάτηρ
ἅ Λακεδαιμονία τὸν Λακεδαιμόνιον,
θηκτὸν δ' ἐν προβολᾷ θεμένα ξίφος εἶπεν, ὀδόντα
ὄξυν ἐπιβρύκουσ' οἶα Λάκαινα γυνά,
«ἔρρε κακὸν φίτυμα διὰ σκότος, οὐδ' ἀπὸ μῖσος
Εὐρώτας δειλαῖς μηδ' ἐλάφοισι ῥέοι·
ἀχρεῖον σκυλάκευμα, κακὰ μερίς, ἔρρε ποθ' Αἶδαν,
ἔρρε· τὸ μὴ Σπάρτας ἄξιον οὐδ' ἔτεκον».

Για τον Δημήτριο τον Σπαρτιάτη, που εγκατέλειψε τη μάχη, τον οποίο σκότωσε η ίδια η μητέρα του.

Τον Δημήτριο που παρέβη τους νόμους σκότωσε η μητέρα του
Σπαρτιάτισσα Σπαρτιάτη.

Το κοφτερό κρατώντας προτεταμένο ξίφος είπε, τα δόντια
τρίζοντας δυνατά, σαν γνήσια Σπαρτιάτισσα γυναίκα:

«χάσου, κακή σπορά στο σκοτάδι, από μίσος
ο Ευρώτας δεν ρέει για δειλούς ούτε κι αν είν' ελάφια·

αχρείε σκύλε, μοίρα κακή, χάσου στον Άδη,
χάσου· δεν γέννησα εγώ τον ανάξιο της Σπάρτης».

Με προσήλωση στα δωρικά ιδεώδη, τα οποία επιδιώκει να προβάλει το επίγραμμα, ο Τύμνης δικαιολογεί ένα φρικτό έγκλημα βασιζόμενος στην πατροπαράδοτη σπαρτιατική αυστηρότητα. Εμφανές χαρακτηριστικό του επιγράμματος είναι το γεγονός ότι πουθενά δεν εμφανίζονται οι λέξεις *νίος, παῖς, ἄνδρας*. Η μητέρα απευθύνεται στον γιο σε ουδέτερο γένος και με τη φράση *οὐ Σπάρτας ἄξιον*. Ο δεύτερος στίχος συμπυκνώνει το όλο επίγραμμα και αποτελεί το θεματικό του κέντρο: *ἄ Λακεδαιμονία τὸν Λακεδαιμόνιον*. Οι ιδιότητες της γυναίκας και μητέρας και του γιου υποχωρούν και στη θέση τους δεσπάζουν οι ιδιότητες Λακεδαιμονία, Λακεδαίμων.¹⁸⁵

ΧΑΙΡΗΜΩΝ

Σώζονται τρία επιτύμβια επιγράμματα του Χαιρήμονος, εκ των οποίων τα δύο αφορούν τη σύγκρουση Άργους και Σπάρτης για την περιοχή των Θυρεών. Ένα εξ αυτών είναι το Π.Α. 7.721, το οποίο ακολουθεί:

Π.Α. 7. 721 = G-P 3

Ζήτει ὄτι ἀδιάγνωστόν ἐστίν τό ἐπίγραμμα.
Τοῖς Ἄργει Σπάρτη τ' ἴσαι χέρρες, ἴσα δὲ τεύχη
συμβάλομεν, Θυρέαι δ' ἦσαν ἄεθλα δορός.
ἄμφω δ' ἀπροφάσιστα τὸν οἴκαδε νόστον ἀφέντες
οἰωνοῖς θανάτου λείπομεν ἀγγελίαν.

¹⁸⁵ Τσαγγάλης, (2008), 394.

Μελέτησέ το, γιατί το επίγραμμα είναι ακατανόητο.
Αργείων και Σπαρτιατών τα χέρια ισοδύναμα, ισοδύναμα και τα
όπλα
σμίξαμε· η Θυρέα ήταν το έπαθλο της μάχης.
Και οι δύο πρόθυμα αφού απαρνηθήκαμε τον γυρισμό στην
πατρίδα,
την αναγγελία αφήσαμε στους αιώνους του θανάτου.

Στο επίγραμμα αυτό ως αιώνιοί θανάτου εννοούνται τα πτηνά, τα οποία παραδοσιακά συνδέονται με τον θάνατο. Σε ορισμένα επιγράμματα της ελληνιστικής περιόδου το ποιητικό υποκείμενο, ο αφηγητής του επιγράμματος, απευθύνεται στα πουλιά, τα οποία θα πρέπει να αναγγείλουν τον θάνατο κάποιου. Στο συγκεκριμένο επίγραμμα ο αφηγητής δεν απευθύνεται στα πουλιά αλλά τα αναφέρει ως τους δυνητικούς αγγελιοφόρους του θανάτου των στρατιωτών στο πεδίο της μάχης.¹⁸⁶ Το επίγραμμα αυτό, όπως και το *Π.Α.* 7. 430 του Διοσκορίδη, το οποίο παρουσιάστηκε πιο πριν, αναφέρεται στην ιστορία της περιοχής των Θυρεών και του στρατιώτη Οθρυάδη, την οποία αφηγείται ο Ηρόδοτος στο A 82. Το γεγονός ότι ο Χαιρήμων, όπως και ο Διοσκορίδης, στο επίγραμμα αυτό αναφέρεται σε μία μάχη του 6^{ου} αιώνα π.Χ. υποδηλώνει σαφώς την πολιτική του προτίμηση,¹⁸⁷ γιατί θυμίζει μια περίοδο ακμής της Σπάρτης, όταν άρχιζε η κυριαρχία της στην Πελοπόννησο.

¹⁸⁶ Tueller, (2008), 87.

¹⁸⁷ Τσαγγάλης, (2008), 394.

2.4. Η ΦΟΙΝΙΚΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

Η σχολή αυτή έχει πάρει το όνομά της από τον τόπο καταγωγής των τριών κυριότερων και γνωστότερων εκπροσώπων της, την Φοινίκη: Ο Αντίπατρος ο Σιδώνιος, ο Μελέαγρος από τα Γάδαρα και ο Φιλόδημος, επίσης από τα Γάδαρα.¹⁸⁸ Η δράση της σχολής αυτής τοποθετείται μεταξύ του 150-50 π.Χ. Οι τρεις προαναφερόμενοι εκπρόσωποί της οδήγησαν στην ακμή της την τάση για λογοτεχνική και ρητορική επεξεργασία των επιτύμβιων, αναθηματικών και ερωτικών θεμάτων. Αυτό φαίνεται από την τάση τους για μια επίμονη παραλλαγή πάνω στο κοινό θέμα και στην επαναλαμβανόμενη σε υπερβολικό βαθμό ενασχόλησή τους με εξεζητημένα ρητορικά σχήματα. Η ιδιαίτερη σημασία αυτής της ποιητικής σχολής έγκειται στο γεγονός ότι απετέλεσε τη γέφυρα για τη διάδοση αυτού του είδους στην Ρώμη.¹⁸⁹

Η περίοδος δραστηριοποίησης της «φοινικικής» σχολής είναι μια περίοδος κατά την οποία οι Ρωμαίοι θα κυριαρχήσουν και στην ανατολική Μεσόγειο και θα υποτάξουν διαδοχικά τη Μακεδονία (μάχη της Πύδνας το 168 π.Χ.) τη νότια Ελλάδα (μάχη της Λευκόπετρας και καταστροφή της Κορίνθου το 146 π.Χ.) και τα ελληνιστικά βασίλεια. Η εξάπλωση της ρωμαϊκής κυριαρχίας διαμορφώνει μια νέα πραγματικότητα για τον ελληνισμό. Η λογοτεχνική παραγωγή και εν προκειμένω η επιγραμματική επηρεάζονται από την εξέλιξη αυτή. Οι Έλληνες, οι οποίοι ζούσαν στα ελληνιστικά βασίλεια, τώρα δεν είναι αντιμέτωποι μόνο με τους μη ελληνικούς πληθυσμούς, έναντι των οποίων είχαν έως τότε κρατήσει μια στάση πνευματικής υπεροχής και πολιτικής επικυριαρχίας αλλά και με τους νεοφερμένους Ρωμαίους, οι οποίοι αντικατέστησαν την πολιτική και

¹⁸⁸ Garulli, (2019), 279-280.

¹⁸⁹ Montanari, (2008), 766.

στρατιωτική κυριαρχία των Ελλήνων. Οι κυριότερες αντιδράσεις, οι οποίες σημειώνονται είναι η προσπάθεια συνδυασμού ενός είδους παρελθοντολογίας από τη μία, όπως φαίνεται από το έργο του Αντίπατρου του Σιδώνιου και μια στροφή προς τη Ρώμη από την άλλη. Ο Αντίπατρος έγινε διδάσκαλος του Λουτάτιου Κάτουλλου. Ο Αρχίας από την Αντιόχεια, ένας άλλος εκπρόσωπος της φοινικικής σχολής, διατηρούσε στενή επικοινωνία με τον Κικέρωνα. Ο Φιλόδημος συνέβαλε αποφασιστικά στη διάδοση της φιλοσοφίας του Επικούρου στην Ρώμη. Και ο Μελέαγρος, όπως θα αναπτυχθεί πιο κάτω, υπήρξε συντάκτης μιας σημαντικής ανθολογίας επιγραμμάτων, η οποία απετέλεσε τον αρχικό πυρήνα της *Παλατινής Ανθολογίας*.

Τα μέλη της φοινικικής σχολής συνδυάζουν ιωνικά με δωρικά στοιχεία. Επιδεικνύουν γλωσσικό ναρκισσισμό, εκφράζουν έντονα στοιχεία ερωτικού αισθησιασμού και καταγράφουν ανατομικές λεπτομέρειες στα ερωτικά επιγράμματα. Τα στοιχεία αυτά και ο γλωσσικός εντυπωσιασμός έδωσαν λαβές για αρνητική κριτική στη σχολή αυτή, υπό την έννοια ότι έχει μια παρακμιακή πορεία αν συγκριθεί με την αριστουργηματική τεχνική της ιωνικής-αλεξανδρινής σχολής κυρίως. Τα χαρακτηριστικά της σχολής αυτής, όμως, δεν θα πρέπει να εξεταστούν και να ερμηνευτούν χωρίς να ληφθεί υπόψη ότι κατά τον πρώτο αιώνα π.Χ. η ελληνική λογοτεχνία και ο ελληνικός κόσμος γενικότερα κλονίζονται από τις τεκτονικές ιστορικές μεταβολές της εξάπλωσης της ρωμαϊκής κυριαρχίας.¹⁹⁰

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΣ Ο ΣΙΔΩΝΙΟΣ

Ο Αντίπατρος ο Σιδώνιος ήκμασε το δεύτερο μισό του 2^{ου} αιώνα π.Χ., επισκέφθηκε την Ρώμη, στην οποία ήρθε σε επαφή με λογοτεχνικούς

¹⁹⁰ Τσαγγάλης, (2008), 395.

κύκλους, ήταν δάσκαλος του Λουτάτιου Κάτουλλου, όπως προαναφέρθηκε και είχε επικοινωνία με τον Κικέρωνα. Τα επιγράμματά του εκδόθηκαν περί το 125 π.Χ και από αυτά σώζονται περίπου εβδομήντα. Σε κάποιες περιπτώσεις υπήρχε πρόβλημα απόδοσης λόγω της συνωνυμίας του με τον Αντίπατρο από τη Θεσσαλονίκη, επιγραμματογράφο μεταγενέστερο αυτού. Τα επιγράμματά του είναι τα περισσότερα αναθηματικά και επιτύμβια και τα διακρίνει η κομψότητα και οι πολλές παραλλαγές πάνω στο ίδιο θέμα. Ο Αντίπατρος θεωρείται μιμητής των προηγούμενων τεχνοτροπικών τάσεων, επιδιώκει να εκφράσει το πάθος, τη σύγκρουση και τη μεγαλοπρέπεια μέσω μιας ιδιαίτερης γλωσσικής δεινότητας, η οποία τον διακρίνει.¹⁹¹ Αναδείχθηκε σε εξαιρετικό τεχνίτη της επεξεργασίας λογοτεχνικών προτύπων του παρελθόντος. Χρησιμοποίησε την τέχνη του λογοτεχνικού υπαινιγμού για να τροποποιήσει τα προηγούμενα πρότυπα, όπως έκαναν και άλλοι ομότεχνοί του αλλά επιπλέον χρησιμοποίησε και νέα συμφραζόμενα μέσα στα οποία εντάσσει το επίγραμμα. Εικάζεται ότι η εμμονή του στην επεξεργασία και στην παραλλαγή των προτύπων του να οδήγησε τον Μελέαγρο στο να εκτιμήσει τη σημασία συγκρότησης Ανθολογιών, οι οποίες βασίζονταν στην ομαδοποίηση επιγραμμάτων, με την οποία ασχολήθηκε ο Αντίπατρος. Το ύφος του Αντίπατρου χαρακτηρίζεται από γλώσσα πλούσια σε δωρισμούς, αποκοπή λέξεων, η οποία επιταχύνει το ρυθμό του λόγου, προτίμηση στη μεταφορά και από δραματοποιημένο ύφος. Έχει χαρακτηριστεί από τον Κικέρωνα ως αυτοσχεδιαστής (*De oratore* 3.194). Η «ποικιλία», την οποία επεδίωξε ο Αντίπατρος παρατηρείται με τη διάκριση των επιγραμμάτων του σε τρεις ομάδες. Η πρώτη περιλαμβάνει επιγράμματα με το ίδιο θέμα και την ίδια ποιητική δομή, τα οποία αποπνέουν τον ίδιο συναισθηματικό τόνο. Η διαφοροποίησή τους εντοπίζεται στη χρήση διαφορετικού λεκτικού. Η δεύτερη ομάδα περιλαμβάνει επιγράμματα με το ίδιο θέμα αλλά με διαφορετική ποιητική δομή και συναισθηματικό τόνο. Η τρίτη κατηγορία

¹⁹¹ Montanari, (2008), 766.

περιλαμβάνει επιγράμματα, τα οποία επαναλαμβάνουν το ίδιο μοτίβο αλλάζοντας το θέμα,¹⁹² όπως φαίνεται στα εξής:

Π.Α. 9. 151 = G-P 59

Ποῦ τὸ περίβλεπτον κάλλος σέο, Δωρὶ Κόρινθε;
ποῦ στεφάναι πύργων; ποῦ τὰ πάλαι κτέανα;
ποῦ νηοὶ μακάρων; ποῦ δώματα; ποῦ δὲ δάμαρτες
Σισύφια λαῶν θ' αἶ ποτε μυριάδες;
οὐδὲ γὰρ οὐδ' ἶχνος, πολυκάμμορε, σεῖο λέλειπται,
πάντα δὲ συμμάρψας ἐξέφαγεν πόλεμος.
μοῦναι ἀπόρθητοι Νηρηίδες Ὠκεανοῖο
κοῦραι σῶν ἀχέων μίμνομεν ἀλκύνες.

Ποῦ εἶναι τώρα ἡ περίβλεπτή σου ομορφιά, δωρική Κόρινθε;
Ποῦ οἱ πύργοι που σε στεφάνωναν; Ποῦ τα παλιά σου πλούτη;
Ποῦ οἱ ναοὶ τῶν θεῶν; Ποῦ τα παλάτια, ποῦ οἱ δέσποινες
οἱ Σισύφιας, καὶ οἱ μυριάδες τῶν πολιτῶν;
Οὔτε ἶχνος, δύσμοιρη, δὲν σου ἔχει απομείνει,
Ὅλα τ' ἄρπαξε καὶ τα καταβρόχθισε ὁ πόλεμος.
Μόνες ἀπόρθητες μένουμε εμεῖς, οἱ Νηρηίδες, κόρες τοῦ Ὠκεανοῦ,
θρηνῶντας σαν ἀλκύνες γιὰ τις συμφορὲς σου.

Π.Α. 9.567 = G-P 61

Ἢ καὶ ἔτ' ἐκ βρέφους κοιμωμένη Ἀντιοδημῖς

¹⁹² Τσαγγάλης, (2008), 396-403.

πορφυρέων Παφίης νοσσίς ἐπὶ κροκύδων,
ἢ τακεραῖς λεύσσουσα κόραις μαλακώτερον ὕπνου,
Λύσιδος ἀλκυονίς, τερπνὸν ἄθυρμα Μέθης,
ὑδατίνους φορέουσα βραχίονας, ἢ μόνη ὄστουν
οὐ λάχεν, ἦν γὰρ ὅλη τὸν ταλάροισι γάλα,
Ἰταλὴν ἤμειψεν ἵνα πτολέμοιο καὶ αἰχμῆς
ἀμπαύση Ῥώμην μαλθακίνη χάριτι.

Ἡ Ἀντιοδημίδα, που ἀπὸ βρέφος ἀκόμα κοιμόταν
με πορφυρά σκεπάσματα, τῆς Ἀφροδίτης πουλάδα,
που με τὰ υγρά τῆς μάτια κοίταζε πιο ἀπαλά κι ἀπὸ τὸν ὕπνο,
ἡ ἀλκυόνα τοῦ Λύση, τὸ τερπνὸ παίγνιο τῆς Μέθης,
που εἶχε τὰ μπράτσα εὐλύγιστα σαν τὸ νερό, ἡ μόνη που δὲν εἶχε
κόκκαλα, γιατί
ολόκληρη ἦταν σαν τὸ φρέσκο τυρὶ στα καλάθια,
στὴν Ἰταλία πήγε, ὥστε ἀπὸ πόλεμο καὶ μάχη
να παύσει τὴ Ῥώμη με τὴν αἰθέρια χάρη τῆς.

Στο πρῶτο ἐπίγραμμα εἶναι ἔντονος ὁ ρυθμὸς τῶν ἑξὶ συνεχῶν
ρητορικῶν ἐρωτημάτων, τὰ ὁποῖα ἀναφέρονται στὶς πτυχές τῆς
ολοκληρωτικῆς καταστροφῆς τῆς Κορίνθου καὶ ἡ προκαλούμενη
συναισθηματικὴ ἐνταση εἶναι ἰδιαίτερη. Τὸ ἱστορικὸ γεγονός στο ὁποῖο
στηρίζεται τὸ θέμα τοῦ ἐπιγράμματος εἶναι ἡ ἐκδικητικὴ μανία τοῦ ὑπατοῦ
Λεύκιου Μόμμιο, ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν νίκη τῶν Ῥωμαίων στὴ μάχη τῆς
Λευκόπετρας (146 π.Χ.) ἐναντίον τῆς Ἀχαϊκῆς Συμπολιτείας, ἀποφάσισε νὰ
σφαγιάσει τὸν ἀνδρικό πληθυσμὸ τῆς Κορίνθου καὶ νὰ ἀδηγήσει γυναῖκες
καὶ παιδιὰ στα σκλαβοπάζαρα. Στὸ ἐπίγραμμα διατυπώνονται ἐρωτήματα,
τὰ ὁποῖα ἀφοροῦν τὴν ἀγωνιώδη καταμέτρηση τῶν ἀπωλειῶν: κτίσματα,
πλοῦτη, ναοί, γυναῖκες, λαός. Ἡ Κόρινθος χαρακτηρίζεται ὡς

«πολυκάμμορος», επίθετο το οποίο ανακαλεί επικά πρότυπα. Η καταλογική συσσώρευση στοιχείων της καταστροφής της Κορίνθου παραπέμπει στα λόγια του Πριάμου στη ραψωδία Χ 61-71 της *Ιλιάδος*, στο οποίο ο Τρωαδίτης βασιλιάς απαριθμεί τις μελλοντικές συμφορές της Τροίας. Επικός τόνος υπάρχει επίσης στη φράση *πάντα δὲ συμμάρψας ἐξέφαγεν πόλεμος*. Η φρικτή καταστροφή του πολέμου αφήνει ανέπαφες μόνο τις Νηρηίδες, οι οποίες σαν αλκυόνες θρηνούν για την καταστροφή της πόλης.

Το δεύτερο επίγραμμα αναφέρεται σε μια νέα κοπέλα, την Αντιοδημίδα, η οποία πηγαίνει στη Ρώμη για να την σταματήσει από τον πόλεμο. Το μοτίβο είναι και εδώ το ίδιο με του προηγούμενου επιγράμματος αλλά το θέμα έχει τροποποιηθεί. Από την καταμέτρηση των φοβερών καταστροφών ο Αντίπατρος πηγαίνει στην νεαρή Αντιοδημίδα. Την παρουσιάζει ως νεοσσό της Αφροδίτης, δηλαδή ταλαντούχο και ρέπουσα προς την ερωτική δραστηριότητα, φιλήδονη. Την αποκαλεί, επίσης, αλκυονίδα του Λύσιδος. Ως γνωστόν ο Λύσης εθεωρείτο επινοητής της *λυσιωδίας*, ενός είδους άσεμνων ασμάτων, τα οποία συνοδεύονταν από μιμικές παραστάσεις, στις οποίες οι γυναίκες εκτελούσαν τόσο τους γυναικίους όσο και τους αντρικούς ρόλους.¹⁹³ Ωστε η Αντιοδημίδα λαμβάνει μέρος στις λυσιωδίες, στους μίμους, στους οποίους τραγουδώντας και χορεύοντας παριστάνει και γυναικείο και ανδρικό ρόλο. Ακόμη, την ονομάζει *τερπνὸν ἄθυρμα Μέθης*, αρέσκεται δηλαδή η Αντιοδημίδα να αφήνεται στις υπερβολές του Βάκχου. Ακόμη την εμφανίζει να έχει μεγαλώσει «στα πούπουλα», να είναι ανάλαφρη, διάφανη και ιδιαίτερα χαριτωμένη. Και θα πάρει τον δρόμο για τη Ρώμη, προκειμένου με τις σαγηνευτικές της χάρες να μαλακώσει την νέα κατακτητική δύναμη.¹⁹⁴ Θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι ο Αντίπατρος εδώ βάζει την Αντιοδημίδα να συμβολίζει κατά κάποιον τρόπο την κατακτημένη Ελλάδα,

¹⁹³ *Ανθολογία Ελληνική*, (2006), τόμ. 9, υποσ. 151, σ. 374.

¹⁹⁴ Τσαγγάλης, (2008), 405.

η οποία πρόκειται με άλλον τρόπο και όχι με στρατιωτικό, να επηρεάσει την κατακτητική δύναμη, τη Ρώμη, και εμμέσως να της επιβληθεί στο πολιτισμικό πεδίο. Η καταληκτική φράση *μαλθακίνη χάριτι* αναφέρεται βέβαια στον τρυφηλό και πολυτελή βίο, παραπέμπει σε παρακμή αλλά συνάμα αποτελεί και μεταφορά για έναν υψηλό πολιτισμό, ο οποίος έχει ολοκληρώσει την περίοδο της ακμής του και έρχεται τώρα να επηρεάσει έναν άλλον ανερχόμενο στην ακμή του πολιτισμό, τον ρωμαϊκό. Γιατί και ο Αντίπατρος, όπως και άλλοι σπουδαίοι ομότεχνοί του της περιόδου αυτής, υπήρξαν φορείς των ελληνικών γραμμάτων και τα μεταλαμπάδευσαν στην Ιταλία, έτσι ώστε στα επόμενα χρόνια παρατηρήθηκε μια μεγάλη άνθιση της λατινικής λογοτεχνίας με προφανείς και ομολογημένες οφειλές στην ελληνιστική γραμματεία.

ΜΕΛΕΑΓΡΟΣ

Ο Μελέαγρος γεννήθηκε στα Γάδαρα της Παλαιστίνης, έζησε τα νεανικά του χρόνια στην Τύρο και σε προχωρημένη ηλικία μετοίκησε στην Κω, στην οποία δημιούργησε μεγάλο μέρος του έργου του και στην οποία απεβίωσε. Έζησε μεταξύ του 130 και του 70 π.Χ. περίπου. Σώζονται εκατόν τριάντα δύο επιγράμματά του, όπως περιελήφθηκαν από τον ίδιο στην ανθολογία του με τον τίτλο *Στέφανος*.

Οι πληροφορίες για τη ζωή του αντλούνται από τα αυτοβιογραφικά του επιγράμματα. Εκεί αυτοπροσδιορίζεται ως Ελληνοσύριος, με μόρφωση την οποία έλαβε στην Τύρο. Θεωρούσε τον εαυτό του πνευματικό τέκνο του Κυνικού φιλοσόφου Μένιππου από τα Γάδαρα και στην νεότητά του συνέγραψε *μενίππειες σάτιρες*. Στα επιγράμματά του, όμως, δεν

παρατηρούνται στοιχεία κυνικής φιλοσοφίας.¹⁹⁵ Στο επίγραμμα του Π.Α. 12.117 οι δύο τελευταίοι στίχοι έχουν ως εξής:

«...ἐρρίφθω σοφίας ὁ πολὺς πόνος· ἔν μόνον οἶδα
τοῦθ', ὅτι καὶ Ζηγὸς λῆμα καθεῖλεν Ἴρωσ».

«Ἄς χαθεῖ ὁ μεγάλος κόπος μου γιὰ τὴ σοφία· ἓνα μονάχα ξέρω:
ἀκόμα καὶ τοῦ Δία τὸν νοῦ κυρίευσε ὁ Ἴρωτας».

Ἐπαινεῖ ὁ ἴδιος τὴν ποιήσή του κατὰ εὐστοχο τρόπο στο ἐπιτύμβιο ἐπίγραμμα, τὸ ὁποῖο προόριζε γιὰ τὸν εαυτό του Π.Α. 7.419=G-P 4 με τοὺς πρῶτους στίχους του:

«Ἄτρεμας, ὦ ξένε, βαῖνε· παρ' εὐσεβέσιν γὰρ ὁ πρέσβυς
εὔδει κοιμηθεὶς ὕπνον ὀφειλόμενον
Εὐκράτew Μελέαγρος, ὁ τὸν γλυκύδακρυον Ἴρωτα
καὶ Μούσας ἰλαραῖς συστολίσας Χάρισιν...»

«Ἦσυχα, ξένε, βιάδιζε· γιὰτὶ ὁ γέρων ἀνάμεσα στοὺς εὐσεβεῖς
ἀναπαύεται, ἔχοντας κοιμηθεῖ τὸν ὕπνο που ὀφείλε,
ὁ Μελέαγρος, ὁ γιὸς τοῦ Εὐκράτη, αὐτὸς που τὸν Ἴρωτα τῶν
γλυκῶν δακρῶν
στόλισε με τὴν ἔμπνευση τῶν ἰλαρῶν Μουσῶν καὶ τῶν Χαρίτων...».

Ὁ Μελέαγρος ὕμνησε τὸν ἔρωτα σε διάφορες μορφές του με ελαφρότητα, χάρη, κομψότητα ἀλλὰ καὶ εἰρωνεία, ἐπαναλαμβάνοντας παραδοσιακὰ θέματα καὶ τροποποιώντας τα με φαντασία.

Ὁ Μελέαγρος, δὲν μετοίκησε στὴν Ἰταλία ὅπως ὁ Ἀντίπατρος ὁ Σιδώνιος καὶ ὁ Φιλόδημος ὁ συμπολίτης του ἀλλὰ παρέμεινε μέσα στα ὅρια τοῦ ἐλληνόφωνου κόσμου. Ἡ περίοδος τῆς ἀκμῆς του ξεκινᾷ γύρω στο 100 π.Χ. καὶ ἀνήκει σε μιὰ περίοδο, κατὰ τὴν ὁποία τα ἐλληνιστικὰ βασίλεια

¹⁹⁵ Montanari, (2008), 766.

υποκύπτουν, μετά την κυρίως Ελλάδα, στην κυριαρχία της Ρώμης. Και αποτελεί μια εντελώς ξεχωριστή περίπτωση, συγκρινόμενος όχι μόνο με τους ομοτέχνους του της φοινικικής σχολής αλλά με το σύνολο των επιγραμματοποιών των ελληνιστικών χρόνων, διότι εκτός από επιγραμματοποιός, ο Μελέαγρος υπήρξε και ανθολόγος. Συγκέντρωσε έναν μεγάλο αριθμό επιγραμμάτων της ελληνιστικής κυρίως περιόδου, και εξέδωσε την ανθολογία αυτή υπό τον τίτλο *Στέφανος*, όπως έχει προαναφερθεί. Οι σύγχρονοι ερευνητές μελετούν το έργο του Μελέαγρου όχι ξεχωριστά ως ποιητή και ως ανθολόγου αλλά συνδυαστικά, διότι η αλληλεπίδραση ανάμεσα στη σύνθεση επιγραμμάτων και στην συγκρότηση ανθολογιών υπήρξε ιδιαίτερα καταλυτική και δημιουργική. Ο Μελέαγρος, συγκεντρώνοντας επιγράμματα και κάνοντας επιλογή σε αυτά, καθώς επίσης συγκροτώντας τη δομή της ανθολογίας του, επέλεξε και τα σημεία στα οποία θα τοποθετούσε τα δικά του επιγράμματα. Ο τρόπος με τον οποίο ο Μελέαγρος παραθέτει τα επιγράμματα, αποτελεί για τον σύγχρονο ερευνητή και μέρος της ερμηνευτικής διαδικασίας. Η συγκρότηση του *Στεφάνου* αποτελεί βάση, η οποία υπηρετεί την διακειμενικότητα, εφόσον ο επιγραμματοποιός-ανθολόγος Μελέαγρος παραδίδει στον αναγνώστη ένα σημαντικό μέρος του ευρύτερου διακειμένου (intertext) μέσα στο οποίο εντάσσεται η δική του ποίηση αλλά και η ποίηση του κάθε ανθολογούμενου επιγραμματοποιού.¹⁹⁶

Το εισαγωγικό επίγραμμα του *Στεφάνου*, το Π.Α. 4.1, αφιερώνεται στον Διοκλή και απαριθμεί τους ποιητές, οι οποίοι περιλαμβάνονται στην ανθολογία. Στο έργο εκάστου εξ αυτών αφιερώνεται ένα άνθος, το οποίο συνοδεύεται από όμορφα ποικίλα επιθέτων, προκειμένου να επαινεθεί η πνευματική δημιουργία του συγκεκριμένου ποιητή:

¹⁹⁶ Τσαγγάλης, (2008), 406.

Μοῦσα φίλα, τίνι τάνδε φέρεις πάγκαρπον ἀοιδάν,
ἢ τίς ὁ καὶ τεύξας ὑμνοθετᾶν στέφανον;
ἄνυσε μὲν Μελέαγρος, ἀριζάλω δὲ Διοκλεῖ
μναμόσυνον ταύταν ἐξεπόνθησε χάριν,
πολλὰ μὲν ἐμπλέξας Ἀνύτης κρίνα, πολλὰ δὲ Μοιροῦς
λείρια, καὶ Σαπφοῦς βαιὰ μὲν, ἀλλὰ ῥόδα,
νάρκισσόν τε τορῶν Μελανιππίδου ἔγκυον ὕμνων,
καὶ νέον οἰνάνθης κλῆμα Σιμωνίδεω,
σὺν δ' ἀναμιξ πλέξας μυρόπνουν εὐάνθεμον Ἴριον
Νοσσίδος, ἧς δέλτοις κηρὸν ἔτηξεν Ἔρωσ·
τῇ δ' ἅμα καὶ σάμψυχον ἀφ' ἠδυπνόοιο Ῥιανοῦ,
καὶ γλυκὺν Ἡρίνης παρθενόχρωτα κρόκον,
Ἀλκαίου τε λάληθρον ἐν ὑμνοπόλοις ὑάκινθον,
καὶ Σαμίου δάφνης κλῶνα μελαμπέταλον.
ἐν δὲ Λεωνίδεω θαλεροῦς κισσοῖο κορύμβους,
Μναςάλκου τε κόμας ὄξυτόρου πίτυος,
+βλαιοσὴν τε πλατάνιστον ἀπέθρισε Παμφίλου οἴης+
σύμπλεκτον καρύης ἔρνεσι Παγκράτεος,...

Αγαπημένη Μούσα, σε ποιόν φέρνεις τούτο το πολύκαρπο
τραγούδι;

Ποιος εἶναι αὐτός που ἐπλέξε το στεφάνι των ποιητῶν;
Το ἐφτιαξε ο Μελέαγρος· για τον επιφανή Διοκλή
αυτή τη χάρη ἔκανε τη μνήμη του τιμώντας ·
κρίνα πολλά ἐπλέξε της Ἀνύτης, πολλά και της Μοιρώς
λευκά, και της Σαπφούς, λίγα μὲν ἀλλὰ τριαντάφυλλα,

και τον χορό των νάρκισσων του Μελανιππίδου, γεμάτο από
ύμνους,
και νέες κληματόβεργες από την άμπελο του Σιμωνίδη·
έπλεξε μαζί και την ευωδιαστή ίριδα ωραίων ανθέων της Νοσσίδος,
στις δέλτους της οποίας ο Έρωτας έλιωσε κερι·
μαζί μ' αυτήν και μαντζουράνα του Ριανού με τα ωραία αρώματα,
και γλυκό με λεπταίσθητο χρώμα κρόκο της Ήρινας,
και του Αλκαίου, λαλίστατο μεταξύ των ποιητών υάκινθο,
και το μαυρόφυλλο κλωνάρι της δάφνης του Σάμιου·
μαζί και τα θαλερά τσαμπιά του κισσού του Λεωνίδα,
και φυλλωσιά απ' το οξύφυλλο πεύκο του Μνασάλη·
έκοψε κι απ' το στριφογυριστό πλατάμι των στίχων του Μνασάλη,
για να το πλέξει με βλαστούς από την καρδιά του Παγκράτεος...

Το εισαγωγικό μέρος του *Στεφάνου* αποτελεί ένα είδος προγραμματικής διακήρυξης, ο Μελέαγρος αξιοποιεί μια παράδοση σύμφωνα με την οποία η ποίηση συνδέεται συμβολικά με άνθη και επιχειρεί να εκφράσει την ευγνωμοσύνη και τον θαυμασμό του στη χορεία των επιγραμματοποιών ανθολογώντας το έργο τους.

Θεωρείται ένας από τους πιο ευχάριστους κι εντυπωσιακούς επιγραμματοποιούς, με πλατύ φάσμα θεμάτων, επιπέδων και διαθέσεων.¹⁹⁷ Ένα από τα ποιητικά χαρακτηριστικά του Μελεάγρου είναι η πληθωρική χρήση εικόνων και ενίοτε έχει δεχθεί την κριτική ότι υποκαθιστά την απεικόνιση του γνήσιου συναισθήματος με λόγο ερωτικής φαντασίας. Ωστόσο, οι αναφορές στις Ελληνικές θεότητες και στα μυθολογικά παραδείγματα είχαν καταστεί ήδη πριν απ' τα χρόνια του Μελεάγρου, ένας

¹⁹⁷ Easterling – Knox, (2008), 811.

σταθερός και συνήθης τρόπος για να αποδοθούν οι επιπτώσεις του έρωτα.
Σε αυτό το είδος ανήκει και το επόμενο επίγραμμα:

Π.Α. 5. 178 = G-P 38

Πωλείσθω καὶ ματρὸς ἔτ' ἐν κόλποισι καθεύδων,
πωλείσθω· τί δέ μοι τὸ θρασὺ τοῦτο τρέφειν;
καὶ γὰρ σιμὸν ἔφυ καὶ ὑπόπτερον, ἄκρα δ' ὄνουξιν
κνίζει, καὶ κλαῖον πολλὰ μεταξὺ γελᾷ.
πρὸς δ' ἔτι λοιπὸν ἄθρεπτον, αἰίλαλον, ὄξυ δεδορκός
ἄγριον, οὐδ' αὐτᾶ ματρὶ φίλα τιθασὸν.
πάντα τέρας· τοιγὰρ πεπράσεται· εἴ τις ἀπόπλους
ἔμπορος ὠνεῖσθαι παῖδα θέλει, προσίτω.
καίτοι λίσσετ', ἰδού, δεδακρυμένος· οὐ σ' ἔτι πωλῶ·
θάρσει· Ζηνοφίλα σύντροφος ὧδε μένε.

Θα το πουλήσω ακόμα κι αν κοιμάται στις μάνας του την αγκαλιά,
θα το πουλήσω· γιατί αυτό το αδίστακτο μωρό να τρέφω;
πλατιά έχει μύτη και φτερά, με τα νύχια του απ' άκρη σ' άκρη
γρατσουνίζει, κι εκεί που κλαίει πολύ στο μεταξύ γελά.
Είναι επιπλέον άτακτο, μιλάει συνέχεια, έχει το βλέμμα
διαπεραστικό,
είναι σκληρό, ανυπάκουο ακόμα και στην ίδια του τη μάνα.
Τέρας σε όλα· Λοιπόν θα πουληθεί· αν κάποιος που αποπλέει
έμπορος θέλει ν' αγοράσει παιδί, ας έρθει.
Όμως, ιδού, με ικετεύει δακρυσμένο. Όχι, δεν σε πουλάω πια·
μη φοβάσαι· μείνε εδώ για παρέα στη Ζηνοφίλα.

Στο επίγραμμα αυτό το ποιητικό υποκείμενο αναλαμβάνει τον ρόλο ενός οιονεί εμπόρου σκλάβων, προκειμένου να πουλήσει το μωρό Έρωτας. Υπάρχουν παρόμοιες εικόνες, μεταγενέστερες, σε τοιχογραφία της Πομπηίας και αργότερα σε ψηφιδωτό της Αντιόχειας, στα οποία ένας γέρος έμπορος έχει έναν Έρωτα μέσα σ' ένα κλουβί.¹⁹⁸ Το επίγραμμα του Μελέαγρου αποτελεί ένδειξη ότι κατά την ύστερη ελληνιστική περίοδο, τέτοιες σκηνές ήταν γνώριμες στο κοινό ως εικόνες τυπικής ερωτικής έκφρασης. Η εναρκτήρια εικόνα, με το παιδί να κοιμάται ειρηνικά στην αγκαλιά της μητέρας του, σημαίνει ότι ο αφηγητής λαμβάνει αυτή την στάση του απέναντι στον έρωτα, όταν η επιθυμία δεν είναι ακόμη παρούσα, δεν έχει ξυπνήσει. Μόνον τότε μπορεί να αναγνωρίσει και να αντισταθεί στη δύναμη του έρωτα, ο οποίος είναι, σαν ένα σκανταλιάρικο παιδί, και αξιολάτρευτος και εκνευριστικός. Στο τελευταίο δίστιχο, ωστόσο, συναντάμε την χαρακτηριστική μεταβολή από την μία συναισθηματική κατάσταση στην άλλη. Το παιδί ξυπνά και κλαίει διότι θα πουληθεί, και τότε ο αφηγητής ξαφνικά λιώνει και κάμπτεται. Στον τελευταίο στίχο αποκαλύπτεται η πραγματική ερωτική σχέση, η οποία βρίσκεται πίσω απ' το σκηνικό του επιγράμματος, φαίνεται να ξυπνά η ακαταμάχητη επιθυμία για την Ζηνοφίλα. Αυτή η ποιητική τεχνική του Μελέαγρου, να εκφράζει ασταθή και μεταβαλλόμενα συναισθήματα μέσα σε ένα και το αυτό επίγραμμα, ένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των ερωτικών του ποιημάτων, αποτελεί μια σημαντική γέφυρα ανάμεσα στο προγενέστερο ερωτικό επίγραμμα των ελληνιστικών γραμμάτων και στις σύνθετες συναισθηματικές καταστάσεις, τις οποίες αναπαρέστησαν στις ελεγείες τους αργότερα οι μεγάλοι Λατίνοι ποιητές Προπέρτιος, Τίβουλλος και Οβίδιος, σε μιας άλλης γλώσσας λογοτεχνία.¹⁹⁹

¹⁹⁸ Gutzwiller, (2007), 330.

¹⁹⁹ Gutzwiller, (2007), 330.

ΦΙΛΟΔΗΜΟΣ

Ο Φιλόδημος, όπως και ο Μελέαγρος, γεννήθηκε στα Γάδαρα της Παλαιστίνης και η περίοδος της δημιουργικής του δράσης είναι στο διάστημα 110-40 π.Χ. περίπου. Ο Φιλόδημος ασπάστηκε την επικούρεια φιλοσοφία και στην Αθήνα υπήρξε μαθητής του Ζήνωνα από τη Σιδώνα.²⁰⁰ Επισκέφτηκε την Ιταλία γύρω στο 70 π.Χ. στην οποία και πέρασε σημαντικό μέρος της ζωής του.²⁰¹ Ίδρυσε στην Νεάπολη μια σχολή επικούρειας φιλοσοφίας. Στην Ιταλία αναγνωρίστηκε ως φιλόσοφος και ποιητής, επαινέθηκε και από τον Κικέρωνα, εντάχθηκε στον κύκλο του Calpurnius Piso Caesoninus, επιφανούς Ρωμαίου πολίτη, ο οποίος το 58 π.Χ. έγινε ύπατος και άσκησε μεγάλη επιρροή σε Λατίνους ποιητές όπως ο Οράτιος, ο Οβίδιος και ο Προπέρτιος. Σώζονται τριάντα δύο επιγράμματα του Φιλόδημου, τα οποία μαρτυρούν το ποιητικό του ταλέντο, σε αντίθεση με τα φιλοσοφικά του κείμενα, τα οποία διασώθηκαν και θεωρούνται συμπιλήματα, γιατί περιέχουν αυτολεξεί παραθέματα από κείμενα άλλων.²⁰²

Ως ποιητής θεωρείται εκλεπτυσμένος και συχνά πρωτότυπος, χωρίς την επιτήδευση και τους δεξιοτεχνικούς χειρισμούς του Μελέαγρου. Στα ποιητικά του έργα ανιχνεύεται η φιλοσοφική χροιά, διότι πραγματεύεται θέματα της επικούρειας φιλοσοφίας όπως η λιτότητα, η μετριοπάθεια και η φιλία, ενώ ακόμα και ο έρωτας απεικονίζεται από απόσταση, χωρίς πάθος.²⁰³ Στα επιγράμματα του Φιλόδημου, κυριαρχεί η τεχνική της «ποικιλίας», όπως και στους άλλους εκπροσώπους της φοινικικής σχολής.

²⁰⁰ Clayman, (2007), 512.

²⁰¹ Montanari, (2008), 767.

²⁰² Τσαγγάλης, (2008), 413.

²⁰³ Montanari, (2008), 767.

Καινοτομεί επειδή αντικαθιστά το παραδοσιακό συμποσιακό επίγραμμα με ένα «αντισυμποσιακό».²⁰⁴ Σύμφωνα με το επικούρειο πνεύμα, ένα επίγραμμα, το οποίο αναφέρεται σε συμπόσιο θα έδινε ιδιαίτερη αξία στο κοινωνικό γεγονός ως πηγή ευχαρίστησης για τους συνδαιτυμόνες και ως μια ευκαιρία να αποδοθεί τιμή στον ιδρυτή. Το ακόλουθο επίγραμμα του Φιλόδημου αποτελεί πρόσκληση στον φίλο του L. Calpurnius Piso Caesoninus, δηλαδή τον Καλπούρνιο Πείσωνα, όπως είναι το εξελληνισμένο του όνομα, να παρακαθήσει σε δείπνο, το οποίο οργανώνει ο ποιητής για τον εορτασμό της επετείου της *εικάδος* (Εικοστής), μιας επικούρειας εορτής. Ας σημειωθεί ότι η *εικάς*, δηλαδή η *Εικοστή*, ήταν η εικοστή ημέρα κάθε μήνα και ειδικά η εικοστή μέρα του μήνα Γαμηλιώνα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος). Την ημέρα αυτή εόρταζαν οι λεγόμενοι *εικαδιστές επικούρειοι* τα γενέθλια του Εικάδιου Απόλλωνος.²⁰⁵

Π.Α. 11.44 = P 23

αὔριον εἰς λιτὴν σε καλιάδα, φίλτατε Πείσων,
ἔξ ἐνάτης ἔλκει μουσοφιλῆς ἔταρος,
εἰκάδα δειπνίζων ἐνιαύσιον· εἰ δ' ἀπολείψεις
οὔθατα καὶ Βρομίου Χιογενῆ πρόποσιν,
ἀλλ' ἔταρους ὄψει παναληθείας, ἀλλ' ἐπακούση
Φαιήκων γαίης πολὺ μελιχρότερα.
ἦν δέ ποτε στρέψης καὶ ἐς ἡμέας ὄμματα, Πείσων,
ἄξομεν ἐκ λιτῆς εἰκάδα πιστότην.

Αὔριο στη λιτή καλύβα του, φίλτατε Πείσων,
σε καλεί από τις τρεις η ώρα ο αγαπητός στις Μούσες φίλος σου

²⁰⁴ Said – Tredde – Boulluec, (1997), τόμ. 2, 99-100.

²⁰⁵ *Ανθολογία Ελληνική*, (2006), τόμ. 10, 436.

παραθέτοντας δείπνο για την επέτειο της Εικοστής· αλλά κι αν σου
λείψουν
οι βοδινοί γεμιστοί μαστοί και η πρόποση του χιώτικου οίνου,
θα δεις ωστόσο φίλους αληθινούς και θ' ακούσεις πράγματα
γλυκύτερα κι από την χώρα των Φαίακων·
αν τυχόν στρέψεις και σε εμάς τα μάτια σου Πείσων,
θα γιορτάσουμε την Εικοστή πλουσιότερα κι όχι λιτά.

Στο επίγραμμα αυτό ο Φιλόδημος προσκαλεί τον Πείσωνα σε μια σεμνή γιορτή με απλά εδέσματα και όχι με λιχουδιές, όπως είναι οι γεμιστοί μαστοί του βοδινού και το εκλεκτό κρασί της Χίου,²⁰⁶ προσφέροντάς του αντί αυτών αληθινή φιλική συντροφιά και κάτι, το οποίο θα του ακουστεί γλυκύτερο κι απ' το τραγούδι το οποίο έψαλε ο Δημόδοκος για τον πόλεμο της Τροίας, όταν οι Φαίακες δεξιώθηκαν τον καραβοτσακισμένο Οδυσσέα στη θ ραψωδία της *Οδύσσειας*. Αυτή η αναφορά στους Φαίακες, στον έκτο στίχο του επιγράμματος υποδηλώνει ότι η ευχαρίστηση, η οποία θα προσφερθεί στο δείπνο του Φιλόδημου θα είναι ανώτερη από την Ομηρική ποίηση και συνάμα αποτελεί υπόμνηση ενός διάσημου αποσπάσματος της *Οδύσσειας* (ι 5-11), στο οποίο ο Οδυσσέας δηλώνει στους Φαίακες ότι δεν υπάρχει μεγαλύτερη χαρά από το συμπόσιο και τη μουσική.²⁰⁷ Το επίθετο το οποίο αποδίδεται στον οικοδεσπότη, *μουσοφιλής*, υποδηλώνει ότι στον Πείσωνα θα προσφερθεί και θα αφιερωθεί απαγγελία επιγραμμάτων του Φιλόδημου από τον ίδιο τον ποιητή, μια ευχαρίστηση αρμόζουσα στο επικούρειο πνεύμα.²⁰⁸ Προσκλήσεις σε επικούρεια δείπνα εμφανίστηκαν σε αποσπάσματα του Φιλόδημου, τα οποία βρέθηκαν σε παπύρους, συμπεριλαμβανομένου ενός το οποίο προέρχεται από τον ίδιο τον Επίκουρο.

²⁰⁶ Cairns, (2016), 92.

²⁰⁷ Campbell, (2019), 109.

²⁰⁸ Clayman, (2007), 514.

Αυτό το επίγραμμα είναι μια ποιητική εκδοχή αυτής της τυπικώς επικούρειας μορφής πρόσκλησης.

Ο Φιλόδημος στους πρώτους στίχους του επιγράμματος υιοθετεί την επικούρεια απλότητα, προσκαλώντας τον Πείσωνα *εις λιτήν καλιάδα*, στην λιτή καλύβα, η οποία αποτελεί ένα σύμβολο ηθικής της απλότητας.²⁰⁹ Στους δύο τελευταίους στίχους, όμως, διατυπώνει ένα σαφές υπονοούμενο προς τον Πείσωνα, ότι αν αυξήσει την οικονομική του υποστήριξη, θα πραγματοποιηθούν πιο πλουσιοπάροχοι εορτασμοί. Αυτό φαίνεται να αποτελεί απόκλιση από τις επικούρειες αξίες, ωστόσο ο Φιλόδημος σε έργο του, το οποίο αφορά στην οικιακή διαχείριση, δικαιολογεί την απόκτηση μετρημένου πλούτου ως μέσου κάλυψης των αναγκών και υποστηρίζει ότι η υψηλότερη μορφή εξόδων προς το ζην είναι η πληρωμή προκειμένου να πραγματοποιούνται φιλοσοφικές συζητήσεις. Φαίνεται πολύ πιθανό, λοιπόν, ότι η φιλοσοφία θα βρίσκεται ανάμεσα στα γλυκά πράγματα, τα οποία ο Πείσων θα ακούσει στο δείπνο. Ωστε ο Πείσων προσκαλείται να παραβρεθεί σε ένα δείπνο, το οποίο εντάσσεται στην συμποτική παράδοση της σύνδεσης της ποίησης με τη φιλοσοφία.²¹⁰ Το επίγραμμα αυτό του Φιλόδημου «έχει θεωρηθεί ως το πρότυπο για το λατινικό επίγραμμα με θέμα την πρόσκληση σε δείπνο».²¹¹ Η τυπική δομή των λατινικών επιγραμμάτων (πρόσκληση – το μενού – διασκέδαση) απαντά για πρώτη φορά στο επίγραμμα του Φιλοδήμου και είναι πολύ πιθανό η δομή αυτή να υποβάλλεται από τις σχετικές ρωμαϊκές συνήθειες, τις οποίες γνώριζε ο Φιλόδημος, διότι έζησε σε ρωμαϊκό περιβάλλον.²¹²

²⁰⁹ Campbell, (2019), 113.

²¹⁰ Clayman, (2007), 515.

²¹¹ Φιλόδημος, (2004), Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: Καραμανώλης, 192.

²¹² Φιλόδημος, (2004), Εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια: Καραμανώλης, 192.

3. ΟΙ ΣΥΛΛΟΓΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΑΝΘΟΛΟΓΙΕΣ ΤΩΝ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Οι πρώτες συλλογές επιγραμμάτων, τις οποίες γνωρίζουμε με βεβαιότητα έγιναν από τον Αθηναίο Φιλόχωρο στα τέλη του τέταρτου αιώνα ή στις αρχές του τρίτου (*Επιγράμματα αττικά*) και από τον Πολέμωνα από το Ίλιον στο τέλος του τρίτου αιώνα π.Χ. (*Περί των κατά πόλεις επιγραμμάτων*). Οι συλλογές τους θεωρείται πολύ πιθανόν να στηρίζονται σε παλαιότερες, οι οποίες έχουν χαθεί.²¹³ Κατά την ελληνιστική εποχή παρατηρείται η δημιουργία ατομικών συλλογών από τους ίδιους τους επιγραμματοποιούς, όπως είναι η Ανύτη από την Τεγέα, ο Λεωνίδας ο Ταραντίνος, η Νοσσίς, ο Καλλίμαχος, ο Ασκληπιάδης, ο Ποσειδίππος και ο Ηδύλος. Η εμφάνιση των ατομικών συλλογών συνδέεται με το φαινόμενο της εξέλιξης του επιγράμματος σε λογοτεχνικό είδος. Οι επιγραμματοποιοί δεν απευθύνονται πλέον αποκλειστικά και μόνο στο κοινό των ακροατών και των παρατηρητών, οι οποίοι διαβάζουν τις έμμετρες επιγραφές σε μνημεία αλλά και σε ένα ευρύτερο κοινό, το αναγνωστικό. Η εξέλιξη αυτή αποτελεί την απαρχή της *βιβλιακής ποίησης*, στην οποία ο επιγραμματοποιός μετατρέπεται σε εκδότη του έργου του.²¹⁴

Η σπουδαιότερη ανθολογία επιγραμμάτων της ελληνιστικής περιόδου, η οποία απετέλεσε σταθμό για την εξέλιξη των ανθολογιών αυτών στη συνέχεια, ήταν ο *Στέφανος* του Μελέαγρου από τα Γάδαρα της Παλαιστίνης (140-70 π.Χ.), η οποία συγκροτήθηκε γύρω στο 80 π.Χ. Η ανθολογία αυτή περιελάμβανε επιγράμματα από σαράντα επτά δημιουργούς, οι οποίοι έζησαν μεταξύ του 4^{ου} αιώνα π.Χ. έως τις μέρες του Μελέαγρου. Ο τίτλος *Στέφανος* δόθηκε από τον ανθολόγο, διότι στο

²¹³ Τσαγγάλης, (2008), 328. Montanari, 2008, 767.

²¹⁴ Τσαγγάλης, (2008), 329.

προοίμιο της ανθολογίας (*Π.Α.* 5.1) ο Μελέαγρος σε κάθε ποιητή αντιστοιχούσε και το όνομα ενός άνθους ή ενός φυτού. Η κατάταξη των επιγραμμάτων δεν ήταν αλφαβητική αλλά θεματική και η κάθε θεματική ενότητα κατέληγε σε ένα επίγραμμα του ίδιου του Μελέαγρου, ο οποίος συναγωνιζόταν κατά τρόπο αριστοτεχνικό τους προγενέστερους δημιουργούς.²¹⁵ Η επιτυχία της ανθολογίας ήταν μεγάλη και ο όρος *στέφανος* καθιερώθηκε ως ονομασία και για άλλες ανθολογίες. Ο Μελέαγρος άντλησε υλικό και από άλλες ανθολογίες και συμπεριέλαβε στην ανθολογία του και επιγράμματα, τα οποία από λάθος είχαν αποδοθεί σε γνωστούς ποιητές προγενέστερων περιόδων, όπως στον Αρχίλοχο, στη Σαπφώ και στον Αλκαίο τον Μυτιληναίο, στον Σιμωνίδη και στον Βακχυλίδη, επαναλαμβάνοντας αυτό το λάθος.²¹⁶ Η μεγάλη συμβολή του Μελέαγρου, ο οποίος δεν είναι ο πρώτος ανθολόγος, έγκειται στην επιτυχή εξισορρόπηση μεταξύ ομοιομορφίας και ποικιλίας. Έδωσε συνοχή και ενδιαφέρον στη συλλογή του επιλέγοντας την θεματική κατάταξη και συνάμα της χάρισε ποικιλία διακόπτοντας μία ακολουθία επιγραμμάτων του ίδιου ποιητή με επιγράμματα άλλων. Οι μέθοδοι αυτές ήταν ήδη γνωστές από προηγούμενους ανθολόγους, ωστόσο ο Μελέαγρος αναδείχθηκε στον πλέον εμπνευσμένο και δεξιοτέχνη εκφραστή τους.²¹⁷

Η ανθολογία του Μελέαγρου απετέλεσε πρότυπο για μεταγενέστερες συλλογές. Η πρώτη απ' αυτές ακολούθησε λίγες δεκαετίες αργότερα (40 π.Χ.) περίπου και ήταν ο *Στέφανος* του Φιλίππου του Θεσσαλονικέα και σε αυτήν παρουσιάζονταν με αλφαβητική κατάταξη τα επιγράμματα δημιουργών του 1^{ου} αιώνα π.Χ., πάνω από σαράντα δημιουργών μετά την εποχή του Μελέαγρου. Ο Φίλιππος ανθολόγησε και δικά του επιγράμματα και παρέθεσε και επιγράμματα του Φιλόδημου από τα Γάδαρα, την ίδια

²¹⁵ Montanari, (2008), 767.

²¹⁶ Τσαγγάλης, (2008), 330.

²¹⁷ Gutzwiller, (1998), 277-278.

δηλαδή ιδιαίτερη πατρίδα, την οποία είχε και ο Μελέαγρος. Ο Φιλόδημος απουσιάζει από τον *Στέφανο* του Μελέαγρου και αυτό έχει ερμηνευτεί ότι συνέβη διότι η δημοσίευση επιγραμμάτων από τον Φιλόδημο (80-70 π.Χ) έγινε μετά τη δημοσίευση της ανθολογίας του Μελέαγρου.²¹⁸

Οι δύο αυτές ανθολογίες ήταν οι σημαντικότερες οι οποίες εκδόθηκαν κατά τους προχριστιανικούς χρόνους. Συγκροτήθηκαν και άλλες χωρίς όμως την ιδιαίτερη σημασία αυτών. Κατά τα μέσα του δεύτερου μ.Χ. αιώνα εκδίδονται δύο ανθολογίες, η *Μούσα Παιδική* από τον Στράτωνα από τις Σάρδεις, η οποία περιλαμβάνει επιγράμματα με θέμα την παιδεραστία, και το *Ανθολόγιον Επιγραμμάτων* από τον Διογενιανό από την Ηράκλεια του Πόντου, το οποίο περιλαμβάνει κυρίως σατιρικά και συμποτικά επιγράμματα.

Κατά τον τρίτο αιώνα μ.Χ. εκδίδεται η συλλογή επιγραμμάτων του Διογένη Λαέρτιου με τον τίτλο *Πάμμετρος*, η οποία περιλαμβάνει επιγράμματα τα οποία αναφέρονται στον τρόπο θανάτου διάσημων ανδρών του παρελθόντος και ξεχωρίζει από προηγούμενες συλλογές, διότι χαρακτηρίζεται από μετρική ποικιλία, εξ ου και ο τίτλος *Πάμμετρος*.

Κατά τον τέταρτο αιώνα μ.Χ. εκδίδεται η ανθολογία του Γρηγόριου του Ναζιανζηνού, μιας εντυπωσιακής περίπτωσης χριστιανού, ο οποίος συγκρότησε ανθολογία με επιγράμματα ειδωλολατρών. Την ίδια εποχή εκδίδεται η *Συλλογή Παλλαδά*, του ανθολόγου και επιγραμματοποιού Παλλαδά από την Αλεξάνδρεια, ο οποίος ήταν ελαφρά επηρεασμένος από τους Κυνικούς. Το έργο του, το οποίο διακρίνεται για την σαρκαστική οξύτητα και το σκωπτικό του πνεύμα και εκφράζεται μέσω ποικιλίας μετρικών μορφών, αποτελεί ένα κύκνειο άσμα του ειδωλολατρικού κόσμου.

Κατά τα βυζαντινά χρόνια η πρώτη σημαντική συλλογή επιγραμμάτων, με τον τίτλο *Κύκλος*, δημιουργήθηκε από τον Αγαθία τον Σχολαστικό, κατά τον 6^ο αιώνα μ.Χ. Περιελάμβανε επιγράμματα παλαιότερα

²¹⁸ Τσαγγάλης, (2008), 330.

και νεότερα από εκείνα των δύο Στεφάνων. Η κατάταξη των επιγραμμάτων αυτών ήταν θεματική, σε επτά βιβλία και η παράθεσή τους μέσα στην ίδια θεματική ομάδα γινόταν κατά τρόπο ώστε να μην υπάρχουν δύο συνεχόμενα επιγράμματα του ίδιου ποιητή. Αυτή η κυκλική εναλλαγή των ποιητών χάρισε και τον τίτλο *Κύκλος* στη συλλογή. Το γεγονός ότι ο Αγαθίας περιέλαβε στην ανθολογία του επιγράμματα, τα οποία δεν εντάσσονταν στους δύο διάσημους *Στεφάνους*, η συμπληρωματικότητα του εγχειρήματός του, υπογραμμίζει την ακμή και την αδιάσπαστη συνέχεια της ελληνικής γραμματείας στο πέρασμα των αιώνων, εν προκειμένω όσον αφορά στο επίγραμμα.²¹⁹

Κατά τον 10^ο αιώνα μ.Χ. δημοσιεύτηκε μια πολύ σημαντική συλλογή, αυτή του Κωνσταντίνου Κεφαλά, ο οποίος βασίστηκε σε προηγούμενες ανθολογίες, όπως του Διογενιανού και του Παλλαδά, σε ατομικές συλλογές επιγραμμάτων αλλά ενδιαφέρθηκε και για μνημειακά επιγράμματα χαραγμένα σε λίθο, χρησιμοποιώντας τη συλλογή υλικού του Γρηγόριου Μάγιστρου, ο οποίος είχε πραγματοποιήσει επιτόπιες έρευνες. Η κατάταξη των επιγραμμάτων ήταν θεματική αλλά ο Κεφαλάς καινοτόμησε στο γεγονός ότι ενέταξε στην ίδια ανθολογία λογοτεχνικά επιγράμματα και έμμετρες επιγραφές, δηλαδή αντιμετώπισε κατά τρόπο οργανωμένο την επιγραμματική ποίηση ως ενιαίο όλο, συμπεριλαμβάνοντας και το μνημειακό επίγραμμα και τα επιγράμματα τα οποία εντάσσονται στη λογοτεχνική αυτονόμηση του είδους.

Μετά την ανθολογία του Κεφαλά, τον ίδιο αιώνα, δημιουργείται η περίφημη *Παλατινή Ανθολογία (Π.Α.)*, η οποία ονομάστηκε έτσι από τον κώδικα *Palatinus Graecus 23 (P 23)*, ο οποίος ανακαλύφθηκε στην Παλατινή Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου της Χαϊδελβέργης. Άγνωστοι παραμένουν και ο αρχικός τίτλος και ο ανθολόγος. Η ανθολογία περιλαμβάνει περίπου τρεις χιλιάδες επτακόσια επιγράμματα, τα οποία περιέχουν είκοσι τρεις

²¹⁹ Τσαγγάλης, (2008), 333.

χιλιάδες στίχους περίπου και εκτείνεται σε δεκαπέντε βιβλία. Το 1^ο βιβλίο περιέχει χριστιανικές επιγραφές, το 2^ο περιγραφή των αγαλμάτων του Γυμνασίου του Ζευξίππου στην Κωνσταντινούπολη από τον Χριστόδωρο Κοπτίτη (6^{ος} αιώνας μ.Χ.), το 3^ο έμμετρες επιγραφές από τον ναό του Απολλωνίδη στην Κύζικο, το 4^ο προοίμια του Μελεάγρου, Φιλίππου και Αγαθία, το 5^ο ερωτικά επιγράμματα, το 6^ο αναθηματικά, το 7^ο επιτύμβια, το 8^ο επιγράμματα του Γρηγορίου του Ναζιανζηνού, το 9^ο επιδεικτικά, το 10^ο προτρεπτικά, το 11^ο συμποτικά και σατιρικά, το 12^ο παιδεραστικά, το 13^ο επιγράμματα σε ποικίλα μέτρα, το 14^ο μαντικά, αινίγματα και μαθηματικά προβλήματα, και το 15^ο σύμμεικτα επιγράμματα διαφόρων εποχών.²²⁰ Η *Παλατινή Ανθολογία* βασίζεται κατά μεγάλο μέρος στις τέσσερις μεγάλες συλλογές, του Μελεάγρου, του Φιλίππου, του Αγαθία και του Κωνσταντίνου Κεφαλά. Στη νεότερη εποχή προσέθεσαν στην *Παλατινή Ανθολογία* και ένα ακόμα βιβλίο, το 16^ο, αποτελούμενο από τριακόσια ογδόντα οχτώ επιγράμματα της συλλογής του μοναχού Μάξιμου Πλανούδη, από την λεγόμενη *Πλανούδεια ανθολογία* του. Η *Πλανούδεια ανθολογία* περιλαμβάνει δύο χιλιάδες τετρακόσια επιγράμματα, με θεματική κατηγοριοποίηση, σε επτά βιβλία. Το 1^ο βιβλίο περιέχει επιδεικτικά και προτρεπτικά επιγράμματα, το 2^ο σκωπτικά και συμποτικά, το 3^ο επιτύμβια, το 4^ο και 5^ο εκφράσεις, το 6^ο αναθηματικά και το 7^ο ερωτικά. Ο Πλανούδης είχε χρησιμοποιήσει την συλλογή Κεφαλά αλλά και άλλες συλλογές, οι οποίες δεν είχαν χρησιμοποιηθεί στην *Παλατινή Ανθολογία*.

Στην αποτίμηση των ανθολογιών της ελληνιστικής εποχής, θα πρέπει να σημειωθεί ότι αυτές στηρίζονται σε ποικίλα κριτήρια και αντανακλούν με χαρακτηριστικό τρόπο τα νέα στοιχεία, τα οποία αναδύθηκαν στην ελληνιστική εποχή: την εθνική ανομοιογένεια των πόλεων, τον κοσμοπολιτισμό, την κατάργηση της παραδοσιακής πολιτικής και κοινωνικής δομής της πόλης-κράτους, το διαρκώς μεταβαλλόμενο

²²⁰ Τσαγγάλης, (2008), 334.

περιβάλλον. Γιατί η εικόνα αυτή των ελληνοιστικών κοινωνιών μοιάζει με την εικόνα της ανθολογίας: το επίγραμμα με τη συντομία του και με την προβολή της ατομικότητας και της καθημερινής ζωής του ανθρώπου εκφράζει τον μικρόκοσμο των ανθρώπων, ο οποίος στην κλασική εποχή επισκιάζόταν από τους ισχυρούς ενωτικούς δεσμούς της πόλης-κράτους, και η ανθολογία, η τεράστια συλλογή μεγάλης ποικιλίας επιγραμμάτων, με τα χαρακτηριστικά της ασυνέχειας και της κατακερματισμένης λογοτεχνικότητας, αντανακλά την ελληνοιστική αποσπασματικότητα, τη χαοτική, ασύνδετη και απρόβλεπτη ροή των πραγμάτων, κατά την οποία το ατομικό στοιχείο και το στοιχείο της καθημερινής ζωής έχουν απελευθερωθεί από τα δεσμά της ενοποιητικής δύναμης της πόλης-κράτους και αναδεικνύονται και σε κοινωνικό και σε καλλιτεχνικό επίπεδο.²²¹

²²¹ Τσαγγάλης, (2008), 332.

ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ ΜΕΣΣΗΝΙΟΥ

4. Ο ΒΙΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ ΜΕΣΣΗΝΙΟΥ

Ο γνωστός ως επιγραμματοποιός της ελληνιστικής εποχής Μεσσήνιος ποιητής Αλκαίος, έζησε τις δεκαετίες, οι οποίες προηγούνται και έπονται του 200 π.Χ. και γεννήθηκε στην αρχαία Μεσσήνη, στην οποία και έμεινε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του. Οι πληροφορίες τις οποίες έχουμε για τη ζωή του δυστυχώς είναι ελάχιστες. Η Μεσσήνη κατά την περίοδο αυτή βρισκόταν σε ανάπτυξη και διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στα πολιτικά πράγματα της Ελλάδος. Είναι πολύ πιθανό ότι ο ποιητής εγκαταστάθηκε στην Αιτωλία, ίσως μετά τη ρήξη του με τον Φίλιππο Ε' τον Μακεδόνα, ο οποίος διεκδικούσε την ηγεσία ολόκληρου του ελλαδικού χώρου.

Η κύρια συγγραφική και πολιτική του δράση τοποθετείται μεταξύ των ετών 220-190 π.Χ. Φαίνεται ότι ο Αλκαίος έζησε με πάθος τα πολιτικά πράγματα της εποχής του, πιθανόν να διαδραμάτισε και κάποιον ενεργό πολιτικό ρόλο, ήταν καταξιωμένος ποιητής και αποτελούσε γνωστό και υπολογίσιμο πρόσωπο για τους ιθύνοντες. Αυτό προκύπτει από το περιεχόμενο των πολιτικών του επιγραμμάτων αλλά και από την πληροφορία του Πλουτάρχου (*Τίτος*, 9,3) ότι ένα από τα επιγράμματα του Αλκαίου (*Π.Α.* 7.247), το οποίο αναφέρεται στη μάχη στις Κυνός Κεφαλές (κατά την οποία το 197 π.Χ. ο Ρωμαίος ύπατος Τίτος Κόιντος Φλαμίνιος νίκησε τον στρατό του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου Ε') είχε γίνει γνωστό στο Πανελλήνιο και είχε ενοχλήσει για διαφορετικούς λόγους και

τον Τίτο Φλαμινίνο και τον Φίλιππο Ε', ο οποίος απάντησε στο επίγραμμα αυτό με δικό του δίστιχο.

Μέρος του ποιητικού του έργου έφθασε σε εμάς χάρις στην *Παλατινή Ανθολογία* (*Π.Α.*), στην οποία περιέχονται δεκαπέντε επιγράμματα με το όνομα «Αλκαίου ποιητού Μεσσηνίου» και άλλα επτά με το όνομα «Αλκαίου» η «Αλκαίου Μυτιληναίου». Οι νεώτερες έρευνες κατέληξαν στο συμπέρασμα ότι και τα είκοσι δύο επιγράμματα ανήκουν στον Μεσσήνιο επιγραμματοποιό και οι Gow-Page, στην έκδοση της *Ανθολογίας των Ελληνιστικών Επιγραμμάτων*, απέδωσαν το σύνολο των επιγραμμάτων αυτών στον Αλκαίο εκ Μεσσήνης.²²²

Πέντε από αυτά τα επιγράμματα είναι πολιτικού περιεχομένου, τα τέσσερα (*Π.Α.* 9.519, 11.12, 7.247, 16.5) είναι εξόχως επιθετικά κατά του Φιλίππου Ε', και πιστεύεται ότι κίνητρο του ποιητή ήταν ο πατριωτικός ζήλος και ο πόθος για την ανεξαρτησία της πατρίδας του, ενώ θεωρούνται ως τα αρχαιότερα δείγματα πολιτικής πολεμικής μέσω της ποίησης, τα οποία έχουν διασωθεί. Ο Αλκαίος, όπως προαναφέρθηκε, εντάσσεται στην «Δωρίζουσα» σχολή του ελληνιστικού επιγράμματος, υιοθέτησε φιλολακωνική στάση, θεωρείται ο πλέον πολιτικοποιημένος από τους επιγραμματοποιούς της ελληνιστικής εποχής και απετέλεσε μια μεμονωμένη φωνή στο σύνολο της ελληνιστικής επιγραμματοποιίας, λόγω του ιδιαίτερου επιθετικού τόνου, τον οποίο είχαν τα επιγράμματά του εναντίον του Φιλίππου Ε' της Μακεδονίας.²²³ Το επίγραμμα *Π.Α.* 9.518, το οποίο ίσως έχει γραφτεί πριν τα άλλα τέσσερα, αποτελεί αντικείμενο αμφισβήτησης των σύγχρονων ερευνητών της γραμματείας των ελληνιστικών χρόνων. Οι Bergk, Knaack, Wiliamowitz, Stadtmuller, Korte, Walbank, Momigliano, Webster, Βερτσέτης, κλίνουν στην άποψη ότι το ποίημα εκφράζει

²²² Gow-Page, (1965), 6-8.

²²³ Montanari, (2008), 765.

ενθουσιαστικό έπαινο προς τον Φίλιππο τον Ε', ο οποίος περνάει τα όρια της κολακείας, και υποστηρίζουν ότι γράφτηκε την περίοδο της φιλικής προς τον Φίλιππο στάσης του Αλκαίου και ότι αργότερα ο Αλκαίος άλλαξε στάση και έγινε εχθρός του. Από την άλλη πλευρά, οι Rossbach, Seeliger, Cassi, De Sanctis, Paton, Roebuck, Reizenstein, Edson, Τσαγγάλης,²²⁴ θεωρούν ότι το ποίημα αυτό, στο σύνολό του, αποτελεί ειρωνική έκφραση εχθρικότητας απέναντι στον Φίλιππο και ότι δεν υπήρξε καμία περίοδος φιλομακεδονικής στάσης του Αλκαίου.²²⁵

Τέσσερα άλλα επιγράμματα του Αλκαίου είναι ερωτικά (*Π.Α.* 5.10 και 12.29, 12.30, 12.64) και δύο είναι αφιερωμένα σε μουσικούς της αρχαιότητας (*Π.Α.* 16.7 και 7.412), Τα επιτύμβια *Π.Α.* 7.1 και *Π.Α.* 7.5 αναφέρονται στον θάνατο του Ομήρου. Ένα είναι αφιερωμένο στον Ησίοδο (*Π.Α.* 7.55), στο οποίο αναφέρεται ότι ο Ησίοδος ήπια απ' τις καθαρές πηγές των εννέα Μουσών,²²⁶ και ένα στον Ιππώνακτα (*Π.Α.* 7.536). Αφιερωμένα σε έργα τέχνης είναι τα επιγράμματα: *Π.Α.* 16.8 (για τον Σάτυρο και τη φλογέρα του), *Π.Α.* 16.196 (για το άγαλμα του θεού έρωτα), *Π.Α.* 16.226 (για τον Πάνα) και *Π.Α.* 9.588 (αφιερωμένο στο χάλκινο άγαλμα του αρχαίου αθλητή Κλειτόμαχου). Το επιτύμβιο επίγραμμα *Π.Α.* 7.495, προοριζόμενο για κενοτάφιο, αναφέρεται σε ναυτικό, ο οποίος πνίγηκε στο πέλαγος, το *Π.Α.* 7.429 είναι επιτύμβιος γρίφος σχετικά με το όνομα Φειδίδς (ΦΦ) και το αναθηματικό *Π.Α.* 6.218 αναφέρεται σε ομοίωμα λιονταριού, το οποίο αφιερώθηκε στη μητέρα των θεών Ρέα-Κυβέλη από ιερέα της.

²²⁴ Τσαγγάλης, (2008), 390.

²²⁵ Βερτσέτης, (1988), 133.

²²⁶ Ο Ησίοδος ήταν ο πρώτος, ο οποίος αναφέρθηκε σε ιερές πηγές και ο Αλκαίος, με το επίγραμμά του αυτό, ήταν ο πρώτος από τους μεταγενέστερους επιγραμματοποιούς, ο οποίος ανέφερε ότι ο Ησίοδος δοκίμασε από αυτές τις πηγές. (Crowther, (1979), 1-2).

Ο Bruss²²⁷ έχει διατυπώσει την εικασία ότι πιθανώς ο Αλκαίος να είχε δημοσιεύσει ή να προετίθετο να δημοσιεύσει συλλογή επιγραμμάτων του και ότι πιθανότατα προγραμματικό ποίημα το οποίο θα συνόδευε τη συλλογή αυτή, να αποτελούσε το επίγραμμα Π.Α. 7.429 = G-P 16, δηλαδή ο επιτύμβιος γρίφος σχετικά με το όνομα Φειδός. Όμως, η εικασία αυτή, σύμφωνα με τα στοιχεία τα οποία υπάρχουν μέχρι σήμερα, είναι αβάσιμη, διότι κανένα από τα υπόλοιπα σωζόμενα επιγράμματα του Αλκαίου Μεσσηνίου δεν έχει κοινή τεχνοτροπία ή θεματική με το επίγραμμα αυτό.

Σημαντική επίδραση στον Αλκαίο άσκησε ο στρατηγός Κερκίδας, κυνικός φιλόσοφος και ποιητής από τη Μεγαλόπολη. Η επίδραση αυτή αφορά και τις πολιτικές του απόψεις αλλά και την ποιητική του τεχνοτροπία. Ειδικότερα, όσον αφορά την ποιητική τέχνη, η επίδραση αυτή εντοπίζεται στο ότι, πρώτον, ο ποιητής υιοθετεί τον ενθουσιασμό των κυνικών για τον Όμηρο, δεύτερον, χρησιμοποιεί ασυνήθιστες σύνθετες λέξεις (π.χ. *οίνοχάρων* κατά την λέξη του Κερκίδα *λεβητοχάρων*) και, τρίτον, συμμαρτίζει την αγάπη των κυνικών για την παρωδία.²²⁸

Στον Αλκαίο, επίσης, αποδίδεται ένα παρωδιακό έργο με τον τίτλο *Συγκρίσεις*²²⁹, το οποίο, μεταξύ άλλων, δείχνει ότι κατά τους δύο τελευταίους αιώνες π.Χ. ήταν πολύ δημοφιλή τα έργα τα οποία σύγκριναν προσωπικότητες, πολιτικά συστήματα ή διαφορετικά γνωστικά αντικείμενα.²³⁰

Ακόμη, στον Αλκαίο αποδίδεται και ελεγκτικό έργο κατά του Κυμαίου ιστορικού Εφόρου.²³¹ Ο Μελέαγρος χαρακτήρισε τον Αλκαίο ως

²²⁷ Bruss, (2003), 161, 177, 178.

²²⁸ Walbank, (1943), 10.

²²⁹ Walbank, (1943), 3.

²³⁰ Vardi, (1996), 493.

²³¹ Walbank, (1943), 10-11 και Βερτσέτης, (1988), 132.

*λάληθρον ἐν ὕμνοπόλοις ὑάκινθον*²³² (λαλίστατο ὑμνωδό ὑάκινθο). Σύγχρονοι ερευνητές έχουν αποτιμήσει επαινετικά το έργο του Αλκαίου, π.χ. ο Wilamowitz εκτιμά ότι ο Αλκαίος «είναι ο τελευταίος κατά την ελληνιστική περίοδο, ο οποίος παρουσιάζει πραγματική πρωτοτυπία»²³³, ενώ ο Barber τον χαρακτηρίζει ως τον αντιπρόσωπο του σταθερότερου πατριωτισμού, σε μία εποχή, κατά την οποία το καθεστώς της πόλης-κράτους δεν είχε πλέον πολλούς υποστηρικτές.²³⁴

²³² Π.Α. 4.1, (2003,) 158-160: Μελεάγρου *Στέφανος*.

²³³ Βερτσέτης, (1988), 132, 140.

²³⁴ Βερτσέτης, (1988), 132.

5. ΤΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

5.1 ΤΑ ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 9. 518, 9.519, 11.12, 7.247, 16.5)

Π.Α. 9.518 = G-P 1

Μακύνου τείχη, Ζεῦ Ὀλύμπιε· πάντα Φιλίππῳ
ἀμβατά·χαλκείας κλειῖε πύλας μακάρων.
χθῶν μὲν δὴ καὶ πόντος ὑπὸ σκήπτροισι Φιλίππου
δέδμηται, λοιπὰ δ' ἄ πρὸς Ὀλυμπον ὁδός.

Ἦψωσε κι ἄλλο τα τείχη σου, Ὀλύμπιε Δία· ὅλα για τον Φίλιππο
εἶναι προσιτά· κλείσε τις χάλκινες πύλες των μακάρων θεῶν.
Στεριά και θάλασσα ἀπὸ τα σκήπτρα του Φιλίππου
δαμάστηκαν, ἀπομένει ο δρόμος προς τον Ὀλυμπο.

Ο Φίλιππος Ε' της Μακεδονίας (220-178 π.Χ.) παρουσιάζεται εδώ να ανεβαίνει στα ύψη του ουρανού. Οι γνώμες διχάζονται ὅσον αφορά το ερώτημα εἴν το ἐπίγραμμα ἀποτελεῖ μια σοβαρή κολακεία του Φιλίππου ἢ μια ειρωνική ἐκφραση εχθρότητας. Οι πηγές για τις δύο αυτές ἀπόψεις ταξινομούνται ἀπὸ τον Walbank,²³⁵ ο οποίος ἀρχικά θεώρησε το ἐπίγραμμα ὡς ειρωνικό²³⁶ και στη συνέχεια ἀλλάξε ἀπόψη.²³⁷ Ὅπως παρατηροῦν οι Gow

²³⁵ Walbank, (1942), 134.

²³⁶ Wallbnk, (1940), 120.

²³⁷ Walbank, (1942), 134.

και Page²³⁸ είναι δύσκολο να αποφανθεί κανείς.²³⁹ Το επίγραμμα Π.Α. 9. 526 του Αλφείου Μυτιληναίου, ολοφάνερα μιμείται αυτό το επίγραμμα, αντικαθιστώντας τον Φίλιππο με τη Ρώμη:

Κλειε, θεός, μεγάλοιο πύλας ἀκμῆτας Ὀλύμπου·
φρούρει, Ζεῦ, ζαθέαν αἰθέρος ἀκρόπολιν.
ἤδη γὰρ καὶ πόντος ὑπέζευκται δορὶ Ῥώμης
καὶ χθών· οὐρανὴ δ' οἶμος ἔτ' ἔστ' ἄβατος.

Κλείσε, θεέ, τις ἀκάματες πύλες του μεγάλου Ολύμπου·
φρούρησε, Δία, το ιερό κάστρο του αιθέρα.
Γιατί η θάλασσα και η στεριά έχουν ήδη υποταχτεί στο δόρυ της
Ρώμης·
μόνο ο ουράνιος δρόμος είναι ακόμα απάτητος.

Το τετράστιχο αυτό είναι αναμφίβολα σοβαρό στην πρόθεσή του και δηλώνει ότι ο Όλυμπος πρέπει να κάνει προετοιμασίες γιατί θα πολιορκηθεί. Ο δημιουργός του, όμως, μπορεί να μετέτρεψε σε σοβαρό ένα επίγραμμα αρχικά ειρωνικό. Και εάν το επίγραμμα του Αλκαίου είναι πράγματι ειρωνικό, ο Αλφείος θα μπορούσε κάλλιστα να το παρανοήσει, διακόσια περίπου χρόνια αργότερα, αν λάβουμε υπόψη μας ότι ο κύριος λόγος, ο οποίος προκαλεί αμφιβολία για την ειλικρίνιά του είναι η σφοδρή εχθρότητα προς τον Φίλιππο, η οποία εκδηλώνεται από τον Αλκαίο στα επόμενα επιγράμματα (G-P 2-5).

²³⁸ Gow-Page, (1965), 9.

²³⁹ Blomqvist, (1998), 46.

Ο Walbank υποστηρίζει ότι το επίγραμμα σκοπεύει να ανακαλέσει στη μνήμη ένα ανώνυμο επίγραμμα, το οποίο αναφέρεται στον Κολοσσό της Ρόδου (*Π.Α.* 6.171 = G-P Ανωνύμου 58):

Ανάθημα τῷ Ἡλίῳ παρά τῶν ἐν Ρόδῳ οἰκούντων περὶ τοῦ κολοσσοῦ.

Αὐτῷ σοὶ πρὸς Ὀλυμπον ἐμακύναντο κολοσσὸν
τόνδε Ῥόδου ναέται Δωρίδος, Ἀέλιε,
χάλκεον, ἀνίκα κῦμα κατευνάσαντες Ἐνυοῦς
ἔστεψαν πάτρην δυσμενέων ἐνάροις·
οὐ γὰρ ὑπὲρ πελάγους μόνον ἄνθεσαν ἀλλὰ
καὶ ἐν γᾶ
ἄβρὸν ἀδουλώτου φέγγος ἐλευθερίας,
τοῖς γὰρ ἄφ' Ἡρακλῆος ἀεξηθεῖσι γενέθλας
πάτριος ἐν πόντῳ κῆν χθονὶ κοιρανία.

Αφιέρωμα στον Ἡλιο ἀπὸ τοὺς κατοίκους τῆς Ρόδου γιὰ τὸν κολοσσό.

Γιὰ σένα μόνο ὑψώσαν ὡς τὸν Ὀλυμπο
τούτον ἐδῶ τὸν κολοσσό, Ἡλιε, οἱ κάτοικοι
τῆς δωρικῆς Ρόδου, χάλκινο, ὅταν κατεύνασαν
τὴν τρικυμία τῆς θεᾶς τοῦ πολέμου Ἐνώως
καὶ στεφάνωσαν τὴν πατρίδα τοὺς
μὲ τὰ λάφυρα τῶν ἐχθρῶν.
Γιὰτὶ δὲν ἀπλώσαν μόνο πάνω ἀπὸ τὰ πέλαγα
ἀλλὰ καὶ στὴ στεριά τὸ γλυκὸ φέγγος
τῆς ἀδούλωτης ἐλευθερίας
σ' ὅσους κατάγονται ἀπὸ τὴ γενιά τοῦ Ἡρακλέους
πατροπαράδοτα ἀνήκει
ἡ ἡγεμονία σὲ στεριά καὶ θάλασσα.

Ακόμη, ο Walbank θεωρεί ότι οι δύο τελευταίοι στίχοι, στους οποίους διαβεβαιώνεται η κυριαρχία πάνω στη στεριά και στη θάλασσα των απογόνων του Ηρακλέους, αποτελούν σαρκασμό προς τον Δημήτριο τον Πολιορκητή, προπάππο του Φιλίππου Ε', ο οποίος διατεινόταν ότι έχει αυτήν την καταγωγή. Επίσης, ο Walbank υποστηρίζει ότι αυτό το επίγραμμα, το οποίο εκφράζει οξεία ειρωνεία εναντίον του προπάππου του Φιλίππου, θα πρέπει να συνδεθεί με τις εκστρατείες του Φιλίππου το 201 π.Χ. Οι Gow-Page²⁴⁰ θεωρούν τις απόψεις αυτές πολύ αβάσιμες και αβέβαιες και δέχονται ότι ίσως να μπορούμε να πούμε ότι, παρόλο που ο έπαινος του Φιλίππου από τον Αλκαίο είναι απροσδόκητος, δεν θα μπορούσαμε, στην απουσία άλλων ενδείξεων, να συμπεράνουμε ότι το επίγραμμα, παρόλο που είναι υπερβολικό στη διατύπωσή του, ακραίως κολακευτικό, δεν είναι ειλικρινές. Και αυτό διότι η κολακεία υπέρ του Φιλίππου είναι εξίσου υπερβολική στο ακόλουθο επίγραμμα ανωνύμου *Ι.Α. 16.6*, (G-P Ανωνύμου 59), του οποίου όμως η ειλικρίνεια δεν αμφισβητείται:

Κοίρανος Εὐρώπας, ὁ καὶ εἰν ἄλι καὶ κατὰ χέρσον
τόσσον ἄναξ θνατῶν Ζεὺς ὅσον ἀθανάτων,
Εἰνοδίᾳ τὰ λάφυρα κατὰ θρασέος Κιροάδα
καὶ τέκνων καὶ ὅλας γᾶς ἔθετ' Ὀδρυσίδος,
υἱὸς ἔυμμελία Δαματρίου. ἅ δὲ Φιλίππου
δόξα πάλιν θείων ἄγχι βέβακε θρόνων.

Κυρίαρχος της Ευρώπης, αυτός που σε θάλασσα και στεριά
τόσο εξουσιάζει τους θνητούς, όσο ο Δίας τους αθανάτους,
στη θεά των οδών Εκάτη τα λάφυρα του θρασέος Κιροάδα
και των παιδιών του κι όλη τη γη των Οδρυσών αφιέρωσε,

²⁴⁰Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 9.

ο γιος του γεροδεμένου Δημήτριου· η δε του Φιλίππου
δόξα πάλι ανέβηκε κοντά στους θρόνους των θεών.

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι στη σύγκριση των ανωτέρω επιγραμμάτων έχουν στηριχθεί οι μελετητές του επιγράμματος του Αλκαίου, προκειμένου να εξαγάγουν ένα βάσιμο συμπέρασμα για το εάν το επίγραμμα αυτό είναι επαινετικό προς τον Φίλιππο Ε' ή σαρκαστικό και κατά συνέπεια για την πολιτική στάση του Αλκαίου απέναντί του, στο πέρασμα του χρόνου. Ο Momigliano A.²⁴¹ και ο Walbank F. W.²⁴² συμπεραίνουν ότι, το ποίημα αποτελεί ύμνο για το μεγαλείο του Φιλίππου Ε', ενώ ο ο Edson C. F.²⁴³ ότι το ποίημα αυτό, στο σύνολό του, εκφράζει οξεία ειρωνεία και σαρκασμό απέναντι στον Φίλιππο και ότι δεν υπήρξε καμία περίοδος φιλομακεδονικής στάσης του Αλκαίου.

Στο επίγραμμα του Αλκαίου, ο τύπος *μακύνου* θεωρείται προστακτική, ενώ υπήρξε και λανθασμένη άποψη ότι η λέξη αποτελεί τοπωνύμιο. Σημαίνει μάλλον «ύψωσε» παρά «επιμήκυνε», όπως φαίνεται και στον τύπο *ἐμακύναντο* του προαναφερθέντος επιγράμματος Ανωνύμου (Π.Α. 6.171).²⁴⁴ Ο τύπος *Ὀλύμπιε* καθιστά σαφή την ταυτότητα των τειχών. Ο τύπος *ἀμβατά* θυμίζει τον στίχο από την *Οδύσσεια* (λ 316): *Πήλιον εἰνοσίφυλλον, ἴν οὐρανὸς ἀμβατὸς εἶη*, στη σκηνή κατά την οποία οι δύο γιοί του Ποσειδώνα, ο Εφιάλτης και ο Ώτος, προσπαθούσαν να βάλουν την Όσσα πάνω στον Όλυμπο και πάνω στην Όσσα το Πήλιο, προκειμένου να ανέβουν στον ουρανό. Ο τύπος *χαλκείας* μας παραπέμπει στο στίχο της *Ιλιάδος* Α 426, *καὶ τότε ἔπειτά τοι εἶμι Διὸς ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ*, και Ρ 425

²⁴¹ Momigliano, (1942), 54-55.

²⁴² Walbank, (1942), 134-45. Walbank, (1943), 1-13.

²⁴³ Edson, (1948), 116-121.

²⁴⁴ Gow-Page, (1965), 9.

χάλκεον οὐρανὸν ἴκε δι' αἰθέρος ἀτρυγέτιοι, καθώς επίσης στο επίγραμμα του Σιμίου Π.Α. 15.24 με τίτλο *Πτέρυγες ἔρωτος* και συγκεκριμένα στον στίχο: *εἶκε δέ μοι Γαία Θαλάσσης τε μυχοὶ χάλκεος Οὐρανός τε*. (Το επίγραμμα αυτό είναι ένα από τα «σηματικά» επιγράμματα του Σιμίου, τα οποία, όπως έχει προαναφερθεί, ονομάστηκαν έτσι διότι οι στίχοι τους εικονίζουν το σχήμα του αντικειμένου στο οποίο αναφέρονται: *Πέλεκυς, Πτέρυγες Ἐρωτος, Ωδόν*).

Η φράση *χθῶν μὲν δὴ και πόντος* αποτελεί στερεοτυπική έκφραση για την κυριαρχία και απαντά επίσης στο επίγραμμα Ανωνύμου (Π.Α. 6.171) στον στίχο: *οὐ γὰρ ὑπὲρ πελάγους μόνον ἄνθεσαν ἀλλὰ και ἐν γᾶ*.

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος, ας σημειωθεί ότι ιδιαίτερα συνεισφέρουν οι εξής συνηχήσεις και παρηχήσεις: του *ι* και του *λ* στον πρώτο στίχο, του *λ* και του *κ* στον δεύτερο, του *π* και του *ι* στον τρίτο, καθώς και του *δ* και του *ο* στον τέταρτο στίχο. Στο επίγραμμα είναι σημαντικοί οι δύο διασκελισμοί, στον δεύτερο και στον τέταρτο στίχο, στους οποίους οι λέξεις *ἀμβατά* και *δέδμηται*, αντιστοίχως, τονίζουν τη δύναμη του Φιλίππου, η οποία προβάλλεται στο επίγραμμα συνολικά και αποτελεί το κεντρικό θέμα του.

Π.Α. 9.519 = G-P 2

Εἰς τόν αὐτόν, ὅτε ἠνάγκαζέ τινάς πιεῖν κώνειον.

Πίομαι, ὦ Ληναῖε, πολὺ πλέον ἢ πίε Κύκλωψ
νηδὺν ἀνδρομέων πλησάμενος κρεάων.
πίομαι· ὡς ὄφελόν γε καὶ ἔγκαρον ἐχθροῦ ἀράξας
βρέγμα Φιλιππεΐης ἐξέπιον κεφαλῆς,
ὅσπερ ἔταιρειοιο παρὰ κρητῆρι φόνιοιο
γεύσατ' ἐν ἀκρήτῳ φάρμακα χευάμενος.

Στον ἴδιο, ὅταν ἀνάγκαζε κάποιους νὰ πιουν κώνειο.

Θα πῶ, Δίονυσε, πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅσο ἤπιε ὁ Κύκλωπας
μόλις γέμισε τὴν κοιλία του με ἀνθρώπινα κρέατα.
Θα πῶ· καὶ ὅπως ὄφειλα μακάρι νὰ τσάκιζα τὸ κρανίο τοῦ ἐχθροῦ
καὶ νὰ ρουφούσα τὸ μυαλό ἀπ' τοῦ Φιλίππου τὸ κεφάλι,
ὁ ὁποῖος πλάι στο κρασοπίθαρο τὸν φόνο φίλου του
ἀπήλαυσε, ρίχνοντας δηλητήρια στο κρασί.

Το ἐπίγραμμα αὐτὸ ἀποτελεῖ δριμεῖα ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ Φιλίππου
Ε', στὸν ὁποῖο εἶχαν ἀποδοθεῖ πολλὲς δηλητηριάσεις φίλων του. Ὁ
Παυσανίας ἀναφέρεται σὲ αὐτὲς τὲς δηλητηριάσεις τοῦ κρασιοῦ κατὰ τὴ
διάρκεια συμποσίων, τὰ ὁποῖα παρέθετε ὁ Φίλιππος Ε', με τὴ φράση
Φιλίππῳ δὲ τῷ Δημητρίῳ τὰ φάρμακα τόλμημα ἦν ἐλαφρότατον.
Αἰαϊκά (7.7.5).²⁴⁵

²⁴⁵ Παυσανίας *Ἑλλάδος περιήγησις*, *Αἰαϊκά* (7.7.5): «προπίνειν δὲ παρὰ τὰ συμπόσια ἐπὶ
δεξιότητι καὶ φιλίᾳ κύλικας οὐκ οἴνου, φαρμάκων δὲ ἐς ὄλεθρον ἀνθρώποις, ἃ δὴ ὁ

Πολλά τέτοια εγκλήματα είχαν καταλογιστεί στον Φίλιππο Ε' και αξίζει να σημειωθεί η αναφορά την οποία κάνει ο Πλούταρχος στο έργο του *Βίοι Παράλληλοι, Φλαμίνιος* (17) σε αυτή τη φήμη: Όταν ο Φίλιππος στη συνάντησή του με τον Φλαμίνιο του παρατήρησε ότι, ενώ αυτός είχε έλθει μόνος και ασυνόδευτος, ο Φλαμίνιος είχε μαζί του ολόκληρη ακολουθία, ο Φλαμίνιος του απάντησε ότι ήταν μόνος διότι είχε δολοφονήσει όλους τους φίλους και συγγενείς του.²⁴⁶

Το θύμα της δηλητηρίασης, στην οποία αναφέρεται το επίγραμμα αυτό, είναι άγνωστο. Ο Walbank έχει συζητήσει διαφορετικές εκδοχές. Αρχικά, ότι ήταν κάποιος φιλοξενούμενος φίλος του από την Κυπαρισσία, ονόματι Χαριτέλης²⁴⁷ και αργότερα²⁴⁸ ότι ήταν ο Καλλίας ή ο Επικράτης, οι οποίοι αναφέρονται ονομαστικά σε άλλο επίγραμμα του Αλκαίου (*Π.Α.* 11.12, G-P 3) το οποίο ακολουθεί στη συνέχεια.

Το τέλος του πρώτου στίχου και ο δεύτερος ...*πίε Κύκλωψ / νηδὺν ἀνδρομέων πλησάμενος κρεάων*· παραπέμπει στους ομηρικούς στίχους της *Οδύσσειας* ι (296-297): *αὐτὰρ ἐπεὶ Κύκλωψ μεγάλην ἐμπλήσατο νηδὺν / ἀνδρόμεα κρέ' ἔδων καὶ ἐπ' ἄκρητον γάλα πίνων*, καθώς και στους στίχους: *φάρυγος δ' ἐξέσσυτο οἶνος / ψωμοὶ τ' ἀνδρόμεοι· ὁ δ' ἐρεύγετο οἰνοβαρείων* *Οδύσσεια* ι (373-374).

Ο τέταρτος στίχος παρουσιάζει μια υποθετική ανθρωποφαγική εικόνα, η οποία παραπέμπει σε ένα γεγονός του Θηβαϊκού πολέμου, το

μὲν τοῦ Ἀμύντου Φίλιππος οὐδ' ἐπενόησεν ἐμοὶ δοκεῖν ἀρχήν, Φιλίππῳ δὲ τῷ Δημητρίου τὰ φάρμακα τόλμημα ἦν ἐλαφρότατον».

²⁴⁶ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι, Φλαμίνιος* (17): « Φιλίππου δ', ὀπηνίκα περὶ σπονδῶν καὶ εἰρήνης τὸ πρῶτον εἰς λόγους συνήεσαν, εἰπόντος μετὰ πολλῶν ἦκειν ἐκεῖνον, αὐτὸν δὲ μόνον, ὑπολαβὼν ὅ Τίτος "αὐτὸν γὰρ" ἔφη "μόνον ἐποίησας, ἀποκτείνας τοὺς φίλους καὶ συγγενεῖς." ».

²⁴⁷ Walbank, (1940), 79. Ο Walbank αντλεί την πληροφορία από τον Τίτο Λίβιο (Livius 32.21).

²⁴⁸ Walbank, (1943), 6.

οποίο αναφέρεται στο 3.6.8 του έργου *Βιβλιοθήκη*, του Απολλοδώρου.²⁴⁹ Το γεγονός αυτό είναι ότι κατά τη διάρκεια της μάχης, ο Αμφιάρεως αφού σκότωσε τον Μελάνιππο, ο οποίος είχε τραυματίσει τον Τυδέα, τον αποκεφάλισε και έδωσε το κεφάλι στον Τυδέα, ο οποίος προέβη στην ανθρωποφαγική πράξη, η οποία αναφέρεται στο επίγραμμα. Περιγραφή του γεγονότος δίνεται στο ακόλουθο σχόλιο επί του αποσπάσματος της *Ιλιάδος* E.126 : «*Τυδεὺς ὁ Οἰνέως ἐν τῷ Θηβαϊκῷ πολέμῳ ὑπὸ Μελάνιππου τοῦ Ἄστακοῦ ἐτρώθη. Ἀμφιάρεως δὲ κτείνας τὸν Μελάνιππον τὴν κεφαλὴν ἐκόμισε καὶ ἀνοίξας αὐτὴν ὁ Τυδεὺς τὸν ἐγκέφαλον ἐρρόφει ἀπὸ θυμοῦ. Ἄθηνά δὲ κομίζουσα Τυδεῖ ἀθανασίαν, ἰδοῦσα τὸ μίασμα, ἀπεστράφη αὐτόν*».

Ἡ επανάληψη του *πίομαι* υπογραμμίζει τον θεματικό πυρήνα του επιγράμματος.²⁵⁰ Ἡ λέξη *ἔγκαρον* του τρίτου στίχου έχει συνδεθεί με το *ἐν καρὸς* του στίχου της *Ιλιάδος* I.378: *ἐχθρὰ δέ μοι τοῦ δῶρα, τίω δέ μιν ἐν καρὸς αἴση*, όπως έχει σημειωθεί και στο σχετικό σχόλιο επί του στίχου αυτού της *Ιλιάδος*: ... *τὸ ἔγκαρος Ἀλκαῖος μὲν ὁ ἐπιγραμματοποιὸς ἐγκέφαλον ἤκουσεν ἀπὸ τοῦ ἐν τῷ κάρῳ εἶναι*.

Ἡ λέξη *βρέγμα* στην αρχή του τέταρτου στίχου, η οποία αναφέρεται στο άνω μέρος του κρανίου, συνδέεται ετυμολογικά με το ρήμα *βρέχω* (*βρέχω, μουσκεύω*), ώστε μαζί με το ρήμα *ἐξέπιον* συνεχίζουν τη σειρά των

²⁴⁹ Απολλοδώρου, *Βιβλιοθήκη* 3.6.8: «... Μελάνιππος δὲ ὁ λοιπὸς τῶν Ἀστακοῦ παίδων εἰς τὴν γαστέρα Τυδέα τιτρώσκει. ἡμίθνητος δὲ αὐτοῦ κειμένου παρὰ Διὸς αἰτησαμένη Ἀθηνᾶ φάρμακον ἤνεγκε, δι' οὗ ποιεῖν ἔμελλεν ἀθάνατον αὐτόν. Ἀμφιάρεως δὲ αἰσθόμενος τοῦτο, μισῶν Τυδέα ὅτι παρὰ τὴν ἐκείνου γνώμην εἰς Θήβας ἔπεισε τοὺς Ἀργεῖους στρατεύεσθαι, τὴν Μελάνιππου κεφαλὴν ἀποτεμὼν ἔδωκεν αὐτῷ [τιτρωσκόμενος δὲ Τυδεὺς ἐκτείνεν αὐτόν]. ὁ δὲ διελὼν τὸν ἐγκέφαλον ἐξερρόφησεν. ὡς δὲ εἶδεν Ἀθηνᾶ, μουσαχθεῖσα τὴν εὐεργεσίαν ἐπέσχε τε καὶ ἐφθόνησεν...».

²⁵⁰ Τσαγγάλης, (2008), 390.

αποτρόπαιων εικόνων σε μια πορεία εκφυλισμού του συμποτικού πλαισίου.²⁵¹

Δεσπόζουν ηχητικά οι συνηχήσεις του *π* στον πρώτο στίχο, του *ν* στον δεύτερο, του *ρ* στον τρίτο, του *πι* στον τέταρτο και του *ρ* στον πέμπτο. Η επανάληψη στην αρχή του τρίτου στίχου του ρήματος *πίομαι*, με το οποίο αρχίζει το επίγραμμα, δίνει έμφαση στην πράξη του ποιητικού υποκειμένου, την οποία μπορεί να πραγματοποιήσει, βάσει της οποίας εύχεται να πραγματοποιούσε και την δεύτερη, αυτή της ανθρωποφαγίας. Ο διασκελισμός στον έκτο στίχο, της λέξης *γεύσατ'*, τονίζει τον ανίερο και αποτρόπαιο χαρακτήρα των πράξεων του Φιλίππου. Τα στοιχεία αυτά προσδίδουν ποιητική δύναμη στο επίγραμμα και το εντάσσουν στα υψηλής τέχνης επιγράμματα.

²⁵¹ Τσαγγάλης, (2008), 390.

Π.Α. 11. 12 = G-P 3

Εἰς Φίλιππον.

Οἶνος καὶ Κένταυρον, Ἐπικράτες, οὐχὶ σὲ μούνον
ᾠλεσεν, ἠδ' ἔρατὴν Καλλίου ἠλικίην.
ὄντως οἰνοχάρων ὁ μονόμματος, ᾧ σὺ τάχιστα
τὴν αὐτὴν πέμψαις ἐξ Αἰδεω πρόποσιν.

Στον Φίλιππο

Επικράτη, το κρασί σκότωσε και τον Κένταυρο
και ὄχι μόνο εσένα ἢ τα λατρευτά νιάτα του Καλλία.
Ὅντως, ο μονόφθαλμος εἶναι του κρασιού ο Χάρος,
κι εσύ τάχιστα το ἴδιο κέρασμα στείλ' του από τον Ἄδη.

Στο ἐπίγραμμα αὐτό το ποιητικό υποκείμενο ἀπευθύνεται στον Ἐπικράτη, τον οποίο, ὅπως και τον Καλλία, σκότωσε ο Φίλιππος Ε', δηλητηριάζοντας το κρασί σε συμπόσιο. Ἡ ταυτότητα των δύο θυμάτων ἔχει ἀποτελέσει συχνά ἀντικείμενο ἐπιστημονικού διαλόγου.²⁵² Κάποτε εἶχε θεωρηθεῖ ὅτι ἐπρόκειτο για τον κωμικό ποιητὴ Ἐπικράτη και για τον τραγικό ποιητὴ Καλλία. Ἀργότερα ἐξετάστηκε μήπως ο Ἐπικράτης ἦταν ο γνωστός Ρόδιος ναύαρχος και ο Καλλίας ἕνας ἐμπιστος του Φιλίππου στην Νίσυρο.²⁵³ Ὡστόσο, και τα δύο ονόματα ἦταν συνήθη τὴν εποχὴ ἐκείνη. Και ο τρόπος με τον οποίο ο Ἀλκαίος ἀναφέρεται στον Καλλία δεν δείχνει ὅτι αὐτός ἦταν κάποιον σημαντικό πρόσωπο, ἐνῶ, ὅπως σημειώνουν οι Gow-Page, ἀν ο

²⁵² Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 10.

²⁵³ Walbank, (1943), 6.

Επικράτης ήταν ο Ρόδιος ναύαρχος, τότε οπωσδήποτε θα υπήρχε και κάποια άλλη μαρτυρία για την δηλητηρίαση αυτή εκτός από το επίγραμμα.²⁵⁴

Η εναρκτήρια φράση του επιγράμματος *οἶνος καὶ Κένταυρον*, παραπέμπει στη ραψωδία φ της *Οδύσσειας* (στ. 295-297): *οἶνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωνα, / ἄσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο, / ἐς Λαπίθας ἐλθόνθ'· ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄασεν οἴνω*, δηλαδή στη μυθολογική μάχη των Κενταύρων και των Λαπιθών, η οποία προξενήθηκε όταν ο Κένταυρος Ευρυτίων, προσκεκλημένος στον γάμο του Πειρίθου, μέθυσε και απήγαγε τη νύφη.

Παραλλαγή του προαναφερθέντος στίχου φ 295 της *Οδύσσειας*, αποτελεί η έκφραση *οἶνος καὶ Κένταυρον ἀπώλεσεν* του παρακάτω (Π.Α. 2.1) επιγράμματος του Νικάρχου:

Ἐρμαίοις ἡμῖν Ἀφροδίσιος ἕξ χόας οἴνου
αἴρων, προσκόψας πένθος ἔθηκε μέγα.
«οἶνος καὶ Κένταυρον ἀπώλεσεν». ὡς ὄφελεν δὲ
χῆμας· νῦν δ' ἡμεῖς τοῦτον ἀπωλέσαμεν.

Στη γιορτή του Ερμή ο Αφροδίσιος ἕξι κανάτες με κρασί
μας ἔφερνε ἀλλὰ σκόνταψε καὶ μας ἔβαλε σε πένθος μεγάλο.
«Το κρασί ἔστειλε καὶ τον Κένταυρο στον χαμό». Μακάρι
να ἔστελνε κι εμάς, γιατί τώρα εμεῖς χάσαμε αυτό.

Ο Θεόκριτος στο *Ειδύλλιο 7* συνδέει τους Κύκλωπες με τους Κενταύρους και θεωρεί ότι οι Κένταυροι δεν πολέμησαν με τους Λάπιθες, ἀλλὰ με τον Ηρακλή.²⁵⁵

²⁵⁴ Gow-Page. (1965), τόμ. 2, 10.

²⁵⁵ Θεόκριτος *Ειδύλλια* 7.149 – 7.157 :

ἄρᾳ γέ πα τοιόνδε Φόλω κατὰ λάινον ἄντρον
κρατῆρ' Ἡρακλήϊ γέρον ἐστήσατο Χείρων;

Η λέξη *οινοχάρων* του τρίτου στίχου αποτελεί άπαξ λεγομένη και η παραδοσιακή ερμηνεία της είναι «του οίνου ο Χάρος», δηλαδή σημαίνει κάποιον, ο οποίος στέλνει άλλους ανθρώπους στον θάνατο χρησιμοποιώντας δηλητηριασμένο οίνο. Ο νεολογισμός αυτός είναι ανάλογος του *λεβητοχάρων*, λέξη η οποία υπάρχει σε απόσπασμα έργου του Κερκίδα (fr 11). Ωστόσο, οι Gow-Page έχουν υποστηρίξει²⁵⁶ ότι μπορεί να σημαίνει «οινοχαρής», διότι ο Φίλιππος, ο οποίος αλλού αποκαλείται Κύκλωψ, είχε την ίδια τάση υπερβολής ως προς τη μέθη, η οποία ήταν διαβόητη. Την αναφέρει και ο Πολύβιος στο 25.3.7.²⁵⁷ Όμως, το κεντρικό θέμα του επιγράμματος είναι η δολοφονική δράση του Φιλίππου μέσω της έγχυσης δηλητηρίων στον οίνο, ο οποίος θα προσφερόταν στους συμπότες - υποψήφια θύματά του. Το γεγονός ότι ο Φίλιππος ήταν μέθυσος δεν ήταν ούτε σπάνιο ούτε ιδιαίτερος κατακριτέο σε σύγκριση με την εγκληματική του

ἄρά γέ πα τήνον τὸν ποιμένα τὸν ποτ' Ἄνάπῳ,
τὸν κρατερόν Πολύφραμον, ὃς ὥρσει νᾶας ἔβαλλε,
τοῖον νέκταρ ἔπεισε κατ' αὐλία ποσσὶ χορεῦσαι,
οἶον δὴ τόκα πῶμα διεκρανάσατε Νύμφαι
βωμῶ παρ Δάματρος ἀλωάδος; ἄς ἐπὶ σωρῶ
αὐθις ἐγὼ πάξαιμι μέγα πτύον, ἃ δὲ γελάσσαι
δράγματα καὶ μάκωνας ἐν ἀμφοτέροισιν ἔχοισα.

²⁵⁶ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 11.

²⁵⁷ Πολύβιος, *Ιστορία*, 25.3.6 – 25.3.10: «...κατὰ τε γὰρ τὴν ἐπιφάνειαν ἦν ἰκανὸς καὶ πρὸς πᾶσαν σωματικὴν χρεῖαν τὴν διατείνουσαν εἰς τὸν πραγματικὸν τρόπον εὐθετος, κατὰ τε τὴν ἐπίφασιν εἶχεν ἐπισκύνιον καὶ τάξιν οὐκ ἀνοίκειον τῆς ἡλικίας. ἐπεφεύγει δὲ καὶ τὴν πατρικὴν ἀσέλγειαν τὴν τε περὶ τὰς γυναῖκας καὶ τὴν περὶ τοὺς πότους, καὶ οὐ μόνον αὐτὸς μέτριον ἔπινε δειπνῶν, ἀλλὰ καὶ οἱ συνόντες αὐτῷ φίλοι. καὶ τὰ μὲν προοίμια τῆς Περσέως ἀρχῆς τοιαύτην εἶχε διάθεσιν. Ὅτι Φίλιππος ὁ βασιλεύς, ὅτε μὲν ηὔξῃθη καὶ τὴν κατὰ τῶν Ἑλλήνων ἐξουσίαν ἔλαβε, πάντων ἦν ἀπιστότατος καὶ παρανομώτατος, ὅτε δὲ πάλιν τὰ τῆς τύχης ἀντέπνευσε, πάντων μετριώτατος. ἐπεὶ δὲ τοῖς ὅλοις πράγμασιν ἔπταισε, πρὸς πᾶν τὸ μέλλον ἀρμοζόμενος ἐπειρᾶτο κατὰ πάντα τρόπον σωματοποιεῖν τὴν αὐτοῦ βασιλείαν».

πλευρά, ώστε να αναφερθεί σε ένα τέτοιο επίγραμμα, το οποίο προσπαθεί να τονίσει και να στηλιτεύσει τον δολοφονικό χαρακτήρα του Φιλίππου. Επομένως, ως ορθή ερμηνεία της λέξης *οίνοχάρων* θα πρέπει να διατηρηθεί η προαναφερόμενη παραδοσιακή.

Το επίθετο *μονόμματος*, το οποίο αποδίδει στον Φίλιππο το επίγραμμα, τον παρομοιάζει με τον κύκλωπα Πολύφημο. Η παρομοίωση αυτή βασίζεται στο γεγονός ότι ο Φίλιππος είχε ζώδη συμπεριφορά και όχι σε φυσικό ελάττωμά του. Πιθανώς ο Αλκαίος εδώ συνδυάζει το γεγονός ότι ένας άλλος Φίλιππος, βασιλιάς της Μακεδονίας, ο Φίλιππος Β', είχε χάσει το ένα μάτι του στη μάχη της Μεθώνης, καθώς και στο γεγονός ότι στον Αντίγονο Α', ο οποίος είχε υποστεί τον ίδιο τραυματισμό, είχε αποδοθεί το ψευδώνυμο Κύκλωψ.²⁵⁸

Αξιοσημείωτες είναι οι συνηχήσεις του *ν* και του *ρ* στον πρώτο στίχο, του *κ* και του *λ* στον δεύτερο (*Καλλίου ήλικίην*), του *ν* στον τρίτο και οι παρηχήσεις του *ο* στον τρίτο και του *ιν* στον τέταρτο στίχο. Ο διασκελισμός του *ώλεσεν* στην αρχή του δεύτερου στίχου τονίζει το γεγονός του αποτρόπαιου εγκλήματος, ενώ η έναρξη του τελευταίου στίχου με την φράση *τήν αὐτήν* δίνει έμφαση στη διάθεση εκδίκησης.

²⁵⁸ Gow-Page (1965), τόμ. 2, 11.

Εἰς τοὺς μετὰ Φιλίππου τοῦ νεωτέρου πεσόντας τρισμυρίους.
Ἄκλαυστοι καὶ ἄθαπτοι, ὀδοιπόρε, τῷ δ' ἐπὶ τύμβῳ
Θεσσαλίας τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες
Ἡμαθίῃ μέγα πῆμα. τὸ δὲ θρασὺ κείνο Φιλίππου
πνεῦμα θεῶν ἐλάφων ὥχετ' ἐλαφρότερον.

Για τους τριάντα χιλιάδες που έπεσαν με τον Φίλιππο τον νεώτερο.
Ἄκλαυτοι και χωρίς νεκρικές τιμές, οδοιπόρε, σ' αυτόν εδώ τον
τάφο
τον Θεσσαλικό βρισκόμαστε θαμμένοι τριάντα χιλιάδες,
μέγα το πένθος της Μακεδονίας· το δε θρασύ του Φιλίππου
φρόνημα τράπηκε σε φυγή, ταχύτερο κι απ' τα πιο γρήγορα ελάφια.

Το επίγραμμα αναφέρεται στους πεσόντες Μακεδόνες στη μάχη στις Κυνός Κεφαλές (197 π.Χ.). Οι Κυνός Κεφαλές ήταν δύο απόκρημνοι βράχοι μεταξύ Λάρισας και Φαρσάλων, περιοχή στην οποία ο Ρωμαίος ύπατος Τίτος Κόιντος Φλαμίνιος νίκησε τον στρατό του βασιλιά της Μακεδονίας Φιλίππου Ε'.²⁵⁹ Ο Πλούταρχος, αφού περιγράψει τη μάχη, περιγράφει και τη φυγή του ηττημένου Φιλίππου²⁶⁰ και αναφέρει ότι ο Τίτος δυσανεστήθηκε διότι μετά προβλήθηκε περισσότερο η συμβολή των Ελλήνων στη νίκη επί του στρατού του Φιλίππου και όχι των Ρωμαίων. Και ο Πλούταρχος

²⁵⁹ Walbank, (1999), 133.

²⁶⁰ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι/ Τίτος*, 9.

παραθέτει το επίγραμμα του Αλκαίου, το οποίο πρώτα μνημονεύει τους Έλληνες και μετά τους Λατίνους:

Ἄκλαυστοι καὶ ἄθαπτοι, ὄδοιπόρε, τῶδ' ἐπὶ τύμβῳ
Θεσσαλῆς τρισσαὶ κείμεθα μυριάδες,
Αἰτωλῶν δμηθέντες ὑπ' Ἄρεος ἠδὲ Λατίνων,
οὓς Τίτος εὐρείης ἤγαγ' ἀπ' Ἰταλῆς,
Ἡμαθίη μέγα πῆμα. τὸ δὲ θρασὺ κείνο Φιλίππου
πνεῦμα θοῶν ἐλάφων ᾤχετ' ἐλαφρότερον.

Όμως, ο τρίτος στίχος του επιγράμματος αυτού, στον οποίο φαίνεται και η ανωτέρω σειρά Ελλήνων και Λατίνων, καθώς και ο τέταρτος, δεν συμπεριελήφθησαν στις ανθολογίες των επιγραμμάτων και μόνο στο βιβλίο του Πλούταρχου υπάρχουν. Γενικώς ήταν αποδεκτό στους μεταγενέστερους μελετητές ότι η γνήσια αρχική μορφή ήταν αυτή του εξάστιχου την οποία μας παραδίδει ο Πλούταρχος. Αυτό υποστήριξε και ο Walbank²⁶¹ αρχικά αλλά στη συνέχεια²⁶² διατύπωσε την άποψη ότι ο Αλκαίος πρώτα έγραψε το τετράστιχο και αργότερα πρόσθεσε εμβόλιμα τους δύο άλλους στίχους, αφού είχε ήδη συνθέσει το εγκωμιαστικό για τον Τίτο επόμενο επίγραμμα Π.Α. 16.5 = G-P 5. Ο Wallbank δικαιολογεί την ενόχληση του Τίτου εξ αιτίας του επιγράμματος, την οποία μνημονεύει ο Πλούταρχος, υποστηρίζοντας ότι ο Τίτος ενοχλήθηκε από την πλήρη έλλειψη αναφοράς σε αυτόν στην αρχική μορφή του επιγράμματος και όχι από την πρόταξη των Αιτωλών στο επίγραμμα.²⁶³ Ο Webster επίσης υποστηρίζει την θέση περί μεταγενέστερης προσθήκης των δύο στίχων.²⁶⁴ Αυτός όμως ο ισχυρισμός είναι αδύναμος και δεν γίνεται ευρύτερα αποδεκτός, διότι ο Πλούταρχος διατείνεται ότι, όπως προαναφέρθηκε, ο Τίτος είχε ενοχληθεί γιατί οι Έλληνες ήθελαν να

²⁶¹ Walbank, (1940), 173.

²⁶² Walbank, (1943), 2-3.

²⁶³ Βερτσέτης, (1988), 137.

²⁶⁴ Webster, (1964), 236-237.

πιστωθούν αυτοί τη νίκη στις Κυνός Κεφαλές και κάτι τέτοιο δεν υποδηλώνεται στο τετράστιχο αλλά στο εξάστιχο, στο οποίο οι Αιτωλοί αναφέρονται πριν τους Λατίνους.²⁶⁵ Οι απόψεις του Stadmuller ότι το δίστιχο προστέθηκε από κάποιον φιλοαιτωλό ποιητή ή ότι σε μεταγενέστερο χρόνο παρελείφθη από κάποιον απρόσεκτο συγγραφέα δεν ευσταθούν.²⁶⁶ Το πιθανότερο είναι ότι η πρώτη μορφή του επιγράμματος ήταν η εξάστιχη και πως ο ίδιος ο Αλκαίος αφαιρώντας τους 3^ο και 4^ο στίχο την μετέτρεψε σε τετράστιχη, προκειμένου να εξαλείψει την ενοχλητική για τον Τίτο αναφορά και να του επιδαψιλεύσει τον έπαινο στο επόμενο επίγραμμα του, το *Π.Α. 16.5 = G-P 5*.²⁶⁷

Ο Φίλιππος, προσβεβλημένος από το επίγραμμα του Αλκαίου, του απάντησε με ένα δικό του προσβλητικό δίστιχο, το οποίο παραθέτει ο Πλούταρχος στο ίδιο κεφάλαιο (9):

Ἄφλοιος καὶ ἄφυλλος ὁδοιπόρε τῶδ' ἐπὶ νώτῳ
Ἀλκαίῳ σταυρὸς πηγνυταὶ ἠλίβατος·

Η πρώτη φράση του επιγράμματος του Αλκαίου, *Ἄκλαυστοι καὶ ἄθαπτοι*, αναφέρεται στο γεγονός ότι οι νεκροί της μάχης στις Κυνός Κεφαλές έμειναν άταφοι για έξι χρόνια, μέχρι να παρέμβει ο Αντίοχος και ο Φίλιππος της Μεγαλόπολης να τους θάψει σε κατάλληλο τύμβο.²⁶⁸ Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, οι απώλειες των Μακεδόνων δεν ήταν λιγότερες από οκτώ χιλιάδες νεκρούς και πέντε χιλιάδες αιχμαλώτους: *ἔπεσον μὲν οὖν ὀκτακισχιλίων οὐκ ἐλάττους, ἐάλωσαν δὲ περὶ πεντακισχιλίου*.²⁶⁹ Επίσης, ο Πλούταρχος αναφέρει στο 7^ο κεφάλαιο ότι ο Φίλιππος μίλησε στο στράτευμά του πριν από τη μάχη, από ένα *πολυάνδριον ὑψηλὸν* και αυτό

²⁶⁵ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 11.

²⁶⁶ Βερτσέτης, (1988), 137.

²⁶⁷ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 11-12.

²⁶⁸ Gow-Page (1965), τόμ. 2, 12.

²⁶⁹ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι/ Τίτος* (8).

θεωρήθηκε κακός οiwνός, προκαλώντας στους στρατιώτες αποθάρρυνση.²⁷⁰ Γίνεται έτσι φανερό ότι η φράση, στον πρώτο στίχο του επιγράμματος, *ἄθαπτοι ... ἐπὶ τύμβῳ*, αποτελεί σκληρή ειρωνεία του Αλκαίου. Η αλλαγή την οποία κάνει ο Πλούταρχος, κατά την παράθεση του επιγράμματος, στον πρώτο στίχο, στον οποίο αντί της λέξης *τύμβῳ* έχει τη λέξη *νώτῳ*, πιθανότατα οφείλεται στο γεγονός ότι ο Φίλιππος στο δίστιχο του εναντίον του Αλκαίου χρησιμοποιεί αυτή τη λέξη. Η επικρατούσα άποψη είναι ότι η αρχική λέξη του επιγράμματος ήταν *τύμβῳ*, αυτή δεν ταίριαζε στο δίστιχο του Φιλίππου, ο οποίος την άλλαξε και στη συνέχεια ο Πλούταρχος επανέλαβε αυτή τη λέξη.²⁷¹

Στον τέταρτο στίχο χρησιμοποιείται η λέξη Ημαθία αντί της Μακεδονίας. Ημαθία ονομάζεται η περιοχή της Μακεδονίας μεταξύ του Αξιού και του Αλιάκμονα, στην οποία ευρίσκεται και η Πέλλα αλλά η λέξη χρησιμοποιήθηκε με μεγάλη ελευθερία και από μεταγενέστερους συγγραφείς για να δηλώσει το σύνολο της Μακεδονίας.

Η φράση *τὸ δὲ θρασὺν ἐλαφρότερον* του προτελευταίου και του τελευταίου στίχου δεν σημαίνει ότι το θάρρος του Φιλίππου τον εγκατέλειψε αλλά ότι ο καυχησιάρης Φίλιππος με το θρασύ πνεύμα ετράπη σε φυγή. Παρομοιάζεται με τα γρήγορα ελάφια, ζώα των οποίων η δειλία ήταν παροιμιώδης. Πράγματι, ο Φίλιππος αποσύρθηκε βιαστικά στη Μακεδονία κι έστειλε έναν απεσταλμένο στον Φλαμινό για να συζητήσει την προοπτική αποστολής πρεσβείας για σύναψη ειρήνης.

²⁷⁰ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι/ Τίτος* (7): «... ὁ δὲ Φίλιππος, εἴτ' ἀπὸ τύχης εἴθ' ὑπὸ σπουδῆς παρὰ τὸν καιρὸν ἀγνοήσας, ἦν γάρ τι πολυάνδριον ὑψηλὸν ἔξω τοῦ χάρακος, ἐπὶ τοῦτο προβάς, ἤρξατο μὲν οἱ' εἰς προτροπὴν πρὸ μάχης φιλεῖ διαλέγεσθαι καὶ παρορμᾶν, ἀθυμίας δὲ δεινῆς πρὸς τὸν οἰωνὸν ἐμπεισοῦσης, διαταραχθεὶς ἐπέσχε τὴν ἡμέραν ἐκείνην».

²⁷¹ Gow-Page (1965), τόμ. 2, 12.

Η φράση τὸ δὲ θρασὺ κείνο Φιλίππου πνεῦμα παραπέμπει στο
θρασεῖα δὲ πνέων καρδίᾳ (Πίνδαρος 10.44).²⁷²

Το ἐπίγραμμα ἐντάσσεται στην κατηγορία των ἐπιτύμβιων
ἐπιγραμμάτων στα οποία το ομιλοῦν πρόσωπο, ο ἀφηγητής, εἶναι ο νεκρός,
ἐν προκειμένῳ οἱ Μακεδόνες πεσόντες στη μάχη στις Κυνός Κεφαλές, οἱ
οποῖοι ἀπευθύνονται στον διαβάτη, σε πρώτο πληθυντικό πρόσωπο.
Ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ συνήχηση του διπλοῦ σ στον δεύτερο στίχο και οἱ
παρηγήσεις του ι στον τρίτο και του ο στον τέταρτο στίχο.

²⁷² Πίνδαρος, *Πυθιονίκαις*, 10.44-10.49:

« θρασεῖα δὲ πνέων καρδίᾳ
μόλεν Δανάας ποτὲ παῖς, ἀγείτο δ' Ἀθάνα,
ἔς ἀνδρῶν μακάρων ὄμιλον· ἔπεφνέν
τε Γοργόνα, καὶ ποικίλον κάρᾳ
δρακόντων φόβαισιν ἤλυθε νασιώταις
λίθινον θάνατον φέρων».

«Γεμάτος θάρρος στην καρδιά του
ἦρθε μια μέρα της Δανάης ο γιος —τον οδηγούσε ἡ Ἀθηνά—
στον λαό των μακαρίων ἀνθρώπων,
σκότωσε τὴ Γοργώ και, παίρνοντας τὴν κεφαλή τὴ φιδοπλουμισμένη,
ἦρθε να φέρει λίθινο θάνατο στους νησιώτες».

Μτφ.: Ἰωάννης Γρυπάρης, 2015.

Ἄγαγε καὶ Ξέρξης Περσῶν στρατὸν Ἑλλάδος ἐς γᾶν
καὶ Τίτος εὐρείας ἄγαγ' ἀπ' Ἰταλίας·
ἀλλ' ὁ μὲν Εὐρώπᾳ δοῦλον ζυγὸν αὐχένι θήσων
ἦλθεν, ὁ δ' ἀμπαύσων Ἑλλάδα δουλοσύνας.

Καὶ ὁ Ξέρξης ὁδήγησε περσικὸ στρατὸ στη γῆ της Ελλάδος,
καὶ ὁ Τίτος ὁδήγησε στρατὸ ἀπ' τη μεγάλη Ἰταλία·
ὁ ἓνας ὅμως γιὰ νὰ θέσει ζυγὸ δουλείας στὸν αὐχένα της Εὐρώπης
ἦρθε, ἐνῶ ὁ ἄλλος γιὰ νὰ παύσει τὴν υποδούλωση της Ελλάδος.

Τὸ ἐπίγραμμα εἶναι ὑμνητικὸ, γιὰ τὸν Τίτο Φλαμίνιο, τὸν ὁποῖο ἀνακηρύσσει «ἀπελευθερωτὴ» της Ελλάδος. Αὐτὴ ἡ «ἀπελευθέρωση» ἀναγγέλθηκε ἀπὸ τὸν Φλαμίνιο καὶ τὴ Ρωμαϊκὴ Σύγκλητο μετὰ τὴ μάχη στὶς Κυνὸς Κεφαλές καὶ διακηρύχθηκε στὸς ἀγῶνες τῶν Ἰσθμίων τὸ 196 π.Χ. μέσα σὲ ἓνα κλίμα μεγάλου ἐνθουσιασμοῦ : «προελθὼν εἰς μέσον ὁ κῆρυξ ἀνεῖπεν, ὅτι Ρωμαίων ἢ σύγκλητος καὶ Τίτος Κοῖντιος στρατηγὸς ὑπάτος, καταπολεμήσαντες βασιλέα Φίλιππον καὶ Μακεδόνας, ἀφιᾶσιν ἐλευθέρους καὶ ἀφρουρήτους καὶ ἀφορολογήτους, νόμοις χρωμένους τοῖς πατρίοις, Κορινθίους, Φωκεῖς, Λοκρούς, Εὐβοέας, Ἀχαιοὺς Φθιώτας, Μάγνητας, Θετταλοὺς, Περραιβοὺς». (Πλούταρχος, *Τίτος*, 10)²⁷³. Ὁ ἴδιος ὁ Φλαμίνιος, ὅπως ἀναφέρει ὁ Πλούταρχος «μέγιστον ἐφρόνησεν ἐπὶ τῇ τῆς Ελλάδος ἐλευθερώσει. ἀνατιθεὶς γὰρ εἰς Δελφοὺς ἀσπίδας ἀργυρᾶς καὶ τὸν ἑαυτοῦ θυρεόν, ἐπέγραψε...». Εἰς τὴν ἐπιγραφήν ἀναγράφεται ὅτι ὁ Τίτος ἀναγγέλλει τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ελλάδος ἀπὸ τὸν Ξέρξη.

²⁷³ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι/ Τίτος* (10).

στις ασπίδες αυτές ένα τετράστιχο στο οποίο οι δύο τελευταίοι στίχοι ήταν:
«Αἰνεάδας Τίτος ὕμμιν ὑπέρτατον ᾧ πασε δῶρον, / Ἑλλάνων τεύξας
παισὶν ἔλευθερίαν».²⁷⁴

Ὅσον αφορά τη σημασία της λέξης *Εὐρώπα*, η οποία εμφανίζεται στον τρίτο στίχο του επιγράμματος, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ως γεωγραφική έκφραση αρχικά σήμαινε τη Θράκη και το κεντρικό μέρος της Βαλκανικής χερσονήσου. Στον *Ομηρικό Ὕμνο* προς τον Απόλλωνα (71f, 111f) η Ευρώπη αντιδιαστέλλεται με τα νησιά και με την Πελοπόννησο, ενώ στην Ελληνική Μυθολογία η Ευρώπη και η Θράκη θεωρούνται αδελφές.²⁷⁵ Ο Ηρόδοτος βάζει τον Ξέρξη να πει ότι βαδίζει εναντίον της Ελλάδος μέσω της Ευρώπης, όπως είχε κάνει και ο Δαρειός πριν απ' αυτόν.²⁷⁶ Παρόμοια χρήση της λέξης Ευρώπη με τη χρήση του 5^{ου} πολιτικού επιγράμματος του Αλκαίου, γίνεται και στο επίγραμμα το οποίο έχει ήδη παρατεθεί:

Π.Α. 16.6 = G-P Ανών. Επίγρ. 59 :

«Κοίρανος Εὐρώπας, ὁ καὶ εἶν ἀλί καὶ κατὰ χέρσον
τόσσον ἄναξ θνατῶν, Ζεὺς ὅσον ἀθανάτων, ...»

Ο αφηγητής του επιγράμματος μιλά σε τρίτο πρόσωπο, με τον ρόλο του παντεπόπτη και αντικειμενικού παρατηρητή. Αξιοσημείωτες είναι οι συνηχήσεις του γ στον πρώτο στίχο, στην αρχή και στο τέλος του, του τ στον δεύτερο στίχο πάλι στην αρχή και στο τέλος (Τίτος ... Ιταλίας) και του δ στον τέταρτο στίχο. Ο διασκελισμός του ἤλθεν στην αρχή του τελευταίου στίχου τονίζει τη νικηφόρα ἔλευση του «απελευθερωτή» και θυμίζει διαχρονικές τέτοιες εμφάνσεις ως δείγματα ενθουσιασμού, σε διάφορους λαούς, με αναφορά πάντα σε κάποιον ηγέτη «λυτρωτή - απελευθερωτή».

²⁷⁴ Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι/ Τίτος* (12).

²⁷⁵ Walbank, (1942), 141, υποσ. 3.

²⁷⁶ Walbank, (1942), 141.

5.2. ΤΑ ΕΡΩΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 5.10, 12.29, 12.30, 12.64).

Π.Α. 5.10 = G-P 6

Ἐχθαίρω τὸν Ἔρωτα· τί γὰρ βαρὺς οὐκ ἐπὶ θῆρας
ὄρνυται, ἀλλ' ἐπ' ἐμὴν ἰοβολεῖ κραδίην;
τί πλέον εἰ θεὸς ἄνδρα καταφλέγει, ἢ τί τὸ σεμνὸν
δηώσας ἀπ' ἐμῆς ἄθλον ἔχει κεφαλῆς;

Εχθρεύομαι τὸν Ἔρωτα. Γιατί άραγε βαρὺς στα θηρία
δεν ορμά αλλά τη δική μου τοξεύει καρδιά;
Ποιό τό όφελος, αν θεός θνητόν κατακάψει; ή ποιο τιμητικό,
τη δική μου κεφαλή αν συντρίψει, τρόπαιο θα έχει;

Το επίγραμμα αυτό εκφράζει μια διαμαρτυρία εναντίον του Ἐρωτα, ο οποίος, ενώ είναι θεός, καταδιώκει θνητούς. Το ρήμα *ιοβολεῖ* απαντά στα *Αργοναυτικά* 4.1440 του Απολλώνιου του Ρόδιου:

Τόξα τε, τοῖσι πέλωρ τόδ' ἀπέφθισεν ἰοβολήσας.

Επίσης, υπάρχει στο ακόλουθο επίγραμμα Π.Α. 5.188 = G-P 92 του Λεωνίδα Ταραντίνου, απ' το οποίο πιθανώς ο Αλκαίος το έχει δανειστεί:²⁷⁷

Οὐκ ἀδικέω τὸν Ἔρωτα - γλυκὺς - μαρτύρομαι αὐτὴν
Κύπριν, βέβλημαι δ' ἐκ δολίου κέραος
καὶ πᾶς τεφροῦμαι, θερμὸν δ' ἐπὶ θερμῷ ἰάλλει

²⁷⁷ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 13.

ἄτρακτον, λωφᾶ δ' οὐδ' ὅσον ἰοβολῶν.
χῶ θνητός τὸν ἀλιτρον ἐγώ, κεί πτηνός ὁ δαίμων,
τίσομαι· ἐγκλήμων δ' ἔσσομ' ἀλεξόμενος;

Ἄδικα δεν τα βάζω με τον Ἔρωτα, εἶναι γλυκός· μάρτυς μου ἡ ἴδια
ἡ Ἀφροδίτη, χτυπήθηκα ἀπὸ τόξο δόλιο
καὶ καίγομαι ολόκληρος· τὸ ἓνα καυτό μετὰ τὸ ἄλλο εξακοντίζει
βέλος, καὶ δεν σταματᾶ καθόλου νὰ τοξεύει.
ἐγώ θνητός τὸν ἔνοχο, ἀκόμα κι ἀν εἶναι φτερωτός θεός,
θα ἐκδικηθῶ· ἐγκληματίας θα εἶμαι ἀν ἀμυνθῶ;

Ἡ ἐκφραση *τί πλέον* ἀπαντᾶ ἐπίσης στο παρακάτω ἐπίγραμμα
Π.Α. 5.85=G-P 2 του Ἀσκληπιάδη:

Εἰς τινὰ παρθένον μὴ πειθομένην
Φεΐδη παρθενίης· καὶ τί πλέον; οὐ γὰρ ἐς Ἄϊδην
ἐλθοῦς' εὐρήσεις τὸν φιλέοντα, κόρη.
ἐν ζωοῖσι τὰ τερπνὰ τὰ Κύπριδος, ἐν δ' Ἀχέροντι
ὄστέα καὶ σποδιή, παρθένε, κεισόμεθα.

Σε κάποια κοπέλα που δεν ἐνέδιδε
Φύλαξε τὴν παρθενία· καὶ ποιο τὸ ὄφελος; γιατί στον Ἄδη
ὅταν ἐλθεις δεν θα βρεις αὐτόν που θα σ' ἀγαπήσει, κοπέλα.
Ἡ χαρὰ τοῦ ἔρωτα εἶναι στους ζωντανούς· ἐνῶ στον Ἀχέροντα
οστὰ καὶ στάχτη, παρθένα, θα εἶμαστε.

Στο ἐπίγραμμα αὐτό τοῦ Ἀλκαίου παρουσιάζονται τρεῖς διαφορετικὲς
μεταφορές γιὰ τὴν ἐπίδραση τοῦ Ἔρωτα στους θνητούς. Ὁ Ἔρως τοξεύει καὶ
τραυματίζει, ρίχνει φωτιά καὶ κατακαίει, παλεύει ὀρμητικὸς καὶ νικά. Οἱ δύο

πρώτες μεταφορές είναι αρκετά συνήθεις, υπάρχουν και στο προαναφερόμενο επίγραμμα του Λεωνίδα του Ταραντίνου, ενώ η τρίτη είναι λιγότερο συνήθης. Συναντάται όμως και αυτή, όπως, για παράδειγμα, στο πρώτο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου. Εκεί ο Θεόκριτος βάζει την Αφροδίτη να λέει στον Δάφνι (1.97-1.98):

κεῖπε «τύ θην τὸν Ἔρωτα κατεύχεο, Δάφνι, λυγίζειν·
ἦ ῥ' οὐκ αὐτὸς Ἔρωτος ὑπ' ἀργαλέω ἐλυγίχθης».

κι εἶπε : «Καυχιόσουν πως λυγίζεις τον Ἐρωτα εσυ, Δάφνι,
ὅμως εσύ λύγισες ἀπ' τον επίπονο Ἐρωτα».

Το ουσιαστικό *κραδία* σε ερωτικά συμφραζόμενα είναι και αυτό σύνηθες. Η *κραδία*, ως ποιητική μεταφορά, ανήκει σε μια μακρά αρχαία παράδοση και συμβολίζει την έδρα του έρωτα. Απαντά στη Σαπφώ (fr. 31), στα *Ειδύλλια* του Θεόκριτου (29.4), σε διάφορα επιγράμματα του Μελέαγρου, καθώς και σε επιγράμματα ανωνύμων.²⁷⁸

Ενώ στο ως άνω επίγραμμα του Λεωνίδα δηλώνεται στο τέλος κατηγορηματικά η διάθεση εκδίκησης του αφηγητή, στο επίγραμμα του Αλκαίου τονίζεται η διαμαρτυρία και η απορία του παθόντος αφηγητή για το κίνητρο του θεού Έρωτα, ένα κίνητρο άγνωστο και ακατανόητο για έναν θνητό, ώστε η απουσία του κινήτρου να κάνει τα ερωτοχτυπήματα με τις καταστρεπτικές τους συνέπειες να φαίνονται εντελώς παράλογα και απάνθρωπα.

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συμβάλλουν καθοριστικά οι συνηχήσεις του ρ στον πρώτο στίχο και του τ στον τρίτο, καθώς και οι παρηχήσεις του ι στον δεύτερο και του ης στον τέταρτο στίχο.

²⁷⁸ Taran, (1979), 106, υποσ. 156.

Π.Α. 12.29 = G-P 7

Πρώταρχος καλός ἐστι καὶ οὐ θέλει· ἀλλὰ θελήσει
ὑστερον, ἢ δ' ὠρη λαμπάδ' ἔχουσα τρέχει.

Ο Πρώταρχος είναι ωραίος και δεν θέλει, μα θα θελήσει
αργότερα, όμως η νιότη κρατώντας λαμπάδα τρέχει.

Στο ανωτέρω επίγραμμα του Αλκαίου έχει υποστηριχθεί ότι μπορεί να προστεθεί ως δεύτερο δίστιχο και να αποτελέσουν ολοκληρωμένο τετράστιχο, το παρακάτω επίγραμμα Ανωνύμου Π.Α. 11.53 :

τὸ ῥόδον ἀκμάζει βαιὸν χρόνον· ἦν δὲ παρέλθη,
ζητῶν εὐρήσεις οὐ ῥόδον, ἀλλὰ βάτον.

Το ῥόδο ανθίζει για λίγο χρόνο· κι αν αυτός περάσει,
αναζητώντας το δεν θα βρεις ῥόδο αλλά ακάθι.

Ὅπως παρατηρούν οι Gow-Page²⁷⁹, παρόλο που μια τέτοια σύνδεση θα αποδυνάμωνε τη συναισθηματική επίδραση του επιγράμματος, ωστόσο θα ήταν σύμφωνη με το πνεύμα αυτής της ομάδας επιγραμμάτων (24° – 41°) από διάφορους ποιητές, τα οποία αναφέρονται στο γρήγορο πέρασμα της νεότητας και της ομορφιάς.

Εμφανής είναι η ειρωνεία και η αιχμή του επιγράμματος, εκφρασμένες με το *οὐ θέλει, θελήσει* και με τη μεταφορά του πέρασματος του χρόνου ως πέρασματος ενός δρομέα, ο οποίος κρατά δάδα και την μεταλαμπαδεύει σε

²⁷⁹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 13.

έναν νεότερο συνεχιστή του. Ο διασκελισμός με το *ὑστερον* στην αρχή του δεύτερου στίχου δίνει έμφαση στην κύρια ιδέα, την έννοια του «πολύ αργά».

Ας σημειωθεί ότι η χρονική στιγμή κατά την οποία γίνεται η αφήγηση δεν τοποθετείται σε χρόνο, κατά τον οποίο ο άνθρωπος δεν είναι πλέον νέος και ανακαλύπτει πολύ αργά ότι είναι ερωτικά πρόθυμος, όπως συμβαίνει στο επίγραμμα του Ασκληπιάδη (*Π.Α.* 12.36) αλλά όταν είναι ακόμη πολύ νέος και αρνείται τον έρωτα. Το σχόλιο του αφηγητή, ότι ο νέος θα θελήσει αργότερα, αφορά ένα υποθετικό μέλλον. Ας σημειωθεί, επίσης, ότι στο επίγραμμα δεν γίνεται καμία αναφορά στην τριχοφυία, όπως σε άλλα της ίδιας ομάδας επιγραμμάτων.²⁸⁰

Όσον αφορά τη λαμπαδηδρομία, στην αρχαιότητα ο «λαμπαδιστής» έτρεχε τόσο γρήγορα, όσο του επέτρεπε η ανάγκη να κρατιέται η δάδα αναμμένη. Δύο είδη λαμπαδηδρομιών μας είναι γνωστά.²⁸¹ Στο πρώτο είδος, ο κάθε δρομέας κρατούσε τη δική του δάδα, ανεξάρτητα από το μήκος της διαδρομής, η οποία ποίκιλε από αγώνα σε αγώνα. Είναι γνωστό ότι στην Αθήνα οι δρομείς άναβαν τη δάδα τους σε έναν βωμό του Προμηθέα στην Ακαδημία και έτρεχαν προς την πόλη (*Παυσανίας* 1.30,2). Το ακριβές σημείο αφίξεως δεν μας είναι γνωστό αλλά η απόσταση υπολογίζεται περίπου στο ένα μίλι. Επρόκειτο για αγώνα αντοχής και όχι ταχύτητας. Ο δεύτερος τύπος ήταν η σκυταλοδρομία, κατά την οποία η δάδα περνούσε από τον ένα δρομέα στον άλλον της ίδιας ομάδας, και επρόκειτο για αγώνα ταχύτητας. Το επίγραμμα αυτό προφανώς αναφέρεται στον δεύτερο τύπο λαμπαδηδρομίας, τη σκυταλοδρομία. Το επίγραμμα βασίζεται σε μεταφορά από την εικόνα της λαμπαδηδρομίας, στην οποία η δάδα αλλάζει κάθε τόσο χέρια κι αυτός ο οποίος την κρατούσε πριν, την χάνει. Παρομοίως και η φλόγα της νεότητας και της ομορφιάς χάνεται με το πέρασμα του χρόνου.

²⁸⁰ Tarán, (1985), 91.

²⁸¹ Tarán, (1985), 13-14.

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συνεισφέρουν οι συνηχήσεις του λ στον πρώτο στίχο και των ρ, δ στον δεύτερο.

Το επίγραμμα αυτό του Αλκαίου, όπως και το επόμενο, εντάσσονται στο 12^ο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας*, δηλαδή στην λεγόμενη *Παιδική Μούσα* του Στράτωνος του Σαρδιανού, το οποίο περιλαμβάνει επιγράμματα παιδεραστικού περιεχομένου. Και ανήκει σε μια ομάδα επιγραμμάτων, από το 24^ο έως το 41^ο, τα οποία, σχεδόν όλα, αναφέρονται στην τριχοφυία των ερωμένων νέων. Στα περισσότερα απ' αυτά δεσπόζει το μοτίβο του νέου, ο οποίος με την ανάπτυξη της τριχοφυίας του παύει πια να είναι ποθητός για τον εραστή του.

Π.Α. 12.30 = G-P 8

Ἡ κνήμη, Νίκανδρε, δασύνεται· ἀλλὰ φύλαξαι
μή σε καὶ ἡ πυγὴ ταυτὸ παθοῦσα λάθη
καὶ γνώση φιλέοντος ὅση σπάνις. ἀλλ' ἔτι καὶ νῦν
τῆς ἀμετακλήτου φρόντισον ἡλικίης.

Γεμίζει τρίχες ἡ κνήμη σου, Νίκανδρε· ἀλλὰ πρόσεξε
μήπως καὶ οἱ γλουτοὶ σου πάθουν τὸ ἴδιο χωρὶς νὰ το ἀντιληφθεῖς
καὶ τότε θα μάθεις οἱ εραστῆς πόσο σπανίζουν. Μὰ ἔστω καὶ τώρα
νοιᾶσου γιὰ τὴ νιότη που δὲν ἐπανερχεται.

Τὸ ἐπίγραμμα ἀναφέρεται σὲ κάποιον Νίκανδρο, τοῦ οὐοίου οἱ χάρες
ἐξασθενοῦν με τὸ πέρασμα τῆς νεότητος. Τὸ ἐπίγραμμα *Π.Α. 12.39*, τὸ οὐοίο
ἀκολουθεῖ, ἐπίσης ἀναφέρεται σὲ κάποιον Νίκανδρο καὶ ἔχει ἀκριβῶς τὸ ἴδιο
θέμα. Κατὰ τοὺς Gow-Page, εἰάν δὲν πρόκειται γιὰ ἀπομίμηση τοῦ πρώτου,
εἶναι πιθανόν νὰ ἔχει γραφεῖ καὶ αὐτὸ ἀπὸ τὸν Ἀλκαίῳ.²⁸²

ΑΔΗΛΟΝ Π.Α. 12.39 = G-P 32

Ἐσβέσθη Νίκανδρος - ἀπέπτατο πᾶν ἀπὸ χροῖης
ἄνθος, καὶ χαρίτων λοιπὸν ἔτ' οὐδ' ὄνομα -
ὄν πρὶν ἐν ἀθανάτοις ἐνομιζομεν. ἀλλὰ φρονεῖτε
μηδὲν ὑπὲρ θνητούς, ὦ νέοι· εἰσὶ τρίχες.

Ἐσβησε ὁ Νίκανδρος - ἔπεσε κάθε τῆς νιότης τοῦ
άνθος, κι ἀπ' τῆς χάρες τοῦ δὲν ἔμεινε οὔτε ὄνομα -
αὐτοῦ, που κάποτε τὸν νομίζαμε μεταξύ τῶν ἀθανάτων. Α, μὴν

²⁸² Gow-Page, (1965), 14.

υπερτιμάτε
καθόλου τους θνητούς, νέοι· υπάρχουν και οι τρίχες.

Στο επίγραμμα του Αλκαίου εμφανίζεται μια προειδοποίηση προς τον νέο, ακριβώς μετά από την σύντομη τοποθέτηση του μοτίβου: αποκτά τρίχες η *κνήμη*. Ας σημειωθεί ότι η λέξη *κνήμη* χρησιμοποιείται για πρώτη φορά στα επιγράμματα αυτά. Η προειδοποίηση εισάγεται με το *ἀλλὰ*, όπως και σε άλλα επιγράμματα της ομάδας αυτής. Το όνομα του νέου, Νίκανδρος (αυτός που υποτάσσει τους άνδρες), παρόλο που είναι σύνηθες, πιθανώς έχει επιλεγεί χάριν λογοπαιγνίου. Μπορεί τελικά ο νέος να υποταγεί στην *ἀμετάκλητον ἡλικίαν*.²⁸³

Στο παραπάνω επίγραμμα Αωνύμου (*Π.Α.* 12.39) είναι εμφανής η ομοιότητα με το επίγραμμα του Αλκαίου. Το ίδιο γενικό μοτίβο, η ίδια παραλλαγή του γενικού μοτίβου (η προειδοποίηση), το ίδιο όνομα του ερώμενου και ομοιότητες στο λεξιλόγιο. Ουσιώδης διαφορά υπάρχει στο ότι στο επίγραμμα του Αλκαίου ο αφηγητής φαίνεται να πιστεύει ότι ο Νίκανδρος είναι ακόμη δυνατόν να γίνει ερωμένος. Αυτά οδηγούν στο συμπέρασμα και των Gow-Page, ότι πιθανώς το επίγραμμα Αωνύμου να είναι γραμμένο κι αυτό απ' τον Αλκαίο.²⁸⁴

Το ρήμα *δασύνεται* είναι εμβληματικό και προσδιορίζει ένα θέμα κοινό για τα παρακάτω επιγράμματα του ίδιου είδους, όπως στο παρακάτω *Π.Α.* 12.31 = G-P 1 επίγραμμα του Φανία:

Ναὶ Θέμιν ἀκρήτου καὶ τὸ σκύφος ᾧ σεσάλευμαι,
Πάμφιλε, βαιὸς ἔχει τὸν σὸν ἔρωτα χρόνος·
ἤδη γὰρ καὶ μηρὸς ὑπὸ τρίχα καὶ γένυς ἤβᾶ,

²⁸³ Tarán, (1985), 95.

²⁸⁴ Tarán, (1985), 96.

καὶ πόθος εἰς ἑτέρην λοιπὸν ἄγει μανίην.
ἀλλ' ὅτε σοι σπινθήρος ἔτ' ἵχνια βαιὰ λέλειπται
φειδωλὴν ἀπόθου. Καιρὸς Ἔρωτι φίλος.

Μα τη Θέμιδα, μα το ποτήρι το κρασί, που με κάνει και τρεκλίζω,
Πάμφιλε, μετρημένος είναι ο χρόνος που σου μένει για έρωτα·
ἤδη ἔβγαλαν τρίχες οι μηροί και τα μάγουλά σου,
και ο Πόθος πλέον σε οδηγεί σε ἄλλου είδους μανία.
Αλλά όσο ακόμα σου μένουν ἔστω ἴχνη λιγοστά απ' τη σπίθα,
ἄφησε τις επιφυλάξεις. Ο κατάλληλος χρόνος είναι του έρωτα ο
φίλος.

Στο ἐπίγραμμα αὐτό, ὅπως και στο ἐπίγραμμα του Ἀλκαίου, ο ἀφηγητὴς πιστεύει ὅτι ο νέος ἀξίζει ἀκόμη την ἐρωτοτροπία, παρὰ το γεγονός ὅτι ὑπάρχουν σημάδια ἀνδρικής τριχοφυίας στο σῶμα του. Ἡ ἐπίδραση του Ἀλκαίου στο ἐπίγραμμα του Φανία εἶναι προφανῆς και ἀπὸ μία ἀκόμα ἀποψη. Και στα δύο ἐπιγράμματα ο ἀφηγητὴς δεν ἀπευθύνεται στους νέους γενικῶς ἀλλὰ σε ἕναν συγκεκριμένο νέο.²⁸⁵ Παρόμοια εἶναι τα παρακάτω ἐπιγράμματα:

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ Π.Α. 12.36 = G-P 46

Νῦν αἰτεῖς ὅτε λεπτὸς ὑπὸ κροτάφοισιν ἴουλος
ἔρπει καὶ μηροῖς ὀξὺς ἔπεστι χνόος·
εἶτα λέγεις, «ἦδιον ἐμοὶ τόδε». καὶ τίς ἂν εἴποι
κρείσσονας ἀυχμηρὰς ἀσταχύων καλάμας;

²⁸⁵ Tarán, (1985), 96.

Τώρα ζητάς, όταν λεπτό χνούδι κάτω απ' τους κροτάφους
κατεβαίνει και στους μηρούς βγήκαν τρίχες σκληρές.
Και επιπλέον λες, «αυτό μ' αρέσει πιο πολύ». Και ποιος θα μπορούσε
να πει
πως το σκληρό καλάμι είναι καλύτερο απ' το χλωρό το στάχυ;

ΜΕΛΕΑΓΡΟΣ Π.Α. 12.33 = G-P 90

Ἦν καλὸς Ἡράκλειτος ὅτ' ἦν ποτε· νῦν δὲ παρ' ἤβην
κηρύσσει πόλεμον δέρρις ὀπισθοβάταις.
ἀλλά, Πολυξενίδη, τὰδ' ὄρων μὴ γαῦρα φρουάσσου·
ἔστι καὶ ἐν γλουτοῖς φυομένη Νέμεσις.

Ἦταν ωραῖος ο Ἡράκλειτος, ἦταν κάποτε· μα τώρα που τα νιάτα
πέρασαν
κηρύσσει πόλεμο το δέρμα του σ' αυτούς που ορμούν από τα νώτα.
Πολυξενίδη, εσύ να τα βλέπεις, και να μη φρουμάζεις από
αλαζονεία·
υπάρχει θεία δίκη ακόμα και για τους γλουτούς.

Στο επίγραμμα αυτό, η προειδοποίηση, η οποία εισάγεται με το *ἀλλά*, ξεκινά στην αρχή του τελευταίου δίστιχου, όπως στο επίγραμμα του Φανία, ωστόσο ο αριθμός των στίχων είναι ίδιος με τα επιγράμματα του Αλκαίου και του Ανωνύμου. Ο αφηγητής δεν απευθύνεται, όπως στα επιγράμματα Αλκαίου και Φανία, στον νέο ο οποίος αναπτύσσει τριχοφυΐα αλλά σε κάποιον άλλον νέο ο οποίος θα μπορούσε να ωφεληθεί.²⁸⁶ Παρόμοιο είναι και το ακόλουθο επίγραμμα:

²⁸⁶ Tarán, (1985), 97.

ΑΔΗΛΟΝ Π.Α. 12.40 = G-P 12

Μὴ 'κδύσης, ἄνθρωπε, τὸ χλαινίον ἀλλὰ θεώρει
οὔτως ἀκρολίθου κἀμὲ τρόπον ξοάνου.
γυμνὴν Ἀντιφίλου ζητῶν χάριν ὡς ἐπ' ἀκάνθαις
εὐρήσεις ῥοδέαν φυομένην κάλυκα.

Μη μου αφαιρέσεις, ἄνθρωπε, τον μανδύα ἀλλὰ κοίτα
καὶ μένα σαν να εἶμαι λίθινο ἀγάλμα.
Ἀν ψάχνεις για τις γυμνές χάρες του Ἀντίφλου,
θα βρεις το ἄνθος του ῥόδου μέσα σε ἀγκάθια.

Εμφανής είναι η ομοιότητα του τελευταίου δίστιχου με το ἐπίγραμμα Ἀωνύμου Π.Α. 11.53, το οποίο ἔχει παρατεθεῖ στα προηγούμενα και το ἔχουν συνδέσει με το ἐπίγραμμα του Ἀλκαίου Π.Α. 12.29. Καὶ τα δύο ἀπευθύνονται σε βωβούς συνομιλητές και στα δύο ἐμφανίζεται το *ζητῶν ... εὐρήσεις*. Στο ένα ἐμφανίζεται το ἀντιθετικό ζεύγος *ῥόδον / βάτον* ἐνῶ στο ἄλλο το *ῥοδέαν ... κάλυκα / ἀκάνθαις*.²⁸⁷

Στην ηχητική ἀρμονία του ἐπιγράμματος του Ἀλκαίου προσδίδουν χάρη οι συνηχήσεις των *πι - πει* του πρώτου στίχου, των *κ, ρ, π* του δεύτερου και των *μη - μοι, θ* του τρίτου στίχου.

²⁸⁷ Tarán, (1985), 105.

Π.Α. 12.64 = G-P 9

Ζεῦ Πίσης μεδέων, Πειθήνορα, δεύτερον υἷα
Κύπριδος, αἰπεινῶ στέψον ὑπὸ Κρονίῳ,
μηδέ μοι οἰνοχόον κυλίκων σέθεν αἰετὸς ἄρθεις
μάρψαις ἀντὶ καλοῦ, κοίρανε, Δαρδανίδου.
εἰ δέ τι Μουσάων τοι ἐγὼ φίλον ὤπασα δῶρον
νεύσαις μοι θείου παιδὸς ὁμοφροσύνην.

Δία, κυρίαρχε της Πίσας, τον Πειθήνορα, δεύτερο γιο
της Αφροδίτης, στεφάνωσε κάτω από τον ψηλό Κρόνιο λόφο·
αλλά μην υψωθείς σαν τον αετό και για να τον έχεις οινοχόο
μου τον πάρεις, ἄρχοντα, στη θέση του ὁμορφου Γανυμήδη,
Και αν ποτέ σου πρόσφερα δῶρο απ' τις Μούσες, που το
καλοδέχτηκες,
μ' ένα σου νεύμα δείξε μου ὅτι το θεϊκό αγόρι ἴδια με μένα σκέφτεται.

Το ποιητικό υποκείμενο προσεύχεται στον Δία για ἕναν νέο, ο οποίος ονομάζεται Πειθήνωρ, ὄνομα σπάνιο, και του ζητά ο νέος αυτός να νικήσει στους Ολυμπιακούς Αγώνες και να στεφθεῖ με τιμή. Ακόμη, τονίζει εμμέσως αλλά με παραστατικό τρόπο, την ιδιαίτερη ομορφιά του νέου, ζητώντας απ' τον Δία να μην του τον πάρει για να τον έχει οινοχόο αντικαθιστώντας τον Γανυμήδη. Επιπλέον, του ζητά να τον πληροφορήσει για το αν ο νέος έχει ευνοϊκή στάση απέναντί του και για να παρακινήσει τον Δία να του ανταποκριθεῖ επικαλεῖται την ποιητική του ιδιότητα και ικανότητα, την προηγούμενη ποιητική παραγωγή του, δηλαδή τα δῶρα από τις Μούσες, τα οποία σαν πολύτιμα ἔργα τέχνης του έχει προσφέρει στο παρελθόν. Με βάση

το στοιχείο αυτό, το επίγραμμα μπορεί να καταταγεί στην ευάριθμη χορεία των επιγραμμάτων της ελληνιστικής περιόδου, στα οποία αναφέρεται με κάποιο τρόπο και εξάιρεται η ποιητική τέχνη.

Το επίγραμμα αυτό είναι το πρώτο μιας σειράς επιγραμμάτων (64-70), στα οποία περιλαμβάνονται επιγράμματα του Μελέαγρου και ανωνύμων, στα οποία ο ερώμενος νέος συγκρίνεται με τον Γανυμήδη. Τα επιγράμματα αυτά ανήκουν στο δωδέκατο βιβλίο της Ανθολογίας και από χρονολογική άποψη, το προγενέστερο της σειράς ανήκει στον Καλλίμαχο (τρίτου αιώνα π.Χ.) και είναι το *Π.Α.* 12.230 = G-P 6 :

Τὸν τὸ καλὸν μελανεῦντα Θεόκριτον εἰ μὲν ἔμ' ἔχθει
τετράκι μισοίης, εἰ δὲ φιλεῖ, φιλέοις·
ναίχι πρὸς εὐχαίτεω Γανυμήδεος, Οὐράνιε Ζεῦ·
καὶ σὺ ποτ' ἠράσθης. οὐκέτι μακρὰ λέγω.

Τον όμορφο μελαχροινό Θεόκριτο, εάν με απεχθάνεται,
τέσσερις φορές να τον μισήσεις. Αν όμως μ' αγαπά, αγάπα τον.
Ναι, μα τον Γανυμήδη με τα ωραία μαλλιά, Ουράνιε Δία,
κι εσύ κάποτε ερωτεύτηκες. Περισσότερα δε λέω καθόλου.

Το επίγραμμα του Αλκαίου έχει ορισμένα κοινά σημεία με το προγενέστερο του Καλλίμαχου. Και στα δύο ο εραστής απευθύνεται στον Δία, μιλώντας σε πρώτο πρόσωπο, ενικού αριθμού. Και τα δύο αφορούν τη στάση του ερωμένου και ζητούν από τον θεό να μεσολαβήσει στο ερωτικό ζήτημα. Σε κανένα από τα δύο δεν αποτελεί το μοτίβο του Γανυμήδη πυρήνα του ποιήματος αλλά εμφανίζεται στο δεύτερο δίστιχο του καθενός με αποσπασματικό τρόπο και, παρόλο που υπηρετεί διαφορετικούς σκοπούς, εμμέσως υπαινίσσεται έναν από τους έρωτες του Δία. Όμως, το επίγραμμα του Αλκαίου, ενώ στηρίζεται σε μεγάλο βαθμό στο επίγραμμα του

Καλλίμαχου, δείχνει υψηλό βαθμό πρωτοτυπίας, όπως θα φανεί στη συνέχεια.²⁸⁸

Το επίγραμμα αρχίζει με μία παράκληση προς τον Δία, με επίκληση της κυριαρχίας την οποία έχει στους αθλητικούς αγώνες της Ολυμπίας, όπως υποδηλώνει η λέξη *Πίσης* (*Πίσης μεδέων*).²⁸⁹ Ο Δίας παρακαλείται να χαρίσει τη νίκη στον Πειθήνορα, τον αγαπημένο του αφηγητή-εραστή. Το όνομα Πειθήνωρ εμφανίζεται στον πρώτο στίχο, όπως και το όνομα Θεόκριτος στο επίγραμμα του Καλλίμαχου. Το όνομα Πειθήνωρ είναι εντελώς ασύνητες και θα ήταν δυνατόν να υποδηλώνει ένα φανταστικό πρόσωπο, προέρχεται από το ρήμα *πείθω*, σχετίζεται με το επίθετο *πειθήνιος* και συνδέεται με το θέμα του ποιήματος, το οποίο είναι η επιδίωξη

²⁸⁸ Tarán, (1979), 7, 13-14.

²⁸⁹ Η Πίσα βρισκόταν μόλις 4 χιλιόμετρα από την Ολυμπία, πήρε το όνομα του ιδρυτή της Πίσου, ο οποίος ήταν γιος του Περιήρους και εγγονός του Αιόλου ή, κατά τον Στράβωνα, από την ομώνυμη πηγή. Γνώρισε μεγάλη ακμή στη μυκηναϊκή εποχή και στο κράτος της ανήκε και η Ολυμπία ενώ είχε δικούς της βασιλείς. Κατά τον 6^ο αιώνα π.Χ. η Ηλεία ήταν χωρισμένη σε δύο βασιλεια, των Επειών με έδρα την Ήλιδα και των Νηλείδων με έδρα την Πίσα. Τα δύο κράτη βρέθηκαν πολλές φορές σε αντιπαράθεση για τον έλεγχο των Ολυμπιακών αγώνων. Η Πίσα είχε αρχικά την ευθύνη των αγώνων αλλά αυτό το προνόμιο το πήραν οι Ηλείοι έπειτα από μακροχρόνιο πόλεμο, ο οποίος διήρκεσε από το 588 π.Χ. έως το 580 π.Χ. όταν κατέλαβαν την Πίσα. Το 464 οι Ηλείοι κατέλαβαν και ισοπέδωσαν την πόλη.

Σύμφωνα με την μυθολογία οι Πισάτες διοργάνωσαν τους πρώτους αγώνες όταν ο Πέλοπας νίκησε σε αρματοδρομία τον βασιλιά της Οινόμαο και έλαβε ως έπαθλο την κόρη του Ιπποδάμεια. Επίσης, κατά τη μυθολογία, όταν ο Όξυλος θέλησε να ενώσει την Ηλεία σε ένα κράτος και το εφάρμοσε, πολλοί Πισάτες αρνήθηκαν και έφυγαν στην Ήπειρο δημιουργώντας εκεί νέες πόλεις, όπως την Ελάτεια, την Πανδοσία και το Βουχέτιο. Αποικία της Πίσας θεωρείτο και η Ιταλική πόλη Πίζα.

(*Ελληνική Μυθολογία*, (1986), τόμ. 3, 229, 234, 236, 237).

να πείσει ο Δίας τον νέο να δείξει σύμπνοια προς τον εραστή και συνεπώς να εξασφαλισθεί η *όμοφροσύνη* για την σχέση. Επίσης, το αθλητικό πλαίσιο των συμφραζομένων πιθανώς επελέγη ως η κατάλληλη περίσταση κατά την οποία η ομορφιά του νέου θα ήταν στον μέγιστο βαθμό ελκυστική και ο Ζευς θα ήταν δυνατόν ευκολότατα να γοητευτεί από την ωραιότητα και τη φυσική του χάρη. Η παράκληση περιλαμβάνει όλο το πρώτο δίστιχο, στο οποίο ο νέος περιγράφεται ως ένας δεύτερος Έρωτας, δηλαδή η ομορφιά του θεωρείται θεϊκή από τον αφηγητή, μια αλαζονική κρίση, η οποία συνοψίζεται στον τελευταίο στίχο με τις λέξεις *θείου παιδός*. Ο διασκελισμός, από τον πρώτο στον δεύτερο στίχο, του ονόματος της υποτιθέμενης μητέρας του νέου (*δεύτερον υἱά / Κύπριδος*) είναι επιδέξια σχηματισμένος προκειμένου να προξενήσει έκπληξη στον αναγνώστη, ο οποίος δεν αναμένει να δει το όνομα μιας θεάς αλλά της θνητής μητέρας του αθλητή, σύμφωνα με την καθιερωμένη τεχνική, κατά την οποία τα ονόματα των γονέων δίνονταν στην γενική σε αφιερώματα ή σε επιτύμβιες επιγραφές. Η έκπληξη η οποία προκαλείται με τη χρήση του ονόματος *Κύπριδος* ως πρώτης λέξης στον δεύτερο στίχο, η οποία ακολουθεί το *δεύτερον υἱά*, προειδοποιεί τον αναγνώστη ότι δεν θα βρει την συμβατική τυπική παράκληση, σύμφωνα με το λεξιλόγιο, το οποίο συνηθίζεται στις περιπτώσεις αυτές. Αντί αυτού, το επίγραμμα θα ασχοληθεί με τον έρωτα, σε αντίθεση με την προσδοκία, την οποία δημιούργησε η λέξη *Πίσσης*, η οποία συνδέεται με αθλητικούς αγώνες. Ώστε ήδη στο πρώτο δίστιχο ο Αλκαίος πραγματοποιεί μίξη της τυπικής γλώσσας των αναθηματικών και των επιτύμβιων επιγραμμάτων με το λεξιλόγιο της ερωτικής ποίησης, το οποίο είναι πιο προσωπικό και διαθέτει υποκειμενικό χαρακτήρα.²⁹⁰

Το δεύτερο δίστιχο εκφράζει μια δεύτερη παράκληση και με αυτή το μοτίβο του Γανυμήδη. Σε σύγκριση με το επίγραμμα του Καλλίμαχου, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Καλλίμαχος έκανε μια συμποτική και συγκρατημένη

²⁹⁰ Tarán, (1979), 14-15.

νύξη στον έρωτα του Δία για τον πρίγκιπα της Τροίας με τον σκοπό να κερδίσει την κατανόηση και τη συμπάθεια του θεού. Απεναντίας, ο Αλκαίος, στο δεύτερό του δίστιχο περιλαμβάνει τον πλήρη μύθο της απαγωγής, με την πρόσθεση να προσδώσει μια επαύξηση της ομορφιάς του νέου. Δεν είναι πια ο δεύτερος Έρωσ αλλά τόσο ωραίος όσο και ο Δαρδανός νέος, τον οποίο κάποτε πήρε ο Ζευς στον Όλυμπο για οίνοχοο. Η χάρη του Πειθήνορα είναι ακόμα μεγαλύτερη από εκείνη του Γανυμήδη, εφόσον ο αφηγητής εκφράζει τον φόβο του ότι ο Δίας ο ίδιος, μεταμορφωμένος σε αετό, μπορεί να τον μεταφέρει στον Όλυμπο για να αντικαταστήσει τον Γανυμήδη (*ἀντί καλοῦ, ... , Δαρδανίδου*). Τώρα έχει πάει στην άκρη η αθλητική νίκη και εκφράζεται μια παράκληση, η οποία τονίζεται με το κτητικό *μοι* του τρίτου στίχου.²⁹¹

Το τρίτο δίστιχο περικλείει την τρίτη και πιο σημαντική παράκληση, τον λόγο ύπαρξης του ίδιου του επιγράμματος. Ο Ζευς παρακαλείται να χαρίσει ομοφροσύνη, δηλαδή τη συμβατότητα των χαρακτήρων, η οποία καθιστά μία σχέση επιτυχή. Τα κτητικά *τοι* του πέμπτου και *μοι* του έκτου στίχου υπογραμμίζουν μια σχέση ανταλλαγής και εισάγεται ένα νέο στοιχείο, αυτό της ποίησης. Τα ποιητικά επιτεύγματα ενός ποιητή θα πρέπει να ανταμειφθούν με την ανταμοιβή, την οποία επιθυμεί ο ποιητής. Στους στίχους 4 και 6 συναντάμε δύο αντιθετικής σημασίας για την περίσταση ρήματα, *μάρψαις* και *νεύσαις*, τα οποία δηλώνουν την ενέργεια του Δία, αυτήν την οποία απεύχεται ο αφηγητής και αυτήν την οποία εύχεται να υλοποιήσει ο θεός.²⁹²

Η πιο σημαντική από τις δομικές διαφορές μεταξύ των δύο επιγραμμάτων είναι ότι ο Αλκαίος έχει προσθέσει και ένα τρίτο δίστιχο. Το επίγραμμα του Καλλίμαχου αποτελείται από το θέμα (το ερωτικό ζήτημα) και από το ποίκιλμα (το μοτίβο του Γανυμήδη). Σε αυτά τα δύο στοιχεία ο Αλκαίος έχει προσθέσει, στην αρχή, το ποιητικό «προκειμένο» του αθλητικού

²⁹¹ Tarán, (1979), 15.

²⁹² Tarán, (1979), 16.

αγώνα, το οποίο όπως φάνηκε ταυτόχρονα αναγγέλλει το ερωτικό θέμα. Ωστόσο, ο Αλκαίος αλλάζει τη σειρά των άλλων δύο και τα εμπλουτίζει με προσθετικά στοιχεία. Το επίγραμμα του συνεπώς αποτελείται από το εισαγωγικό «προκείμενο» (τον αθλητικό αγώνα) συν την έκθεση του μη ανεπτυγμένου ερωτικού θέματος, από το στόλισμα (το μοτίβο του Γανυμήδη) και από το κυρίως θέμα (το ερωτικό ζήτημα) συν το νέο στοιχείο, τον ποιητή και την ποίησή του. Η πιο σημαντική διαφορά είναι ότι ο Αλκαίος εισάγει έναν συναγωνισμό ανάμεσα στον θεό και στον ποιητή. Ακόμη, το ερωτικό ζήτημα στο επίγραμμα του Αλκαίου είναι εμπλουτισμένο, διότι στην περίπτωση αυτή ο εραστής έχει και μια επιπλέον ιδιότητα, είναι ποιητής. Θα πρέπει να επισημανθεί, όμως, και μια πιο γενική διαφορά. Ο συνολικός τόνος των δύο ποιημάτων είναι εντελώς διαφορετικός. Στο ποίημα του Καλλίμαχου συναντάμε μια πρακτική και εκδικητική διάθεση η οποία υπογραμμίζεται από την συντομία και την περιεκτικότητα της σύνθεσης. Αντιθέτως, το επίγραμμα του Αλκαίου δεν είναι απότομο και ο ποιητής προσεγγίζει το όλο θέμα ως ικέτης ενώπιον του Διός. Η ταπεινοσύνη και η ευγενική του στάση τονίζονται από την αρχή μέσω του προαναφερόμενου διασκελισμού και των ποιητικών μεταφορών.²⁹³

Ας σημειωθεί ότι ο Αλκαίος, πρωτοτυπώντας στο ερωτικό αυτό επίγραμμα του, χρησίμευσε με τη σειρά του ως πρότυπο για άλλους επιγραμματοποιούς, όπως, για παράδειγμα, για τον Ανώνυμο ποιητή του *Π.Α.* 12.69 επιγράμματος, ο οποίος δανείζεται από τον Αλκαίο το μοτίβο της ερωτικής αντιπαλότητας ανάμεσα στον αφηγητή-εραστή και στον Δία.²⁹⁴

²⁹³ Tarán, (1979), 17.

²⁹⁴

Ανωνύμου *Π.Α.* 12.69

Ζεῦ, προτέρω τέρπου Γανυμήδεϊ· τὸν δ' ἔμόν, ᾧναξ,
Δέξανδρον δέρκευ τηλόθεν· οὐ φθονέω.
εἰ δὲ βίη τὸν καλὸν ἀποίσειαι, οὐκέτ' ἀνεκτῶς
δεσπόζεις· ἀπίτω καὶ τὸ βιοῦν ἐπὶ σοῦ.

Στο επίγραμμα του Αλκαίου, η φράση *δεύτερον υἷα Κύπριδος*, (στην οποία ο τύπος *υἷα* είναι η αιτιατική του *υἱός*, και *Κύπρις* η άλλη ονομασία της Αφροδίτης) σημαίνει τον δεύτερο ερωμένο, ο οποίος εμφανίζεται με την προσχηματική ιδιότητα του οινοχόου, όπως φαίνεται και στο παρακάτω επίγραμμα Αωνύμου:

ΑΔΗΛΟΝ Π.Α. 12.67 = G-P 25

Τὸν καλὸν οὐχ ὀρόω Διονύσιον. ἄρα γ' ἀναρθεῖς,
Ζεῦ πάτερ, ἀθανάτοις δεύτερος οἰνοχοεῖ;
αἰετέ, τὸν χαρίεντα, ποτὶ πτερὰ πυκνὰ τινάξας
πῶς ἔφερες μὴ που κνίσματ' ὄνουξιν ἔχη;

Τον ωραίο Διονύσιο δεν βλέπω. Μήπως αφού ανεβάστηκε,
Δία πατέρα, στους αθάνατους, είναι ο δεύτερος οινοχόος;
Αετέ, τον χαριτωμένο, πετώντας δυνατά με πυκνές φτερούγες, πότε
και
πώς τον μετέφερες; μήπως έχει γρατσουνιές από τα νύχια σου;

Στην φράση *ὑπὸ Κρονίῳ*, το Κρόνιον ὄρος ή Κρόνιος λόφος ή ὄχθος, όπως αναφέρεται και στον Πίνδαρο (*Ολ.* 5.17, 9.3) είναι ο λόφος απέναντι από το αρχαίο στάδιο της Ολυμπίας, στο οποίο διεξάγονταν οι Ολυμπιακοί Αγώνες.

Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκαις* 5.17:

Δία, τον παλιό σου Γανυμήδη απόλαυσε· μα τον δικό μου, βασιλέα,
τον Δέξανδρο, να τον κοιτάς από μακριά. Ως εδώ δεν ζηλεύω.
Αν όμως το ωραίο αγόρι το πάρεις με τη βία, δεν θα είναι πια ανεκτή
η τυραννία σου. Ας χαθεί η ζωή η υποταγμένη σε σένα.

Σωτήρ ὑψινεφές Ζεῦ, Κρόνιον τε ναίων λόφον

Σωτήρα Δία υψινεφή, που κατοικεῖς στον Κρόνιο λόφο,

Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκαις* 9.3:

ἄρκεσε Κρόνιον παρ' ὄχθον ἀγεμονεῦσαι

ἄρκεσε στου Κρονίου τα ριζοβούνια να οδηγήσει

(Μτφ. Ιωάννης Γρυπάρης)

Δαρδανίδης, στον τέταρτο στίχο, αποκαλείται ο Γανυμήδης, ο οποίος, σύμφωνα με την Ελληνική Μυθολογία, ήταν θεοποιημένος μυθικός νέος, περίφημος για την ομορφιά του. Ήταν πρίγκηπας της Τροίας, γιος του βασιλιά Τρώος, εγγονού του Δάρδανου. Ο Δίας μεταμορφώθηκε σε αετό και αρπάζοντάς τον, τον μετέφερε στον Όλυμπο, στον οποίο του έδωσε αθανασία και έζησε αιώνια εκεί ως οινοχόος των θεών. Παρομοίως, ο Γανυμήδης αναφέρεται ως Φρύγιος Δαρδανίδης στο παρακάτω επίγραμμα του Στράτωνος, με το ίδιο μοτίβο:

ΣΤΡΑΤΩΝΟΣ Π.Α. 12.194

Εἰ Ζεὺς ἐκ γαίης θνητοὺς ἔτι παῖδας ἐς αἴθρην
ἦρπαζεν, γλυκεροῦ νέκταρος οἰνοχόους,
αἰετὸς ἄν πτερύγεσσιν Ἀγρίππαν τὸν καλὸν ἡμῶν
ἦδη πρὸς μακάρων ἦγε διηκονίας.
ναὶ μὰ σὲ γάρ, Κρονίδη, κόσμου πάτερ, ἦν ἐσαθρήσης,
τὸν Φρύγιον ψέξεις αὐτίκα Δαρδανίδην.

Ἄν ο Δίας από τη γη θνητά αγόρια προς τον ουρανό ακόμα

άρπαζε, για οινοχόους του γλυκού νέκταρος,
αετός θα είχε με τις φτερούγες του τον ωραίο μας Αγρίππα
ήδη οδηγήσει στη δούλεψη των αθανάτων.
Ναι, σε σένα ορκίζομαι, γιε του Κρόνου, του κόσμου πατέρα, αν
καλά ερευνήσεις
στον Φρύγα απόγονο του Δάρδανου αμέσως θα βρεις ψεγάδι.

Στη μυθολογική αρπαγή του Γανυμήδη από τον Δία αναφέρεται και
το εξής απόσπασμα του Θεόκριτου:

Θεόκριτος *Ειδύλλια* 20.41:

... οὐχὶ δὲ καὶ τύ,
ὦ Κρονίδα, διὰ παῖδα βοηνόμον ὄρνις ἐπλάγχθης;

...μήπως δεν έγινες κι εσύ
ω γιε του Κρόνου, αετός για παῖδα βοῖδολάτη;

Σχετικά με την αναφορά του επιγράμματος στον Δία, σημειώνεται ότι
δεν είναι σύνηθες να θεωρείται ότι ο Δίας δείχνει κάποιο ενδιαφέρον για τους
ποιητές.²⁹⁵ Εξαίρεση αποτελεί ο στίχος από το 7^ο *Ειδύλλιο* του Θεόκριτου
(7.93)²⁹⁶: ἐσθλά, τά που καὶ Ζηγὸς ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάμα. Στο *Ειδύλλιο*
αυτό έχει τον λόγο ένας από τους πρωταγωνιστές, ο Σιμιχίδας, ο οποίος,
απευθυνόμενος στον Λυκίδα του λέγει ότι πολλά τον δίδαξαν οι Νύμφες,

²⁹⁵ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 14.

²⁹⁶ Θεόκριτος *Ειδύλλια* 7. 91-95:

[...] «Λυκίδα φίλε, πολλὰ μὲν ἄλλα
νύμφαι κῆμὲ δίδαξαν ἀν' ὥρεα βουκολέοντα
ἐσθλά, τά που καὶ Ζηγὸς ἐπὶ θρόνον ἄγαγε φάμα·
ἀλλὰ τόγ' ἐκ πάντων μέγ' ὑπείροχον, ᾧ τυ γεραίρειν
ἀρξεῦμ'· ἀλλ' ὑπάκουσον, ἐπεὶ φίλος ἔπλεο Μοίσαις».

μεταξύ αυτών και ωραία τραγούδια, των οποίων η φήμη έφτασε ως τον θρόνο του Δία. Και στο απόσπασμα αυτό εξάίρεται η ποιητική τέχνη του δημιουργού με αναφορά στον Δία.

Η τελευταία λέξη του επιγράμματος, *όμοφροσύνην*, σημαίνει τη συμβατότητα των χαρακτήρων, τον όμοιο τρόπο σκέψης, ο οποίος καθιστά μία σχέση ή έναν γάμο επιτυχή. Απαντά και στην *Οδύσσεια* (ζ 181), όταν ο Οδυσσεύς ζητά από την Ναυσικά να του δώσει κάποιο ένδυμα και της μιλά πολύ επαινετικά και ευχετικά :

Οδύσσεια ζ 180-181

σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῆσι μενοινᾶς,
ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὁμοφροσύνην ὀπάσειαν

και να χαρείς απ' τους θεούς ό,τι ποθεί η καρδιά σου,
άντρα και σπίτι, μόνιασμα ποτέ να μη σας λείψει²⁹⁷

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συντελούν οι συνηχήσεις των *πι-πει* στον πρώτο στίχο, των *κ, ρ, π* στον δεύτερο, των *μη-μοι, θ* στον τρίτο και του *κ* στον τέταρτο στίχο.

²⁹⁷ Μτφ. Καζαντζάκη-Κακριδή.

5.3. ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΕ ΠΟΙΗΤΕΣ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.1)

Π.Α. 7.1 = G-P 11

Ἡρώων τὸν ἀοιδὸν Ἴω ἐνὶ παιῖδες Ὀμηρον
ἦκαχον ἐκ Μουσέων γριφον ὑφηνάμενοι,
νέκταρι δ' εἰνάλια Νηρηίδες ἐχρίσαντο
καὶ νέκυν ἀκταίη θῆκαν ὑπὸ σπλάδι
ὅττι Θέτιν κύδηγε καὶ νιέα καὶ μόθον ἄλλων
ἠρώων Ἰθακοῦ δ' ἔργματα Λαρτιάδεω.
ὀλβίστη νήσων πόντῳ Ἴος ὅττι κέκευθε
βαίη Μουσάων ἀστέρα καὶ Χαρίτων.

Τον Ὀμηρο, ποιητὴ ἠρώων, στην Ἴο κάποιοι νέοι
μέχρι θανάτου λύπησαν πλέκοντας γρίφο μ' ἐμπνευση Μουσῶν
μα οι Νηρηίδες οι θαλασσινές με νέκταρ ἀλειψαν
και ἀπέθεσαν το νεκρὸ σῶμα σε σπήλαιο της ακτῆς,
γιατί ὕμνησε τη Θέτιδα, το γιό της και τους ἀθλους
των ἠρώων και του γιού του Λαέρτη απ' την Ἰθάκη.
Ἴος το νησί το πιο ευτυχισμένο γιατί σκέπασε
αν και μικρό, το ἀστέρι των Μουσῶν και των Χαρίτων.

Ο υποτιθέμενος τάφος του Ομήρου στην Ἴο ἀποτελεῖ το θέμα και των ἐπιγραμμάτων Π.Α. 7.2, 7.3, 7.4, 7.5, 7.6 και αναφερόταν συχνά στην

αρχαιότητα (Παυσανίας 10.24.2).²⁹⁸ Η ιστορία για τον θάνατο του Ομήρου, σε διάφορες παραλλαγές της, ήταν διάσημη στην αρχαιότητα, όπως φαίνεται, για παράδειγμα, στο Ηροδότου, *Περί της του Ομήρου γενέσιος και βιοτής* 35-36.²⁹⁹ Το τελευταίο δίστιχο του χωρίου αυτού, *ἐνθάδε τὴν ἱερὴν*

²⁹⁸ Παυσανίας, 10.24.2 : «οὔτοι μὲν δὴ ἐνταῦθα ἔγραψαν τὰ εἰρημένα, θεάσαιο δ' ἂν καὶ εἰκόνα Ὀμήρου χαλκῆν ἐπὶ στήλῃ καὶ ἐπιλέξει τὸ μάντευμα ὃ γενέσθαι τῷ Ὀμήρῳ λέγουσιν: “ὄλβιε καὶ δύσδαιμον—ἔφυς γὰρ ἐπ' ἀμφοτέροισι—, πατρίδα δίζηαι. μητρὶς δέ τοι, οὐ πατρὶς ἐστίν. ἔστιν Ἴος νῆσος μητρὸς πατρὶς, ἢ σε θανόντα δέξεται. ἀλλὰ νέων παιδῶν αἰνιγμα φύλαξαι”. Δεικνύουσι δὲ οἱ Ἴηται καὶ Ὀμήρου μνημα ἐν τῇ νήσῳ καὶ ἐτέρωθι Κλυμένης, τὴν Κλυμένην μητέρα εἶναι τοῦ Ὀμήρου λέγοντες».

²⁹⁹ Ηρόδοτος, *Περί της του Ομήρου γενέσιος και βιοτής* 35-36: «τῶν δὲ ναυτέων καὶ τῶν ἐκ τῆς πόλιος τινῶν ἡμένων παρὰ τῷ Ὀμήρῳ κατέπλωσαν παῖδες ἀλιῆες τὸν τόπον καὶ ἐκβάντες ἐκ τοῦ ἀκατίου προσελθόντες αὐτοῖς τάδ' εἶπον· “ἄγετε ὦ ξένοι, ἐπακούσατε ἡμέων, ἂν ἄρα δύνησθε διαγνῶναι ἅσ' ἂν ὑμῖν εἴπωμεν.” καὶ τις τῶν παρεόντων ἐκέλευε λέγειν. οἱ δ' εἶπαν· “ἡμεῖς ἅσ' εἴλομεν κατελίπομεν, ἃ δὲ μὴ εἴλομεν φέρομεν.” οἱ δὲ φασὶ μέτρῳ εἰπεῖν αὐτούς

ἅσ' εἴλομεν λιπόμεσθα· ἃ δ' οὐχ εἴλομεν φερόμεσθα.

οὐ δυναμένων δὲ τῶν παρεόντων γνῶναι τὰ ῥηθέντα διηγήσαντο οἱ παῖδες, ὅτι ἀλιεύοντες οὐδὲν ἐδύναντο ἐλεῖν, καθήμενοι δ' ἐν τῇ γῆ ἐφθειρίζοντο, καὶ ὅσους μὲν ἔλαβον τῶν φθειρῶν κατέλιπον, ὅσους δὲ μὴ ἐδύναντο ἐς οἴκους ἀπεφέροντο. ὁ δ' Ὀμηρος ἀκούσας ταῦτα ἔλεξε τὰ ἔπεα τάδε·

τοίων γὰρ πατέρων ἐξ αἵματος ἐκγεγάασθε,
οὔτε βαθυκλήρων οὔτ' ἄσπετα μῆλα νεμόντων.

[36] ἐκ δὲ τῆς ἀσθενείας ταύτης συνέβη τὸν Ὀμηρον τελευτῆσαι ἐν Ἴῳ, οὐ παρὰ τὸ μὴ γνῶναι τὸ παρὰ τῶν παιδῶν ῥηθέν, ὡς οἴονται τινες, ἀλλὰ τῇ μαλακίῃ. τελευτήσας δ' ἐν τῇ Ἴῳ αὐτοῦ ἐπ' ἀκτῆς ἐτάφη ὑπὸ τε τῶν συμπλόων καὶ τῶν πολιητέων, ὅσοι ἐν διαλογῇ ἐγεγέννητο αὐτῷ. καὶ τὸ ἐλεγεῖον τόδ' ἐπέγραψαν Ἴηται ὕστερον χρόνῳ πολλῷ, ὡς ἤδη ἢ τε ποιήσις ἐξεπεπτώκεε καὶ ἐθαυμάζετο ὑπὸ πάντων (οὐ γὰρ Ὀμήρου ἐστίν).

ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλὴν κατὰ γαῖα κάλυψεν,

κεφαλήν κατὰ γαῖα κάλυψεν,/ ἀνδρῶν ἠρώων κοσμήτορα, θεῖον Ὅμηρον,
εμφανίζεται και στο επίγραμμα Αωνόμου Π.Α. 7.3.:

ἐνθάδε τὴν ἱερὴν κεφαλήν κατὰ γαῖα καλύπτει,
ἀνδρῶν ἠρώων κοσμήτορα, θεῖον Ὅμηρον.

Ἐχει υποστηριχθεῖ ἀπὸ διάφορους μελετητές των επιγραμμάτων αυτῶν ὅτι ο μέγανος αριθμός των επιτύμβιων επιγραμμάτων της ελληνιστικῆς περιόδου, τα οποία ἔχουν καθαρά λογοτεχνικό χαρακτήρα, ἀπηχεῖ ἓνα πνεύμα θρήνου για το παρελθοντικό μεγαλίο του Ελληνικού πολιτισμού και ἓναν διακαή πόθο γεφύρωσης παρελθόντος και παρόντος.³⁰⁰ Μεταξύ των μεταγενέστερων ποιητῶν, ο Αντίπατρος ο Σιδώνιος εἶχε επηρεαστεί περισσότερο ἀπὸ τα επιγράμματα για ποιητές του μακρινού παρελθόντος, τα οποία εἶχαν γραφτεῖ ἀπὸ επιγραμματοποιούς του τέλους του τρίτου και των αρχῶν του δεύτερου π.Χ. αἰῶνα, ἓνας εκ των οποίων ἦταν και ο Αλκαῖος ο Μεσσήνιος. Στα επιγράμματα του Αντίπατρου ἀνήκει και το Π.Α. 7.2, αφιερωμένο στον Ὅμηρο, το οποίο ἀποτελεῖ παραλλαγή του επιγράμματος του Αλκαίου.³⁰¹ Στο επίγραμμα του Αλκαίου, το καταληκτικό σημεῖο εἶναι η ἀντίθεση μεταξύ του μικρού μεγέθους του νησιού της Ἴου και του μεγάλου ποιητικού μεγέθους του θαμμένου σ' αυτό Ομήρου.³⁰² Αυτὴν ακριβῶς την ἀντίθεση ἀναπτύσσει ο Αντίπατρος στην δική του παραλλαγή, με τη διαφορά ὅτι δεν χρησιμοποιεῖ την τριτοπρόσωπη ἀφήγηση του

ἀνδρῶν ἠρώων κοσμήτορα, θεῖον Ὅμηρον».

³⁰⁰ Gutzwiller, (1998), 259.

³⁰¹ Gutzwiller, (1998), 260-262.

³⁰² Η ἀνάδειξη αυτου του κοινού σημείου μεταξύ των δύο επιγραμμάτων ἔγινε ἀπὸ τον Αριστόξενο Σκιαδά, ὅπως ἀναφέρει η Gutzwiller στο Gutzwiller, (1998), 262.

Αλκαίου αλλά την πρωτοπρόσωπη: αφηγητής είναι το ίδιο το νησί της Ίου.³⁰³

Στο επίγραμμα του Αλκαίου, η αναφορά στο *νέκταρ* εμφανίζεται και στο επίγραμμα της Νοσσίδος (Π.Α. 6.275) ως *νέκταρος*. Κατά το σπιλάδι, υπάρχει η φράση *Ίου σπιλάς* στο προαναφερόμενο Π.Α. 7.2 του Αντίπατρου Σιδώνιου.

Οι Νηρηίδες στο επίγραμμα του Αλκαίου παρουσιάζονται ευγνώμονες απέναντι στον Όμηρο, διότι ύμνησε την Θέτιδα, η οποία ήταν κι αυτή Νηρηίδα, καθώς και τον γιο της, αλλά ακόμη γιατί ο Όμηρος ύμνησε τον Οδυσσέα, έναν ήρωα, οι περισσότερες από τις περιπέτειες του οποίου, ήταν ναυτικές (*Οδύσσεια*) και μάλιστα πασίγνωστες στον ελληνικό κόσμο.

Το επίθετο *βαιή* (πολύ μικρή) επισημαίνει το χαρακτηριστικά μικρό μέγεθος του νησιού της Ίου (η μεγαλύτερη απόσταση δύο σημείων του δεν υπερβαίνει τα είκοσι χιλιόμετρα), σε αντιδιαστολή με το μέγεθος του κορυφαίου ποιητή της αρχαιότητας, του Ομήρου.

³⁰³

Αντίπατρου Σιδώνιου Π.Α. 7.2 = G 8

Τὰν μερόπων Πειθῶ, τὸ μέγα στόμα, τὰν ἴσα Μούσαις
φθεγξαμέναν κεφαλάν, ὧ ξένε, Μαιονίδεω,
ἄδ' ἔλαχον νασίτις Ἰου σπιλάς, οὐ γὰρ ἐν ἄλλα
ἱερόν ἀλλ' ἐν ἐμοί πνεῦμα θανῶν ἔλιπεν,
ᾧ νεῦμα Κρονίδαο τὸ παγκρατές, ᾧ καὶ Ὀλυμπον
καὶ τὰν Αἴαντος ναυμάχον εἶπε βίαν
καὶ τὸν Ἀχιλλεῖοις Φαρσαλίσιν Ἔκτορα πῶλοισ
ὄστέα Δαρδανικῶ δρυπτόμενον πεδίω.
εἰ δ' ὀλίγα κρύπτω τὸν ταλίκον ἴσθ' ὅτι κεύθει
καὶ Θέτιδος γαμέταν ἅ βραχύβωλος Ἰκος.

Στα περισσότερα επιγράμματα του έβδομου βιβλίου της *Π.Α.* εμφανίζονται τα ρήματα *καλύπτω* ή *κεύθω*, όπως συμβαίνει και στον έβδομο στίχο του επιγράμματος του Αλκαίου.

Ο Όμηρος ύμνησε ήρωες, ωστόσο οι δύο μεγαλύτεροι πρωταγωνιστές στα έπη του, ο Αχιλλέας και ο Οδυσσεύς, δεν κατονομάζονται στο επίγραμμα. Ο Αχιλλέας αναφέρεται ως γιος της Θέτιδος και ο Οδυσσεύς με το πατρογονικό του όνομα. Ακόμη, το γεγονός ότι οι Νηρηίδες θάβουν τον Όμηρο ανακαλεί την περιγραφή της κηδείας του Αχιλλέα στην *Οδύσσεια* (ω, 43-97), όπου οι Νηρηίδες τον θρήνησαν και προετοίμασαν το σώμα του για την ταφή. Όλα αυτά υποδηλώνουν ότι ο Όμηρος, ο δημιουργός της μεγάλης ποίησης, έχει καταστεί πλέον ένα θέμα για ποιητικά έργα.³⁰⁴

Ένα χαρακτηριστικό της ελληνιστικής περιόδου, το οποίο απαντά στο επίγραμμα, εμφανίζεται στην τελευταία λέξη του. Ο Όμηρος παρουσιάζεται να έχει εμπνευστεί όχι μόνο από τις Μούσες αλλά και από τις Χάριτες. Στην Ομηρική ποίηση οι Χάριτες δεν εθεωρούντο πηγές ποιητικής έμπνευσης, ενώ στον Ησίοδο εμφανίζονται ως συνοδοί των Μουσών, όχι όμως ισότιμες με αυτές (*Θεογονία*, 64). Μόνο ο Πίνδαρος τις επικαλείται όπως θα επικαλείτο τις Μούσες (*Ολυμπιονίκαι*, 14. 4-6). Στο επίγραμμα αυτό, ο Αλκαίος φαίνεται ότι ακολουθεί τον Πίνδαρο, πράγμα διόλου παράξενο, διότι ο Πίνδαρος είχε μεγάλη επίδραση στους ποιητές της ελληνιστικής περιόδου.³⁰⁵ Παράξενο φαίνεται το γεγονός ότι στο επίγραμμα τα παιδιά είναι εκείνα, τα οποία εμπνέονται από τις Μούσες (*ήκαχον εκ Μουσέων γριφον ύφηνάμενοι*) και όχι ο Όμηρος. Το ρήμα *ύφαινω* απαντά πολύ συχνά στον Όμηρο, κυρίως στην *Οδύσσεια*, για να δηλώσει τη σύνθεση της ποίησης. Στην περίπτωση του συγκεκριμένου επιγράμματος χρησιμοποιείται για να δηλώσει τον γρίφο. Και εδώ δεν είναι ο Όμηρος αλλά

³⁰⁴ Harder – Regtuit - Wakker, (2002), 69-70.

³⁰⁵ Harder – Regtuit - Wakker, (2002), 71.

οι νέοι, εκείνοι, οι οποίοι υφαίνουν τον γρίφο, για να τον πιάσουν σ' αυτόν και, παρόλο που αυτό δεν εμφανίζεται στο επίγραμμα, να τον οδηγήσουν στον θάνατο. Και είναι συνταρακτικό ότι τα παιδιά ενεργούν *ἐκ Μουσέων*, δηλαδή ότι εμπνέονται από τις Μούσες να σκοτώσουν τον Όμηρο, από τις ίδιες Μούσες, οι οποίες κάποτε ενέπνεαν τον Όμηρο. Υποδηλώνεται ότι πλέον είναι τα παιδιά εκείνα τα οποία σχετίζονται με τις Μούσες και όχι ο Όμηρος. Έτσι, μεταφορικά, τα παιδιά, τα οποία συμβολίζουν τους ποιητικούς απογόνους του Ομήρου, (στην περίπτωση αυτή τον Αλκαίο εκ Μεσσήνης), είναι εκείνα τα οποία τον σκότωσαν. Η δική τους ποίηση, ο γρίφος τους, αντιπροσωπεύει μια εναλλακτική πρόταση απέναντι στο μακροσκελές και σοβαρό ποιητικό έργο του Ομήρου, δηλαδή έναν σύντομο αλλά δραστικό γρίφο, ένα σύντομο αλλά δραστικό επίγραμμα.³⁰⁶ Ωστε, θα έλεγε κανείς ότι η παράλειψη του Αλκαίου να κάνει ονομαστική μνεία στον Αχιλλέα και στον Οδυσσέα και η εστίασή του στην Θέτιδα, μητέρα του Αχιλλέα και μία από τις Νηρηίδες, οι οποίες έθαψαν τον Όμηρο, συμβολίζουν μια ευρύτερη τάση διαφοροποίησης από το έργο του Ομήρου και αποτελούν έναν έμμεσο τρόπο, χαρακτηριστικό της ελληνοιστικής ποίησης. Φαίνεται ότι η μικρή Ίος σκεπάζει τον μεγάλο ποιητή, όπως η σύντομη ποίηση της εποχής του Αλκαίου ήρθε να μνημονεύσει και να καλύψει το έργο του Ομήρου.³⁰⁷

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συντελούν οι συνηχήσεις του ν και η παρήχηση ο στον πρώτο στίχο, του ήχου ι και του κ στον δεύτερο, των ι, ν στον τρίτο, και του ων στον όγδοο στίχο.

Για τον βίο του Ομήρου σώζονται τουλάχιστον δέκα εξιστορήσεις από την ύστερη αρχαιότητα, καθώς τόσο κατά την ελληνοιστική όσο και κατά τη Ρωμαϊκή περίοδο υπήρξε μεγάλο ενδιαφέρον για τη ζωή του. Σε μία από

³⁰⁶ Harder – Regtuit - Wakker, (2002), 72.

³⁰⁷ Harder – Regtuit - Wakker, (2002), 72.

αυτές αναφέρεται ότι ο Ρωμαίος αυτοκράτορας Αδριανός ενδιαφέρθηκε τόσο πολύ να μάθει τον ακριβή τόπο γέννησης και την καταγωγή του Ομήρου, ώστε συμβουλευτήκε το Μαντείο των Δελφών.³⁰⁸ Για τον θάνατο του Ομήρου υπάρχει ο ακόλουθος θρύλος, ο οποίος αναφέρεται σε πολλά κείμενα: ο ποιητής κάποτε προειδοποιήθηκε με έναν Δελφικό χρησμό ότι θα πέθαινε στο νησί της Ίου και ότι θα έπρεπε να προφυλαχθεί από έναν γρίφο, τον οποίο θα του έθεταν κάποιοι νέοι. Σε προχωρημένη ηλικία βρέθηκε στην Ίο, στην ακροθαλασσιά, κι εκεί ρώτησε δυό νέους, οι οποίοι ψάρευαν, τι είχαν πιάσει. Αυτοί του απάντησαν με ένα αίνιγμα: «ό,τι πιάσαμε το αφήσαμε και ό,τι δεν πιάσαμε το φέρνουμε». Οι νέοι, ενώ ψάρευαν χωρίς επιτυχία, είχαν περάσει την ώρα τους ψάχνοντας πάνω τους για ψείρες και τις ψείρες, τις οποίες βρήκαν τις άφησαν, ενώ αυτές, τις οποίες δεν έπιασαν, τις είχαν στα ρούχα τους. Ο Όμηρος, μην κατορθώνοντας να λύσει τον γρίφο, τον οποίο του εξήγησαν έπειτα οι νέοι, στενοχωρημένος διότι οι περιβόητες πνευματικές του ικανότητες τον είχαν εγκαταλείψει, κατά μία εκδοχή καθώς περπατούσε γλίστρησε στη λάσπη, τραυματίστηκε και μετά από τρεις μέρες πέθανε και ενταφιάστηκε στη ν Ίο.³⁰⁹ Σύγχρονοι μελετητές έχουν ανακαλύψει παραλλαγές του μύθου αυτού σε διάφορες ευρωπαϊκές χώρες και στη Βόρεια Αμερική.³¹⁰ Η αρχαιότερη καταγραφή του μύθου αυτού βρίσκεται σε απόσπασμα του Ηράκλειτου (Fr. 56 D-K):

«ἐξηπάτηνται οἱ ἄνθρωποι πρὸς τὴν γνῶσιν τῶν φανερῶν παραπλησίως Ὅμηρῳ, ὃς ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων σοφώτερος πάντων. ἐκεῖνόν τε γὰρ παῖδες φθειῖρας κατακτείνοντες ἐξηπάτησαν εἰπόντες·

³⁰⁸ Ο Fontenrose υποστήριξε ότι πρόκειται για ιστορικό γεγονός και όχι για θρύλο. (Levine, (2002), 141).

³⁰⁹ Μεταξύ άλλων, ο θρύλος αυτός απαντά και στο έργο *Περὶ Ομήρου και Ησιόδου και του γένους και του αγώνος αυτών*, το οποίο μερικοί ερευνητές αποδίδουν στον ρήτορα Αλκιδάμαντα, σύγχρονο και αντίπαλο του Ισοκράτη.

³¹⁰ Levine, (2002), 142.

ὅσα εἶδομεν καὶ ἐλάβομεν, ταῦτα ἀπολείπομεν, ὅσα δὲ οὔτε εἶδομεν οὔτ' ἐλάβομεν, ταῦτα φέρομεν».

«οἱ ἄνθρωποι ἐξαπατώνται στὴν κρίση τους γιὰ τὰ φαινόμενα κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο που ἐξαπατήθηκε κι ὁ Ὀμηρος, που ἦταν ὁ σοφώτερος Ἕλληνας. Γιατί κάποια παιδιά που σκότωναν ψεῖρες τὸν ἐξαπάτησαν ὅταν του εἶπαν: “ὅσα εἶδαμε καὶ πιάσαμε, τὰ ἀφήσαμε πίσω μας ἀλλὰ ὅσα οὔτε εἶδαμε οὔτε πιάσαμε, αὐτὰ τὰ φέρνουμε”».

Ἐχει υποστηριχθεῖ³¹¹ ὅτι κατὰ τὴν ἀρχαιότητα υπήρχε μία «ανταγωνιστική» φύση τῆς σοφίας, χαρακτηριστικὸ τῶν ἐπτὰ σοφῶν. «Ἡ σοφία προβάλλεται γιὰ συμμετοχὴ καὶ γιὰ ἐπάθλο σαν νὰ ἦταν ἓνα ἀνταγωνιστικὸ ἀθλημα».³¹² Οἱ γρίφοι ἦταν συνήθεις στὴν ἐλληνικὴ λογοτεχνία καὶ σκέψη, ὅπως π.χ. ὁ γρίφος τῆς Σφίγγας, καὶ αποτελοῦσαν ἐπίσης ἓνα βασικὸ θέμα στα συμπόσια. Ὁ Ἀθηναῖος στὸ ἔργο του *Δειπνοσοφισταί*, μας παραδίδει μία συλλογὴ γρίφων, οἱ ὁποῖοι προέρχονται κυρίως ἀπὸ κωμωδίες.³¹³

Στὸ 14^ο βιβλίο τῆς *Παλατινῆς Ἀνθολογίας* ὁ E. S. Forster καταμετρά «πενήντα πέντε γρίφους, σαράντα τέσσερα μαθηματικὰ προβλήματα, σαράντα πέντε χρησμούς, ἓναν γρίφο-παιχνίδι κοινωνικῆς συναναστροφῆς καὶ πέντε ποικίλα ἐπιγράμματα».³¹⁴ Λόγω τῆς ομοιότητος τῶν γρίφων με τοὺς χρησμούς, ὁ G. S. Kirk εικάζει ὅτι τὸ Μαντεῖο τῶν Δελφῶν θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ὡς «μία ἀποθήκη γρίφων».³¹⁵

³¹¹ Levine, (2002), 142.

³¹² Levine, (2002), 142.

³¹³ Ἀθηναῖος, *Δειπνοσοφισταί*, 448b-459b.

³¹⁴ Levine, (2002), 143.

³¹⁵ Levine, (2002), 143.

Η μαντική τέχνη και η επίλυση γρίφων φαίνεται ότι ήταν παράλληλες δραστηριότητες, όπως δείχνει η ιστορία του μάντη Κάλχα στον Κολοφώνα.³¹⁶ Ένας χρησμός είχε προβλέψει ότι ο Κάλχας θα πέθαινε όταν θα συναντούσε έναν προφήτη ανώτερο από αυτόν. Στη μία ιστορία ο ανταγωνιστής μάντης Μόψος απαντά ορθά στην ερώτηση του ακριβώς πόσα σύκα αναπτύσσονταν πάνω σε ένα συγκεκριμένο δέντρο. Σε μία άλλη παραλλαγή της ιστορίας, ο Κάλχας ρωτάει τον Μόψο να του αποκαλύψει τον αριθμό των χοιριδίων μέσα σε ένα θηλυκό χοίρο που εγκυμονούσε. Ο Μόψος όχι μόνο το κάνει αλλά επίσης προβλέπει ορθά το φύλο τους. Αυτές οι περιγραφές τονίζουν ότι η ικανότητα του Μόψου να απαντήσει σε μία δύσκολη ερώτηση προκάλεσε τον θάνατο του Κάλχα από λύπη (Ησίοδος Fr. 278). Παρόλο που τα προβλήματα δεν ήταν ακριβώς γρίφοι αλλά απλές ερωτήσεις για γεγονότα, τα οποία ήταν δύσκολο να εκτιμηθούν, ο αγώνας των πνευματικών ανθρώπων, ακολουθούμενος από τον θάνατο του νικημένου αντιπάλου, αποδεικνύει ότι η μαντική τέχνη, όπως και η δημιουργία γρίφων, μπορούσε να είναι μία ανταγωνιστική δραστηριότητα και ότι η αποτυχία να λυθεί μία μαντική ερώτηση θα μπορούσε να έχει σοβαρές συνέπειες. Ο πόνος του Κάλχα, ο οποίος νικήθηκε στη δική του ειδική ικανότητα, προκαλεί τον θάνατό του. Αυτή η ομοιότητα με τον μύθο για τον θάνατο του Ομήρου δείχνει ότι ο μύθος αυτός ακολουθεί εν γένει το μοτίβο της μη επίλυσης ενός γρίφου, παρόλο που στην περίπτωση αυτή η κατατρόπωση του Ομήρου δεν γίνεται από έναν ειδήμονα της δικής του τέχνης αλλά, κατά απροσδόκητο τρόπο, από μία ομάδα νέων ερασιτεχνών.³¹⁷

Η εικόνα αυτή του Ομήρου ως γέρου στην ακροθαλασσιά, μοιάζει με πολυάριθμες άλλες εικόνες γέρων κυνηγών και ψαράδων, οι οποίες

³¹⁶ Levine, (2002), 142. Επίσης, Χαντζή, 2013, 138.

³¹⁷ Χαντζή, (2014), 152.

εμφανίζονται σε επιγράμματα του έκτου βιβλίου της *Ελληνικής Ανθολογίας*: δίχτυα, αγκίστρια, βαρίδια ψαρέματος, τρίαίνες, πλωτήρες, άγκυρες, κουπιά, κατάρτια και σχοινιά, γέροι ψαράδες με μειωμένες δυνάμεις, οι οποίοι δεν μπορούν πιά να συνεχίσουν τη δουλειά τους, υπάρχουν σε επιγράμματα όπως τα: *Π.Α.* 10.4, 10.5, 10.30, 10.192, 10.193.

Οι αρχαίοι Έλληνες συσχέτιζαν τα εργαλεία του ψαρέματος με τεχνάσματα και γρίφους. Ένας καλός ψαράς θεωρείτο πολύ καλός στα τεχνάσματα και στην εξαπάτηση, στοιχεία τα οποία αποτελούσαν το κρίσιμο μέρος της αλιευτικής του εργασίας. Έτσι, δόλος σημαίνει εξαπάτηση αλλά και δόλωμα για ψάρια. Η κύρτη είναι ένα δοχείο για αστακούς αλλά και ένας γρίφος. Ο γρίφος είναι ένα καλάθι ψαρέματος αλλά επίσης και οτιδήποτε σκοτεινό και αινιγματικό. Ένας ορισμός του γρίφου δίνεται από τον Αθήναιο (*Δειπνοσοφισταί* 10. 448c): ο γρίφος είναι ένα πρόβλημα ανταγωνισμού που τίθεται προς επίλυση διά της διανοητικής αναζήτησης, και καταλήγει στην επιβράβευση ή στην τιμωρία. (*Γρίφος πρόβλημά ἐστι παιστικόν, προστακτικόν τοῦ διὰ ζητήσεως εὐρεῖν τῇ διανοίᾳ τὸ προβληθὲν τιμῆς ἢ ἐπιζημίου χάριν εἰρημένον*).

Στο ίδιο θέμα, του θανάτου του Ομήρου, επικεντρώνεται και το επίγραμμα *Π.Α.* 7.213 του Αρχίου, το οποίο αναφέρεται σε ένα τζιτζίκι που το σκότωσαν τα μυρμήγκια:

Εἰς τέττιγα ὑπό μυρμηγκῶν ἀναιρεθέντα
πρὶν μὲν ἐπὶ χλωροῖς ἐριθιλέος ἔρνεσι πεύκας
ἤμενος, ἢ σκιερᾶς ἀκροκόμου πίτυος,
ἔκρεκες εὐτάρσοιο δι' ἰξύος ἀχέτα μολπὰν
τέττιξ, οἰονόμοις ἐλαφρότατον χέλυος.
νῦν δέ σε, μυρμάκεσσιν ὑπ' εἰνοδίοισι δαμέντα,
Ἄϊδος ἀπροϊδῆς ἀμφεκάλυψε μυχός.
εἰ δ' ἑάλως, συγγνωστόν, ἐπεὶ καὶ κοῖρανος ὕμνων

Μαιονίδας γρίφοις ιχθυβόλων ἔθανεν.

Για τζιτζίκι που το σκότωσαν τα μυρμήγκια
«Κάποτε, καθισμένο στα χλωρά βλαστάρια θαλαρού πεύκου
ή σκιερής φουντωτής κουκουναριάς
τερέτιζες, τζιτζίκι βουερό, ευλύγιστο,
τραγούδι για τους βοσκούς πιο ευφραντικό κι από τη λύρα.
Τώρα, όμως, δαμασμένο από ταξιδιάρικα μυρμήγκια,
σε κάλυψε η απρόσμενη αγκαλιά του Άδη.
Κι αν νικήθηκες δεν πειράζει, γιατί κι ο άρχοντας
των ύμνων, ο ποιητής από την Μαιονία,
πέθανε από τους γρίφους των ψαράδων».

Ο συσχετισμός της ακτής, του ψαρέματος και της ολοκλήρωσης της σταδιοδρομίας ενός ανθρώπου αντιστοιχούν στις εικόνες, οι οποίες συντίθενται από τις βιογραφικές παραδόσεις, οι οποίες σχετίζονται με τον Όμηρο: ο γέρος ποιητής έχει φθάσει στο τέλος της παραγωγικής του ζωής. Οι νέοι ψαράδες χρησιμοποιούν τον γρίφο τους (καλάθι ψαρέματος ή αίνιγμα) για να νικήσουν τον ειδήμονα του ηρωικού έπους. Αυτό το οποίο «έπιασαν» εκείνη την ημέρα ήταν ο ίδιος ο ποιητής.³¹⁸

ΟΙ ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ ΤΟΥ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΟΣ

Τόσο στα ομηρικά έπη, όσο και στην υπόλοιπη αρχαία γραμματεία, απαντούν πολλά στοιχεία, τα οποία μπορούν να παραλληλιστούν με τα στοιχεία του μύθου για τον θάνατο του Ομήρου. Τρία είναι κυρίως τα συναφή αυτά διακειμενικά θεματικά στοιχεία: η υποτιθέμενη διανοητική

³¹⁸ Χαντζή, (2013), 137.

κατωτερότητα των νέων έναντι των πιο ηλικιωμένων, ο συσχετισμός του ψαριού και του ψαρά με τον θάνατο σε διάφορα σημεία της *Ιλιάδος* και της *Οδύσσειας* και συνάμα το από την αρχαιότητα διαπιστωμένο αξιοπερίεργο ότι οι ήρωες των ομηρικών επών δεν τρώνε ψάρια παρά μόνο σε περίπτωση λιμοκτονίας και, τέλος, μία παραδοσιακή αντιπάθεια μεταξύ ψαράδων και ποιητών.³¹⁹

Όσον αφορά το πρώτο στοιχείο, στα ομηρικά έπη σε πολλά σημεία φαίνεται ότι οι νέοι δεν μπορούν να αναμετρηθούν με τους ηλικιακά μεγαλύτερους στην πνευματική δύναμη. Για παράδειγμα, στη ραψωδία Ξ της *Ιλιάδος*, ο Διομήδης παίρνοντας τον λόγο για να δώσει τη συμβουλή του, ζητά από τους Αχαιούς να μη βαρυγνώμησουν επειδή τους συμβουλεύει ένας ηλικιακά μικρότερός τους (*Ιλιάς*, Ξ, 110-113). Στην προετοιμασία για τη μονομαχία, στη ραψωδία Γ, ο Μενέλαος λέει στους Τρώες να φέρουν τον βασιλιά τους Πρίαμο για να δώσει αυτός τον όρκο και όχι οι γιοι του, γιατί είναι «υπερφίαλοι και άπιστοι» και μπορεί κάποιος απ' αυτούς να τον παραβιάσει. Και συμπληρώνει, ότι οι νεώτεροι είναι πάντα ελαφρόμυαλοι κι επιπόλαιοι, ενώ με τον γέροντα, ο οποίος βλέπει και το παρελθόν και το μέλλον, το αποτέλεσμα θα είναι βέλτιστο και για τα δύο μέρη (*Ιλιάς*, Γ, 105-110). Στη ραψωδία Ψ, το φάντασμα του Πάτροκλου απευθυνόμενο στον Αχιλλέα του θυμίζει την ανόητη νεότητά του όταν, νέος ο Πάτροκλος, πάνω στο θυμό του σκότωσε τον γιό του Αμφιδάμαντα ενώ έπαιζαν αστράγαλους (*Ιλιάς*, Ψ, 85-88). Στην ίδια ραψωδία, η διαμαρτυρία του Αντίλοχου κατά τη διάρκεια των νεκρικών αγώνων προς τιμή του Πάτροκλου μπορεί να εφαρμοστεί εν γένει σε όλα τα έπη: «Τους γεροντότερους οι αθάνατοι θεοί τιμούν και τώρα ακόμα» (*Ιλιάς*, Ψ, 788): «...ὡς ἔτι καὶ νῦν / ἀθάνατοι τιμῶσι παλαιότερους ἀνθρώπους».

³¹⁹ Levine, (2002), 145, 159.

Στην *Οδύσσεια*, (δ, 817-818) η Πηνελόπη περιγράφει ως εξής την απότομη αναχώρηση του Τηλέμαχου:

νῦν αὖ παῖς ἀγαπητὸς ἔβη κοίλης ἐπὶ νηός,
νήπιος, οὔτε πόνων ἐὺ εἰδὼς οὔτ' ἀγοράων.

Κι ο ακριβογιός μου τώρα ανέβηκε σε βαθουλό καράβι,
παιδί μικρό, σε κόπους άπραγος κι ακάτεχος σε λόγια.
(απόδοση στη νέα ελληνική: Ν. Καζαντζάκης-Ι. Κακριδής).

Ο Τηλέμαχος τότε δεν ήταν βέβαια μικρό παιδί αλλά στα μάτια της μητέρας του δεν ήταν ακόμη έτοιμος να ενεργήσει σαν ενήλικας.

Στη ραψωδία β της *Οδύσσειας*, η μεταμφιεσμένη Αθηνά λέει στον διστακτικό νέο Τηλέμαχο, ότι λίγα παιδιά μοιάζουν με τους πατέρες τους. Τα περισσότερα είναι χειρότερα και μόνο λίγα είναι καλύτερα.³²⁰

Στη ραψωδία η, ο Οδυσσέας απηχεί τα λόγια της Αθηνάς όταν επαινεί τη Ναυσικά στην μητέρα της για τους ασυνήθιστα καλούς τρόπους της. Ο έπαινός του κάνει μία αρνητική γενίκευση για τους νέους: «γιατί πάντα στους νεότερους λείπει η περίσκεψη» (*Οδύσσεια*, η, 294):

αἰεὶ γάρ τε νεώτεροι ἀφραδέουσιν.

Έτσι, η άποψη περί κατωτερότητας των νέων υπάρχει σε διάφορα σημεία των ομηρικών επών και παρομοίως υπάρχει στις βιογραφίες του Ομήρου, στις οποίες όμως οι όροι αντιστρέφονται όταν οι νέοι ψαράδες παγιδεύουν τον γηραιό ποιητή.³²¹

³²⁰ *Οδύσσεια*, β, 276-277:

παῦροι γάρ τοι παῖδες ὁμοῖοι πατρὶ πέλονται,
οἱ πλέονες κακίους, παῦροι δέ τε πατρὸς ἀρείους.

³²¹ Χαντζή, (2014), 156.

Όσον αφορά το δεύτερο θεματικό στοιχείο, τον συσχετισμό του ψαριού με τον θάνατο, τα επικά κείμενα παρέχουν έναν τέτοιο συσχετισμό, ο οποίος θα μπορούσε να έχει επηρεάσει τους βιογράφους του Ομήρου. Οι περί θανάτου συσχετισμοί του ψαριού στα ομηρικά έπη έχουν γίνει πολύ γνωστοί, ιδίως μετά το άρθρο του F. M. Combellack «Το άγριο ψάρι του Ομήρου» (1953). Σε μία προσπάθειά του να εξηγήσει γιατί οι ομηρικοί ήρωες προτιμούν να καταναλώνουν κρέας και τρώνε ψάρι μόνο στην ανάγκη, ο Combellack υποστηρίζει ότι στα ομηρικά έπη το ψάρι εμφανίζεται σε μακάβριες σκηνές και συχνά απεικονίζεται να τρώει ανθρώπινη σάρκα.³²² Και καταλήγει ότι «ο Όμηρος φαίνεται να συνδέει το ψάρι με φρικτό ανθρώπινο θάνατο».³²³

Στα ομηρικά έπη τα ψάρια συχνά εμφανίζονται σε παρομοιώσεις, στις οποίες τονίζουν τον επιθανάτιο και μακάβριο χαρακτήρα του πλαισίου αναφοράς. Ο W. C. Scott έχει σημειώσει ότι στις έξι παρομοιώσεις με ψάρια στα ομηρικά έπη «μία σύντομη ιστορία τελειώνει με τον θάνατο του καταδιωκόμενου. Ο ψαράς ή ένα αρπακτικό ψάρι είναι ο φονιάς ενώ το ψάρι το οποίο πιάνεται είναι ο σκοτωμένος».³²⁴

Οι παρομοιώσεις στα ομηρικά έπη περιγράφουν έναν πιο «οικείο» κόσμο από το επικό τους πλαίσιο και έτσι είναι δυνατόν να θεωρηθούν προνομιακά στοιχεία επικοινωνίας με το ακροατήριο του ποιητή. Μπορούμε να υποθέσουμε ότι αυτές οι περιπτώσεις σύγκρισης του θανάτου και του ψαρέματος ήταν ευχάριστες για τους πρώτους ακροατές των επών, οι οποίοι βλέπουν αμέσως τη συμπληρωματική σχέση ανάμεσα στο ψάρι και στον θάνατο. Έτσι, οι παρομοιώσεις διαμορφώνουν ένα ιδιαίτερο πλαίσιο αναφορών στο ψάρι και στο ψάρεμα, η πρόσληψη του οποίου από τους

³²² Levine, (2002), 150.

³²³ Levine, (2002), 150.

³²⁴ Levine, (2002), 151.

μεταγενέστερους βιογράφους του Ομήρου, τους επηρέασε στη διαμόρφωση των μύθων για τον θάνατο του Ομήρου στην Ίο.

Στην *Οδύσσεια* τα ψάρια και οι ψαράδες συνήθως συσχετίζονται με τον θάνατο και την προδοσία. Ο Οδυσσεύς λέει ότι οι Λαιστρυγόνες λόγχισαν τους άνδρες του σαν ψάρια και τους πήραν για το δείπνο τους (*Οδ.* κ, 124). Ο Λαέρτης λέει στον μεταμφιεσμένο γιό του, ότι φοβάται πως ο Οδυσσεύς είναι μακριά από τους φίλους του κι απ' την πατρίδα του και ότι κάπου τα ψάρια τον τρώνε μέσα στη θάλασσα, ή ότι έχει γίνει βορά αγριμιών και πουλιών (*Οδ.* ω, 287-92). Τα πτώματα των μνηστήρων επιστρέφονται στα σπίτια τους πέρα από την Ιθάκη, μεταφερόμενα από ψαράδες, οι οποίοι, όπως ο βαρκάρης του κάτω κόσμου, ο Χάρωντας, τους παίρνουν μέσα σε βάρκες για τους τόπους ανάπαυσής τους (*Οδ.* ω, 419).

Στην *Ιλιάδα*, επίσης, τα ψάρια και το ψάρεμα έχουν παρόμοιους συσχετισμούς με τον θάνατο. Ο Σαρπηδών μαλώνει τον Έκτορα για την απραξία του στο πεδίο της μάχης και προειδοποιεί ότι θα μπορούσε να γίνει λάφυρο του εχθρού, πιασμένος σε δίχτυα (*Ιλ.* Ε, 487-88). Ο Πάτροκλος σκοτώνει τον Θέστορα με κτύπημα λόγχης στο δεξί σαγόνι και τον σηκώνει όπως ένας ψαράς με ένα καλάμι σηκώνει ένα αγκιστρωμένο ψάρι (*Ιλ.* Π, 404-410). Και όταν ο Αχιλλεύς σκοτώνει τον Λυκάονα και τον πετάει στο ποτάμι Σκάμανδρο, κομπάζει:

«Κεί με τα ψάρια πλάγιασε, το αίμα θα σου γλείψουν
απ' την πληγήν αφρόντιστα. Στην κλίνην να σε κλάψει
δεν θα σε βαλ' η μάνα σου αλλά με τες στροφές του
θα σε κυλήσει ο Σκάμανδρος στα πλάτη της θαλάσσης
και ψάρια θα πηδούν ψηλά στα μαυροσουφρωμένα
κύματα, στου Λυκάονος το πάχος να χορτάσουν».

(*Ιλ.* Φ, 122-27, απόδοση στη νέα ελληνική: Ι. Πολυλάς).

Άλλες αναφορές βρίσκονται στα *Ιλ.* Φ, 200-04 και Ω, 80-82. Τα ψάρια στον Όμηρο είναι πράγματι άγρια και συσχετισμένα με τον θάνατο. Έτσι,

στις βιογραφίες του, όταν ο Όμηρος ρωτά τους νέους στην Ίο για ψάρια, έρχονται στο προσκήνιο εικόνες θανάτου από τα ίδια τα δικά του ποιήματα, εικόνες οι οποίες ταιριάζουν με το θάνατο του ίδιου του ποιητή στην ακροθαλασσιά.

Στην *Οδύσσεια*, το ψάρι είναι τροφή μόνο σε περίπτωση λιμοκτονίας. Όταν ο Οδυσσέας είναι μόνος κι έρημος στη νήσο Θρηνακία και όταν οι άνδρες του Μενέλαου ξεμένουν μόνι κι έρημοι στην Αίγυπτο, καταλήγουν να ψαρεύουν με καμπυλωτά αγκίστρια προκειμένου να αποφύγουν τον θάνατο (*Οδ.* δ, 368 και μ, 332). Αυτός ο συσχετισμός ψαρέματος και λιμού ταιριάζει με μία άλλη βιογραφική εκδοχή, σύμφωνα με την οποία ο Όμηρος αποφάσισε να καταδικάσει τον εαυτό του σε λιμό μέχρι θανάτου, λόγω της αποτυχίας του να επιλύσει τον γρίφο.

Στη ραψωδία λ της *Οδύσσειας*, όταν ο Οδυσσέας συμβουλεύεται την σκιά του Τειρεσία, ο μάντης προβλέπει ότι ο θάνατός του θα έρθει από τη θάλασσα (έξ άλλος), ανώδυνα, όταν θα έχει φτάσει σε μία προχωρημένη ηλικία (*Οδ.* λ, 134-38). Πράγματι, ιστορίες εκτός των ομηρικών επών, λένε ότι αυτή η προφητεία βρήκε την εκπλήρωσή της όταν ο Οδυσσέας πληγώθηκε από ένα ψαροκόκαλο – παρά το γεγονός ότι ένας τέτοιος θάνατος απείχε από το «ανώδυνο» τέλος το οποίο είχε προβλεφτεί στην *Οδύσσεια* (λ, 135). Η μετά τον Όμηρο πρόσληψη των ιστοριών αυτών υιοθέτησε την άποψη ότι ο Οδυσσέας έλαβε θάνατο από τη θάλασσα. Έτσι, οι ιστορίες της κατοπινότερης παράδοσης, οι οποίες σχετίζονται με την εκπλήρωση της προφητείας περί του θανάτου του Οδυσσέα, μοιράζονται στοιχεία με την ιστορία του θανάτου του Ομήρου.

Όσον αφορά το τρίτο θεματικό στοιχείο των παραλληλισμών, το στοιχείο του ανταγωνισμού μεταξύ ποιητών και ψαράδων ή ναυτικών, αυτό απαντά σε αρκετά έργα. Οι κωμικοί του τέταρτου αιώνα, δηλαδή της περιόδου της λεγόμενης Μέσης Κωμωδίας, διακωμώδησαν, εκτός από

πολιτικούς και χαρακτηριστικούς τύπους της κοινωνίας της εποχής, μεταξύ των οποίων ξεχωριστή θέση είχαν και οι ιχθυοπώλες.³²⁵

Στις κωμωδίες αυτές διατηρείται το θέμα της διάκρισης μεταξύ ψαράδων και καλλιτεχνών. Για παράδειγμα, στην κωμωδία του Αναξανδρίδη *Οδυσσεύς*, ο ψαράς παρατηρεί: «Το όμορφο χειροποίητο έργο των ζωγράφων κρεμιέται στους πίνακες και γίνεται αντικείμενο θαυμασμού, ενώ το δικό μας αρπάζεται εύκολα απ' το πιάτο κι εξαφανίζεται αμέσως από το τηγάνι».³²⁶

Ο Ξέναρχος (4ος αιώνας π.Χ.) παρομοίως θέτει μία αντίθεση μεταξύ ποιητών και ψαράδων: «Οι ποιητές είναι ανόητοι. Ποτέ τους δεν βρήκαν κάτι καινούριο αλλά ο καθένας τους παρουσιάζει το ίδιο πράγμα πάλι και πάλι. Αλλά δεν υπάρχει κανένα γένος φιλοσοφικότερο από τους ψαράδες, ούτε και πιο διεφθαρμένο».³²⁷

Τότε ο ομιλητής λέει την ιστορία ενός ψαρά, ο οποίος, αναστατωμένος από την παρανομία του να βρέχει κάποιος με νερό ξεραμένα ψάρια για να τα κάνει να φαίνονται φρέσκα, άρχισε μία συμπλοκή με γρονθοκοπήματα στους πάγκους των ψαριών και προσποιήθηκε ότι

³²⁵ Ξανθάκη-Καραμάνου, (1991), 45. Στη Μέση Κωμωδία ενίοτε συγκρίνονται οι στρατηγοί με τους ιχθυοπώλες, οι οποίοι αποτελούσαν μία από τις πλέον αντιπαθείς τάξεις της αθηναϊκής κοινωνίας (αυτόθι, σ. 54).

³²⁶ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 6.227b:

Τῶν ζωγράφων μὲν ἢ καλὴ χειροουργία
ἐν τοῖς πίναξιν κρεμαμένη θαυμάζεται·
αὕτη δὲ σεμνῶς ἐκ λοπάδος ἀρπάζεται
ἀπὸ τοῦ ταγήνου τ' εὐθέως ἀφανίζεται.

³²⁷ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 6.225c:

Οἱ μὲν ποιηταὶ (φησὶ) λήρως εἰσιν· οὐδὲ ἐν
καινὸν γὰρ εὐρίσκουσιν, ἀλλὰ μεταφέρει
ἕκαστος αὐτῶν ταῦτ' ἄνω τε καὶ κάτω.
Τῶν δ' ἰχθυοπωλῶν φιλοσοφώτερον γένος
οὐκ ἔστιν οὐδὲν οὐδὲ μᾶλλον ἀνόσιον.

εξουδετερώθηκε. Ένας από τους συνεργούς του ζητάει νερό για να τον συνεφέρει, και «συμπτωματικά» το ρίχνει στα ψάρια του, τα οποία τότε φαίνονται σαν να έχουν πιαστεί πρόσφατα (Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 6.225c). Αυτά τα κωμωδικά αποσπάσματα παρουσιάζουν τη ζήλεια μεταξύ των ανθρώπων του ψαρέματος και της ποίησης. Η παρουσία τους στο έργο του Αθήναιου (200 π.Χ.) δείχνει ότι το θέμα της αντίθεσης ψαράδων-ποιητών το εκτιμούσαν ακόμη στην εποχή, κατά την οποία συντέθηκαν οι βιογραφίες του Ομήρου, αν ληφθεί υπόψη ότι ο Αθήναιος και ο Στοβαίος είναι οι κύριες πηγές για την κωμωδία και την τραγωδία του 4ου αιώνα και τα σωζόμενα αποσπάσματα απηχούν αφενός τα ιδιαίτερα ενδιαφέροντα των συγγραφέων αυτών και, αφετέρου, τις θεματικές προτιμήσεις των συγχρόνων τους.³²⁸

Ο Στράβων (1ος αι. π.Χ.) μας παραδίδει ένα ανέκδοτο από την Ιασό της Μικράς Ασίας, το οποίο δεν δείχνει μόνο πόσο δημοφιλής ήταν η κατανάλωση ψαριών στον μετά τον Όμηρο ελληνικό κόσμο αλλά επίσης υπογραμμίζει μία «φυσική» αντίθεση μεταξύ ψαράδων και καλλιτεχνών, και αντιπαραβάλλει την αγάπη των αρχαίων για την ποίηση με την αγάπη τους για τα ψάρια, θεωρώντας την πρώτη υποδεέστερη.³²⁹

³²⁸ Αυτόθι, σσ. 10-11.

³²⁹ Στράβων, *Γεωγραφικά* 14.2.21: «Εἴτ' Ἰασὸς ἐπὶ νήσωι κεῖται προσκειμένη τῆι ἠπειρῶι· ἔχει δὲ λιμένα, καὶ τὸ πλεῖστον τοῦ βίου τοῖς ἐνθάδε ἐκ θαλάττης· εὐοψεῖ γὰρ χώραν τ' ἔχει παράλυπρον. καὶ δὴ καὶ διηγήματα τοιαῦτα πλάττουσιν εἰς αὐτὴν· κιθαρωιδοῦ γὰρ ἐπιδεικνυμένου τέως μὲν ἀκροᾶσθαι πάντας· ὡς δ' ὁ κώδων ὁ κατὰ τὴν ὀψοπωλίαν ἐψόφησε, καταλιπόντας ἀπελθεῖν ἐπὶ τὸ ὄψον πλὴν ἑνὸς δυσκώφου· τὸν οὖν κιθαρωιδὸν προσιόντα εἰπεῖν ὅτι ᾧ ἄνθρωπε πολλὴν σοι χάριν οἶδα τῆς πρὸς με τιμῆς καὶ φιλομουσίας· οἱ μὲν γὰρ ἄλλοι ἅμα τῶι κώδωνος ἀκοῦσαι ἀπιόντες οἴχονται. ὁ δὲ τί λέγεις; ἔφη ἤδη γὰρ ὁ κώδων ἐψόφηκεν; εἰπόντος δὲ εὖ σοι εἶη ἔφη καὶ ἀναστὰς ἀπῆλθε καὶ αὐτός».

«Ἵστερα ἐρχεται ἡ Ἰασός, που βρίσκεται σ' ἕνα νησί, στη μεριά που βλέπει προς τὴν ἠπειρωτικὴ χώρα. Ἐχει ἕνα λιμάνι, καὶ οἱ κάτοικοι ζοῦν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τῆς θάλασσης,

Είναι δυνατόν να παραλληλίσουμε την αδυναμία του μουσικού, να συνεχίσει την παράστασή του μπροστά στη δύναμη των αλιευμάτων των ψαράδων, στην περιγραφή του Στράβωνος, με την αδυναμία του ηλικιωμένου ποιητή Ομήρου να επιλύσει τον γρίφο των νέων ψαράδων.

Και σε μία από τις *Αλιευτικές Επιστολές* του Αλκίφρονος (2ος-3ος αιώνας μ. Χ.) παρουσιάζεται η εχθρική συμπεριφορά ενός φτωχού γέρου ψαρά προς μαλθακούς μουσικόφιλους νέους. Ο ψαράς Ναυσίβιος λέει ότι ενοικίασε το αλιευτικό του σκάφος στον Αθηναίο Πάμφιλο, ο οποίος φέρνει πάνω στο πλοίο τρία κορίτσια μουσικούς, Κρουμάτιον, Ερατώ και Ευεπής – τα ονόματα των οποίων συνδηλώνουν μελωδία, αγάπη για την ποίηση και έπος.³³⁰ Καθώς ταξιδεύουν, το σκάφος γεμίζει με τη μουσική από τα όργανα των κοριτσιών (φλάουτο, άρπα και κύμβαλα), προς απογοήτευση του ψαρά, ο οποίος – παρά την αντίθεσή του προς αυτή την αφύσικη κατάσταση, η οποία δεν τον έτερπε καθόλου – υπομένει το μουσικό ξεφάντωμα πάνω στο κατάστρωμα λόγω του μεγάλου ποσού το οποίο λαμβάνει. Αυτή η κωμική εικόνα φαίνεται να δείχνει όχι μόνο τη μνησικακία των ψαράδων εναντίον των καλομαθημένων μελών της νέας γενιάς (*Ηγνόουν ὅσον εἰσὶ τρυφερὰ καὶ ἀβρόβια τῶν Ἀθήνησι πλουσίων τὰ μειράκια*, λέει ο Ναυσίβιος) αλλά επίσης – λόγω της φύσης της διασκέδασης των νέων – μία αντιπάθεια

που έχει πολύ ψάρι, ενώ το έδαφος του νησιού δεν είναι και πολύ παραγωγικό. Με την Ιασό σχετίζονται ιστορίες του ακόλουθου είδους: Όταν ένας μουσικός που έπαιζε κιθάρα έδινε μία παράσταση της τέχνης του, όλοι τον άκουγαν με μεγάλη προσοχή μέχρι που χτύπησε το κουδούνι που ανήγγειλε το άνοιγμα της ψαραγοράς, και τότε όλοι τον εγκατέλειψαν εκτός από έναν βαρήκοο. Ο μουσικός τον πλησίασε και του είπε. «Φίλε, σου είμαι πολύ υπόχρεος για την τιμή που μου έκανες και εκτιμώ την αγάπη σου για τη μουσική, γιατί όλοι οι άλλοι με άφησαν αμέσως με τον ήχο του κουδουνιού». –«Τι είπες; χτύπησε το κουδούνι;» –«Ναί», απάντησε ο μουσικός. –«Αντί σου», είπε ο άλλος, κι έφυγε κι αυτός αμέσως».

³³⁰ Αλκίφρων, *Επιστολαί Αλιευτικάί* 1.15 : «ἡ μὲν γὰρ ἐκαλεῖτο Κρουμάτιον καὶ ἦν αὐλητρίς, ἡ δὲ Ἐρατὼ καὶ ψαλτήριον μετεχειρίζετο, ἄλλη δὲ Εὐεπὶς καὶ αὕτη κύμβαλα ἐπεκρότει».

μεταξύ μουσικών και ψαράδων: αντιπάθεια, η οποία ανιχνεύεται και στην ιστορία των τελευταίων ημερών του Ομήρου στην Ίο.

Και σε μία από τις βιογραφίες του Ομήρου παρουσιάζεται μία διόλου φιλική αντιπαράθεση μεταξύ Ομήρου και ναυτικών, η οποία εντάσσεται στην ίδια παράδοση. Όταν ο Όμηρος ήθελε κάποιοι ναυτικοί να τον πάνε στην Χίο, αυτοί αρνήθηκαν, προκαλώντας τον ποιητή να γράψει ένα προσβλητικό επίγραμμα.³³¹ Και σαν ο Ζεύς να άκουσε τα λόγια του ποιητή, αντίθετοι άνεμοι φυσούν και φέρνουν πίσω τους μη συνεργάσιμους θαλασσινούς, ο οποίοι συμφωνούν να πάνε τον Όμηρο στον προορισμό του. Έτσι, η τελική αντιπαράθεση του Ομήρου με τους νέους ψαράδες, οι οποίοι έβαζαν γρίφους, εντάσσεται σε ένα σύνολο παραδοσιακών μύθων, οι οποίοι εμφανίζουν τους ποιητές και τους ψαράδες αντιπάλους.

Ήδη από την αρχαία εποχή είχε φανεί και επισημανθεί μία παράξενη αντίθεση ανάμεσα στον διατροφικό περιορισμό των ομηρικών ηρώων στο κόκκινο κρέας και στις διατροφικές συνήθειες, οι οποίες επικρατούσαν τότε. Οι ακροατές και οι αναγνώστες του Ομήρου αναγνώριζαν ότι, ενώ το ψάρι στην εποχή τους εθεωρείτο λιχουδιά, κατά περίεργο και συστηματικό τρόπο

³³¹ Ηρόδοτος, (Ψευδο-Ηρόδοτος) *Περί της του Ομήρου γενέσιος και βιοτής*, 19, επίγραμμα 8:

ναῦται ποντοπόροι, στυγερῆ ἑναλίγκιοι ἄτη,
πτωκάσιν αἰθυίησι βίον δύσζηλον ἔχοντες,
αἰδεῖσθε ξενίιο Διὸς σέβας ὑψιμέδοντος·
δεινὴ γὰρ μετ' ὄπις ξενίου Διός, ὅς κ' ἀλίτηται.

Ψαράδες που ταξιδεύετε στη θάλασσα, μοιάζετε να έχετε

την αποκρουστική βλάβη του νου,

με διόλου ζηλευτή ζωή σαν τα δειλά φοβισμένα θαλασσοπούλια,

να σέβεστε την τιμή του Ξένιου Δία, που βασιλεύει στα ύψη.

Γιατί είναι τρομερή η εκδίκησή του όταν ο νόμος του παραβιαστεί.

απουσίαζε από το δαιτολόγιο των ομηρικών ηρώων, με εξαίρεση κάποιες περιπτώσεις καταναγκασμού.³³²

Ο Αθήναιος εξηγεί την απουσία βρώσης ψαριού στον Όμηρο, ως ένα είδος επικού ασκητισμού: μία αποφυγή πολυτέλειας ταιριαστή με τους ανδροπρεπείς ήρωες. Πράγματι, ο Αθήναιος αρχίζει τους Δειπνοσοφιστές του με μία συζήτηση για τους ομηρικούς ήρωες (*Δειπνοσοφισταί* 1.8e-14d), τονίζοντας ότι ο τρόπος ζωής τους διακρινόταν από σωφροσύνη, ταπεινότητα, αυτάρκεια, απλότητα και εγκράτεια. Τα μεγαλοπρεπή τους γεύματα περιλάμβαναν μόνο βοδινό. Ο Αθήναιος τονίζει ότι ο Όμηρος δεν βάζει τους υβριστικούς μνηστήρες να ενδίδουν σε ψαροφαγία ή άλλες πολυτέλειες, όπως η βρώση πουλιών ή γλυκών από μέλι, παρόλο που είναι συνηθισμένοι στην τρυφηλή ζωή. Και παρατηρεί ότι, ενώ ο Όμηρος παρουσιάζει τον Ελλήσποντο να βρίθει από ψάρια, δεν δείχνει τους ήρωές του να ενδίδουν στη βρώση ψαριών, ούτε να φορούν στεφάνους, να χρησιμοποιούν μύρα ή να καίνε θυμιάματα. Δεν τρώνε ούτε καν φρούτα

³³² Στο θέμα αυτό έχουν αναφερθεί πολλοί συγγραφείς, από την αρχαιότητα έως σήμερα. Ο Πλάτων (*Πολιτεία* 404c) αναφέρει: «Καὶ παρ' Ὀμήρου, ἦν δ' ἐγώ, τά γε τοιαῦτα μάθοι ἄν τις. οἴσθα γὰρ ὅτι ἐπὶ στρατιᾶς ἐν ταῖς τῶν ἡρώων ἐστίασεσιν οὔτε ἰχθύσιν αὐτοὺς ἐστιᾶ, καὶ ταῦτα ἐπὶ θαλάττῃ ἐν Ἑλλησπόντῳ ὄντας, οὔτε ἐφθοῖς κρέασιν ἀλλὰ μόνον ὀπτοῖς, ἃ δὴ μάλιστ' ἄν εἴη στρατιώταις εὐπορα· πανταχοῦ γὰρ ὡς ἔπος εἰπεῖν αὐτῷ τῷ πυρὶ χρῆσθαι εὐπορώτερον ἢ ἀγγεῖα συμπεριφέρειν».

«Και ο Όμηρος, είπα εγώ, μπορεί να μας κάνει μία σχετική διδασκαλία. Ξέρεις ότι στο στρατόπεδο, όταν κάνουν οι ήρωες εστίασεις, δεν τους βάζει να τρώνε ούτε ψάρια, παρόλο που βρίσκονταν στην ακρογιαλιά του Ελλησπόντου, ούτε βραστά κρέατα, αλλά μονάχα ψητά, αυτά δηλαδή που μπορούν με την πιο μεγάλη ευκολία οι στρατιώτες να τα ετοιμάσουν. Γιατί παντού, μπορούμε να πούμε, είναι ευκολότερο πράγμα να χρησιμοποιεί κανείς τη φωτιά παρά να σέρνει μαζί του αγγεία» (μτφ. Κ. Δ. Γεωργούλης, (1963)).

(*Δειπν.* 1.8e-9e). Οι ήρωες στον Όμηρο δεν τρώνε ψάρια, σύμφωνα με τον Αθήναιο, γιατί αυτό είναι ένα σημάδι λεπτότητας και πολυτέλειας.³³³

Ένας λόγος, επομένως, για την αντιπάθεια μεταξύ Ομήρου και ψαράδων, η οποία εμφανίζεται στις βιογραφίες του Ομήρου, είναι και το γεγονός ότι ο ποιητής βάζει τους ήρωές του να περιφρονούν τα αλιεύματα, τα οποία ήταν πολύ δημοφιλή φαγώσιμα στον κόσμο της κλασικής εποχής. Και φαίνεται ότι αυτή η διάσταση μεταξύ του επικού και του αλιευτικού κόσμου ήταν πολύ γνωστή στους συγγραφείς, οι οποίοι δημιούργησαν τις βιογραφίες του Ομήρου.

Εν κατακλείδι, η πρόσληψη των ομηρικών επών και των εξωομηρικών παραδόσεων, ειδικότερα όσον αφορά τα διακειμενικά θεματικά στοιχεία, τα οποία προαναφέρθηκαν, επηρέασε τη δημιουργία των αρχαίων βιογραφιών του Ομήρου. Η αντίθεση νέων-γέρον, οι συμβολισμοί του ψαριού στα ομηρικά έπη και η αμοιβαία αντιπάθεια ψαράδων-ποιητών εισέρχονται στις βιογραφίες αυτές αλλά με διαφορετικό τρόπο. Ενώ στα ομηρικά ποιήματα οι ώριμοι άνδρες είναι διανοητικά και ηθικά ανώτεροι, εν αντιθέσει προς τους νέους από τους οποίους λείπει συχνά η οξυδέρκεια και ο κοινός νους, στις βιογραφίες του ποιητή, όπως και στο επίγραμμα του Αλκαίου, στα τέλη του 3ου αιώνα, οι όροι αλλάζουν: ο γηραιός κύριος, ο «*τῶν Ἑλλήνων σοφώτερος πάντων*», έχοντας χάσει το φυσικό του σθένος, χάνει επίσης το διανοητικό του πλεονέκτημα όσον αφορά το αίνιγμα των νέων ψαράδων. Ο θάνατός του παρουσιάζεται ως ένα είδος ποιητικής

³³³ Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 1.25d: «*παρέλιπε δὲ τὴν χρῆσιν τῶν λαχάνων καὶ ἰχθύων καὶ ὀρνίθων διὰ τε τὴν λιχνείαν καὶ προσέτι τὴν ἐν ταῖς σκευασίαις ἀπρέπειαν, ἐλάττω κεκρικῶς ἠρωικῶν καὶ θεῶν ἔργων*».

«Κι αυτός απέφυγε τη χρήση λαχανικών και ψαριών και πουλιών και γιατί αποτελούσαν λιχουδιές και γιατί η φύση της προπαρρασκευής τους ήταν ανάρμοστη, καθόσον (ο Όμηρος) έκρινε ότι τέτοια πράγματα δεν ταίριαζαν με τους ηρωικούς και ουράνιους άθλους».

ανταπόδοσης. Οι όροι αντιστράφηκαν, ο νέος εκδικείται τον γέρο κι ο ψαράς τον ποιητή, ο οποίος πεθαίνει σαν το ψάρι, το οποίο τόσο περιφρόνησε στα έπη του ως έδεσμα και το συνέδεσε με τον θάνατο.

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΟΜΗΡΟ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.5)

Π.Α. 7. 5 = G-P 22

Οὐδ' εἴ με χρύσειον ἀπὸ ραιστήῃρος Ὅμηρον
στήσητε φλογέαις ἐν Διὸς ἀστεροπαῖς
οὐκ εἴμ' οὐδ' ἔσομαι Σαλαμίνιος, οὐδ' ὁ Μέλητος
Δημαγόρου. μὴ ταῦτ' ὄμμασιν Ἑλλὰς ἴδοι.
ἄλλον ποιητὴν βασανίζετε· τὰ μὰ δέ, Μοῦσαι
καὶ Χίος, Ἑλλήνων παισὶν ἀείσεται ἔπη.

Ακόμα κι αν Ὅμηρο χρυσό με φτιάξετε με τα σφυριά
ακόμα κι αν με υψώσετε λαμπρό, σαν αστραπή του Δία,
δεν είμαι ούτε θα γίνω Σαλαμίνιος
ούτε ο γιος του Μέλητος, γιου του Δημαγόρα.
Τέτοια ας μη δει η Ελλάδα με τα μάτια της.
Ἄλλον ποιητὴ πιάστε: τα δικά μου ἔπη εσεῖς,
Μούσες και Χίος, θα τραγουδήσετε στα τέκνα των Ελλήνων.

Στο ἔβδομο βιβλίο της *Παλατινῆς Ανθολογίας*, το οποίο περιλαμβάνει τα επιτύμβια επιγράμματα, τα επτά πρώτα είναι αφιερωμένα στον Ὅμηρο. Το πρώτο απ' όλα (Π.Α. 7.1) του Αλκαίου Μεσσηνίου παρουσιάστηκε ἤδη. Το πέμπτο αποδίδεται επίσης στον Αλκαίο Μεσσηνίου και είναι κι αυτό αφιερωμένο στον Ὅμηρο.

Στο ἐπίγραμμα αυτό ομιλητὴς εἶναι ο ἴδιος ο Ὅμηρος, ο οποίος δηλώνει ὅτι ο τόπος καταγωγῆς του δεν εἶναι η Σαλαμίνα (της Κύπρου) ἀλλὰ

η Χίος και ότι θα αρνείται τη Σαλαμίνα ακόμα κι αν ανεγερθεί σ' αυτήν χρυσός ανδριάντας του.

Σχετικά με τα επιγράμματα, τα οποία ήταν αφιερωμένα σε ποιητές, θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο Θεόκριτος είχε εισαγάγει κάποια στοιχεία με σκοπό να δοθεί έμφαση στην σχέση μεταξύ της εικόνας στο μνημείο και του θανόντος προσώπου. Ένα από αυτά ήταν η ταυτόχρονη προβολή και της σύνδεσης και της διαφοράς μεταξύ του θανόντος ανθρώπου και της απεικόνισής του στο μνημείο. Ένας παρόμοιου είδους ήπιος συνδυασμός ταύτισης και διαφοροποίησης, ανάμεσα στο υλικό αντικείμενο της απεικόνισης και στο αναπαριστώμενο πρόσωπο, απαντά και σε επιγράμματα της Νοσσίδος. Όμως ο Θεόκριτος καθιστά πολύ εντονότερη αυτή τη διάκριση (*Π.Α.* 9.598). Σε αυτήν την τόλμη του Θεόκριτου ανταποκρίνεται και ο Αλκαίος στο επίγραμμά του αυτό. Στην έναρξή του, ο αφηγητής, ο ίδιος ο Όμηρος, εκφράζει μια ταύτισή του με το άγαλμα (*με χρύσειον*) και με την αναφορά του σφυριού (*ἀπὸ ραιστῆρος*) δίνει παραστατικότητα, αλλά αμέσως μετά γίνεται ανατροπή. Όσο στενή ταύτιση κι αν γίνει μεταξύ Ομήρου και αγάλματος, δεν είναι δυνατόν να αναγκασθεί ο Όμηρος να γίνει κάτι, το οποίο δεν είναι. Ο τελευταίος στίχος έχει διττή σημασία. Δεν περιέχει μόνο τον έμμεσο ισχυρισμό του Ομήρου ότι ο τόπος του είναι η Χίος αλλά επίσης και τον ισχυρισμό ότι άλλα είναι τα μέσα δια των οποίων κάποιος θα πρέπει να τον προσεγγίσει: είναι οι Μούσες και οι τραγουδιστές των στίχων του τα απαραίτητα μέσα, με τα οποία θα γίνει αντιληπτός ο Όμηρος, θα φτάσει η ποίησή του στα τέκνα των Ελλήνων.³³⁴

Στον πρώτο στίχο, η φράση, *χρύσειον ἀπὸ ραιστῆρος*, στην οποία *ραιστήρ* σημαίνει είδος σφυριού, αποτελεί παράφραση της λέξης *χρυσήλατον*. Ας σημειωθεί ότι η λέξη *σφυρήλατος* χρησιμοποιείται συχνά

³³⁴ Tueller, (2008), 179-181.

για χρυσά αγάλματα και η χρήση της αφορά τις περιπτώσεις, κατά τις οποίες το έργο δεν κατασκευαζόταν σε χυτήριο αλλά με σφυρηλάτηση.

Η λέξη *Σαλαμίνιος*, στον τρίτο στίχο, αναφέρεται σε μια από τις πιθανές πόλεις καταγωγής του Ομήρου. Ανάμεσα στα πολυάριθμα ονόματα, τα οποία έχουν αποδοθεί στον πατέρα του Ομήρου, ο Μέλης είναι το πιο συχνό. Το όνομα αυτό συνδέεται με τον ποταμό Μέλη, κοντά στη Σμύρνη και συνοψίζει τον ισχυρισμό της Σμύρνης ότι αυτή είναι ο γενέθλιος τόπος του Ομήρου. Το όνομα Δημαγόρας δεν απαντά μεταξύ των ονομάτων, τα οποία αποδίδονται σε συγγενείς του Ομήρου. Όμως, ανάμεσα στα ονόματα, τα οποία έχουν αποδοθεί στον πατέρα του Ομήρου είναι και τα Δμασαγόρας, Μνασαγόρας, Δημσαγόρας και Δαμασαγόρας, τα οποία πλησιάζουν το όνομα Δημαγόρας.³³⁵ Πιθανώς, ο επιγραμματοποιός να συνοψίζει κάποια από αυτά τα ονόματα με το «Δημαγόρας».

Στον έκτο στίχο αναφέρεται η Χίος, η οποία είναι η πλέον ευρέως αποδεκτή στην αρχαιότητα πόλη καταγωγής του Ομήρου, όπως αναφέρεται και στον 3^ο *Ομηρικό Ύμνο, Εις Απόλλωνα* (3.172):

τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσση,

Επίσης, σε μεγάλο βαθμό πιθανή γενέτειρα πόλη εθεωρείτο η Σμύρνη. Ο ανταγωνισμός αυτών των δύο γειτονικών πόλεων έχει οδηγήσει σε κάποιες περιπτώσεις σε συμβιβασμούς. Για παράδειγμα στα σχόλια περί Πινδάρου (Πίνδαρος fr. 264) αναφέρεται:

Ὅμηρον τοίνυν Πίνδαρος μὲν ἔφη Χίον τε καὶ Σμυρναῖον γενέσθαι. fr. 264. Ο Πρόκλος στο *vita Homer* p. 26 Wil γράφει ότι ο Όμηρος γεννήθηκε στη Σμύρνη αλλά στάλθηκε στην Χίο ως όμηρος.³³⁶

³³⁵ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 27.

³³⁶ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 27.

Στο επίγραμμα Ανωνύμου Π.Α. 16.292 ο Όμηρος είναι γιος του Μέλητος αλλά από τον Κολοφώνα.³³⁷

Η Χίος, ωστόσο, ήταν η έδρα των *Ομηριδών*, οι οποίοι ήταν οι κυρίως υπεύθυνοι για να τραγουδήσουν τους στίχους του Ομήρου «στα τέκνα των Ελλήνων».³³⁸ Στην αρχαιότητα εθεωρούντο ισχυροί οι δεσμοί του Ομήρου με την Χίο. Από τον 6^ο π.Χ. αιώνα υπήρχε στο νησί συντεχνία ραψωδών, οι λεγόμενοι *Ομηρίδαι*, οι οποίοι τραγουδούσαν τα ποιήματά του. Ο Πίνδαρος (*Νεμεόνικοι*, 2. 1-3) τους ονομάζει *ράπτων ἐπέων ἀοιδούς*:

ὄθεν περ καὶ Ὀμηρίδαι
ῥαπτῶν ἐπέων τὰ πόλλ' ἀοιδοὶ
ἄρχονται, Διὸς ἐκ προοιμίου, καὶ ὄδ' ἀνήρ

Ηχητική αρμονία στο επίγραμμα χαρίζουν η συνηχηση του ρ και η παρήχηση του ον στον πρώτο στίχο, η επανάληψη της κατάληξης -αις και η συνήχηση του σ στον δεύτερο στίχο, η συνήχηση του μ και η παρήχηση του ου στον τρίτο στίχο, η επανάληψη του μα και η επανάληψη Δη, δοι στον τέταρτο στίχο και η παρήχηση του ι στον έκτο στίχο.

³³⁷

Ανωνύμου Π.Α. 16.292

εἰς τὰς Ὀμηρικὰς δύο βίβλους

Υἱὲ Μέλητος, Ὀμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάση
καὶ Κολοφῶνι πάτρῃ θῆκας ἐς ἄϊδιον,
καὶ τὰσδ' ἀντιθέω ψυχῇ γεννήσασο κούρας
δισσὰς ἐκ στηθέων γραψάμενος σελίδας·
ὕμνεϊ δ' ἢ μὲν νόστον Ὀδυσσῆος πολὺπλαγκτον,
ἢ δὲ τὸν Ἰλιακὸν Δαρδανιδῶν πόλεμον.

³³⁸ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 27.

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΗΣΙΟΔΟ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.55)

Π.Α. 7.55 = G-P 12

Λοκρίδος ἐν νέμει σκιερῶ νέκυν Ἡσιόδοιο
νύμφαι κρηνίδων λοῦσαν ἀπὸ σφετέρων
καὶ τάφον ὑψώσαντο, γάλακτι δὲ ποιμένες αἰγῶν
ἔρραναν ξανθῶ μιξάμενοι μέλιτι·
τοίην γὰρ καὶ γῆρυν ἀπέπνεεν, ἐννέα Μουσέων
ὁ πρέσβυς καθαρῶν γευσάμενος λιβάδων.

Σε σκιερό άλσος της Λοκρίδος το νεκρό σώμα του Ησιόδου
οι Νύμφες έλουσαν με νερό απ' τις δικές τους πηγές
και του ύψωσαν τάφο. Και οι αιγοβοσκοί με γάλα
τον έρραναν, αφού το ανακάτεψαν με μέλι ξανθό.
Γιατί τέτοια ήταν και η φωνή που σκορπούσε ο γέροντας,
έχοντας γευτεί τις καθάρεις πηγές των εννέα Μουσών.

Το επίγραμμα αυτό είναι το τελευταίο από τα τέσσερα επιτύμβια επιγράμματα για τον Ησίοδο, τα οποία σώζονται στο έβδομο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* (Π.Α. 7. 52 Δημιουργού, Π.Α. 7.54 Ανωνύμου, Π.Α. 7.55 Μνασάλκη και Π.Α. 7. 55 Αλκαίου). Τα επιγράμματα αυτά έχουν ως θέμα τον τάφο του αλλά προφανώς χωρίς να προορίζονται για εγχάραξη.

Παρόμοια αναφορά με τη φράση ἐν τοῦ Διὸς ... παθεῖν γίνεται στο Θουκυδίδης 3.96.1: *Ἀνλίσάμενος δὲ τῶ στρατῶ ἐν τοῦ Διὸς τοῦ Νεμείου*

τῷ ἱερῷ, ἐν ᾧ Ἡσίοδος ὁ ποιητῆς λέγεται ὑπὸ τῶν ταύτη ἀποθανεῖν,
χρησθὲν αὐτῷ ἐν Νεμέᾳ τοῦτο παθεῖν, ἅμα τῇ ἔῳ ἄρας ἐπορεύετο ἐς
τὴν Αἰτωλίαν.

Διανυκτέρευσε με τον στρατό του στον περίβολο του ναού του Διός
Νεμείου όπου, καθώς λέγεται, σκότωσαν οι κάτοικοι τον ποιητή Ησίοδο,
ενώ του είχε δοθεί χρησμός ότι θα πεθάνει στην Νεμέα. Με την αυγή ο
Δημοσθένης ξεκίνησε για την Αιτωλία.³³⁹

Με μεγαλύτερη λεπτομέρεια η ιστορία αυτή παρατίθεται στο
Πλούταρχος *Ηθικά* 162 C.³⁴⁰

³³⁹ Μτφ. Άγγελος Βλάχος, (2008).

³⁴⁰ Πλούταρχος, *Των επτά σοφών συμπόσιον* (*Ηθικά* 162 C): «...Μιλησίου γάρ, ὡς ἔοικεν, ἀνδρός, ᾧ ξενίας ἐκοινώνει ὁ Ἡσίοδος καὶ διαίτης ἐν Λοκροῖς, τῇ τοῦ ξένου θυγατρὶ κρύφα συγγενομένου καὶ φωραθέντος ὑποψίαν ἔσχεν ὡς γνοὺς ἀπ' ἀρχῆς καὶ συνεπικρύψας τὸ ἀδίκημα, μηδενὸς ὦν αἴτιος, ὀργῆς δὲ καιρῷ καὶ διαβολῆς περιπεσὼν ἀδίκως. ἀπέκτειναν γὰρ αὐτὸν οἱ τῆς παιδίσκης ἀδελφοὶ περὶ τὸ Λοκρικὸν Νέμειον ἐνεδρεύσαντες, καὶ μετ' αὐτοῦ τὸν ἀκόλουθον, ᾧ Τρωῖλος ἦν ὄνομα. τῶν δὲ σωμάτων εἰς τὴν θάλατταν ὠσθέντων τὸ μὲν τοῦ Τρωίλου, εἰς τὸν Δάφνον ποταμὸν ἔξω φορούμενον, ἐπεσχέθη περικλύστῳ χοιράδι μικρὸν ὑπὲρ τὴν θάλατταν ἀνεχούση· καὶ μέχρι νῦν Τρωῖλος ἢ χοιρὰς καλεῖται τοῦ δ' Ἡσιόδου τὸν νεκρὸν εὐθύς ἀπὸ γῆς ὑπολαβοῦσα δελφίνων ἀγέλη πρὸς τὸ Ῥίον κατὰ τὴν Μολύκρειαν ἐκόμιζε. ἐτύγχανε δὲ Λοκροῖς ἢ τῶν Ῥίων καθεστῶσα θυσία καὶ πανήγυρις, ἣν ἄγουσιν ἔτι νῦν ἐπιφανῶς περὶ τὸν τόπον ἐκεῖνον. ὡς δ' ὤφθη προσφερόμενον τὸ σῶμα, θαυμάσαντες ὡς εἰκὸς ἐπὶ τὴν ἀκτὴν κατέδραμον, καὶ γνωρίσαντες ἔτι πρόσφατον τὸν νεκρὸν ἅπαντα δεύτερα τοῦ ζητεῖν τὸν φόνον ἐποιοῦντο διὰ τὴν δόξαν τοῦ Ἡσιόδου. καὶ τοῦτο μὲν ταχέως ἔπραξαν, εὐρόντες τοὺς φονεῖς· αὐτοὺς τε γὰρ κατεπόντισαν ζῶντας καὶ τὴν οἰκίαν κατέσκαψαν. ἐτάφη δ' ὁ Ἡσίοδος πρὸς τῷ Νεμείῳ· τὸν δὲ τάφον οἱ πολλοὶ τῶν ξένων οὐκ ἴσασι, ἀλλ' ἀποκέκρυπται ζητούμενος ὑπ' Ὀρχομενίων, ὡς φασι, βουλομένων κατὰ χρησμόν ἀνελέσθαι τὰ λείψανα καὶ θάψαι παρ' αὐτοῖς...»

«... Κάποιος, Μιλήσιος καταπῶς φαίνεται, που μαζί του ο Ησίοδος διέμενε [162d] φιλοξενούμενος στη Λοκρίδα, συνενερέθηκε κρυφά με την κόρη του ανθρώπου που τους

Ο Ησίοδος είχε προειδοποιηθεί στους Δελφούς να αποφύγει το Διός Νεμείω Κάλλιμον Άλσος και αποφεύγοντας αυτό, στην Πελοπόννησο, πήγε στην Λοκρίδα (άλλο όνομα της Οινόης) στην οποία όμως υπήρχε ένα άλλο Διός Νεμείου Ιερό. Φονεύθηκε από δύο αδελφούς, οι οποίοι τον υποψιάζονταν για ίντριγκα με την αδελφή τους και το σώμα του ρίχθηκε στη θάλασσα. Όμως ξεπλύθηκε ή μεταφέρθηκε από δελφίνια στην παραλία και ετάφη στο Νέμεο. Η Οινόη της Λοκρίδος (κατά Θουκυδίδη Οίνεον) είναι ανατολικά της Ναυπάκτου και δεν πρόκειται για την Οινόη της Αττικής.³⁴¹

Συναφές είναι και το ακόλουθο επίγραμμα:

φιλοξενούσε. Όταν το πράγμα αποκαλύφθηκε, ο Ησίοδος κίνησε την υποψία ότι γνώριζε το αδίκημα από την αρχή και ότι συνεργάστηκε στην απόκρυψή του. Ο ίδιος δεν έφταιγε σε τίποτε, το έφερε όμως η στιγμή και έπεσε, άδικα, θύμα οργής και διαβολής: τα αδέρφια του κοριτσιού τού έστησαν ενέδρα κοντά στον ναό του Νέμειου Δία στη Λοκρίδα και τον σκότωσαν — μαζί του και τον συνοδό του, που το όνομά του ήταν Τρωίλος. Στη συνέχεια έσπρωξαν τα σώματά τους προς τη θάλασσα, και του μεν Τρωίλου το σώμα, παρασυρμένο έξω προς το ρεύμα του ποταμού Δάφνου, κρατήθηκε από έναν περιβρεκτο σκόπελο που προεξείχε λίγο από τη θάλασσα — ο σκόπελος αυτός έχει ως σήμερα το όνομα Τρωίλος— [162E] το πτώμα όμως του Ησίοδου το ανασήκωσε από την ακτή ένα κοπάδι δελφίνια και το μετέφερε προς το Ρίο, στην περιοχή της Μολύκρειας. Έτυχε τότε οι Λοκροί να τελούν την καθιερωμένη θυσία και την πανηγυρη των Ρίων, που την τελούν ως σήμερα στο μέρος εκείνο με λαμπρότητα. Καθώς λοιπόν είδαν το σώμα να φέρεται προς το μέρος τους, έμειναν, όπως ήταν φυσικό, έκπληκτοι και έτρεξαν όλοι προς την ακτή. Όταν αναγνώρισαν το πτώμα, που ήταν ακόμη πρόσφατο, θεώρησαν —εξαιτίας της φήμης που είχε ο Ησίοδος— ότι έπρεπε να βάλουν σε δεύτερη μοίρα όλα τα άλλα προκειμένου να εξιχνιάσουν τον φόνο. Την έρευνά τους την ολοκλήρωσαν γρήγορα και βρήκαν τους φονιάδες: τους ίδιους τούς βούλιαξαν στη θάλασσα ζωντανούς και το σπίτι τους το γκρέμισαν. Ο Ησίοδος θάφτηκε στον ναό του Νέμειου Δία. Οι πιο πολλοί ξένοι δεν ξέρουν πού βρίσκεται ο τάφος: ο τάφος κρατήθηκε κρυφός, επειδή, όπως λένε, τον έψαχναν [162F] οι Ορχομένιοι, θέλοντας, σύμφωνα με κάποιον χρησμό, να πάρουν τα λείψανα και να τα θάψουν στον τόπο τους. ...» Μτφρ. Δ. Λυπουρλής, (2004).

³⁴¹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 18.

ΜΝΑΣΑΛΚΗΣ Π.Α. 7.54 = G-P 18

Ἄσκη μὲν πατρίς πολυλήϊος ἀλλὰ θανόντος
ὄστέα πληξίππων γῆ Μινυῶν κατέχει
Ἡσιόδου, τοῦ πλεῖστον ἐν ἀνθρώποις κλέος ἐστὶν
ἀνδρῶν κρινομένων ἐν βασάνῳ σοφίης.

Ἡ Ἄσκρα ἡ πολύσπαρτη εἶναι ἡ πατρίδα μου, μα ἀφότου πέθανα
τα οστά μου ἡ γῆ των αλογάρηδων Μινύων κατέχει
εμένα του Ησιόδου, του μέγιστου σε δόξα απ' όλους τους άνδρες
που αξιολογούνται με κριτήριο τη σοφία.

Στον τρίτο και στον τέταρτο στίχο του επιγράμματος του Αλκαίου γίνεται αναφορά στο γάλα και στο μέλι, με τα οποία έραναν το νεκρό σώμα του Ησιόδου οι αιγοβοσκοί. Στις αγροτικές περιοχές, το γάλα και το μέλι εθεωρούντο κατάλληλα για να προσφέρονται σε επισκέπτες, όπως αναφέρει ο Θεόκριτος στο έργο του *Ειδύλλια*, 5.58-5.59:

«στασῶ δ' ὀκτῶ μὲν γαυλῶς τῷ Πανὶ γάλακτος,
ὀκτῶ δὲ σκαφίδας μέλιτος πλέα κηρὶ ἔχοίσας».

Αλλά επίσης ήταν κατάλληλα για προσφορά στους νεκρούς.

Ἡ *τοίη*, στον πέμπτο στίχο ήταν γλύκισμα με μέλι. Αναφέρεται ἡ φράση *μελιαδέα γάρυν* στον Σιμωνίδη.³⁴²

Το ρήμα *ἀπέπνεεν*, στον πέμπτο στίχο απαντά και στο επίγραμμα Π.Α. 7. 407 του Διοσκορίδη ως *πνείουσαν*.³⁴³

³⁴² Σιμωνίδης fr 90: «ὦρτ' ἀνέμων, ἄτις κ' ἀπεκάλυε κιδναμένα μελιαδέα γάρυν ἀραρεῖν ἀκοαῖσι βροτῶν . ἄγγελε κλυτὰ ἕαρος ἀδυόδμου κυανέα».

³⁴³

Διοσκορίδης Π.Α. 7.407= G-P 18

Στον πέμπτο στίχο του επιγράμματος του Αλκαίου αναφέρονται οι εννέα Μούσες, οι οποίες επίσης αναφέρονται και στο ενδέκατο ειδύλλιο του Θεόκριτου (11.6). Σε αυτό, ο Νικίας είναι ο αγαπημένος των εννέα Μουσών, των οποίων η επίδραση είναι παρόμοια και δεν έχει γίνει η διάκρισή τους σε διαφορετικές τέχνες:

ΘΕΟΚΡΙΤΟΣ, *Ειδύλλια, Κύκλωψ* 11.1-11.7:

«Οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο,
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὶν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,
ἢ ταὶ Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ
γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι.
γινώσκειν δ' οἶμαί τυ καλῶς ἰατρὸν ἐόντα
καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔξοχα Μοίσαις».

Νικία, για τον έρωτα βοτάνι δεν είν' άλλο,
μηδέ κανένα γιατρικό παρά τα τραγουδάκια·
αυτά αλαφρώνουν τα δεινά και τους καημούς γλυκαίνουν,
φθάνει να νιώθεις να τα βρεις και να τα τραγουδήσεις.
Θαρρώ πως θα το ξέρεις δα και θα το καλοξέρεις,

Ἦδιστον φιλέουσι νέοις προσανάκλιμ' ἐρώτων
Σαπφῶ, σὺν Μούσαις ἢ ῥά σε Πιερίη
ἢ Ἑλικῶν εὐκισσος, ἴσα πνεΐουσαν ἐκείναις
κοσμεῖ τὴν Ἐρέσω Μοῦσαν ἐν Αἰολίδι,
ἢ καὶ Ὑμῆν Ὑμέναιος ἔχων εὐφεγγέα πεύκην
σὺν σοὶ νυμφιδίων ἴσταθ' ὑπὲρ θαλάμων,
ἢ Κινύρεω νέον ἔρνος ὀδυρομένη Ἀφροδίτη
σύνθρηνος μακάρων ἱερὸν ἄλσος ὀρης.
πάντη, πότνια, χαῖρε θεοῖς ἴσα, σὰς γὰρ ἀοιδὰς
ἀθανάτων ἄγομεν νῦν ἔτι θυγατέρας.

τι είσαι γιατρός κι αγαπητός και στις εννιά τις Μούσες.³⁴⁴

Στον έκτο στίχο του επιγράμματος του Αλκαίου, η τελευταία λέξη, *λιβάδων*, στον πληθυντικό, μπορεί να αναφέρεται σε μια πηγή, πιθανότατα την Ιπποκρήνη του Ελικώνος, ένα θέμα γνωστό στο έργο του Ησίοδου.³⁴⁵ Η κρήνη αυτή μνημονεύεται με τη φράση *κράνας Ἐλικωνίδος ἔνθεον ὕδωρ* στο επίγραμμα:

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΗΣ Π.Α. 9.64 = G-P 45

Αὐταὶ ποιμαίνοντα μεσημβρινὰ μῆλά σε Μοῦσαι
ἔδρακον ἐν κραναοῖς οὖρῃσιν, Ἡσίοδε·
καί σοι καλλιπέτηλον +έρυσσάμεναι περι+ πᾶσαι
ᾠρεξαν δάφνης ἱερὸν ἀκρεμόνα,
δῶκαν δὲ κρήνης Ἐλικωνίδος ἔνθεον ὕδωρ
τὸ πτανουῦ πῶλου πρόσθεν ἔκοψεν ὄνυξ,
οὗ σὺ κορεσσάμενος μακάρων γένος ἔργα τε μολπαῖς
καὶ γένος ἀρχαίων ἔγραφες ἡμιθέων.

Όταν κάποιο μεσημέρι έβοσκες τα πρόβατα, οι Μούσες
σε είδαν στα απόκρημνα βουνά, Ησίοδε,
και αφού μαζεύτηκαν όλες γύρω σου, ομορφόφυλλο
σου πρόσφεραν ιερό βλαστάρι δάφνης,
και σου έδωσαν το θεόπνευστο νερό της κρήνης του Ελικώνα,
που κύλισε σαν χτύπησε με την οπλή το φτερωτό πουλάρι.
Κι αφού εσύ κόρεσες με αυτό τη δίψα σου, ύμνησες των θεών
το γένος και τα έργα με τα ποιήματά σου,

³⁴⁴ Μτφρ. Ι. Πολέμης, (2015).

³⁴⁵ Φάκας, (2008), 94.

καθώς και το γένος των παλαιών ημίθεων.

Εάν όμως εννοούνται περισσότερες της μιας κρήνες, ο ποιητής θα είχε κατά νου το εναρκτήριο μέρος της *Θεογονίας* του Ησιόδου, στο οποίο αναφέρονται η Ιοειδέα κρήνη και οι ποταμοί Περμησός και Ολμειός, οι οποίοι συνδέονται στη Μυθολογία με τις εννέα Μούσες και τον Ελικώνα:

ΗΣΙΟΔΟΣ, *Θεογονία* 1-12:

Μουσάων Ἐλικωνιάδων ἀρχώμεθ' αἰίδειν,
αἶθ' Ἐλικῶνος ἔχουσιν ὄρος μέγα τε ζάθεόν τε,
καί τε περὶ κρήνην ἰοειδέα πόσσ' ἀπαλοῖσιν
ὄρχεῦνται καὶ βωμὸν ἐρισθενέος Κρονίωνος·
καί τε λοεσσάμεναι τέρενα χροά Περμησσοῖο
ἢ Ἴππου κρήνης ἢ Ὀλμειοῦ ζαθέοιο
ἀκροτάτῳ Ἐλικῶνι χοροὺς ἐνεποιήσαντο,
καλοὺς ἱμερόεντας, ἐπερρώσαντο δὲ ποσσίν.
ἔνθεν ἀπορνύμεναι κεκαλυμμέναι ἤερι πολλῶ
ἐννύχιαι στείχον περικαλλέα ὄσσαν ἰεῖσαι,
ὑμνεῦσαι Δία τ' αἰγίοχον καὶ πότνιαν Ἥρην
Ἀργεῖην, χρυσεοῖσι πεδίλοις ἐμβεβαυῖαν,

Από τις Ελικωνιάδες Μούσες το τραγούδι ας αρχίσουμε,
που του Ελικώνα το βουνό κατέχουν, το μεγάλο και πανίερο,
κι από την κρήνη γύρω τη μενεξεδιά με πόδια απαλά
χορεύουν και το βωμό του παντοδύναμου του γιου του Κρόνου.
Κι αφού το τρυφερό τους σώμα λούσουν στην πηγή
του Περμησσοῦ ή του Αλόγου ή του πανιέρου Ολμειοῦ,
στήνουν χορούς στο πιο ψηλό σημείο του Ελικώνα,

ωραίους, θελκτικούς, ζωνηρά κινώντας με τα πόδια τους.³⁴⁶

Η *Ίππου κρήνη* ή *Ίπποκρήνη* ήταν πηγή στο όρος Ελικών, αφιερωμένη στις Μούσες και το νερό της υποτίθεται ότι χάριζε ποιητική έμπνευση. Κατά τη μυθολογία, όταν οι Μούσες διαγωνίζονταν κάποτε στο τραγούδι με τις κόρες του Πιέρου, στον ποταμό Ελικώνα, μόλις άρχισαν το τραγούδι οι Πιέρειες κόρες, όλα είχαν σκοτεινιάσει. Αμέσως μετά, όταν ήλθε η σειρά των Μουσών, όλα φαίνονταν σαν να σταμάτησαν, ο ουρανός, η θάλασσα, τα ποτάμια, για να ακούσουν τους εξαίσιους ύμνους. Ο δε Ελικώνας άρχισε να υψώνει την κορυφή του προς τον ουρανό από χαρά και υπερηφάνεια, έως ότου τον σταμάτησε ο φτερωτός Πήγασος, με διαταγή του Ποσειδώνα, λακτίζοντάς τον με τις οπλές του. Από το λάκτισμα αυτό γεννήθηκε η πηγή του Ελικώνα, της οποίας τα νερά ενέπνεαν τις Μούσες, η καλούμενη *Ίπποκρήνη*.³⁴⁷

Κατά τον Ησίοδο το όνομα του Πήγασου οφείλεται στις *Πηγές* του Ωκεανού, στις οποίες είχε γεννηθεί, έτσι το όνομα φαίνεται να έχει σχέση με πηγές.³⁴⁸

³⁴⁶ Μτφρ. Στ. Γκιργκένης,(2001).

³⁴⁷ *Ελληνική Μυθολογία*, (1986), τόμ. 3, 252

³⁴⁸ Ησίοδος, *Θεογονία*, (276-283):

«Σθεννώ τ' Εὐρύαλη τε Μέδουσα τε λυγρὰ παθοῦσα·
ἢ μὲν ἔην θνητή, αἰ δ' ἀθάνατοι καὶ ἀγήρω,
αἰ δύο· τῆ δὲ μιῆ παρελέξατο Κυανοχαίτης
ἐν μαλακῶ λειμῶνι καὶ ἄνθεσιν εἰαρινοῖσι.
τῆς ὅτε δὴ Περσεὺς κεφαλὴν ἀπεδειροτόμησεν,
ἐξέθορε Χρυσάωρ τε μέγας καὶ Πήγασος ἵππος.
τῶ μὲν ἐπώνυμον ἦν, ὅτ' ἄρ' Ὠκεανοῦ παρὰ πηγὰς
γένθ'»

«τη Σθεννώ, την Ευρυάλη και τη Μέδουσα που έπαθε συμφορά ολέθρια.

Γιατί αυτή ήταν θνητή, ενώ οι άλλες δυο αγέραστες κι αθάνατες.

Μ' αυτήν κοιμήθηκε ο Μαυρομάλλης

Στην ηχητική αρμονία του ποιήματος συμβάλλουν στον πρώτο στίχο οι συνηχήσεις των δ και ν , στον δεύτερο των $\nu\upsilon$ - $\nu\iota$, στον τρίτο των $\sigma\nu$ - $\omega\nu$, στον τέταρτο των ν , μ , στον πέμπτο των γ , ρ ($\gamma\grave{\alpha}\rho$, $\gamma\tilde{\eta}\rho\nu\nu$) και ν και στον έκτο στίχο του $\omega\nu$.

σε μαλακό λιβάδι και μες στα άνθη τα εαρινά.

Κι όταν της έκοψε απ' το λαιμό την κεφαλή ο Περσέας,

ξεπήδησε ο μέγας Χρυσάωρ κι ο Πήγασος το άλογο.

Κι εκείνος πήρε αυτό το όνομα, γιατί στου Ωκεανού γεννήθηκε
πλάι τις πηγές»,

Μτφρ. Στ. Γκιργκένης, (2001).

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΙΠΠΩΝΑΚΤΑ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.536)

Π.Α. 7.536 = G-P 13

Εἰς Ἰππώνακτα τόν τῶν ἰάμβων ποιητήν, τόν Ἐφέσιον.
Οὐδὲ θανῶν ὁ πρέσβυς ἔῳ ἐπιτέτροφε τύμβῳ
βότρυν ἀπ' οἰνάνθης ἡμερον ἀλλὰ βάτον
καὶ πνιγόεσσαν ἄχερδον, ἀποστύφουσαν ὀδιτῶν
χείλεα καὶ δίψει καρφαλέον φάρυγα.
ἀλλὰ τις Ἰππώνακτος ἐπὴν παρὰ σῆμα νέηται
εὐχέσθω κνώσσειν εὐμενέοντα νέκυν.

Για τον Ιππώνακτα, τον ποιητή των ἰάμβων από την Έφεσο.
Ο γέροντας και τώρα που πέθανε δεν έθρεψε πάνω στον τάφο του
σταφύλι ήμερο σε κλήμα αλλά βάτο
και άγρια αχλαδιά δηλητηριώδη, που των οδοιπόρων πικραίνει
τα χείλη και τον ξηρό από τη δίψα φάρυγγά τους.
Μα αν κανείς περάσει απ' το μνήμα του Ιππώνακτα,
ας εύχεται καλόγνωμο να κοιμάται το νεκρό του σώμα.

Το θέμα του επιγράμματος είναι ο τάφος του ποιητή Ιππώνακτος, όπως επίσης το ίδιο θέμα έχουν και τα επιγράμματα: Λεωνίδα Ταραντίνου *Π.Α. 7.408*, Θεοκρίτου *Π.Α. 13.3* και Φιλίππου *Π.Α. 7.405*.

Στα επιγράμματα Αντιπάτρου Σιδώνας *Π.Α. 7.23*, *7.30*, Ηγήσιππου *Π.Α. 7.320*, Σιμίας *Π.Α. 7.22* και Ζηνοδότου *Π.Α. 7.315* γίνεται αναφορά σε είδη φυτών, τα οποία είναι κατάλληλα για να φυτευτούν κοντά στον τάφο

κάποιου, ώστε με τα χαρακτηριστικά τους να συμβολίζουν τον χαρακτήρα του τεθνεώτος. Σε αυτό το πνεύμα, θα έλεγε κανείς ότι, όσον αφορά τον Ιππώνακτα, εφόσον κατά τη διάρκεια της ζωής του ήταν πολύ κακότροπος, κακόγνωμος και γεμάτος χολή, ακόμα και νεκρός δεν επιτρέπει να φυτευτούν στον τάφο του παρά μόνον φυτά με ίδιο χαρακτήρα με τον δικό του. Αυτού του είδους τα επιγράμματα δείχνουν μια παιγνιώδη στάση και για να στηλιτεύσουν τον χαρακτήρα του τεθνεώτος, χρησιμοποιούν τη μεταφορά των στυφών και δηλητηριωδών φυτών, στη θέση της παραδοσιακής μεταφοράς, με θετική συνδήλωση, της αμπέλου και των σταφυλιών.³⁴⁹

Η φράση *βότρυν ἀπ' οἰνάνθης*, στον δεύτερο στίχο, παρέχει μια εικόνα του κλήματος, η χρήση της οποίας ήταν, για την εποχή του επιγραμματοποιού, ήδη πολύ παλαιά.³⁵⁰ Η λέξη *βάτον*, στον ίδιο στίχο, παραπέμπει μάλλον στον καρπό και όχι στα αγκάθια της βάτου. Ο Πεδάνιος Διοσκουρίδης Αναζαρβεύς, ιατρός, φαρμακοποιός και βοτανολόγος (περ. 10-90 μ.Χ.) στο έργο του *Περί ύλης ιατρικής* 4.37, γράφει: «βάτος, ... στύφει, ξηραίνει», αναφερόμενος στη γεύση του καρπού. Η *ἄχερδος* είναι η άγρια αχλαδιά, η οποία επίσης ονομάζεται *ἄχρας*. Όπως και η βάτος, είναι ακανθώδης και χρησιμοποιείται ως φράχτης. Ακόμη, στο ίδιο έργο του, 1. 116, αναφέρει:

*ἡ δὲ ἄχρας εἶδος ἐστὶν ἀγρίας ἀπίου βραδέως πεπαινό-
μενον. Δύναμιν δὲ ἔχει στυπτικωτέραν τῆς ἀπίου, δηλαδή της ήμερης αχλαδιάς, η οποία καλλιεργείται. Ακόμη, αναφέρει ότι όλες οι ποικιλίες της στύφουσι.*

Η λέξη *όδιτων*, στον τρίτο στίχο σημαίνει κάθε είδους διαβάτη, ταξιδευτή είτε απλόν περαστικό. Η λέξη *χείλεα* στον τέταρτο στίχο, απαντά και στο επίγραμμα Αωνύμου Π.Α. 9.375: *χείλεα δε στυφθείς*. Η φράση

³⁴⁹ Rosen, (2007), 467-468.

³⁵⁰ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 18.

δίψει καρφαλέον απαντά και στο επίγραμμα Βιάνορος Π.Α. 9.272, ενώ αρχικά απαντά στην *Ιλιάδα* (Φ.541) ως *δίψη καρχαλέοι*:

Ιλιάς Φ 540-544:

οἱ δ' ἰθὺς πόλιος καὶ τείχεος ὑψηλοῖο
δίψη καρχαλέοι κεκονιμένοι ἐκ πεδίοιο
φεῦγον· ὁ δὲ σφεδανὸν ἔφεπ' ἔγχει, λύσσα δέ οἱ κῆρ
αἰὲν ἔχε κρατερή, μενέαινε δὲ κῦδος ἀρέσθαι.
ἔνθά κεν ὑψίπτυλον Τροίην ἔλον υἷες Ἀχαιῶν,

Τούτοι απ' τον κάμπο, με κατάξερο λαιμό, κουρνιαχτισμένοι,
προς το καστρί και το αψηλόχτιστο τειχί γραμμή ετραβούσαν'
μ' αυτός με το κοντάρι εχύνουνταν ξοπίσω τους, και λύσσα
μες στην καρδιά τρανή τον έπνιγε, και λαχταρούσε δόξα.
Οι Αργίτες τότε το αψηλόπορτο της Τροίας θα παίρναν κάστρο,

Μτφ. Ν. Καζαντζάκη - Ί. Θ. Κακριδιῆ

Στην αρχή του πέμπτου στίχου του επιγράμματος του Αλκαίου το *ἀλλά* δεν είναι σαφές τι είδους σύνδεση κάνει με τους προηγούμενους στίχους. Εφόσον γίνεται λόγος για *δίψα* στον προηγούμενο στίχο, πιθανώς να υπονοείται ότι ο διαβάτης δεν θα πρέπει να σταθεί κοντά στον τάφο για να ξαποστάσει αλλά να προχωρήσει ευχόμενος να μην προκαλέσει τον τεθνεώτα.³⁵¹ Το πνεύμα του τελευταίου δίστιχου πιθανώς να βασίζεται στο επίγραμμα του Λεωνίδα Ταραντίνου Π.Α. 7.408, με το ίδιο θέμα, συγκεκριμένα στους δύο πρώτους στίχους του («Ήσυχά περάστε από τον

³⁵¹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 19.

τάφο, μην τυχόν και ξυπνήσετε την φαρμακερή σφήκα που κοιμάται»³⁵² Σε αυτό έχει βασιστεί και ο μεταγενέστερος Γαιτουλικός (Gaetulicus) για το επίγραμμα του *Π.Α.* 7.71, το οποίο είναι αφιερωμένο στον Αρχίλοχο³⁵³ («Ήσυχα πέρνα οδοιπόρε, μην τυχόν και ξεσηκώσεις τις σφήκες που κάθονται σ' αυτόν τον τάφο»³⁵⁴).

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συντελούν οι συνηχήσεις του *τ* στον δεύτερο στίχο, του *ν* στον τρίτο και στον τέταρτο στίχο, του *π* στον έκτο στίχο και στον έβδομο η συνηχήση του *ν* και η παρήχηση του *ε*.

³⁵²

Λεωνίδα Ταραντίνου *Π.Α.* 7.408 = *G-P* 58

Ατρέμα τὸν τύμβον παραμείβετε μὴ τὸν ἐν ὕπνῳ
πικρὸν ἐγείριτε σφῆκ' ἀναπαυόμενον,
ἄρτι γὰρ Ἴππώνακτος ὁ καὶ τοκεῶνε βαῦξας
ἄρτι κεκοίμηται θυμὸς ἐν ἠσυχίῃ.
ἀλλὰ προμηθήσασθε, τὰ γὰρ πεπτρωμένα κείνου
ρήματα πημαίνειν οἶδε καὶ εἰν Αἴδη.

³⁵³ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 19.

³⁵⁴

Γαιτουλικός *Π.Α.* 7.71

Σῆμα τόδ' Ἀρχιλόχου παραπόντιον, ὅς ποτε πικρὴν
μοῦσαν ἐχιδναίῳ πρῶτος ἔβαψε χόλω
αἰμάξας Ἐλικῶνα τὸν ἡμέρον. οἶδε Λυκάμβης
μυρόμενος τρισσῶν ἄμματα θυγατέρων.
ἠρέμα δὴ παρὰμειψον, ὀδοιπόρε, μὴ ποτε τοῦδε
κινήσης τύμβῳ σφήκας ἐφεζομένους.

5.4. ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΟΥΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ
ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 16.7, 7.412)

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΟ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΕΠΙΔΕΙΚΤΙΚΟ
ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 16.7)

Π.Α. 16.7 = G-P 10

Σύμφωνον μαλακοῖσι κερασάμενος θρόον αὐλοῖς
Δωρόθεος γοερούς ἔπνεε Δαρδανίδας
καὶ Σεμέλας ὠδῖνα κεραύνιον, ἔπνεε δ' ἵππου
ἔργματ', ἀειζῶων ἀψάμενος Χαρίτων·
μοῦνος δ' εἰν ἱεροῖσι Διωνύσοιο προφήταις
Μώμου λαιψηρὰς ἐξέφυγε πτέρυγας,
Θηβαῖος γενεήν Σωσικλέος· ἐν δὲ Λυαίου
νηῶ φορβειὰν θήκατο καὶ καλάμους.

Εναρμονίζοντας με τη φωνή του τραγουδιστή ήχους απαλούς του
αυλού,

ο Δωρόθεος φυσούσε τον γοερό θρήνο των Τρώων,
και της Σεμέλης τον πόνο απ' τον κεραυνό, κι έλεγε για του ίππου
τον άθλο, αγγίζοντας τις αθάνατες Χάριτες.

Μόνος αυτός μεταξύ των ιερών προφητών του Διονύσου
ξέφυγε από τα γοργά φτερά του σκώμματος.

Γεννημένος Θηβαίος, γιος του Σωσικλή, στου Διονύσου Λυαίου
στον ναό την ταινία για το στόμα του αφιέρωσε και τον καλάμηνιο

αυλό του.

Το επίγραμμα αναφέρεται σε έναν Θηβαίο αυλητή, ο οποίος ονομαζόταν Δωρόθεος, και ως επίγραμμα προοριζόταν πιθανώς να εγχαραχθεί στην αφιέρωση, η οποία περιγράφεται στο τελευταίο δίστιχο. Το όνομα του αυλητή, καθώς και του πατέρα του, Δαρδανίδα, είναι συνηθισμένα ονόματα και τίποτε περισσότερο δεν είναι γνωστό γι αυτούς. Αξίζει να σημειωθεί ότι και το G-P 17 επίγραμμα του Αλκαίου, το οποίο θα παρουσιαστεί στη συνέχεια, αναφέρεται και αυτό σε Θηβαίο. Πιθανότατα αυτό συμβαίνει διότι η Θήβα ήταν η γενέτειρα πόλη αρκετών περίφημων αυλητών και ήταν μία από τις πόλεις, στις οποίες ο Πίνδαρος απέδιδε την εφεύρεση του διθύραμβου.³⁵⁵

Ο Δωρόθεος συνοδεύει μία χορωδία με τους αυλούς του. *Θρόος* σημαίνει τον ήχο περισσότερων από μία φωνών. Στο επίγραμμα περιγράφεται μία ιδανική λειτουργία του αυλητή, ο οποίος συνοδεύει τον χορό και προσαρμόζει το παίξιμό του στους ήχους της χορωδίας. Η προσαρμογή αυτή δεν ήταν αυτονόητη, διότι, οι αυλητές δεν ήταν πάντοτε έτοιμοι να υποτάξουν την μουσική τους εκτέλεση. Για παράδειγμα, όπως αναφέρει ο Αθήναιος στο έργο του *Δειπνοσοφισταί* 14.8:

« Πρατίνας δὲ ὁ Φλιάσιος ἀυλητῶν καὶ χορευτῶν μισθοφόρων κατεχόντων τὰς ὀρχήστρας ἀγανακτήσας ἐπὶ τῷ τοὺς ἀυλητὰς μὴ συναυλεῖν τοῖς χοροῖς, καθάπερ ἦν πάτριον, ἀλλὰ τοὺς χοροὺς συνάδειν τοῖς ἀυληταῖς».

³⁵⁵ (Fr. 71 sch) : ἐν μὲν τοῖς ὑπορχήμασιν ἐν Νάξῳ φησὶν πρῶτον εὐρεθῆναι διθύραμβον, ἐν δὲ τῷ πρώτῳ τῶν διθυράμβων ἐν Θήβαις.

Επίσης, ο Αθήναιος παραθέτει ένα εκτενές απόσπασμα του Πρατίνου, στο *Δειπνοσοφισταί* 14.617, στο οποίο οι αυλητές καθαρά κακολογούνται ότι σκεπάζουν τους τραγουδιστές:

ὁ δ' αὐτὸς ὕστερον χορευέτω· καὶ γὰρ ἐσθ' ὑπηρέτας.

Αυτό συνέβαινε πολύ προγενέστερα, ωστόσο ο πειρασμός για έναν δεξιότηχνη να λησμονήσει ότι ο ρόλος του ήταν απλά συνοδευτικός, εξακολουθούσε να υπάρχει. Στο επίγραμμα αυτό του Αλκαίου, ο Δωρόθεος επαινείται γιατί αντιστέκεται σ' αυτόν τον πειρασμό. Η στάση αυτή υπογραμμίζεται με τη λέξη *μαλακοῖσι*, ο Δωρόθεος δεν έπαιζε πολύ δυνατά. Για τον τρόπο παιξίματος του αυλού, σχετικό είναι το απόσπασμα Αριστοτέλους, *Περί ακουστῶν*, 803-820: «οἱ μὲν μαλακῶς αὐλοῦσιν οἱ δὲ σκληρῶς. δῆλον δὲ τοῦτ' ἐστὶ καὶ ἐπ' αὐτῆς τῆς αἰσθήσεως· καὶ γὰρ ἂν ἐπιτείνῃ τις τὸ πνεῦμα βιαιότερον, εὐθέως ἢ φωνὴ γίγνεται σκληροτέρα διὰ τὴν βίαν, κἂν ἦ μαλακωτέρα. τὸν αὐτὸν δὲ τρόπον καὶ ἐπὶ τῆς σάλπιγγος· διὸ καὶ πάντες, ὅταν κωμάζωσιν, ἀνιᾶσιν ἐν τῇ σάλπιγγι τὴν τοῦ πνεύματος συντονίαν, ὅπως ἂν ποιῶσι τὸν ἦχον ὡς μαλακώτατον».

Τα πρόσωπα τα οποία υποδύεται ο χορός είναι οι Τρώες, οι οποίοι θρηνούν. Άλλα μυθολογικά θέματα είναι η επώδυνη και περιπετειώδης γέννηση του Διονύσου από την Σεμέλη και ο μύθος του Δούρειου Ίππου. Δεν γνωρίζουμε αν οι ύμνοι ήταν διθύραμβοι, όμως στο επίγραμμα γίνονται αναφορές στον Διόνυσο, ο οποίος, περισσότερο από οποιονδήποτε άλλον θεό, συνδέεται με τον διθύραμβο. Ο τίτλος ενός έργου του Τιμόθεου (Αθήναιος 8.352 A) ήταν *Ωδὶς* και αναφερόταν σε αυτόν τον μύθο της γέννησης του Διονύσου. Ενδεχομένως, στο επίγραμμα να εννοείται ότι ο χορός τραγουδούσε αποσπάσματα από αυτό το έργο.³⁵⁶

Μια ένδειξη γι αυτό είναι και ένα απόσπασμα από το έργο του Πολύβιου, στο οποίο κατά την εξιστόρηση του πόσο δημοφιλής ήταν η

³⁵⁶ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 15.

μουσική στην Αρκαδία εκείνον τον καιρό, αναφέρεται ότι τα παιδιά ξεκινούν να τραγουδούν ύμνους και παιάνες και, μεταξύ άλλων, έργα του Τιμοθέου.

Πολύβιου (*Ιστορία* 4.20.8): «ταῦτα γὰρ πᾶσιν ἔστι γνώριμα καὶ συνήθη, διότι σχεδὸν παρὰ μόνοις Ἀρκάσι πρῶτον μὲν οἱ παῖδες ἐκ νηπίων ἄδειν ἐθίζονται κατὰ νόμους τοὺς ὕμνους καὶ παιᾶνας, οἷς ἕκαστοι κατὰ τὰ πάτρια τοὺς ἐπιχωρίους ἥρωας καὶ θεοὺς ὕμνοῦσι [4.20.9] μετὰ δὲ ταῦτα τοὺς Φιλοξένου καὶ Τιμοθέου νόμους μανθάνοντες πολλῇ φιλοτιμίᾳ χορεύουσι κατ' ἐνιαυτὸν τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγλήταις ἐν τοῖς θεάτροις, ...»

Ο Δίων Χρυσόστομος, αφηγούμενος από τον Ηρόδοτο την ιστορία του Αλκμαίονος στο θησαυροφυλάκιο του Κροίσου, λέει ότι αυτός σηκώθηκε γεμάτος χρυσάφι και με το στόμα του γεμάτο σκόνη χρυσού, στο έργο του *Λόγοι, Περί φθόνου*, 78.32: ὡσπερ ἀνλοῦντα τὴν τῆς Σεμέλης ὠδῖνα, γέλωτα καὶ θέαν Κροίσῳ παρέχοντα. Ένδειξη ότι το μουσικό κομμάτι στο οποίο αναφέρεται παιζόταν πολύ δυνατά.³⁵⁷

Το ρήμα *πνέω* χρησιμοποιείται συχνά για αυλούς και αυλητές.

Το ουσιαστικό *ἔργματα* απαντά σπανίως με γενική, όπως για παράδειγμα στον 32^ο *Ομηρικό Ὕμνο, Εἰς Σελήνην*, (32.19):

ἄσομαι ἡμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί

θα μιλήσω για δόξες ημιθέων, που έργα τους τραγουδιστές
δοξάζουν

Ακόμη, απαντά στο: Πίνδαρος, *Νεμεονίκαις*, 7.49-50:

οὐ ψευδὶς ὁ μάρτυς ἔργμασιν ἐπιστατεῖ,

Αἴγινα, τεῶν Διός τ' ἐκγόνων.

³⁵⁷ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 15.

Δεν είναι ψεύτης ο μάρτυρας, τους ανδρικούς αγώνες, που
επιστατεί,

Αίγινα, των δικών σου απογόνων και του Δία·

Επίσης, στο: Ηρόδοτος, *Ιστορίαι, Βιβλίου Ε' Τερψιχόρη*, (5.77.4):

καὶ τῶν λύτρων τὴν δεκάτην ἀνέθηκαν ποιησάμενοι τέθριππον
χάλκεον· τὸ δὲ ἀριστερῆς χειρὸς ἔστηκε πρῶτον ἐσιόντι ἐς τὰ
προπύλαια τὰ ἐν τῇ ἀκροπόλει· ἐπιγέγραπται δέ οἱ τάδε·

ἔθνεα Βοιωτῶν καὶ Χαλκιδέων δαμάσαντες
παῖδες Ἀθηναίων ἔργμασιν ἐν πολέμου
δεσμῶ ἐν ἀχλυόεντι σιδηρέῳ ἔσβησαν ὕβριν·
τῶν ἵππους δεκάτην Παλλάδι τάσδ' ἔθεσαν.

Και το ένα δέκατο των λύτρων το αφιέρωσαν στην Αθηνά,
κατασκευάζοντας ένα χάλκινο τέθριππο· είναι το πρώτο μνημείο που
αντικρίζεις μπαίνοντας στα προπύλαια της Ακρόπολης, στο αριστερό σου
χέρι· κι έχει χαραγμένο το εξής επίγραμμα:

Αφού δάμασαν Βοιωτούς και Χαλκιδαίους
οι βλαστοί των Αθηναίων στα κατορθώματα του πολέμου,
με δεσμά μαύρων αλύσων σιδηρών έσβησαν την ύβρη τους.
Τ' άλογ' αυτά, της λείας τους δεκάτη, τα αφιέρωσαν στην Αθηνά
Παλλάδα.³⁵⁸

Έργματα ἵππου στο επίγραμμα του Αλκαίου δεν σημαίνει την
«κατασκευή» του ἵππου, γιατί κάτι τέτοιο δεν θα ταίριαζε με τον θρηνητικό

³⁵⁸ Μτφ. Η. Σπυρόπουλος, (1992).

τόνο των ασμάτων αλλά μάλλον το «επίτευγμα» του ίππου, δηλαδή την άλωση της Τροίας. Υπάρχουν, επομένως, δύο αναφορές στην Τροία, συνεπώς στην πρώτη αναφορά, ο θρήνος των Τρώων θα πρέπει να γίνεται για τον θάνατο του Έκτορος και όχι για την άλωση της Τροίας, εφόσον η δεύτερη αναφορά γίνεται γι αυτήν.³⁵⁹

Ο Δούρειος Ίππος αναφέρεται μόνο με το ουσιαστικό *ἵππος*, χωρίς επίθετο και στο επίγραμμα του Διοσκορίδη *Π.Α.* 5.138 = G-P 2:

Ἴππον Ἀθήνιον ἦσεν ἐμοὶ κακόν· ἐν πυρὶ πᾶσα
Ἴλιος ἦν, καγὼ κείνη ἄμ' ἐφλεγόμαν
+οὐδέϊσας+ Δαναῶν δεκέτη πόνον· ἐν δ' ἐνὶ φέγγει
τῷ τότε καὶ Τρῶες καγὼ ἀπωλόμεθα.

Οι ποιητές θεωρούνται «προφήτες» ή «υποφήτες» (δηλαδή ερμηνευτές) των Μουσών, όπως απαντά στον Πίνδαρο (Πίνδαρος fr. 50 sch.): *μαντεύεο, Μοῖσα, προφατεύσω δ' ἐγώ*, και στον Θεόκριτο *Ειδύλλια* 16.29 : *Μουσάων δε μάλιστα τίειν ιερούς υποφήτας*, Οι μουσικοί και όσοι ασχολούνται με Διονυσιακές εορτές μπορούν να ονομαστούν *Διονύσιοι προφήται* και ο Μένανδρος περιγράφεται έτσι από τον Αλκίφρονα (Αλκίφρονος *Επιστολαί* 4.19.9): *ου Διόνυσον, αλλά Διονύσου θεράποντα και προφήτην*. Ωστόσο, η φράση *Διωνύσιοι προφήταις* στο επίγραμμα δεν αποτελεί παρά έναν διακοσμητικό όρο, μια βελτίωση του όρου *διονυσιακοί τεχνίται*, μια συνηθισμένη φράση της ελληνιστικής περιόδου για καλλιτέχνες του θεάτρου. Είναι γνωστό ότι υπήρχε μια σχολή γι αυτούς στη Θήβα.³⁶⁰

³⁵⁹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 15-16.

³⁶⁰ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 16.

Ο Μώμος, δηλαδή ο θεός του σκώμματος και της αποδοκιμασίας, δεν παριστάνεται σε άλλα κείμενα ως φτερωτός αλλά σαν γέρος, ο οποίος τρικλίζει και τρίζει τα δόντια του (*Π.Α.* 16.265, 16.266). Στη συγκεκριμένη περίπτωση, οι φτερούγες πιθανώς υποδηλώνουν κριτικές, οι οποίες πετούν σε ένα ακροατήριο, από τις οποίες ο καλλιτέχνης είναι δύσκολο να ξεφύγει.

Λυαῖος είναι άλλη ονομασία του Διονύσου και συνδέεται με το ρήμα *λύω*. Μεταξύ των ονομασιών του Διονύσου είναι και το *Λύσιος*. Ο ναός, ο οποίος γειτόνευε με το αρχαίο θέατρο των Θηβών ήταν αφιερωμένος στον Διόνυσο Λύσιο (*Παυσανίας* 9.16.6)³⁶¹. Το γεγονός ότι ο Δωρόθεος αναφέρεται ως Θηβαίος στο επίγραμμα, καθιστά πιθανό αυτός ο ναός να ήταν και ο τόπος για τον οποίο προοριζόταν το αφιέρωμα.

Φορβειά ήταν η ταινία, την οποία περνούσαν γύρω απ' το κεφάλι τους οι αυλητές, σχεδιασμένη ώστε να βοηθά τον αυλητή να κρατά με αυτήν δύο αυλούς και να τους φυσά ταυτοχρόνως.³⁶²

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συντελούν οι συνηχήσεις του *ρ* και η παρήχηση *εο-οε* στον δεύτερο στίχο, του ήχου *ε* στον τρίτο, των *ι, ν* στον πέμπτο, του *ι* στον έκτο, του *ε* στον έβδομο και του *κα* στον όγδοο στίχο.

³⁶¹ Παυσανίας, *Βοιωτικά*, 9.16.6 : «πρὸς δὲ ταῖς καλουμέναις πύλαις Προϊτίσι θέατρον ὠκοδόμηται, καὶ ἐγγυτάτω τοῦ θεάτρου Διονύσου ναὸς ἐστὶν ἐπίκλησιν Λυσίου: Θηβαίων γὰρ αἰχμαλώτους ἄνδρας ἐχομένους ὑπὸ Θρακῶν, ὡς ἀγόμενοι κατὰ τὴν Ἀλιαρτίαν ἐγίνοντο, ἔλυσεν ὁ θεὸς καὶ ἀποκτεῖναί σφισι τοὺς Θρακὰς παρέδωκεν ὑπνωμένους. ἐνταῦθα οἱ Θηβαῖοι τὸ ἕτερον τῶν ἀγαλμάτων φασὶν εἶναι Σεμέλης: ἐνιαυτοῦ δὲ ἅπαξ ἐκάστου τὸ ἱερὸν ἀνοιγνύναι φασὶν ἐν ἡμέραις τακταῖς».

³⁶² Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 16.

ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΕ ΜΟΥΣΙΚΟ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑΣ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ
ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ (Π.Α. 7.412)

Π.Α. 7.412 = G-P 14

Πᾶσά τοι οἰχομένω, Πυλάδη, κωκύεται Ἑλλάς
ἄπλεκτον χαίταν ἐν χροῖ κειραμένα,
αὐτὸς δ' ἀτμήτιο κόμας ἀπεθήκατο δάφνας
Φοῖβος ἐὼν τιμῶν ἧ θέμις ὕμνοπόλον,
Μοῦσαι δ' ἐκλάυσαντο, ῥόον δ' ἔστησεν ἀκούων
Ἀσωπὸς γοερῶν ἦχον ἀπὸ στομάτων,
ἔλληξεν δὲ μέλαθρα Διονύσοιο χορείης
εὔτε σιδηρείην οἶμον ἔβης Αἶδεω.

Τώρα που ἐφυγες, Πυλάδη, θρηνεῖ ὅλη ἡ Ελλάδα
έχοντας κόψει σύρριζα τὰ λυτὰ τῆς μαλλιά.
Ο ἴδιος ἔβγαλε ἀπ' τὴν ἀκοπή κόμη του τὶς δάφνες
ο Φοῖβος, τιμώντας δίκαια τὸν τραγουδιστὴ του.
Οὐ Μούσες ἐκλάψαν καὶ σταμάτησε τὴ ροὴ τοῦ ἀκούγοντας,
ο Ἀσωπός, τὸν ἦχο ἀπὸ τὰ γοερά στόματα.
Ο οἶκος τοῦ Διονύσου ἔπαψε τοὺς χορούς,
ὅταν πήρες τοῦ Ἄδη τὸν σιδερένιο δρόμο.

Το ἐπίγραμμα αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ ἐλεγεία, ἐπίγραμμα γιὰ τὸν θάνατο
ἐνὸς μουσικοῦ ονόματι Πυλάδη. Θεωρεῖται ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ τὸν κιθαρωδὸ
τῆς Μεγαλόπολης, ὁ ὁποῖος διαγωνίστηκε σὺς ἀγῶνες τῆς Νεμέας τὸ 205

π.Χ.³⁶³ Εκεί τραγούδησε την εισαγωγή των *Περσών* του Τιμόθεου *Κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον*, στον Φιλοποίμενα, ο οποίος ήταν παρών μετά την πρόσφατη ήττα του από τους Σπαρτιάτες στην Μαντίνεια. Το περιστατικό αυτό αναφέρεται από τον Πausanias στα *Αρκαδικά* (8.50.3):

«Μετὰ δὲ οὐ πολὺ ἀγόντων Νέμεια Ἀργείων ἔτυχε μὲν τῶν κιθαρωδῶν τῷ ἀγῶνι ὁ Φιλοποίμην παρῶν· Πυλάδου δὲ Μεγαλοπολίτου μὲν ἀνδρὸς γένος, κιθαρωδοῦ δὲ τῶν ἐφ' αὐτοῦ δοκιμωτάτου καὶ ἀνηρημένου Πυθικὴν νίκην, τότε δὲ ἄδοντας Τιμοθέου νόμον τοῦ Μιλησίου Πέρσας καὶ καταρξαμένου τῆς ᾠδῆς “Κλεινὸν ἐλευθερίας τεύχων μέγαν Ἑλλάδι κόσμον”, ἀπειῖδεν ἐς τὸν Φιλοποίμενα τὸ Ἑλληνικὸν καὶ ἐπεσημήναντο τῷ κρότῳ φέρειν ἐς ἐκεῖνον τὸ ἄσμα. τοιοῦτο ἐς Θεμιστοκλέα ἄλλο ἐν Ὀλυμπίᾳ πυνθάνομαι συμβῆναι· καὶ γὰρ Θεμιστοκλέους ἐς τιμὴν ἐπανεῖστη τὸ ἐν Ὀλυμπίᾳ θέατρον».

Το να αφήνεις αφρόντιστα τα μαλλιά (Ευριπίδου, *Ελένη*, 184) και το να τα κόβεις (Ευριπίδου, *Ελένη*, 1087) ήταν και τα δύο σημάδια θρήνου.

Ευριπίδου, *Ελένη* 1087-1088:

ἐγὼ δ' ἐς οἴκους βᾶσα βοστρύχους τεμῶ
πέπλων τε λευκῶν μέλανας ἀνταλλάξομαι

Εγώ θα πάω μέσα, τα μαλλιά μου

θα κόψω, αντί λευκά θα βάλω μαύρα,³⁶⁴

³⁶³ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 19.

³⁶⁴ Μτφρ. Τ. Ρούσσος, (2006).

Σύμφωνα με τον Πλούταρχο (*Ηθικά*, 267 B) συνήθως οι άνδρες έκαναν το πρώτο και οι γυναίκες το δεύτερο.³⁶⁵

Στο επίγραμμα του Αλκαίου παρατίθενται και οι δύο τρόποι. Η επιλογή αυτή του Αλκαίου μπορεί να οφείλεται στην πρόθεσή του να παρουσιάσει μια αυξανόμενη θλίψη. Παρόμοιες αναφορές γίνονται στα επιγράμματα: Αντίπατρου Σιδωνίου *Π.Α.* 7. 241,³⁶⁶ Ηγήσιππου *Π.Α.* 7. 446,³⁶⁷

³⁶⁵ Πλούταρχος, *Ηθικά*, 267 B: «δ' ἀνδράσιν ἀκαλύπτοις εἰς τὸ δημόσιον προΐεναι· καὶ γὰρ παρ' Ἑλλήσιν ὅταν δυστυχία τις γένηται, κείρονται μὲν αἱ γυναῖκες κομῶσι δ' οἱ ἄνδρες, ὅτι τοῖς μὲν τὸ κείρεσθαι ταῖς δὲ τὸ κομᾶν σύνηθές ἐστιν. ἢ τοὺς μὲν υἱοὺς ἐπικαλύπτεσθαι δι' ἣν εἰρήκαμεν αἰτίαν ἐνομίσθη· καὶ γὰρ ἐπὶ τῶν τάφων, ὡς φησι Βάρρων, περιστρέφονται, καθάπερ θεῶν ἱερὰ τιμῶντες τὰ τῶν πατέρων μνήματα, καὶ καύσαντες τοὺς γονεῖς, ὅταν ὀστέω πρῶτον ἐντύχῃσι θεὸν γεγονέναι τὸν τεθνηκότα λέγουσι. ταῖς δὲ γυναιξὶν οὐδ' ὄλως ἐξῆν ἐπικαλύπτεσθαι τὴν κεφαλὴν: ἰστορεῖται γοῦν ὅτι πρῶτος μὲν».

³⁶⁶ Αντιπάτρου Σιδωνίου *Π.Α.* 7.241 = *G-P 25*

Μυρία τοι, Πτολεμαῖε, πατήρ ἔπι, μυρία μάτηρ
τειρομένα θαλεροὺς ἠκίσαστο πλοκάμους·
πολλὰ τιθηνητῆρ ὀλοφύρατο χερσὶν ἀμήσας
ἀνδρομάχοις δνοφερὰν κρατὸς ὑπερθε κόνιν·
ἀ μέγала δ' Αἴγυπτος ἐὰν ὠλόψατο χαίταν,
καὶ πλατὺς Εὐρώπας ἐστονάχησε δόμος,
καὶ δ' αὐτὰ διὰ πένθος ἀμαυρωθεῖσα Σελάνα
ἄστρα καὶ οὐρανίας ἀτραπιτοὺς ἔλιπεν.
ἄλεο γὰρ διὰ λοιμὸν ὅλας θοινήτορα χέρσου
πρὶν πατέρων νεαρᾷ σκᾶπτρον ἐλεῖν παλάμα·
οὐδέ σε νύξ ἐκ νυκτὸς ἐδέξατο, δὴ γὰρ ἄνακτας
τοίους οὐκ Αἶδας, Ζεὺς δ' ἐς Ὀλυμπον ἄγει.

³⁶⁷ Ηγήσιππου *Π.Α.* 7.446 = *G-P 4*

Ἐρμιονεὺς ὁ ξείνος, ἐν ἀλλοδαπῶν δὲ τέθαιπται
Ζωίλος Ἀργεῖαν γαῖαν ἐφεσσάμενος,
ἂν ἐπὶ οἱ βαθύκολπος ἀμάσατο δάκρυσι νύμφα
λειβομένα παῖδες τ' εἰς χρῶα κειράμενοι.

Θεοδωρίδα Π.Α. 7. 528.³⁶⁸

Ο Φοίβος πάντα εμφανίζεται με άκοπα μαλλιά και σε ένδειξη πένθους αφαιρεί απ' αυτά τις δάφνες τους. Η ασυμβατότητα του δάφνινου στεφάνου με τον θρήνο εμφανίζεται στο Ευριπίδου, *Ιππόλυτος*, 806-810 :

ΘΗ. αἰαῖ, τί δῆτα τοῖσδ' ἀνέστεμμαι κάρρα
πλεκτοῖσι φύλλοις, δυστυχῆς θεωρὸς ὤν;
χαλᾶτε κλῆιθρα, πρόσπολοι, πυλωμάτων,
ἐκλύεθ' ἄρμούς, ὡς ἴδω πικρὰν θέαν
γυναικός, ἢ με κατθανοῦσ' ἀπώλεσεν.

ΘΗ. (*τραβώντας το στεφάνι του*)
Ὠχου! Γιατί στεφανωμένη να 'χω
την κεφαλή με τα χλωρά τα φύλλα,
δυστυχισμένος άνθρωπος; Ανοίχτε
τις πόρτες, δούλοι, βγάλτε την αμπάρα
να ιδώ της γυναικός μου την πικρή
την όψη. Ο θάνατός της με θανάτωσε!³⁶⁹

Επίσης, η ίδια ασυμβατότητα εμφανίζεται στο
Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι επιφανών φιλοσόφων, Ξενοφών*, (2.6.54):
ἀπαγγελέντος δ' αὐτῷ τοῦ θανάτου ἀποστεφανώσασθαι· ἔπειτα

³⁶⁸

Θεοδωρίδα Π.Α. 7.528 = G-P 9

Εὐρύσορον περὶ σῆμα τὸ Φαιναρέτης ποτὲ κοῦραι
κέρσαντο ξανθοὺς Θεσσαλίδες πλοκάμους,
πρωτοτόκον καὶ ἄποτμον ἀτυζόμεναι περὶ νύμφην·
Λάρισσαν δὲ φίλην ἤκαχε καὶ τοκέας.

³⁶⁹ Μτφρ. Κ. Βάρναλης, (2015).

μαθόντα ὅτι γενναίως, πάλιν ἐπιθέσθαι τὸν στέφανον.³⁷⁰

Ακόμη, στο ίδιο θέμα γίνεται αναφορά στο: Αθήναιος,
Δειπνοσοφισταί, 15.675A:

«τοὺς γὰρ αὖ τὴν ὄψιν ἀμόρφους, φησίν, ἀναπληροῖ ἢ τοῦ λέγειν πιθανότης· ἔοικεν οὖν ὁ στέφανος τοῦτο ποιεῖν βούλεσθαι. διὸ καὶ περὶ τὰ πένθη τούναντίον παρασκευάζομεν. ὁμοπαθεία γὰρ τοῦ κεκμηκότος κολοβοῦμεν ἡμᾶς αὐτοὺς τῇ τε κουρᾷ τῶν τριχῶν καὶ τῇ τῶν στεφάνων ἀφαιρέσει».

Ο ποταμός Ασωπός, ο οποίος αναφέρεται στο ποίημα, δεν είναι ο Βοιωτικός Ασωπός αλλά ο Κορινθιακός, ο οποίος πηγάζει από το ὄρος Τραχύ, διασχίζει το Φλιάσιο, την περιοχή της Νεμέας και εκβάλλει στον Κορινθιακό κόλπο. Ο Ασωπός έχει βαρύνουσες μυθολογικές συνδέσεις με θεούς και κατά τη μυθολογία είχε πολλές κόρες, οι οποίες έδωσαν τα ονόματά τους σε ισάριθμες Ελληνικές πόλεις, μία εκ των οποίων ήταν η Νεμέα.

³⁷⁰ Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι επιφανών φιλοσόφων, Ξενοφών*, (2.6.54):

«καὶ γὰρ ἐπεπαίδευντο αὐτόθι ἐν τῇ Σπάρτῃ, καθά φησι Διοκλῆς ἐν τοῖς Βίοις τῶν φιλοσόφων. ὁ μὲν οὖν Διόδωρος οὐδὲν ἐπιφανὲς πράξας ἐκ τῆς μάχης ἀνασώζεται, καὶ αὐτῷ υἱὸς ὁμώνυμος γίνεται τὰδελφῶ. ὁ δὲ Γρύλλος τεταγμένος κατὰ τοὺς ἰππέας--ἦν δὲ ἡ μάχη ἢ περὶ τὴν Μαντίνειαν--ἰσχυρῶς ἀγωνισάμενος ἐτελεύτησεν, ὡς φησιν Ἐφορος ἐν τῇ πέμπτῃ καὶ εἰκοστῇ. Κηφισοδώρου μὲν ἵππαρχοῦντος, Ἥγησίλεω δὲ στρατηγοῦντος. ἐν ταύτῃ τῇ μάχῃ καὶ Ἐπαμεινώνδας ἔπεσε τῆνικαῦτα δὴ καὶ τὸν Ξενοφῶντά φασι θύειν ἐστεμμένον· ἀπαγγεληθέντος δ' αὐτῷ τοῦ θανάτου ἀποστεφανώσασθαι· ἔπειτα μαθόντα ὅτι γενναίως, πάλιν ἐπιθέσθαι τὸν στέφανον».

Η λέξη *στομάτων* υπονοεί *στομάτων των Μουσών*.³⁷¹ Ως *μέλαθρα Διονύσοιο* εννοούνται τα θέατρα στα οποία συνήθιζε να εμφανίζεται ο Πυλάδης. Η λέξη *σιδηρείην* παραπέμπει στο *Ιλιάς* Θ.15: *σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός*.

Ιλιάς Θ. 10-17

ὄν δ' ἂν ἐγὼν ἀπάνευθε θεῶν ἐθέλοντα νοήσω
ἐλθόντ' ἢ Τρώεσσιν ἀρηγέμεν ἢ Δαναοῖσι
πληγείς οὐ κατὰ κόσμον ἐλεύσεται Οὐλυμπον δέ·
ἦ μιν ἐλὼν ῥίψω ἐς Τάρταρον ἠερόεντα
τῆλε μάλ', ἦχι βάθιστον ὑπὸ χθονός ἐστι βέρεθρον,
ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός,
τόσσον ἔνερθ' Αἴδεω ὅσον οὐρανός ἐστ' ἀπὸ γαίης·
γνώσεται ἔπειθ' ὅσον εἰμὶ θεῶν κάρτιστος ἀπάντων.

Μα ὅποιον αλάργα ἀπ' τοὺς ἐπίλοιπους θεοὺς θὰ ἰδῶ νὰ θέλει
νὰ πᾶει μαθὲς νὰ δώσει βόηθησι τοὺς Τρῶες γιὰ τοὺς Ἀργίτες,
θὰ τοῦ 'ρθεὶ ἀστροπελέκι κι ἀσκημα στὸν Ὀλυμπο θὰ γύρει·
γιὰ θὰ τὸν ρίξω μες στὰ Τάρταρα τὰ μαύρα, ἀρπάζοντας τὸν,
μακριά, στῆς γῆς τὰ ριζοκάτωφλα, στὴν πιο βαθιὰ κουφάλα,
με σιδερένιες πόρτες, χάλκινο κατώφλι, ἀπὸ τὸν Ἄδη
τόσο πιο ἀπόβαθα, ὅσο βρίσκεται πιο κάτω ἡ γῆ ἀπ' τὰ οὐράνια·
νὰ νιώσει τότε, ἀπ' τοὺς ἀθάνατους ὁ πιο τρανός πῶς εἶμαι.

Μτφ. Ν. Καζαντζάκη - Ἰ. Θ. Κακριδῆ

³⁷¹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 19.

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συντελούν οι συνηχήσεις του ν στον δεύτερο στίχο, του ήχου ον στον τέταρτο, των ν, ων στον πέμπτο, του ον στον έκτο και του ι στον όγδοο στίχο.

5.5 ΤΟ ΕΠΙΤΥΜΒΙΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΝΑΥΤΙΚΟ (Π.Α. 7.495)

Π.Α. 7.495 = G-P 15

Εἰς Ἀσπάσιον ναυηγόν ἢ τινά ἄλλον.
Στυγνὸς ἐπ' Ἀρκτούρω ναύταις πλόος, ἐκ δὲ βορείης
λαίλαπος Ἀσπασίῳ πικρὸν ἔτευξε μόρον
οὐ στείχεις παρὰ τύμβον, ὁδοιπόρε· σῶμα δὲ πόντος
ἔκρουψ' Αἰγαίῳ ῥαινόμενον πελάγει.
ἠιθέων δακρυτὸς ἅπας μόρος, ἐν δὲ θαλάσση
πλεῖστα πολυκλαύτου κήδεα ναυτιλίας.

Για τον Ασπάσιο τον ναυαγό ή κάποιον άλλον.
Σκληρό για τους ναυτικούς το ταξίδι υπό τον Αρκτούρο, κι από τη
βόρεια
λαίλαπα βρήκε τραγικό θάνατο ο Ασπάσιος,
πλάι στον τάφο του οποίου βαδίζεις, οδοιπόρε· το σώμα του
η θάλασσα
σκέπασε, το έρανε το Αιγαίο πέλαγος.
Κάθε θάνατος είναι άξιος θρήνου· όμως στη θάλασσα
πλείστα είναι τα πένθη της πολύκλαυστης ναυτιλίας.

Το επίγραμμα πιθανώς να προοριζόταν για εγχάραξη στο κενοτάφιο κάποιου, ο οποίος είχε το σύννηθες όνομα Ασπάσιος και πνίγηκε σε ναυάγιο. Στον πρώτο στίχο, η φράση ἐπ' Ἀρκτούρω αναφέρεται στον Αρκτούρο, δηλαδή σε ένα άστρο, το οποίο ανήκει στον αστερισμό του Βοώτη και έλαβε

την ονομασία του από τη θέση του στην προέκταση της Μεγάλης Άρκτου. Ανατέλλει στα μέσα Σεπτεμβρίου και δύει στις αρχές Νοεμβρίου, μια χρονική περίοδος, η οποία εθεωρείτο ιδιαίτερα επικίνδυνη για τη ναυσιπλοΐα.³⁷²

Άλλα σχετικά επιγράμματα είναι του Λεωνίδα *Π.Α.* 7.295, το οποίο έχει ήδη παρουσιαστεί στο 2^ο κεφάλαιο και του Πέρση *Π.Α.* 7.539.³⁷³

Η λέξη *ράινομενον*, στον τέταρτο στίχο, παρέχει μια εικόνα του σώματος να επιπλέει μέσα στα κύματα και όχι να βυθίζεται κάτω απ' αυτά. Με την ίδια σημασία απαντά και στο *Οδύσσεια* ζ. 325: *πάρος οὔ ποτ' ἄκουσας ραιομένον, ὅτε μ' ἔρῃαιε κλυτὸς ἐννοσίγαιος ...*

Οδύσσεια ζ. 324-327

«κλῦθί μοι, αἰγιόχοιο Διὸς τέκος, Ἄτρυτώνη·
νῦν δὴ πέρ μευ ἄκουσον, ἐπεὶ πάρος οὔ ποτ' ἄκουσας
ῥαιομένου, ὅτε μ' ἔρῃαιε κλυτὸς ἐννοσίγαιος.
δός μ' ἐς Φαίηκας φίλον ἐλθεῖν ἢ δ' ἐλεεινόν.»

«Ἄκου με, κόρη ἀνίκητη τ' ἀσπιδοφόρου Δία,
τώρα καν ἄκου με αφού πριν δε μ' ἄκουσες ποτέ σου
ὅταν με θαλασσόπνιγε ὁ Σαλευτῆς τοῦ κόσμου.
Κάμε να βρω απ' τους Φαίακες λίγη σπλαχνιά κι αγάπη».³⁷⁴

³⁷² *Ανθολογία Ελληνική*, 2004, Αθήνα, τόμ. 6, υποσ. 11, 232

³⁷³

Πέρση *Π.Α.* 7.539 = *G-P 9*

Οὐ προΐδῶν, Θεότιμε, κακὴν δύσιν ὑετίοιο
Ἄρκτούρου κρουερῆς ἤψαο ναυτιλίας,
ἢ σε δι' Αἰγαίοιο πολυκλήιδι θέοντα
νηί σὺν οἷς ἐτάροις ἤγαγεν εἰς Αἶδην.
αἰαῖ Ἀριστοδίκη δὲ καὶ Εὐπολις οἱ σ' ἐτέκοντο,
μύρονται, κενεὸν σῆμα περισχόμενοι.

³⁷⁴ Μτφρ. Ζ. Σιδέρης, (1956).

Ο πέμπτος στίχος σημαίνει ότι ο θάνατος ενός νέου είναι πάντα τραγικός, τραγικότερος όμως είναι όταν χάνεται στη θάλασσα και τότε η θλίψη είναι μεγαλύτερη.

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συντελούν οι συνηχήσεις του *π* στον δεύτερο στίχο, του *π* και του *ο* στον τρίτο στίχο, του ήχου *ε* στον τέταρτο, και οι συνηχήσεις των *λ* και *τ* στον έβδομο στίχο.

5.6 Ο ΕΠΙΤΥΜΒΙΟΣ ΓΡΙΦΟΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΦΕΙΔΙΣ (Π.Α.
7.429)

Π.Α. 7.429 = G-P 16

Εἰς τάφον ἐν ᾧ ἐκεχάρακτο γράμματα δύο, ΦΦ,
ὅπερ σημαίνει τό τῆς γυναικός ὄνομα, ἦγουν Φειδῖς.

Δίζημαι κατὰ θυμὸν ὅτου χάριν ἅ παροδίτις
δισσάκι φεῖ μῶνον γράμμα λέλογχε λίθος
λαοτύποις σμίλαις κεκολαμμένον. ἦ ῥα γυναικὶ
τᾶ χθονὶ κευθομένα Χιλιάς ἦν ὄνομα;
τοῦτο γὰρ ἀγγέλλει κορυφούμενος εἰς ἓν ἀριθμός.
ἦ τὸ μὲν εἰς ὀρθὰν ἀτραπὸν οὐκ ἔμολεν,
ἅ δ' οἰκτρὸν ναίουσα τόδ' ἠρίον ἔπλετο Φειδῖς;
νῦν Σφιγγὸς γρίφους Οἰδίππος ἐφρασάμαν.
αἰνετὸς οὐκ δισσοῖο καμῶν αἴνιγμα τύποιο,
φέγγος μὲν ξυνετοῖς ἀξυνέτοις δ' ἔρεβος.

Σε τάφο, στον οποίο ήταν χαραγμένα δύο γράμματα, ΦΦ,
που σημαίνουν το όνομα της γυναίκας, δηλαδή Φειδῖς.

Αναρωτιέμαι ολόψυχα, για ποιο λόγο, πλάι στον δρόμο
η ταφόπλακα έχει λάβει μόνο το γράμμα φι δύο φορές
με σμίλη χαραγμένο. Άραγε η γυναίκα
που είναι θαμμένη στο χώμα είχε το όνομα Χιλιάδα;

Γιατί αυτό δείχνει ο αριθμός, αν προστεθεί.

Ή μήπως τούτη η σκέψη μου δεν βάδισε σε μονοπάτι ορθό,
κι αυτή που κατοικεί στο θλιβερό τούτο μνήμα ήταν η Φειδής;

Τώρα ως Οιδίπους έλυσα τους γρίφους της Σφίγγας.

Αξιέπαινος αυτός που το αίνιγμα συνέθεσε με δύο χαραγμένα
γράμματα,

φανερό για τους έξυπνους, σκοτεινό για τους ανόητους.

Επιτάφιο επίγραμμα για μια γυναίκα, της οποίας το όνομα, Φειδής, αναπαρίσταται πάνω στο μνήμα της με δύο γράμματα φ, δηλαδή φι δίς. Το επίγραμμα αυτό είναι το τελευταίο μιας ομάδας επιγραμμάτων με επιτύμβιες επιγραφές-γρίφους: Μελέαγρου *Π.Α.* 7.421, 7.428, Λεωνίδα Ταραντίνου *Π.Α.* 7.422, Αντίπατρου Σιδώνος *Π.Α.* 7.423-427. Κανένα τους δεν προορίζεται καθαρά για εγχάραξη, εκτός ίσως από το *Π.Α.* 7.421 του Μελέαγρου, για τον εαυτό του. Όλα τους θα μπορούσαν να θεωρηθούν επιδεικτικά.³⁷⁵ Ωστόσο, όπως αναφέρουν οι Gow-Page,³⁷⁶ έχουν ανακαλυφθεί σε ανασκαφές επιγραφές τάφων, στη Νικομήδεια και στις Σάρδεις, εποχής 1^{ου} αιώνα π.Χ., οι οποίες έχουν το ίδιο πνεύμα με τα προαναφερθέντα επιγράμματα, όπως για παράδειγμα τα Αντιπάτρου *Π.Α.*

³⁷⁵ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 20.

³⁷⁶ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 20.

7.425³⁷⁷ και Μελεάγρου Π.Α. 7.428.³⁷⁸ Το επίγραμμα αυτό του Αλκαίου, έχει συμπεριληφθεί στην ομάδα αυτή των επιγραμμάτων από τον Μελέαγρο,

377

Αντιπάτρον Π.Α. 7.425 = G-P 30

Μὴ θάμβει μᾶστιγα Μυροῦς ἐπὶ σήματι λεύσσω,
γλαῦκα, βίον, χαροπὰν χᾶνα, θοὰν σκύλακα.
τόξα μὲν αὐδάσει με πανεύτονον ἀγέτιν οἴκου,
ἀ δὲ κύων τέκνων γνήσια καδομέναν,
μᾶστιξ δ' οὐκ ὀλοάν, ξένε, δεσπότην οὐδ' ἀγέρωχον
δμωσί κολάστειραν δ' ἔνδικον ἀμπλακίης,
χὰν δὲ δόμων φυλακᾶς μελεδήμονα, τὰν δ' ἄ ...
γλαῦξ ἄδε γλαυκᾶς Παλλάδος ἀμφίπολον.
τοιοῖσδ' ἀμφ' ἔργοισιν ἐγάθειον, ἔνθεν ὄμεινος
τοιᾶδ' ἐμᾶ στάλα σύμβολα τεῦξε Βίτων.

378

Μελεάγρου Π.Α. 7.428 = G-P 122

εἰς Ἀντίπατρον τὸν Σιδώνιον

Ἄ στάλα, σύνθημα τί σοι γοργωπὸς ἀλέκτωρ
ἔστα καλλαῖνα σκαπτροφόρος πτέρυγι,
ποσσὶν ὑφαρπάζων νίκας κλάδον, ἄκρα δ' ἐπ' αὐτᾶς
βαθμῖδος προπεσῶν κέκλιται ἀστράγαλος;
ἦ ῥά γε νικάεντα μάχα σκαπτοῦχον ἄνακτα
κρύπτεις; ἀλλὰ τί σοι παίγνιον ἀστράγαλος;
πρὸς δ' ἔτι λιτὸς ὁ τύμβος· ἐπιπρέπει ἀνδρὶ πενιχρῶ
ὄρνιθος κλαγγαῖς νυκτὸς ἀνεγρομένῳ.
οὐ δοκέω, σκᾶπτρον γὰρ ἀναίνεται· ἀλλὰ σὺ κεύθεις
ἀθλοφόρον νίκαν ποσσὶν ἀειράμενον;
οὐ ψαύω καὶ τᾶδε· τί γὰρ ταχὺς εἵκελος ἀνήρ
ἀστραγάλῳ; νῦν δὴ τῶτρεκὲς ἐφρασάμαν·
φοῖνιξ οὐ νίκαν ἐνέπει, πάτραν δὲ μεγαυχῆ
ματέρα Φοινίκων τὰν πολὺπαιδα Τύρον·
ὄρνις δ' ὅτι γεγωνὸς ἀνήρ καὶ που περὶ Κύπριν
πρῶτος κὴν Μούσαις ποικίλος ὑμνοθέτας·

λόγω του ότι περιέχει γρίφο, ωστόσο δεν αποτελεί μίμηση κάποιου από γειτονικά του της ίδιας ομάδας αλλά διαθέτει πρωτοτυπία και ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.³⁷⁹

Αφηγητής στο επίγραμμα αυτό είναι ο διαβάτης, ο οποίος στέκεται και διαβάζει την εγχάρακτη επιγραφή σε έναν τάφο. Ας σημειωθεί ότι στα υπόλοιπα επιγράμματα της ομάδας αυτής, ο τάφος στον οποίο γίνεται η αναφορά είναι μεγαλοπρεπής, σε αντίθεση με τον τάφο στο επίγραμμα του Αλκαίου, στο οποίο το μνημείο είναι απλώς πέτρος, δηλαδή μία πέτρα χαραγμένη, χωρίς στολίσματα και πιθανώς χωρίς λαξευμένο σχήμα.³⁸⁰ Σε αυτήν δεν υπάρχει όνομα, ούτε κάτι άλλο, εκτός από το γράμμα Φ δύο φορές. Η πρώτη εικασία του διαβάτη αντανακλά την προσδοκία του ότι το μνήμα ανήκει σε μια ευγενή κυρία του αρχαϊκού παρελθόντος. Εκλαμβάνοντας το Φ ως να αντιπροσωπεύει την υποτιθέμενη οικονομική της κατάσταση, προσθέτει τα δύο Φ και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι το όνομα είναι Χιλιάς, ταιριαστό σε μια πλούσια γυναίκα. Τότε ο διαβάτης σταματά και αναλογίζεται ότι μια απλή πέτρα με χαραγμένο απλώς και μόνο ένα διπλό γράμμα Φ επάνω της, δεν ταιριάζει με το όνομα Χιλιάς και ότι η σκέψη του *εις ὀρθὸν ἀτραπὸν οὐκ ἔμολεν*.³⁸¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι η λέξη *ἀτραπὸς* υποδηλώνει ταπεινή ζωή στη λόγια παράδοση της ελληνιστικής περιόδου. Ο διαβάτης πιθανότατα σκέπτεται ότι η θανούσα ήταν τόσο φτωχή, ώστε ο χαρακτήρας της πέτρας πληρώθηκε μόνο για δύο γράμματα, ΦΦ. Και καταλήγει στο ορθό συμπέρασμα ότι το όνομά της ήταν

σκᾶπτρα δ' ἔχει σύνθημα λόγου, θνάσκειν δὲ πεσόντα
οἰνοβρεχῆ προπετῆς ἐννέπει ἀστράγαλος.
καὶ δὴ σύμβολα ταῦτα· τὸ δ' οὐνομα πέτρος ἀεΐδει,
Ἀντίπατρον προγόνων φύντ' ἀπ' ἐρισθενέων.

³⁷⁹ Bruss, (2005), 63.

³⁸⁰ Bruss, (2005), 64.

³⁸¹ Bruss, (2003), 167.

Φειδός, δηλαδή φειδωλή.³⁸² Ο χιουμοριστικός τόνος και των δύο ονομάτων επιτρέπεται, σύμφωνα με τη σύμβαση των λόγιων επιγραμμάτων της ελληνιστικής περιόδου, κατά την οποία ο ποιητής, εφόσον το επίγραμμά του δεν πρόκειται να σκαλιστεί αλλά αποτελεί ένα λογοτεχνικό έργο, είναι ελεύθερος να πλάσει κατά βούληση ονόματα, τα οποία να εκφράζουν τις ιδιότητες των προσώπων.

Στο επίγραμμα ο αφηγητής περιγράφει τις σκέψεις του καθώς βλέπει την επιγραφή, έως ότου καταλήξει στο συμπέρασμά του για τη σημασία των δύο Φ και αισθανθεί περήφανος, διότι σαν δεύτερος Οιδίποδας κατόρθωσε να λύσει τον γρίφο και να επαινέσει αυτόν, ο οποίος τον συνέθεσε. Ο μονόλογος αυτός του ποιητικού υποκειμένου, το παρουσιάζει σε μια ηρωική και σιωπηλή απομόνωση, σε μια έντονη εσωτερική αναζήτηση (*Δίζημαι κατὰ θυμόν*).³⁸³ Αυτό το επίγραμμα λέει περισσότερα για τον διαβάτη, ο οποίος κοιτάζει τον τάφο, απ' ό,τι λέει για την θανούσα. Η ικανότητα την οποία δείχνει στην επίλυση του γρίφου, καθώς και στην επιτηδευμένη χρήση των παρόμοιων λέξεων *αίνετος* και *αίνιγμα* στον ίδιο στίχο, φαντάζει παράλληλη με εκείνη του δημιουργού του αινίγματος. Και λόγω του ότι πάνω στον τάφο δεν ήταν χαραγμένο τίποτε εκτός από το γράμμα Φ δύο φορές, το πρόσωπο, το οποίο βλέπει και ερμηνεύει το διπλό Φ, καθίσταται και ο δημιουργός του επιγράμματος.³⁸⁴

Το επίγραμμα αυτό είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό, όσον αφορά το γεγονός ότι η ψυχολογική κατάσταση του αναγνώστη καθώς βλέπει το μνήμα, εκφράζεται μέσω της πράξης της ανάγνωσης ως διάλογος του αναγνώστη με τον εαυτό του.³⁸⁵ Στο ελληνιστικό επίγραμμα οι διακριτές νοητικές διεργασίες του να βλέπει κανείς και να διαβάσει μια επιγραφή

³⁸² Bruss, (2005), 64-65.

³⁸³ Fantuzzi - Hunter, (2002), 539.

³⁸⁴ Gutzwiller, (1998), 269.

³⁸⁵ Bruss, (2003), 163.

μνημείου, αναπαρίστανται δεόντως και τους αποδίδεται θετική αξία, διότι χαρίζουν απόλαυση με την παιγνιώδη ποικιλομορφία των επιγραμμάτων αυτών.³⁸⁶

Σε αυτόν τον τρόπο σύνθεσης του επιγράμματος, ο οποίος παρουσιάζεται και στο επίγραμμα του Λεωνίδα *Π.Α.* 422, στηρίχτηκε αργότερα ο Αντίπατρος για τα δικά του επιγράμματα-γρίφους. Και πάλι οι σκέψεις ενός προσώπου, το οποίο προσπαθεί να αποκρυπτογραφήσει τα σημεία, τα οποία είναι χαραγμένα σε ένα μνημείο τάφου, δραματοποιούνται και με παρόμοιο τρόπο η αρχική ερμηνεία απορρίπτεται για να δώσει την θέση της στην ορθή, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, στο Αντιπάτρου *Π.Α.* 7.427.³⁸⁷

Δεν έχει διατυπωθεί κάποια θεωρία για το εάν τα επιγράμματα του Αλκαίου Μεσσηνίου εμφανίστηκαν δημοσιευμένα σε συλλογή ή απλώς ως διεσπαρμένα κατά περίπτωση. Ωστόσο, ο Bruss, στην ανάλυσή του για το επίγραμμα αυτό, το οποίο χαρακτηρίζει ως «ακαταμάχητα κομψό,... με προγραμματικό ποιητικό χαρακτήρα σε στενή συνάφεια με την επονομαζόμενη Καλλιμάχεια αισθητική»³⁸⁸ διατυπώνει την εικασία ότι το επίγραμμα πιθανώς προοριζόταν από τον Αλκαίο για να συνοδεύσει μια συλλογή επιγραμμάτων η οποία θα εκδιδόταν από τον ίδιο.³⁸⁹ Όμως, η εικασία του αυτή, με τα στοιχεία τα οποία διαθέτουμε μέχρι σήμερα, θα πρέπει να θεωρηθεί ως αβάσιμη, διότι κανένα άλλο από τα υπόλοιπα σωζόμενα επιγράμματα του Αλκαίου δεν διαθέτει ούτε τεχνοτροπική ούτε θεματολογική συγγένεια με το εν λόγω επίγραμμα.

Η λέξη *παροδίτις* στον πρώτο στίχο, σημαίνει «πλάι στον δρόμο» όπως στο Αωνύμου *Π.Α.* 9.373 στίχος 3:

³⁸⁶ Meyer, (2007), 194-195.

³⁸⁷ Gutzwiller, (1998), 269.

³⁸⁸ Bruss, (2003), 161.

³⁸⁹ Bruss, (2003), 161, 177,178.

τὴν Νυμφῶν παροδῖτιν ἀηδόνα, κῆματι μέσσω

που είναι τα μοναδικά παραδείγματα της λέξης σε θηλυκό γένος.

Για τη λέξη *Χιλιάς*, στον τέταρτο στίχο, θα πρέπει να σημειωθεί ότι το γράμμα φ χρησιμοποιούμενο ως αριθμητικό, δηλώνει τον αριθμό «πεντακόσια». Το φφ θα σήμαινε τον αριθμό «χίλια» αλλά το *Χιλιάς* ως υποτιθέμενο όνομα είναι μάλλον κωμικό. Εκτός από το όνομα *Χείλων*, ονόματα με αρχικό μέρος *Χιλ-* ήταν πολύ σπάνια.

Η λέξη *κορυφούμενος*, στον πέμπτο στίχο, σημαίνει συγκεφαλαιούμενος. Το όνομα *Φειδός* και *Φειδῶ* είναι γνωστά γυναικεία ονόματα. Ανδρικά ονόματα σε *Φειδ-* και *-φείδης* ήταν συνήθη.

Ο τύπος *Οιδίπος* αντί του *Οιδίπους* είναι σπανιότατος.³⁹⁰

Η λέξη *τύποιον* στον ένατο στίχο σημαίνει «χαραγμένο γράμμα», όπως συμβαίνει και στο *Πλούταρχου, Αλέξανδρος, 17.4* : *δέλτον ἐκπεσεῖν χαλκῆν, τύπους ἔχουσαν ἀρχαίων γραμμάτων*:

[17.4] Ἔστι δὲ τῆς Λυκίας κρήνη παρὰ τὴν Ξανθίων πόλιν, ἧς τότε λέγουσιν αὐτομάτως περιτραπίσης καὶ ὑπερβαλοῦσης ἐκ βυθοῦ δέλτον ἐκπεσεῖν χαλκῆν, τύπους ἔχουσαν ἀρχαίων γραμμάτων, ἐν οἷς ἐδηλοῦτο παύσεσθαι τὴν Περσῶν ἀρχὴν ὑφ' Ἑλλήνων καταλυθεῖσαν.

[17.4] Υπάρχει στη Λυκία μια πηγή κοντά στην πόλη Ξάνθο, που λένε ότι τότε άλλαξε ροή από μόνη της και, καθώς ξεχείλισε, έβγαλε από το βάθος της χάλκινη πινακίδα με αρχαία γράμματα, με τα οποία δηλωνόταν ότι θα πάψει η κυριαρχία των Περσών, αφού θα έχει καταλυθεί από τους Έλληνες.

³⁹⁰ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 21.

Το ἔρεβος, η τελευταία λέξη, στον δέκατο στίχο, εμφανίζεται και στο Πλούταρχος, *Ηθικά*, 953A : τὸ ἔρεβος τοῦτ' ἦν ἄρα, τὸ χθόνιον καὶ ἔγγαιον σκότος³⁹¹

Σημασιολογικά συνδέεται και με τους στίχους Ανωσύμου *Π.Α.* 9.540 για την φιλοσοφία του Ηράκλειτου:

ὄρφνη καὶ σκότος ἐστὶν ἀλάμπετον

ἦν δέ σε μύστης εἰσαγάγη, φανεροῦ λαμπρότερ' ἠελίου.³⁹²

Στο επίγραμμα αυτό του Αλκαίου λεπτότητα χαρακτηρίζει και την κρυπτογραφική απεικόνιση του προσώπου και το ίδιο το πρόσωπο. Το όνομα της θανούσης, Φειδίς (φεί+δίς), υποδηλώνει ότι επρόκειτο για λιτοδίαιτη (φείδομαι), χαρακτηριστικό, το οποίο ταιριάζει και με την οικονομία των γραμμάτων ΦΦ.³⁹³

Στην ηχητική αρμονία του επιγράμματος συντελούν η παρήχηση του ι στον πρώτο στίχο, οι συνηχήσεις των λ και κ στον τρίτο, των ν και θο στον

³⁹¹ Πλούταρχος, *Ηθικά*, 953A: «τῷ θερμῶ, τὸ δὲ λαμπρὸν οὐ παρήσιν ὑπὸ στερεότητος ἀλλ' ἐπιπολῆς περιφωτίζεται, τὰ δ' ἐντὸς ὄρφνη καὶ χάος καὶ Αἰδης ὀνομάζεται καὶ τὸ ἔρεβος τοῦτ' ἦν ἄρα, τὸ χθόνιον καὶ ἔγγαιον σκότος...»

³⁹² Ανωσύμου *Π.Α.* 9.540

Μὴ ταχὺς Ἡρακλείτου ἐπ' ὀμφαλὸν εἴλεε βίβλον

τοῦφροσίου· μάλα τοι δύσβατος ἀτραπιτός.

Ὅρφνη καὶ σκότος ἐστὶν ἀλάμπετον· ἦν δέ σε μύστης

εἰσαγάγη, φανεροῦ λαμπρότερ' ἠελίου.

Μη διαβάσεις γρήγορα το βιβλίο του Ηράκλειτου

του Εφέσιου. Είναι πολύ δύσκολο μονοπάτι.

Είναι σαν νύχτα και άφωτο σκοτάδι.

Αν όμως κάποιος μύστης σε οδηγήσει, είναι πιο λαμπερό κι απ' τον φωτεινό ήλιο

³⁹³ Hopkinson, (2005), 319-320.

τέταρτο, του ν στον έκτο, η παρήχηση του ι στον έβδομο, και η συνήχηση του φ στον όγδοο στίχο.

5.7. ΤΑ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΑ ΣΕ ΕΡΓΑ ΤΕΧΝΗΣ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ (Π.Α. 9.588,
16.8, 16.196, 16.226)

ΤΟ ΕΠΙΔΕΙΚΤΙΚΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΘΛΗΤΗ ΚΛΕΙΤΟΜΑΧΟ

Π.Α. 9.588 = G-P 17

Οἶον ὀρήης, ὦ ξείνε, τὸ χάλκεον εἰκόνι λῆμα,
Κλειτομάχου τοίαν' Ἑλλάς ἐσεΐδε βίαν,
ἄρτι γὰρ αἱματόεντα χερῶν ἀπελύσατο πυγμαῖς
ἔντεα καὶ γοργῶ μάρανατο παγκρατίῳ·
τὸ τρίτον οὐκ ἐκόνισεν ἐπωμίδας, ἀλλὰ παλαίσας
ἀπτῶς τοὺς τρισσοὺς Ἴσθμόθεν εἶλε πόνους,
μοῦνος δ' Ἑλλάνων τὸδ' ἔχει γέρας· ἐπτάπυλοι δὲ
Θῆβαι καὶ γενέτωρ ἐστέφεθ' Ἑρμοκράτης.

Βλέπεις, ξένε, στο χάλκινο ἀγάλμα
του Κλειτομάχου, πῶς εἶδε ἡ Ελλάδα τὴν ἀνδρεία·
γιατί, ἀμέσως μόλις ἔλυσε ἀπ' τὰ χέρια του τὰ ματωμένα ὄργανα
τῆς πυγμαχίας,
ἀγωνίστηκε στο γρήγορο παγκράτιο·
καὶ στον τρίτο ἀγῶνα δὲν σκονίστηκαν οἱ ὠμοὶ του ἀλλὰ
ἀφοῦ πάλεψε
χωρὶς νὰ πέσει, νίκησε σε τρία ἀθλήματα στον Ἴσθμό.
Ὁ μόνος Ἕλληνας που ἔχει τὴν τιμὴ αὐτή· καὶ ἡ ἐπτάπυλη
Θῆβα καὶ ὁ πατέρας του, ὁ Ἑρμοκράτης, στεφανώθηκαν.

Το επίγραμμα αυτό προοριζόταν για μια μπρούτζινη εικόνα του αθλητή Κλειτόμαχου από την Θήβα, ο οποίος νίκησε στα Ίσθμια. Είναι γνωστό ότι ο ανδριάντας του είχε ανεγερθεί από τον πατέρα του Ερμοκράτη στην Ολυμπία. Το γεγονός της νίκης του στα Ίσθμια αναφέρεται από τον Πausανία (6.15.3).³⁹⁴ Όπως γράφει εκεί ο Πausανίας: *ἐν Ίσθμῶ παλαιστὰς κατεπάλαισεν ἄνδρας καὶ ἐπὶ ἡμέρας τῆς αὐτῆς τοὺς τε ἐς τὴν πυγμὴν καὶ τοὺς ἐς τὸ παγκράτιον ἐσελθόντας ἐκράτει τῇ μάχῃ.* Στη συνέχεια ο Πausανίας γράφει ότι ο Κλειτόμαχος νίκησε τρεις φορές και στα Πύθια και τις τρεις στο παγκράτιο. Ακόμη, ο Πausανίας μνημονεύει ότι ο Κλειτόμαχος στους Ολυμπιακούς Αγώνες (216 π.Χ.) νίκησε στο παγκράτιο. Ο Πολύβιος (27.9.7)³⁹⁵ αναφέρει ότι η

³⁹⁴ Πausανίας 6.15.3-5: «Κλειτομάχου δὲ Θηβαίου τὴν μὲν εἰκόνα ἀνέθηκεν Ἑρμοκράτης ὁ τοῦ Κλειτομάχου πατήρ, τὰ δὲ οἱ ἐς δόξαν ἦν τοιάδε. ἐν Ίσθμῶ παλαιστὰς κατεπάλαισεν ἄνδρας καὶ ἐπὶ ἡμέρας τῆς αὐτῆς τοὺς τε ἐς τὴν πυγμὴν καὶ τοὺς ἐς τὸ παγκράτιον ἐσελθόντας ἐκράτει τῇ μάχῃ: αἱ δὲ Πυθοῖ νικαὶ παγκρατίου μὲν εἰσὶν αὐτῶ πᾶσαι, τρεῖς δὲ ἀριθμόν: ἐν δὲ Ὀλυμπίᾳ δευτέρος ὁ Κλειτόμαχος οὗτος μετὰ τὸν Θάσιον Θεαγένην ἐπὶ παγκρατίῳ τε ἀνηγορεύθη καὶ πυγμῇ. [4] παγκρατίου μὲν οὖν μιᾶ πρὸς ταῖς τεσσαράκοντα καὶ ἑκατὸν Ὀλυμπιάσιν ἔφθανεν ἀνηρημένος νίκην: ἡ δὲ Ὀλυμπιάς ἡ ἐφεξῆς εἶχε μὲν τὸν Κλειτόμαχον τοῦτον παγκρατίου καὶ πυγμῆς ἀγωνιστήν, εἶχε δὲ καὶ Ἡλεῖον Κάπρον ἐπὶ ἡμέρας τῆς αὐτῆς παλαισαί τε ὁμοῦ καὶ παγκρατιάσαι προθυμούμενον.[5] γεγυίας δὲ ἤδη τῶ Κάπρῳ νίκης ἐπὶ τῇ πάλῃ, ἀνεδίδασκεν ὁ Κλειτόμαχος τοὺς Ἑλλανοδίκας γενήσεσθαι σὺν τῶ δικαίῳ σφίσιν, εἰ τὸ παγκράτιον ἐσκαλέσαιντο πρὶν ἢ πυκτεύσαντα αὐτὸν λαβεῖν τραύματα: λέγει τε δὴ εἰκότα καὶ οὕτως ἐσκληθέντος τοῦ παγκρατίου κρατηθεὶς ὑπὸ τοῦ Κάπρου ὅμως ἐχρήσατο ἐς τοὺς πύκτας θυμῶ τε ἐρρωμένῳ καὶ ἀκμητὶ τῶ σώματι».

³⁹⁵ Πολύβιος *Ἱστορίαι*, 27.9.7-27.9.13: «ἐκείνου γὰρ ἀνυποστάτου δοκοῦντος εἶναι κατὰ τὴν ἄθλησιν, καὶ τῆς αὐτοῦ δόξης ἐπιπολαζούσης κατὰ πᾶσαν τὴν οἰκουμένην,

φήμη του Κλειτόμαχου ήταν τόσο μεγάλη, ώστε ο Πτολεμαίος παρακινήθηκε και εκπαίδευσε έναν πυγμαίχο, τον Αριστόνικο, με σκοπό να νικήσει τον Κλειτόμαχο στην Ολυμπία. Και ότι κατά τη διάρκεια του αγώνα το κοινό άρχισε να επευφημεί τον Αριστόνικο αλλά ο Κλειτόμαχος κατόρθωσε να τους μεταστρέψει υπέρ του, παροτρύνοντάς τους εντόνως να υποστηρίξουν έναν Έλληνα απέναντι σε ένα ξένο και νίκησε με την υποστήριξη τους μάλλον, παρά λόγω των προσόντων του. Στο χωρίο του Πολύβιου δεν αναφέρεται για ποιον από τους Πτολεμαίους πρόκειται, αν ληφθεί όμως υπόψη ως ακριβής η χρονολογία την οποία δίνει ο Πausanias, πιθανότατα πρόκειται για τον Πτολεμαίο τον 4^ο τον Φιλοπάτορα και όχι για τον 5^ο, τον Επιφανή. Η χρονολογία αυτή είναι

Πτολεμαϊόν φασι τὸν βασιλέα φιλοδοξήσαντα πρὸς τὸ καταλύσαι τὴν δόξαν αὐτοῦ, παρασκευάσαντα μετὰ πολλῆς φιλοτιμίας Ἀριστόνικον τὸν πύκτην ἐξαποστεῖλαι, δοκοῦντα φύσιν ἔχειν ὑπερέχουσας ἐπὶ ταύτην τὴν χρεῖαν· [8] παραγενομένου δ' εἰς τὴν Ἑλλάδα τοῦ προειρημένου καὶ συγκαταστάντος Ὀλυμπίασι πρὸς τὸν Κλειτόμαχον, ἐξ αὐτῆς, ὡς ἔοικεν, ἀπένευσαν οἱ πολλοὶ πρὸς τὸν Ἀριστόνικον καὶ παρεκάλουν, χαίροντες ἐπὶ τῷ βραχύ τι τετολημένῳ τινὰ συγκαταστήναι πρὸς τὸν Κλειτόμαχον· [9] ὡς δέ γε προβαίνων ἐφάμιλλος ἐφαίνετο κατὰ τὸν ἀγῶνα καὶ που καὶ τραῦμα καίριον ἐποίησε, κρότος ἐγένετο καὶ συνεξέπιπτον οἱ πολλοὶ ταῖς ὀρμαῖς, θαρρεῖν παρακαλοῦντες τὸν Ἀριστόνικον. [10] ἐν ᾧ καιρῷ φασι τὸν Κλειτόμαχον ἀποστάντα καὶ διαπνεύσαντα βραχὺν χρόνον, ἐπιστρέψαντα πρὸς τὰ πλήθη πυνθάνεσθαι τί βουλόμενοι παρακαλοῦσι τὸν Ἀριστόνικον καὶ συναγωνίζονται κείνῳ καθ' ὅσον εἰσὶ δυνατοί, [11] πότερον οὐ συνοῖδασιν αὐτῷ ποιοῦντι τὰ δίκαια κατὰ τὴν ἄθλησιν ἢ τοῦτ' ἀγνοοῦσι διότι Κλειτόμαχος μὲν ἀγωνίζεται νῦν ὑπὲρ τῆς τῶν Ἑλλήνων δόξης, Ἀριστόνικος δὲ περὶ τῆς Πτολεμαίου τοῦ βασιλέως. [12] πότερον ἂν οὖν βουλευθεῖεν τὸν Ὀλυμπίασι στέφανον Αἰγύπτιον ἀποφέρειν ἄνθρωπον νικήσαντα τοὺς Ἕλληνας, ἢ Θηβαῖον καὶ Βοιώτιον κηρύττεσθαι νικῶντα τῇ πυγμῇ τοὺς ἄνδρας. [13] ταῦτα δ' εἰπόντος τοῦ Κλειτομάχου τηλικαύτην φασὶ γενέσθαι τὴν μετάπτωσιν τῶν πολλῶν ὥστε πάλιν ἐκ μεταβολῆς μᾶλλον ὑπὸ τοῦ πλήθους ἢ τοῦ Κλειτομάχου καταγωνισθῆναι τὸν Ἀριστόνικον».

συμβατή με τα χρονολογικά δεδομένα της ποιητικής παραγωγής του Αλκαίου, δημιουργού των επιγραμμάτων, τα οποία αναφέρονται στον Φίλιππο Ε' και στον Φλαμινίνο. Ωστόσο, δεν είναι γνωστή η χρονολογία της νίκης του Κλειτόμαχου στα Ίσθμια. Η άποψη ότι το επίγραμμα γράφτηκε για το άγαλμα, το οποίο είδε ο Πausανίας στην Ολυμπία, είναι εντελώς αστήρικτη. Εφόσον το επίγραμμα καταγράφει μόνο έναν άθλο, στα Ίσθμια, το πιθανότερο μέρος τοποθέτησής αυτού του αγάλματος ήταν είτε ο Ισθμός, είτε η Θήβα, γενέτειρα του αθλητή.³⁹⁶

Στο πρώτο δίστιχο καλείται ο ξένος, ο αναγνώστης του, να κοιτάξει το χάλκινο άγαλμα και στην ποιότητα της απεικόνισής του να δει πώς η Ελλάδα είδε την ισχύ και τις νίκες του αθλητή Κλειτόμαχου. Η λέξη *ἄρτι*, στον τρίτο στίχο, υποδηλώνει ότι και οι τρεις νίκες στα διαφορετικά αγωνίσματα έγιναν την ίδια μέρα. Η λέξη *ἔντεα* σημαίνει τους μάντες του πυγμαχού.³⁹⁷

Το επίγραμμα καταγράφει με χρονική σειρά τα τρία αγωνίσματα: πυγμαχία, παγκράτιο, πάλη. Ο Πausανίας, ωστόσο, στο προαναφερόμενο χωρίο, αναφερόμενος στους άθλους του Κλειτόμαχου, τους κατονομάζει με άλλη σειρά: πάλη, πυγμαχία, παγκράτιο. Η σειρά αυτή ήταν η καθιερωμένη σειρά στην Ολυμπία και ο Πausανίας στο ίδιο απόσπασμα σημειώνει ότι στην Ολυμπιάδα αυτή ο Κλειτόμαχος έπεισε τους Έλλανοδίκες να αλλάξουν τη σειρά των δύο τελευταίων αγωνισμάτων, προκειμένου να μην έχει το μειονέκτημα στο άθλημα του παγκρατίου, λόγω πληγών, τις οποίες θα του είχε προκαλέσει η πυγμαχία.³⁹⁸

Ο πέμπτος στίχος του επιγράμματος μας πληροφορεί ότι στο τρίτο άθλημα, στην πάλη, ο Κλειτόμαχος *οὐκ ἐκόνισεν ἐπωμίδας*, δηλαδή νίκησε χωρίς δική του πτώση. Για να νικήσει κάποιος στο άθλημα αυτό έπρεπε να

³⁹⁶ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 21.

³⁹⁷ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 22.

³⁹⁸ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 22.

πετύχει τρεις πτώσεις του αντιπάλου. Παρόμοιο θέμα υπάρχει στο επίγραμμα Φιλίππου *Π.Α.* 16.25 για τον Δαμόστρατο, ο οποίος νίκησε σε έξι αγώνες στα Ίσθμια.³⁹⁹

Το *αἶρειν*, το οποίο εμφανίζεται στον έκτο στίχο με τον τύπο *εἶλε*, εχρησιμοποιεῖτο συχνά με αναφορά την απόσπαση νίκης και στεφάνων. Επίσης, ο *πόνος* είναι συνήθης λέξη, κυρίως στον Πίνδαρο, σε αναφορές στον αθλητισμό. Ο συνδυασμός των δύο, *εἶλε πόνους*, είναι πρωτότυπος και σημαίνει εμφατικά «νίκησε σε αθλήματα».

Αξιοσημείωτες είναι οι συνηχήσεις των *λ*, *ν* και η παρήχηση του *η* στον πρώτο στίχο, η παρήχηση του *ι* στον δεύτερο, η συνηχήση του *ρ* στον τρίτο, του *τ* στον τέταρτο, η παρήχηση του *ι* στον πέμπτο, η συνηχήση του *ρ* και η παρήχηση του *ε* στον όγδοο στίχο.

399

Φιλίππου (*Π.Α.* 16.25)

Τὸν ἐκ Σινώπης εἰ κλύεις Δαμόστρατον
πίτυν λαβόντα τὴν κατ' Ἴσθμὸν ἑξάκις,
τοῦτον δέδορκας· οὐ κατ' εὐγυρον πάλην
ψάμμον πεσόντος νῶτον οὐκ ἐσφράγισεν.
ἴδ' ἐς πρόσωπον θηρόθυμον, ὡς ἔτι
σῶζει παλαιὰν τὰν ὑπὲρ νίκας ἔριν.
λέγει δ' ὁ χαλκός· «ἀ βάσις με λυσάτω,
χῶς ἔμπνοος νῦν ἔβδομον κονίσσομαι».

Αν έχεις ακουστά τον Δημόστρατο από την Σινώπη
που κέρδισε στα Ίσθμια έξι φορές στεφάνι από πεύκο,
αυτόν βλέπεις τώρα. Ποτέ η πλάτη του δεν άφησε σημάδι πτώσης
στην άμμο της παλαιίστρας στους πολλούς κύκλους της πάλης.
Κοίτα το πρόσωπό του που προδίδει καρδιά θηρίου
πώς ακόμα διατηρεί την παλιά του ορμή για τη νίκη.
Και ο χαλκός λέει: «Ας με αφήσει η βάση ελεύθερο,
και σαν να είμαι ζωντανός θα ριχτώ στην κονίστρα πάλι».

ΤΟ ΕΠΙΔΕΙΚΤΙΚΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΑΡΣΥΑ

Π.Α. 16. 8 = G-P 18

Οὐκέτ' ἀνὰ Φρυγίην πιτυοτρόφον ὥς ποτε μέλψεις
κροῦμα διά τρητῶν φθεγγόμενος δονάκων,
οὐδ' ἐνί σαῖς παλάμαις Τριτωνίδος ἔργον Ἀθάνας
ὥς πρὶν ἐπανθήσει, νυμφογενὲς Σάτυρε·
δὴ γὰρ ἀλυκτοπέδαις σφίγγη χέρας οὔνεκα Φοῖβω
θνατὸς ἐὼν θεῖαν εἰς ἔριν ἠντίασας,
λωτοὶ δ' οἱ κλάζοντες ἴσον φόρμιγγι μελιχρὸν
ᾠπασαν ἐξ ἀέθλων οὐ στέφος ἀλλ' Αἶδαν.

Στη Φρυγία που τρέφει τα πεύκα δεν θα παίξεις πια, όπως κάποτε,
τους μουσικούς φθόγγους με το καλοτρυπημένο καλάμι.
Ούτε πια στις παλάμες σου το ἔργο της Τριτωνίδας Αθηνάς
θ' ανθίσει πάλι, όπως παλιά, Σάτυρε, τέκνο της νύμφης.
Τώρα τα χέρια σου είναι σφιχτοδεμένα με αλυσίδες, από τον Φοίβο,
γιατί εσύ, ένας θνητός, βρέθηκες σε αναμέτρηση με θεό.
Και η φλογέρα που έβγαζε ήχο μελένιο όσο και η φόρμιγγα
κέρδισε για σένα όχι στεφάνι αλλά τον Άδη.

Το επίγραμμα αναφέρεται στην ιστορία του μυθικού Μαρσύα.

Υπάρχουν έργα τέχνης, τα οποία παριστάνουν τον Μαρσύα αλυσοδεμένο.⁴⁰⁰ Το επίγραμμα απευθύνεται σε δεύτερο πρόσωπο στον Μαρσύα, τον οποίο παρουσιάζει να βρίσκεται σε αυτή τη θέση, του αλυσοδεμένου, ο οποίος αναμένει τον θάνατό του. Μπορεί να αναφέρεται σε ένα ανάγλυφο με αυτήν την εικόνα ή σε έναν ζωγραφικό πίνακα.

Ο Μαρσύας περισυνέλεξε τους αυλούς, τους οποίους η Αθηνά είχε εφεύρει αλλά τους είχε πετάξει διότι το πρόσωπό της παραμορφωνόταν όταν έπαιζε με αυτούς. Ο Μαρσύας προκάλεσε τον Απόλλωνα, του οποίου τα μουσικά όργανα ήταν η λύρα και η κιθάρα, και αφού νικήθηκε, γδάρθηκε ζωντανός από τον θεό.⁴⁰¹ Η ιστορία αυτή είναι γνωστή από διάφορες πηγές, όπως στο παρακάτω απόσπασμα από το έργο του Απολλοδώρου *Βιβλιοθήκη* (1.4.2):

«ἀπέκτεινε δὲ Απόλλων καὶ τὸν Ὀλύμπου παῖδα Μαρσύαν. οὗτος γὰρ εὐρών αὐλούς, οὓς ἔρριψεν Ἀθηνᾶ διὰ τὸ τὴν ὄψιν αὐτῆς ποιεῖν ἄμορφον, ἦλθεν εἰς ἔριν περὶ μουσικῆς Απόλλωνι. συνθεμένων δὲ αὐτῶν ἵνα ὁ νικήσας ὁ βούλεται διαθῆ τὸν ἡττημένον, τῆς κρίσεως γινομένης τὴν κιθάραν στρέψας ἠγωνίζετο ὁ Απόλλων, καὶ ταῦτο ποιεῖν ἐκέλευσε τὸν Μαρσύαν: τοῦ δὲ ἀδυνατοῦντος εὐρεθεὶς κρείσσων ὁ Απόλλων, κρεμάσας τὸν Μαρσύαν ἐκ τινος ὑπερτενοῦς πίτυος, ἐκτεμών τὸ δέρμα οὕτως διέφθειρεν».

«Ο Απόλλωνας σκότωσε και το γιο του Όλυμπου, τον Μαρσύα. Γιατί αυτός, αφού βρήκε τους αυλούς, τους οποίους η Αθηνά πέταξε μακριά, επειδή ασχήμαιναν το πρόσωπό της, ήρθε σε αντιπαράθεση με τον Απόλλωνα για τη μουσική. Και όταν αυτοί συμφώνησαν να κάνει ο νικητής ό,τι ήθελε τον ηττημένο, ενώ γινόταν η δοκιμασία, ο Απόλλωνας αγωνιζόταν και,

⁴⁰⁰ Zanker, (2004), 30-34.

⁴⁰¹ *Ελληνική Μυθολογία*, (1986), τόμ. 2, 314.

στρέφοντας την κιθάρα προς το μέρος του, παρότρυνε το Μαρσύα να κάνει το ίδιο· και επειδή εκείνος δεν μπορούσε, κρίθηκε ο Απόλλωνας καλύτερος απ' αυτόν. Μετά, κρέμασε το Μαρσύα από μια πανύψηλη βελανιδιά και έγδαρε το δέρμα του, έτσι τον σκότωσε».

Στην ιστορία αυτή αναφέρεται και το επίγραμμα του Διοσκορίδη *Π.Α.* 9. 340.⁴⁰²

Η γενέτειρα πόλη του Μαρσύα ήταν η πόλη Κελαιναί, η αρχαιότερη φρυγική πόλη. Αργότερα πάνω σε αυτήν ιδρύθηκε η Απάμεια από τον Αντίοχο Α' Σωτήρα. Ήταν χτισμένη στις εκβολές του ποταμού Μαρσύα. Κατά τον Ηρόδοτο (*Ιστορίαι* 7. 26.3)⁴⁰³ στις Κελαινές υπήρχε ένα

⁴⁰²

Διοσκορίδης *Π.Α.* 9.340 = G-P 35

Αύλοϊ τοῦ Φρυγῶς ἔργον Ὑάγνιδος, ἠνίκα Μήτηρ
ἱερὰ τὰν Κυβέλοϊς πρῶτ' ἀνέδειξε θεῶν
καὶ πρὸς ἔδν φώνημα καλὴν ἀνελύσατο χαίταν
ἔκφρων Ἰδαίης ἀμφίπολος θαλάμης·
εἰ δὲ Κελαινίτης ποιμὴν +πάρος οὐ+ περὰείσας
ἐγνώσθη Φοίβου κείνον ἔδειξεν ἔρις.+

⁴⁰³ Ηροδότου, *Ιστορίαι*, (7,26.3): «οἱ δὲ ἐπεὶ τε διαβάντες τὸν Ἄλυν ποταμὸν ὠμίλησαν τῇ Φρυγίῃ, δι' αὐτῆς πορευόμενοι παρεγένοντο ἐς Κελαινάς, ἵνα πηγαὶ ἀναδιδοῦσι Μαιάνδρου ποταμοῦ καὶ ἑτέρου οὐκ ἐλάσσονος ἢ Μαιάνδρου, τῷ οὐνομα τυγχάνει ἔδν Καταρρήκτης, ὃς ἐξ αὐτῆς τῆς ἀγορῆς τῆς Κελαινέων ἀνατέλλων ἐς τὸν Μαιάνδρον ἐκδιδοῖ· ἐν τῇ καὶ ὁ τοῦ Σιληνοῦ Μαρσύεω ἀσκὸς [ἐν τῇ πόλει] ἀνακρέμαται, τὸν ὑπὸ Φρυγῶν λόγος ἔχει ὑπὸ Ἀπόλλωνος ἐκδαρῆντα ἀνακρεμασθῆναι».

[7.26.3] «Διάβηκαν λοιπὸν τὸν ποταμὸ Ἄλυ καὶ πέρασαν στη Φρυγία· κατόπι, διασχίζοντάς τὴν πορεύτηκαν κι ἔφτασαν στις Κελαινές, ὅπου ἀναβλύζουν τὰ νερά τοῦ ποταμοῦ Μαιάνδρου, κι ἐνὸς ἄλλου ποῦ δὲν εἶναι μικρότερος ἀπὸ τὸν Μαιάνδρο, ποῦ τυχαίνει νὰ ἔχει τὸ ὄνομα Καταρράκτης· αὐτός, ἔχοντας τὶς πηγές τοῦ ἀκριβῶς μέσα στὴν ἀγορὰ τῶν Κελαινέων, χύνει τὰ νερά τοῦ στὸν Μαιάνδρο· στὴν ἀγορὰ αὐτὴ εἶναι κρεμασμένο ψηλά κι

αντικείμενο σε δημόσια έκθεση, το οποίο υποτίθεται ότι ήταν το δέρμα του μυθικού Μαρσύα.

Το επίθετο *πιτυοτρόφον* για την Φρυγία έχει σκοπίμως επιλεγεί, γιατί σύμφωνα με διάφορες παραδόσεις ο Μαρσύας είχε δεθεί σε ένα πεύκο για να γδαρθεί και το δέρμα του στη συνέχεια κρεμάστηκε επίσης σε πεύκο. Ο Νίκανδρος επίσης υπαινίσσεται το ίδιο στο έργο του *Αλεξιφάρμακα*, 300-304:

καί ποτε ῥητίνην τερμινθίδα, πολλάκι πεύκης,
πολλάκι καὶ πίτυος γοερῆς ἀπὸ δάκρυα τμήξαις
Μαρσύου ἤχι τε Φοῖβος ἀπὸ φλόα δύσατο γυίων·
ἡ δὲ μόρον πολύπυστον ἐπαιιάζουσα κατ' ἄγκη
οἷη συνεχέως ἀδινὴν ἀναβάλλεται ἡχήν.

Η λέξη *κρούμα*, δηλαδή κρούσμα από το ρήμα *κρούω* απαντά όχι μόνο με αναφορά σε κρουστά μουσικά όργανα και έγχορδα αλλά και σε πνευστά,⁴⁰⁴ όπως για παράδειγμα φαίνεται στο Θεόπομπος, *Comicorum atticorum fragmenta* Fr. 50, (για κάποια, η οποία δεν έπαιζε καλά τον αυλό, όπως η αυλητρίδα Χαριξένη):

fr. 50. *αύλει γάρ σαπρά* αὐτή γε κρούμαθ' οἶα ταπί Χαριξένης.

Με το επίθετο *εὐτρήτων* στον δεύτερο στίχο, γίνεται αναφορά στις οπές των αυλών, τις οποίες κλείνουν τα δάκτυλα του αυλητή.

Η μετοχή *φθεγγόμενος* στον δεύτερο στίχο χρησιμοποιείται για μουσικά όργανα και για μουσικούς εκτελεστές, όπως φαίνεται και στο Θέογνις, *Ελεγείων* A, 532: *αὐλῶν φθεγγομένων ἡμερόεσαν ὄπα*.

Το επίθετο *τριτωνίδος*, το οποίο αποδίδεται στην θεά Αθηνά, στον τρίτο στίχο, παραπέμπει σε μεταγενέστερες αφηγήσεις τμημάτων της

το ασκί από το δέρμα του σιληνού Μαρσύα, για τον οποίο οι Φρύγες διηγούνται πως τον έγδαρε και κρέμασε ψηλά το τομάρι του ο Απόλλων».

⁴⁰⁴ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 23.

ελληνικής μυθολογίας, σύμφωνα με τις οποίες το μέρος στο οποίο η Αθηνά είδε το είδωλό της στην επιφάνεια του νερού και ταράχτηκε τόσο από την παραμορφωμένη όψη του προσώπου της καθώς φυσούσε τους αυλούς της και με αποτροπιασμό τους πέταξε, ήταν η λίμνη Τριτωνίδα. Σε πολλές άλλες αναφορές στη μυθολογία ονομάζεται ως τόπος γέννησης της Αθηνάς ο ποταμός Τρίτων ή η λίμνη Τριτωνίδα, ενώ υπάρχουν πολλές εκδοχές για τις τοποθεσίες όπου ευρίσκονται ο ποταμός ή η λίμνη με αυτό το όνομα.⁴⁰⁵

Στον τέταρτο στίχο το ρήμα *ἐπανθήσει* σημαίνει μεταφορικά ότι «θα δημιουργηθεί ευχάριστη μουσική» όπως π.χ. στον Πίνδαρο (*Ολ. 9.48*): *ἄνθεα δ' ὕμνων*.

Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκαις* 9.47-49:

ἔχειρ' ἐπέων σφιν οἶμον λιγύν,
αἶνει δὲ παλαιὸν μὲν οἶνον, ἄνθεα δ' ὕμνων
νεωτέρων....

Γι' αυτόν τώρα άνοιξε του γλυκόλαλου του τραγουδιού τον δρόμο,
τραγουδά το παλιό κρασί και τ' άνθη ύμνων
καινούριων ...⁴⁰⁶

Ένας λόγος για την επιλογή αυτής της μεταφοράς είναι μάλλον και το γεγονός ότι η θεά Αθηνά συνδέεται με το φυτό της ελιάς. Κατά τη μυθολογία, δίδαξε τους ανθρώπους να καλλιεργούν την ελιά και να επεξεργάζονται τον καρπό της, μεταξύ άλλων δραστηριοτήτων της, ευεργετικών προς τους ανθρώπους, οι οποίες σχετίζονται με την εργασία, την τέχνη και τον πολιτισμό και για τις οποίες της προσδόθηκαν, μεταξύ άλλων, οι χαρακτηρισμοί *Εργάνη* και *Καλλίεργος*.⁴⁰⁷

⁴⁰⁵ *Ελληνική Μυθολογία*, (1986), τόμ. 2, 101. 105, 246, 248.

⁴⁰⁶ Μτφρ. Ι. Οικονομίδης, (2004).

⁴⁰⁷ *Ελληνική Μυθολογία*, (1986), τόμ. 2, 109-111.

Στον ίδιο στίχο στη φράση *νυμφογενές σάτυρε*, ο Μαρσύας ονομάζεται *νυμφογενής*, όπως και στο απόσπασμα του λυρικού ποιητή Τελέστη fr 1: «νυμφαγενεί χοροκτύπω φηρί Μαρσύα κλέος», το οποίο πρέπει να είχε υπόψη του ο Αλκαίος. Πατέρας του εθεωρείτο ευρύτατα ότι ήταν ο θρυλικός μουσικός Ύαγνης. Ο ίδιος ο Μαρσύας αποκαλείται, όπως και στο επίγραμμα αυτό, Σάτυρος, στο *Συμπόσιον* του Πλάτωνος:

Πλάτων *Συμπόσιον* 215b.

[215 b] ἐν τοῖς ἐρμογλυφείοις καθημένοις, οὐστίνας ἐργάζονται οἱ δημιουργοὶ σύριγγας ἢ αὐλοὺς ἔχοντας, οἱ διχάδε διοιχθέντες φαίνονται ἔνδοθεν ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν. καὶ φημί αὖ ἔοικέναι αὐτὸν τῷ σατύρῳ τῷ Μαρσύᾳ. ὅτι μὲν οὖν τό γε εἶδος ὅμοιος εἶ τούτοις, ᾧ Σώκρατες, οὐδ' αὐτὸς ἂν που ἀμφισβητήσῃς· ὡς δὲ καὶ τᾶλλα ἔοικας, μετὰ τοῦτο ἄκουε. ὑβριστῆς εἶ ἢ οὐ; ἐὰν γὰρ μὴ ὁμολογῆς, μάρτυρας παρέξομαι. ἀλλ' οὐκ αὐλητῆς; πολὺ γε θαυμασιώτερος ἐκείνου.

[215.b] που βλέπουμε στα εργαστήρια των γλυπτών, που τους φιλοτέχνησαν οι καλλιτέχνες καθισμένους, με σουραύλια ή φλογέρες στα χέρια· και που, αν τους ανοίξεις στα δυο, βλέπεις ότι στο εσωτερικό τους έχουν αγάλματα θεών. Ισχυρίζομαι μάλιστα ότι ετούτος είναι ὁμοιος με τον σάτυρο, τον Μαρσύα. Λοιπόν, Σωκράτη, ότι στην εξωτερική εμφάνιση είσαι ὁμοιος μ' αυτούς, ούτε συ ο ίδιος, υποθέτω, θα το αμφισβητούσες· τώρα, ότι τους μοιάζεις και στ' άλλα, άκουε τη συνέχεια: Έχεις υπεροψία· μήπως όχι; γιατί, αν δεν το παραδέχεσαι, θα παρουσιάσω μάρτυρες. Αλλά μήπως δεν είσαι αυλητής; Σίγουρα, και πολύ πιο εντυπωσιακός απ' εκείνον.⁴⁰⁸

⁴⁰⁸ Μτφ. Η. Σ. Σπυρόπουλος, (2004).

Αλλού, ο Μαρσύας αποκαλείται Σειληνός, όπως στο προαναφερόμενο Ηροδότου *Ιστορία*, 7.26.3.

Στον πέμπτο στίχο, η λέξη *άλυκτοπέδαις* προέρχεται από τα δεσμά με τα οποία ο Προμηθεύς είναι δεμένος, όπως αναφέρει ο Ησίοδος στο *Θεογονία* 521-522:

*δῆσε δ' ἄλυκτοπέδησι Προμηθέα ποικιλόβουλον,
δεσμοῖς ἀργαλέοισι, μέσον διὰ κίον' ἐλάσσας·*

Και μ' αλυσίδες έδεσε πιεστικές τον Προμηθέα τον πολυμήχανο,
μ' αφόρητα δεσμά, αφού τα πέρασε απ' τη μέση ενός κίονα,⁴⁰⁹

Από το έργο αυτό τη δανείζεται ο Απολλώνιος ο Ρόδιος για να περιγράψει τα δεσμά του Προμηθέα:

Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά* 2.1247-2.1250
καὶ δὴ Καυκασίων ὀρέων ἀνέτελλον ἐρίπναι
ἠλίβατοι, τόθι γυῖα περὶ στυφελοῖσι πάγοισιν
ἰλλόμενος χαλκήησιν ἄλυκτοπέδησι Προμηθεύς
αἰετὸν ἦπατι φέρβε παλιμπετὲς αἰσσοῦντα.

Επίσης, στο επίγραμμα *Π.Α.* 16. 15 , το οποίο παραδίδεται ανωνύμως, η λέξη *άλυκτοπέδησι* απαντά με την ίδια σημασία.⁴¹⁰

⁴⁰⁹ Μτφρ. Στ. Γκιργκένης, (2001).

⁴¹⁰

Ανωνύμου *Π.Α.* 16.15

Ὁ πρὶν αἰεὶ Βρομίου μεμεθυσμένος οἰνάδι πηγῆ,
σύντροφος εὐασταῖς αἰγοπόδης Σάτυρος
διχθάδιον κατὰ κῶλον ἄλυκτοπέδησι λυγωθεῖς
ἔντεα παιδὶ θεᾶς χαλκοτορεῖ Θέτιδος,
οὐ σοφὸν ἐκ τέχνας ἀσκῶν πόνον, ἀλλὰ πενιχρὰν
ἐργάτιν ἐκ μόχθων ῥυόμενος βιοτάν.

Στον έκτο στίχο ο ποιητής ομιλεί σαν ο Μαρσύας να τιμωρήθηκε μόνο και μόνο για την αυθάδειά του και λέει ευθέως ότι το παίξιμο του αυλού του ήταν ίσης μουσικής αξίας όσο και ο αρπισμός του θεού Απόλλωνος. Η ίδια άποψη πιθανώς να υπάρχει και στο *Συμπόσιον* 215B του Πλάτωνος, στο οποίο αποκαλείται ο Μαρσύας *ύβριστής*.

Στην *Βιβλιοθήκη* του Απολλοδώρου, στο απόσπασμα 1.4.2, το οποίο παρατέθηκε προηγουμένως, αναφέρεται ότι ο Απόλλων νίκησε χάρη σε ένα τέχνασμα, διότι έστρεψε το μουσικό του όργανο από εμπρός πίσω ή από επάνω κάτω (*την κιθάραν στρέψας*) και εφόσον ο Μαρσύας αδυνατούσε να κάνει κάτι παρόμοιο με τους αυλούς του, ο θεός ανακηρύχτηκε νικητής. Την ίδια ιστορία επαναλαμβάνει ο Λατίνος συγγραφέας Γάιος Ιούλιος Υγίνος, στο έργο, το οποίο του αποδίδεται, *Μύθοι*.⁴¹¹

Στο έργο του Διόδωρου Σικελιώτη, *Ιστορική Βιβλιοθήκη* (3.59) αναφέρεται ότι ο Απόλλων νίκησε σε έναν δεύτερο αγώνα, διότι αυτός, σε αντίθεση με έναν εκτελεστή πνευστού οργάνου όπως ο Μαρσύας, μπορούσε να τραγουδά παράλληλα με το παίξιμο του οργάνου του.⁴¹²

⁴¹¹ Gaius Julius Hyginus, *Fabulae* §165, “Marsyas”.

⁴¹² Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, 3.59.1-3.59.5:

[1]διόπερ ἀναχθείσης αὐτῆς εἰς τὰ βασιλεία, καὶ τοῦ πατρὸς τὸ μὲν πρῶτον ὡς παρθένον προσδεξαμένου, μετὰ δὲ ταῦτα γνόντος τὴν φθοράν, καὶ τὰς τε τροφούς καὶ τὸν Ἄττιν ἀνελόντος καὶ τὰ σώματα ἐκρίψαντος ἄταφα, φασὶ τὴν Κυβέλην διὰ τὴν πρὸς τὸ μειράκιον φιλοστοργίαν καὶ τὴν ἐπὶ ταῖς τροφοῖς λύπην ἐμμανῆ γενομένην εἰς τὴν χώραν ἐκπηδῆσαι. καὶ ταύτην μὲν ὀλολύζουσαν καὶ τυμπανίζουσαν μόνην ἐπιέναι πᾶσαν χώραν, λελυμένην τὰς τρίχας, τὸν δὲ Μαρσύαν ἐλεοῦντα τὸ πάθος ἐκουσίως αὐτῇ συνακολουθεῖν καὶ συμπλανᾶσθαι διὰ τὴν προϋπάρχουσαν φιλίαν. [2] παραγενομένους δ’ αὐτοὺς πρὸς Διόνυσον εἰς τὴν Νῦσαν καταλαβεῖν τὸν Απόλλω τυγχάνοντα μεγάλης ἀποδοχῆς διὰ τὴν κιθάραν, ἣν Ἑρμῆν εὐρεῖν φασιν, Απόλλωνα δὲ πρῶτον αὐτῇ κατὰ τρόπον χρῆσθαι: ἐρίζοντος δὲ τοῦ Μαρσύου πρὸς τὸν Απόλλω περὶ τῆς τέχνης, καὶ τῶν Νυσαίων ἀποδειχθέντων δικαστῶν, τὸν μὲν Απόλλωνα πρῶτον κιθαρίσαι ψιλήν, τὸν δὲ

Αξίζει να σημειωθούν η συνήχηση του τ στον πρώτο στίχο, η παρήχηση του ω στον δεύτερο, οι τρεις καταλήξεις λέξεων *αις, αις, ας* στον τρίτο στίχο, η συνήχηση του ν και η παρήχηση του ι στον τέταρτο στίχο, η παρήχηση *πέδας, χέρας* στον πέμπτο στίχο, η συνήχηση του ν και η παρήχηση του ι στον έκτο στίχο, η συνήχηση του λ και η παρήχηση του ι στον έβδομο στίχο και η παρήχηση του *αν*, το οποίο επαναλαμβάνεται ως κατάληξη στον όγδοο στίχο.

Μαρσύαν ἐπιβαλόντα τοῖς αὐλοῖς καταπλήξαι τὰς ἀκοὰς τῷ ξενίζοντι, καὶ διὰ τὴν εὐμέλειαν δόξαι πολὺ προέχειν τοῦ προηγωνισμένου.[3] συντεθειμένων δ' αὐτῶν παρ' ἄλληλα τοῖς δικασταῖς ἐπιδείκνυσθαι τὴν τέχνην, τὸν μὲν Ἀπόλλωνα φασὶν ἐπιβαλεῖν τὸ δεύτερον ἀρμόπτουσαν τῷ μέλει τῆς κιθάρας ᾠδὴν, καθ' ἣν ὑπερβαλέσθαι τὴν προὔπαρξασαν τῶν αὐλῶν ἀποδοχὴν. τὸν δὲ πρότερον ἀγανακτήσαντα διδάσκειν τοὺς ἀκροατὰς ὅτι παρὰ πᾶν τὸ δίκαιον αὐτὸς ἐλαττοῦται. δεῖν γὰρ γίνεσθαι τέχνης σύγκρισιν, οὐ φωνῆς, καθ' ἣν προσήκει τὴν ἀρμονίαν καὶ τὸ μέλος ἐξετάζεσθαι τῆς κιθάρας καὶ τῶν αὐλῶν. καὶ πρὸς τούτοις ἄδικον εἶναι δύο τέχνας ἅμα πρὸς μίαν συγκρίνεσθαι. τὸν δὲ Ἀπόλλω μυθολογοῦσιν εἰπεῖν ὡς οὐδὲν αὐτὸν πλεονεκτοῖη· [4] καὶ γὰρ τὸν Μαρσύαν τὸ παραπλήσιον αὐτῷ ποιεῖν, εἰς τοὺς αὐλοὺς ἐμφυσῶντα δεῖν οὖν ἢ τὴν ἐξουσίαν ταύτην ἴσην ἀμφοτέροις δίδοσθαι τῆς κράσεως, ἢ μηδέτερον τῷ στόματι διαγωνιζόμενον διὰ μόνων τῶν χειρῶν ἐνδείκνυσθαι τὴν ἰδίαν τέχνην.[5] ἐπικρινάντων δὲ τῶν ἀκροατῶν τὸν Ἀπόλλω δικαιότερα λέγειν, συγκριθῆναι πάλιν τὰς τέχνας, καὶ τὸν μὲν Μαρσύαν λειψθῆναι, τὸν δ' Ἀπόλλω διὰ τὴν ἔριν πικρότερον χρησάμενον ἐκδεῖραι ζῶντα τὸν ἥττηθέντα. ταχὺ δὲ μεταμεληθέντα καὶ βαρέως ἐπὶ τοῖς ὑπ' αὐτοῦ πραχθεῖσιν ἐνέγκαντα τῆς κιθάρας ἐκρῆξαι τὰς χορδὰς καὶ τὴν εὐρημένην ἀρμονίαν ἀφανίσει.

ΤΟ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΘΕΟ ΕΡΩΤΑ

Π.Α. 16.196 = G-P 19

Τίς σε τὸν οὐχ ὀσίως ἠγρευμένον ᾧδε πεδήσας
θήκατο; τίς πλέγδην σὰς ἐνέδησε χέρας
καὶ πιναρὰν ὄψιν τεκτήνατο; ποῦ θοὰ τόξα,
νήπιε; ποῦ πικρὴ πυρφόρος ἰοδόκη;
ἦ ῥα μάτην ἐπόνησε λιθοξόος ὅς σε, τὸν οἴστρω
κυμήναντα θεούς, τῆδ' ἐνέδησε πάγη.

Ποιος, εσένα, που έπιασε με τρόπο ασεβή, έτσι στα δεσμά
έβαλε; ποιος σταυρωτά σου έδεσε τα χέρια
και σ' έφτιαξε με όψη θλιβερή; Πού είναι τα γρήγορα τόξα σου,
μικρό παιδί; Πού η πικρή πυρφόρα φαρέτρα;
Άδικα δούλεψε ο λιθοξόος, εσένα, που με τον οίστρο του έρωτα
τρικυμία φέρνεις στους θεούς, και σ' έδεσε σε τούτη την παγίδα.

Το επίγραμμα αποτελεί επιγραφή για ένα άγαλμα ή για ανάγλυφο, το οποίο παρουσιάζει τον Έρωτα σε δεσμά. Αυτό είναι το δεύτερο από τα πέντε επιγράμματα της *Παλατινής Ανθολογίας* με το ίδιο θέμα. Τα άλλα είναι του Σάτυρου *Π.Α. 16.195*, του Αντίπατρου *Π.Α. 16.197*, του Μαίικιου *Π.Α. 16.198* και του Κριναγόρα *Π.Α. 16.199*.

Στον δεύτερο στίχο η λέξη *πλέγδην* σημαίνει με τα χέρια πλεγμένα, ενωμένα και δεμένα, πίσω από την πλάτη. Στα προαναφερόμενα επιγράμματα 195 και 197 αναφέρεται σαφώς ότι τα χέρια είναι δεμένα σε

στύλο πίσω από την πλάτη, κάτι το οποίο δεν αναφέρεται στο παρόν επίγραμμα. Η λέξη *πλέγδην* είναι πολύ σπάνια. Απαντά και στο έργο του Οππιανού, *Αλιευτικά* (2.316-2.317):

*γειναμένης ἐρύση πολέμου νόμω, αὐτὰρ ὁ χεῖρας
πλέγδην οὐκ ἀνίησιν ἀπ' αὐχένος, οὐδέ ἐ μήτηρ*

Στον τρίτο στίχο το επίθετο *πιναράν* σημαίνει «θλιβερή». Στον ίδιο στίχο η λέξη *τόξα* μπορεί να αναφέρεται και σε τόξα και σε βέλη, παρόλο που το επίθετο *θοά* ταιριάζει μόνο με την έννοια του βέλους. Η λέξη *τόξα* πολύ συχνά χρησιμοποιείτο με την έννοια των βελών, όπως πχ στο *Π.Α.* 16.103 του Γέμινου.

Στον τέταρτο στίχο η λέξη *πυρφόρος* αναφέρεται σε εμπρηστικά βέλη, τα οποία χρησιμοποιούνταν στις επιχειρήσεις πολιορκίας (Θουκυδίδης *Ιστορία* 2.75.5).⁴¹³ Μεταφορικά χρησιμοποιείται και για τα βέλη του έρωτα και με ευρύτερη έννοια, για τη φαρέτρα του έρωτα, όπως στο επίγραμμα αυτό.

Στον έκτο στίχο η λέξη *κυμήναντα* ανακαλεί τη φράση του Πινδάρου, fr. 123 sch.: *Ὅς μη πόθω κυμαίνεται..*.⁴¹⁴

⁴¹³ [2.75.5] «ξύνδεσμος δ' ἦν αὐτοῖς τὰ ξύλα, τοῦ μὴ ὑψηλὸν γιγνόμενον ἀσθενὲς εἶναι τὸ οἰκοδόμημα, καὶ προκαλύμματα εἶχε δέρσεις καὶ διφθέρας, ὥστε τοὺς ἐργαζομένους καὶ τὰ ξύλα μῆτε πυρφόροις οἰστοῖς βάλλεσθαι ἐν ἀσφαλείᾳ τε εἶναι».

[2.75.5] «Ο ξύλινος σκελετός συγκρατούσε τα τούβλα για να μένει σταθερό το έργο όσο υψωνόταν. Προς τα έξω το είχαν καλύψει με κατεργασμένα και ακατέργαστα δέρματα, ώστε να έχουν ασφάλεια και να προστατεύονται κι από εμπρηστικά ακόμα βέλη και τα ξύλα και όσοι εργάζονταν εκεί». (Μτφρ. Άγγελος Βλάχος, 2008).

⁴¹⁴ Πίνδαρος, fr. 123:

Η λέξη *οἶστρος* είναι πολύ συνηθισμένη για την έκφραση της επιθυμίας και, προκειμένου να δοθεί έμφαση, γίνεται διαδοχική παράθεση των δύο λέξεων (*οἶστρον κυμήναντα*).

Στον τρίτο και τέταρτο στίχο τονίζεται εμμέσως, μέσω της ερώτησης προς τον Έρωτα, ότι ο θεός δεν κρατάει όπλα. Στον πέμπτο στίχο, όμως, βεβαιώνεται ότι η έλλειψη όπλων δεν ελαττώνει τη δύναμη του θεού.⁴¹⁵ Στο τελευταίο δίστιχο φαίνεται ότι ματαίως ο γλύπτης δημιούργησε το έργο αυτό, το οποίο παριστάνει τον Έρωτα δέσμιο σε δεινή θέση, έχοντάς του αποστερήσει το τόξο και τα βέλη,⁴¹⁶ διότι αυτή του η απεικόνιση δεν μπορεί να εμποδίσει τον Έρωτα να κάνει τους ανθρώπους να ερωτεύονται.⁴¹⁷

Όσον αφορά την ηχητική αρμονία του επιγράμματος, παρατηρούνται η παρήχηση *ᾠδε πεδή-* στις δύο τελευταίες λέξεις του πρώτου στίχου, η επανάληψη της κατάληξης *ας* και η επανάληψη των *ν, δ* στις λέξεις *πλέγδην, ένέδησε*, στον δεύτερο στίχο, η συνήχηση του *ν* στον τρίτο στίχο, η συνήχηση του *π* και η παρήχηση του *ι* στον τέταρτο στίχο, η

Χρῆν μὲν κατὰ καιρὸν ἐρώτων δρέπεσθαι, θυμέ, σὺν
άλικία·
τὰς δὲ Θεοξένου ἀκτῖνας πρὸς ὄσσω
μαρμαρυζοίσας δρακεῖς
ὄς μὴ πόθῳ κυμαίνεται, ἐξ ἀδάμαντος
ἢ σιδάρου κεχάλκευται μέλαιναν καρδίαν
ψυχρᾶ φλογί, πρὸς δ' Ἄφροδίτας ἀτιμασθεῖς
ἑλικογλεφάρου
ἢ περὶ χρήμασι μοχθίζει βιαίως
ἢ γυναικείῳ θράσει
ψυχρὰν φορεῖται πᾶσαν ὁδὸν θεραπέων.
ἀλλ' ἐγὼ τᾶς ἕκατι κηρὸς ὡς δαχθεῖς ἔλα
ἱρᾶν μελισσᾶν τάκομαι, εὐτ' ἂν ἴδω
παίδων νεόγυιον ἐς ἦβαν·
ἐν δ' ἄρα καὶ Τενέδῳ
Πειθῷ τ' ἔναιεν καὶ Χάρις
υἱὸν Ἀγησίλα.

⁴¹⁵ Bing, (2019), 328.

⁴¹⁶ Gutzwiller, (2019), 242-243.

⁴¹⁷ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 24.

παρήχηση των δύο διπλανών λέξεων τῆδ' ἐνέδησε με επανάληψη των δ και η, στον έκτο στίχο.

ΤΟ ΕΚΦΡΑΣΤΙΚΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΝΑ

Π.Α. 16. 226 = G-P 20

Ἐμπνει Πάν λαροῖσιν ὄρειβάτα χεῖλεσι μοῦσαν,
ἔμπνει ποιμενίῳ τερπόμενος δόνακι,
εὐκελάδῳ σύριγγι χέων μέλος, ἐκ δὲ συνωδοῦ
κλάζε κατιθύνων ῥήματος ἀρμονίην·
ἀμφὶ δὲ σοὶ ῥυθμοῖο κατὰ κρότον ἔνθεον ἶχνος
ῥησέσθω Νύμφαις ταῖσδε μεθυδριάσιν.

Πάνα που βαδίζεις στα βουνά, μουσική με τα γλυκά σου χείλη
φύσηξε στα αρεστά σου ποιμενικά καλάμια,
και με την εύηχη φλογέρα σου σκόρπισε μελωδίες
και εναρμόνισε με τους φθόγγους των τα λόγια που τις συνοδεύουν.
Κι ολόγυρά σου, στον παλμό του ρυθμού, με ένθεο το βήμα των
οι Νύμφες των υδάτων ας ανοίξουν τον χορό.

Το επίγραμμα αναφέρεται σε μια αναπαράσταση του Πανός, ενώ παίζει τη φλογέρα του σε Νύμφες, οι οποίες χορεύουν. Το επίγραμμα συγγενεύει με το *Π.Α. 9.823* του Πλάτωνος, με παρόμοια ή ίδια σκηνή, κατά την οποία δίνεται εντολή σε έναν δασώδη λόφο, σε πηγές οι οποίες βγαίνουν από βράχο και σε πρόβατα τα οποία βελάζουν, να μείνουν όλα σιωπηλά.⁴¹⁸

⁴¹⁸

Πλάτωνος *Π.Α. 9.823*

Σιγάτω λάσιον Δρυάδων Λέπας οἱ τ' ἀπὸ πέτρας
κρουνοὶ καὶ βληχὴ πουλυμιγῆς τοκάδων,

Αυτή η περιγραφή του τοπίου παραπέμπει μάλλον σε ζωγραφικό πίνακα, παρά σε γλυπτό.⁴¹⁹

Στον πρώτο στίχο το επίθετο *λαροῖσιν* σημαίνει ευχάριστο, γλυκό στην ακοή. Με την ίδια σημασία απαντά και στα *Αργοναυτικά* του Απολλώνιου του Ρόδιου, ως *λαρὸν...ἔπος* :

Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 3.932-3.935:

Ἄκλειῆς ὄδε μάντις, ὅς οὐδ' ὄσα παῖδες ἴσασιν
οἶδε νόῳ φράσσασθαι, ὀθούνεκεν οὔτε τι λαρὸν
οὔτ' ἔρατὸν κούρη κεν ἔπος προτιμυθήσαιο
ἠιθέω, εὗτ' ἂν σφιν ἐπήλυδες ἄλλοι ἔπωνται.

Ακόμη, συναντάται και στο αφιερωμένο στον ποιητή Ανακρέοντα επιτύμβιο επίγραμμα *Π.Α.* 7.24, του Σιμωνίδη, στον καταληκτικό στίχο *λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων*.⁴²⁰

αὐτὸς ἐπεὶ σύριγγι μελίζεται εὐκελάδω Πάν,
ύγρον ἰεὶς ζευκτῶν χεῖλος ὑπὲρ καλάμων
αἰ δὲ πέριξ θαλεροῖσι χορὸν ποσὶν ἐστήσαντο
Υδριάδες Νύμφαι, Νύμφαι Ἀμαδρυάδες.

⁴¹⁹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 24.

⁴²⁰ Σιμωνίδου *Π.Α.* 7.24 = *G-P* 3

Ἡμερὶ πανθέλκτειρα μεθυτρόφε μητερ ὀπώρης,
οὔλης ἢ σκολιὸν πλέγμα φύεις ἔλικος,
Τηίου ἠβήσειας Ἀνακρείοντος ἐπ' ἄκρη
στήλη καὶ λεπτῶ χῶματι τοῦδε τάφου
ὡς ὁ φιλάκρητός τε καὶ οἰνοβαρῆς φιλόκωμος
παννύχιος κρούων τὴν φιλόπαιδα χέλυν
κὴν χθονὶ πεπτηῶς κεφαλῆς ἐφύπερθε φέροιο
ἀγλαὸν ὠραίων βότρυν ἀπ' ἀκρεμόνων,

Στον δεύτερο στίχο η λέξη *ποιμενίω* είναι επίθετο στη θέση του *ποιμενικῶ*. Ο τύπος αυτός απαντά αρχικά στο επίγραμμα του Λεωνίδα *Π.Α.* 16. 230, του Μνασάλκη *Π.Α.* 9.324 και αργότερα στα επιγράμματα του Μακεδόνιου Υπατικού *Π.Α.* 6.73 και του Σατύρου *Π.Α.* 16.153.

Στον δεύτερο στίχο η λέξη *δόνακι* ταιριάζει εξίσου με το *ἔμπνει*, όσο και με το *τερπόμενος*, ώστε ο στίχος να αποδοθεί ως «λάβε απόλαυση απ' τον αυλό σου καθώς φυσάς μουσική μέσα σ' αυτόν».⁴²¹

Ο τέταρτος στίχος και το τελικό μέρος του τρίτου στίχου σημαίνουν «εναρμονίζοντας τη μουσική σύμφωνα με τα λόγια που τραγουδιούνται». Στα κείμενα με βουκολικό πλαίσιο, το φύσημα στον αυλό και το τραγούδι είναι στενά συνδεδεμένα και πραγματοποιούνται με εναλλαγές, δηλαδή το τραγούδι διακόπτεται από μουσικά ιντερλούδια του αυλού. Ωστε η φράση *συνωδοῦ... ῥήματος* σημαίνει τα λόγια, τα οποία τραγουδιούνται από τον Πάνα όταν αυτός δεν παίζει τον αυλό. Η σκηνή αυτή μοιάζει με την σκηνή στον 19^ο *Ομηρικό Ύμνο (Εἰς Πάνα, 19.14)* στην οποία ο Πάνας παίζει τον αυλό του στις Νύμφες, οι οποίες χορεύουν και τραγουδούν. Το τραγούδι αυτό γίνεται από τις Νύμφες και όχι από τον Πάνα:

Ομηρικός Ύμνος εις Πάνα 19.14-19,16

ὄξεά δερκόμενος· τότε δ' ἔσπερος ἔκλαγεν οἶον
ἄγρης ἔξανιών, δονάκων ὑπο μοῦσαν ἀθύρων
νήδυμον· οὐκ ἂν τόν γε παραδράμοι ἐν μελέεσσιν

Στον τέταρτο στίχο του επιγράμματος το ρήμα *κλάζε* παραπέμπει στο Ευριπίδου *Ίων* 905-906:

σύ δὲ κιθάρα κλάζεις

καί μιν ἀεὶ τέγγοι νοτερῆ δρόσος, ἧς ὁ γεραῖος
λαρότερον μαλακῶν ἔπνεεν ἐκ στομάτων.

⁴²¹ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 24.

παιᾶνας μέλπων.

Η λέξη αποτελεί δάνειο από το ἔκλαγεν του 19^{ου} Ομηρικού Ὕμνου, ο οποίος παρατέθηκε προηγουμένως.⁴²²

Στον έκτο στίχο το ρήμα ῥήσσεσθω πιθανώς προέρχεται από την *Ιλιάδα* (18.571): τοὶ δὲ ῥήσσοντες ... ἔποντο.

Ιλιάς Σ 569-572

τοῖσιν δ' ἐν μέσσοισι πάϊς φόρμιγγι λιγείη
ίμερόεν κιθάριζε, λίνον δ' ὑπὸ καλὸν ἄειδε
λεπταλέη φωνῆ· τοὶ δὲ ῥήσσοντες ἀμαρτῆ
μολπῆ τ' ἰυγμῶ τε ποσὶ σκαίροντες ἔποντο.

Γλυκίαν κιθάραν ἔπαιζε στην μέσην τους αγόρι
και με την λυγερή λαλιά τον λίνον τραγουδούσε
μελωδικά, και ὅλοι μαζί τριγύρω του εσκιρτούσαν
και τες φωνές τους ἔσμιγαν με το γλυκό τραγούδι.⁴²³

Και στον 3^ο Ομηρικό Ὕμνο, *Εἰς Ἀπόλλωνα* (3.516) ο Απόλλων παίζει μουσική *κιθαρίζων* και τον ακολουθούν Κρητικοί, οι οποίοι ῥήσσοντες ἔποντο, το οποίο σημαίνει «χτυπώντας ρυθμικά», δηλαδή τα πατήματα των ποδιών τους ήταν σύμφωνα με τον μουσικό ρυθμό:

3^{ος} Ομηρικός Ὕμνος, εἰς Ἀπόλλωνα (3.515-3.517)

φόρμιγγ' ἐν χεῖρεσσιν ἔχων ἔρατὸν κιθαρίζων
καλὰ καὶ ὕψι βιβάς· οἱ δὲ ῥήσσοντες ἔποντο
Κρηῆτες πρὸς Πυθῶν καὶ ἰηπαιήον' ἄειδον,

⁴²² Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 24.

⁴²³ Μτφρ. Ι. Πολυλά

με λύρα στα χέρια του γοητευτικά παίζοντας
και πηδώντας ψηλά. Χτυπώντας ρυθμικά ακολουθούσαν
Κρήτες προς τους Δελφούς και τραγουδούσαν παιάνες

Η τελευταία λέξη στο επίγραμμα του Αλκαίου, *μεθυδριάσιν*, δεν
απαντά πουθενά αλλού, απαντά όμως το συνθετικό *εφυδρ-* στο επίγραμμα
του Ερμοκρέοντος *Π.Α. 9.327*⁴²⁴ και του Λεωνίδα *Π.Α. 9.329*.⁴²⁵

Στο επίγραμμα του Πλάτωνος οι νύμφες ονομάζονται *Υδριάδες* και
Αμαδρνάδες.

Η αρμονία των ήχων του ποιήματος στηρίζεται στις συνηχήσεις *σ* και
ν στον πρώτο στίχο, στη συνήχηση του *ν* στον δεύτερο, στην συνήχηση του
δ στον τρίτο και του *ν* στον τέταρτο και στην συνήχηση του *ν* και την
παρήχηση του *ι* στον πέμπτο στίχο.

424

Ερμοκρέων Π.Α. 9.327 = G-P 2

Νύμφαι ἐφυδριάδες ταῖς Ἑρμοκρέων τάδε δῶρα
εἴσατο καλλινάου πίδακος ἀντιτυχῶν,
χαίρετε, καὶ στείβοιτ' ἔρατοῖς ποσὶν ὕδατόεντα
τόνδε δόμον καθαροῦ πιμπλάμεναι πόματος.

425

Λεωνίδας Π.Α. 9.329 = G-P 6

Νύμφαι ἐφυδριάδες Δώρου γένος, ἀρδεύοιτε
τοῦτον Τιμοκλέους κᾶπον ἐπεσσύμεναι,
καὶ γὰρ Τιμοκλέης ὕμνιν, κόραι, αἰὲν ὁ καπεὺς
κάπων ἐκ τούτων ὦρια δωροφορεῖ.

5.8 ΤΟ ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΟ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ ΣΕ ΟΜΟΙΩΜΑ ΛΕΟΝΤΟΣ ΑΠΟ
ΙΕΡΕΑ ΤΗΣ ΚΥΒΕΛΗΣ (Π.Α. 6.218)

Π.Α. 6. 218 = G-P 21

Κειράμενος γονίμην τις ἄπο φλέβα Μητρὸς ἀγύρτης
Ἴδης εὐδένδρου πρῶνας ἐβουνοβάτει·
τῷ δὲ λέων ἤντησε πελώριος ὡς ἐπὶ θοίαν
χάσμα φέρων χαλεπὸν πειναλέου φάρυγος.
δείσας δ' ὠμηστέω θηρὸς μόρον +ὡς αὖ δάξε,
τύμπανον ἐξ ἱερᾶς ἐπλατάγησε νάπης·
χῶ μὲν ἐνέκλεισεν φονίαν γένυν, ἐκ δὲ τενόντων
ἔνθους ῥομβητὴν ἐστροφάλιξε φόβην·
κεῖνος δ' ἐκπροφυγῶν ὀλοὸν μόρον εἶσατο Ῥεῖη
θῆρα τὸν ὀρχησμῶν αὐτομαθῆ Κυβέλης.

Ένας ιερέας επαίτης, της Μητέρας των θεών, που είχε
αυτοευνουχιστεί,
περιπλανιόταν στις κορφές της δεντροσκέπαστης Ἴδης.
Λιοντάρι πελώριο συνάντησε, που για να τον φάει
άνοιγε το φριχτό χάος του πεινασμένου φάρυγγά του.
Βλέποντας τον θάνατο από το ωμοφάγο θηρίο έμεινε άφωνος
και χτύπησε το τύμπανο, φτιαγμένο από ξύλο του ιερού άλσους.
Το θηρίο έκλεισε το φονικό του στόμα, και τον λαიმό του
εκστασιασμένο έσειε και στριφογύριζε τη χαίτη του.
Κι εκείνος, επειδή γλύτωσε θάνατο φριχτό, αφιέρωσε στη Ρέα

ομοίωμα του θηρίου, του αυτοδίδακτου γνώστη των χορών της
Κυβέλης.

Τα επιγράμματα Π.Α. 6.217, 6.218, 6.219, 6.220 από το έκτο βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας (αναθηματικά επιγράμματα) αναφέρονται σε ευνούχους ιερείς της Ρέας-Κυβέλης, οι οποίοι ξέφυγαν από λιοντάρια χτυπώντας τα τύμπανά τους. Το λιοντάρι εθεωρείτο το ιερό ζώο της Κυβέλης και συνήθως τη συνοδεύει στις γλυπτές απεικονίσεις της.⁴²⁶ Στο 217 του Σιμωνίδη, στο 219 του Αντίπατρου και στο 220 του Διοσκορίδη οι σκηνές είναι μια σπηλιά και ένα λιοντάρι, το οποίο υποχωρεί έντρομο. Στο 217 ο ιερέας αφιερώνει τα ενδύματα και την κόμη του στη θεά γιατί σώθηκε, στο 220 το τύμπανό του, ενώ στο 219 δεν αναφέρεται τέτοια αφιέρωση. Στο επίγραμμα του Αλκαίου, το οποίο θεωρείται ως το πλέον επιτηδευμένο σε σύγκριση με τα άλλα, η συνάντηση δεν γίνεται σε σπήλαιο αλλά στην εξοχή και το λιοντάρι, κατά παράδοξο τρόπο, δεν απομακρύνεται αλλά εκστασιάζεται από τον ήχο του τυμπάνου, τον ίδιο ήχο με τον οποίο εκστασιάζονταν οι λάτρες της θεάς Κυβέλης.⁴²⁷ Ομοίωμα του λιονταριού αυτού, υπό τύπον αναθηματικής μορφής ή πίνακα, αφιερώνεται στη θεά από τον ιερέα, ο οποίος σώθηκε. Από τα τέσσερα αυτά επιγράμματα, αυτό το οποίο διαφοροποιείται από τα άλλα τρία, τα οποία μοιάζουν πολύ, είναι το 220 του Διοσκορίδη. Είναι το εκτενέστερο (είκοσι τέσσερις στίχοι), πολύ αναλυτικό, περιγράφει με λεπτομέρειες όλη τη σκηνή και είναι το μόνο, το οποίο αναφέρει το όνομα του ιερέα, Άτυς, ένα βασιλικό φρυγικό όνομα.⁴²⁸ Ας σημειωθεί ότι οι ιερείς της Κυβέλης οι οποίοι ονομάζονταν Γάλλοι,⁴²⁹

⁴²⁶ *Ελληνική Μυθολογία*, (1986), τόμ. 2, 239.

⁴²⁷ Cairns, (2016), 98.

⁴²⁸ Cairns, (2016), 98.

⁴²⁹ Gehrke, (2009), 119.

αυτοευνουχίζονταν⁴³⁰ (γι αυτό στο επίγραμμα 217 του Σιμωνίδη, ο ιερέας αποκαλείται «ημιγύναικας»)⁴³¹.

Η λέξη *φλέβα*, στον πρώτο στίχο, σημαίνει τα γεννητικά όργανα και με τη σημασία αυτή απαντά στα επιγράμματα Λεωνίδα *Π.Α.* 16.261, Φιλίππου *Π.Α.* 6.94 (*λυσιφλεβή σάγαριν*).

Στον ίδιο στίχο, η φράση *Μητρὸς ἀγύρτης*, η οποία αλλού απαντά ως *Μητραγύρτης*, σημαίνει τον επαίτη ιερέα της Ρέας-Κυβέλης, της μητέρας των θεών, ένα είδος επαιτούντος μοναχού. Στο παρακάτω απόσπασμα από την *Ρητορική*, ο Αριστοτέλης χρησιμοποιεί ως παράδειγμα τους χαρακτηρισμούς *δαδοῦχος* και *μητραγύρτης*, οι οποίοι αναφέρονταν σε ιερείς της Κυβέλης, χαρακτηρισμούς οι οποίοι, ενώ αφορούν την ίδια ιδιότητα ή ρόλο ενός προσώπου, ο ένας είναι τιμητικός, ενώ ο άλλος απαξιωτικός.⁴³²

⁴³⁰ Οι ιερείς της Κυβέλης αυτοευνουχίζονταν μπροστά στον βωμό της, πράξη η οποία σχετίζεται με τον μυθολογικό χωρισμό του πρώτου ανδρόγυνου, του Ουρανού και της Γης, με τον ευνουχισμό του Ουρανού με τομή. Η πράξη αυτή συμβολίζει την πρωταρχική δημιουργική πράξη, ως τύπος μαγικής τελετουργίας για την γονιμότητα, την τομή πάνω στο σώμα του θεού και το ράντισμα της γης με το αίμα του. Μακρυνός απόηχος αυτής της πράξης είναι η γνωστή, πολύ μεταγενέστερη συνήθεια σφαγής ζώου κατά τη θεμελίωση ενός οικοδομήματος (*Ελληνική Μυθολογία*, (1986), Αθήνα, τόμ. 2, 24-25).

⁴³¹ *Ανθολογία Ελληνική*, (2003), τόμ. 3, υποσ. 118, 340.

⁴³² Αριστοτ. *Ρητορ.* III. 1405a: «Ἄλλὰ δεῖ σκοπεῖν, ὡς νέω φοινίκις, οὕτω γέροντι τί (οὐ γὰρ ἡ αὐτὴ πρέπει ἐσθῆς), καὶ ἐάν τε κοσμεῖν βούλη, ἀπὸ τῶν βελτίστων τῶν ἐν ταύτῳ γένει φέρειν τὴν μεταφορὰν, ἐάν τε ψέγειν, ἀπὸ τῶν χειρόνων· λέγω δ' οἶον, ἐπεὶ τὰ ἐναντία ἐν τῷ αὐτῷ γένει, τὸ φάναι τὸν μὲν πτωχεύοντα εὐχεσθαι τὸν δὲ εὐχόμενον πτωχεύειν, ὅτι ἄμφω αἰτήσεις, τὸ εἰρημένον ἐστὶ ποιεῖν, ὡς καὶ Ἰφικράτης Καλλιὰν μητραγύρτην ἀλλ' οὐ δαδοῦχον, ὁ δὲ ἔφη ἀμύητον αὐτὸν εἶναι· οὐ γὰρ ἂν μητραγύρτην αὐτὸν καλεῖν, ἀλλὰ δαδοῦχον· ἄμφω γὰρ περὶ θεόν, ἀλλὰ τὸ μὲν τίμιον τὸ δὲ ἄτιμον».

Επίσης, ο Διονύσιος Αλικαρνασεύς στο έργο του *Ρωμαϊκή Αρχαιολογία* (2.19.3-2.19.5) αναφερόμενος στη λατρεία της Κυβέλης, όπως αυτή διαδόθηκε στους Ρωμαίους προσαρμοσμένη στα δικά τους ήθη, χρησιμοποιεί παρόμοιους όρους για τους ιερείς των τελετών της θεάς: *μητραγυρτοῦντες, τύμπανα κροτοῦντες, καταυλούμενος*.⁴³³

«Η σκέψη μας πρέπει να λειτουργεί με τον ακόλουθο τρόπο: αν στον νέο ταιριάζει το κόκκινο ρούχο, ποιό ρούχο ταιριάζει στον ηλικιωμένο; Γιατί, βέβαια, δεν ταιριάζει και στους δύο το ίδιο ρούχο. Αν, επομένως, θέλουμε να λαμπρύνουμε κάτι και να το αναδείξουμε, η μεταφορά μας πρέπει να ξεκινά από τις καλύτερες από τις έννοιες που ανήκουν στο ίδιο γένος· αν, πάλι, θέλουμε να το κατηγορήσουμε και να το μειώσουμε, τότε από τις χειρότερες. Θέλω, π.χ., να πω ότι, επειδή τα αντίθετα ανήκουν στο ίδιο γένος, το να πούμε γι' αυτόν που ζητιανεύει ότι παρακαλεί ή γι' αυτόν που παρακαλεί ότι ζητιανεύει, καθώς και στις δύο αυτές περιπτώσεις το πρόσωπο για το οποίο μιλούμε ζητάει κάτι, κάνουμε στην πραγματικότητα αυτό που είπαμε παραπάνω. Έτσι και ο Ιφικράτης ονόμασε τον Καλλία «ζητιάνο της μητέρας των θεών» και όχι δαδούχο· η απάντηση του Καλλία ήταν ότι ο Ιφικράτης ήταν απλώς αμύητος· αλλιώς δεν θα τον ονόμαζε «ζητιάνο της μητέρας των θεών» αλλά δαδούχο. Στην πραγματικότητα και οι δύο αυτές λέξεις δηλώνουν ανθρώπους που είναι στην υπηρεσία της θεάς, μόνο που η μια τους έχει τιμητικό περιεχόμενο, η άλλη ατιμωτικό».

Μτφρ. Δ. Λυπουρλής, (2004).

⁴³³ Διονύσιος Αλικαρνασεύς. *Ρωμαϊκή Αρχαιολογία* (2.19.3-2.19.5)

[3] «καὶ ὁ πάντων μάλιστα ἔγωγε τεθαύμακα, καίπερ μυρίων ὄσων εἰς τὴν πόλιν ἑλληθότων ἔθνων, οἷς πολλὴ ἀνάγκη σέβειν τοὺς πατρίους θεοὺς τοῖς οἰκοθεν νομίμοις, οὐδενὸς εἰς ζῆλον ἑλήλυθε τῶν ξενικῶν ἐπιτηδευμάτων ἢ πόλις δημοσία, ὁ πολλαῖς ἤδη συνέβη παθεῖν, ἀλλὰ καὶ εἴ τινα κατὰ χρησμούς ἐπεισηγάγετο ἱερά, τοῖς ἑαυτῆς αὐτὰ τιμᾶ νομίμοις ἄπασαν ἐκβαλοῦσα τερθρείαν μυθικὴν, ὥσπερ τὰ τῆς Ἰδαίας θεᾶς ἱερά. [4] θυσίας μὲν γὰρ αὐτῇ καὶ ἀγῶνας ἄγουσιν ἀνὰ πᾶν ἔτος οἱ στρατηγοὶ κατὰ τοὺς Ῥωμαίων νόμους, ἱεράται δὲ αὐτῆς ἀνὴρ Φρυξ καὶ γυνὴ Φρυγία καὶ περιάγουσιν ἀνὰ τὴν πόλιν οὗτοι μητραγυρτοῦντες, ὥσπερ αὐτοῖς ἔθος, τύπους τε περικείμενοι τοῖς στήθεσι καὶ καταυλούμενοι πρὸς τῶν ἐπομένων τὰ μητρῶα μέλη καὶ τύμπανα κροτοῦντες. [5] Ῥωμαίων δὲ τῶν ἀυθιγενῶν οὔτε μητραγυρτῶν τις οὔτε καταυλούμενος πορεύεται διὰ τῆς πόλεως ποικίλην ἐνδεδυκῶς στολήν οὔτε

Στον δεύτερο στίχο το όρος Ἰδη, το οποίο αναφέρεται, είναι η φρυγική Ἰδη, κοντά στην Τροία.⁴³⁴ Το όρος αυτό είναι πολύ σημαντικό στην ελληνική μυθολογία, συνδέεται με πολλά σοβαρά γεγονότα και θεϊκά πρόσωπα και, εκτός των άλλων, εκεί υπήρχε ιερό αφιερωμένο στην Ἥρα και στην Κυβέλη, η οποία ήταν επίσης γνωστή ως «Μεγάλη Μητέρα των Θεών», «θεά της Ἰδης», από τον 7^ο π.Χ. αιώνα.⁴³⁵

Επιπροσθέτως, ο Όμηρος χαρακτηρίζει το όρος αυτό ως «Ἰδη με τις πολλές πηγές», *Ιλιάς* Ξ, 307-308:

*ἵπποι δ' ἐν πρυμνωρείῃ πολυτίδακος Ἰδης
έσταῶσ', οἳ μ' οἴσουσιν ἐπὶ τραφερήν τε καὶ ὑγρήν.*

Τ' άτια μου τώρα στις πολύπηγης της Ἰδας με προσμένουν
τη ρίζα, πάνω κι από θάλασσες κι από στεριές να τρέξουν.⁴³⁶

Οι πλαγιές της οροσειράς είναι καλυμμένες με δάση, τα οποία φιλοξενούσαν πολλά άγρια ζώα και γι αυτό η Ἰδη χαρακτηριζόταν επίσης ως «μητέρα των κτηνών», όπως στο *Ιλιάς* Ξ, 283:

Ἰδην δ' ἰκέσθην πολυτίδακα μητέρα θηρῶν

Φτάνουν στην Ἰδα την πολύπηγη, των αγριμιών τη μάνα,⁴³⁷

ὀργιάζει τὴν θεὸν τοῖς Φρυγίοις ὀργιασμοῖς κατὰ νόμον καὶ ψήφισμα βουλῆς. οὕτως εὐλαβῶς ἡ πόλις ἔχει πρὸς τὰ οὐκ ἐπιχώρια ἔθνη περὶ θεῶν καὶ πάντα ὀττεύεται τῦφον, ᾧ μὴ πρὸς ἐστὶ τὸ εὐπρεπές».

⁴³⁴ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 25.

⁴³⁵ Gehrke, (2009), 270.

⁴³⁶ Μτφρ. Καζαντζάκη-Κακριδή, (1955).

⁴³⁷ Μτφρ. Καζαντζάκη-Κακριδή, (1955).

Στον δεύτερο στίχο η λέξη *έβουνοβάτει* δεν απαντά πουθενά αλλού.⁴³⁸ Στον τέταρτο στίχο, η λέξη *φέρων* παραπέμπει στο *Ιλιάς* E.506:
οἱ δὲ μένος χειρῶν ἰθὺς φέρον.

Το *χαλεπόν* στον ίδιο στίχο, σημαίνει «αμειλικτο ή επικίνδυνο» όπως στο επίγραμμα Ασκληπιάδη *Π.Α.* 12.50.

Στον έκτο στίχο, η *νάπη* είναι ο δρυμός, το πυκνό δάσος. Εδώ εννοείται το ιερό άλσος της Ίδης. Η έκφραση *ἐξ ἱεράς...νάπης* σημαίνει ότι το τύμπανο ήταν φτιαγμένο από ξύλο του ιερού άλσους της Κυβέλης.⁴³⁹

Τη φράση *ρόμβητὴν ἐστροφάλιζε φόβην* (στ. 9) τη δανείστηκε από τον Αλκαίο ο μεταγενέστερος επιγραμματοποιός Αντίπατρος Σιδώνιος,⁴⁴⁰

⁴³⁸ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 25.

⁴³⁹ «Η Κυβέλη, ήταν αρχικά η φρυγική θεότητα της γης, της βλάστησης και της καρποφορίας, της μητρότητας και της γονιμότητας γενικά, η μητέρα και η τροφός θεών και ανθρώπων ... ήταν η κυρία των βουνών και των άγριων θηρίων, η προστάτισσα των πόλεων και των κοινωνικών θεσμών, η αφέντρα της μαντικής και της ιατρικής. Οι πιστοί της τη λάτρευαν πάνω στα βουνά με άγρια ξεφωνητά, με θορυβώδη μουσική από τύμπανα, κρόταλα, αυλούς και κύμβαλα, με εκστατικούς χορούς, με ξερίζωμα των μαλλιών τους, με αυτοτραυματισμούς και αυτοευνουχισμούς. Οι Έλληνες που δέχτηκαν αυτή τη λατρεία, περιόρισαν την αγριότητά της, που δεν συμβιβαζόταν με τον χαρακτήρα τους. ...”Ολες τις ιδιότητες που απέδιδαν στην Κυβέλη οι πιστοί της στον τόπο της καταγωγής της, οι Έλληνες τις είχαν αναγνωρίσει νωρίτερα σε δικές τους γυναικείες θεότητες....Η Κυβέλη ήταν άγνωστη στους Έλληνες πριν από το 700 π.Χ. Ο Όμηρος και ο Ησίοδος δεν ξέρουν άλλη «μητέρα θεών» εκτός από την Ρέα ή την Γη και την σύντροφο του Ωκεανού, την Τήθυν...Μόνο ο δέκατος τέταρτος *Ομηρικός Ύμνος* είναι αφιερωμένος «Εις Μητέρα θεών» χωρίς όνομα...η περιγραφόμενη λατρεία συμπίπτει με τη λατρεία της Κυβέλης ... η Κυβέλη ... τελικά ταυτίστηκε με την Ρέα, που τουλάχιστον για την επίσημη, την ολυμπιακή θρησκεία των Ελλήνων, ήταν η μόνη αναμφισβήτητη μητέρα των θεών». *Ελληνική Μυθολογία*, (1986), τόμ. 2, 239-240.

⁴⁴⁰ Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 25.

για να συνθέσει τους στίχους του: *ρόμβητοὺς δονέων λυσομανεῖς πλοκάμους και ἐδίνησεν δ' εὐστροφάλιγγα κόμαν* (Π.Α. 6.219).⁴⁴¹

Σχετικά με το τίναγμα των μαλλιών των πιστών της Κυβέλης γίνονται αναφορές στα επιγράμματα: Διοσκορίδη Π.Α. 6.220, Λεωνίδα Π.Α. 6.281, Ριανού Π.Α. 6.173 και Αωνόμου Π.Α. 6.51.

441

Αντιπάτρον Π.Α. 6.219 = G-P 64

Ἐκ ποτέ τις φρικτοῖο θεᾶς σεσοβημένος οἴστρω
ρόμβητοὺς δονέων λυσομανεῖς πλοκάμους,
θηλυχίτων, ἀσκητὸς εὐσπείροισι κορὺμβοις
ἀβρῶ τε στρεπτῶν ἄμματι κεκρυφάλων
ἴθρις ἀνήρ κοιλῶπιν ὄρειάδα δύσατο πέτρων
Ζανὸς ἐλαστρηθεῖς γυιοπαγεῖ νιφάδι.
τὸν δὲ μέτ' ἀρρίγητος ἐπέισθορε ταυροφόνος θήρ
εἰς τὸν ἐὸν προμολῶν φωλεὸν ἐσπέριος,
ἀθρήσας δ' εἰς φῶτα καὶ εὐτρήτοισιν ἀυτμὰν
μυκτῆρσιν βροτέας σαρκὸς ἐρυσσάμενος
ἔστα μὲν βριαροῖσιν ἐπ' ἵχνεσιν ὄμμα δ' ἐλίξας
βρυχᾶτο σφεδανῶν ὄβριμον ἐκ γενύων·
ἀμφὶ δὲ οἱ σμαράγει μὲν ἐναυλιστήριον ἄντρον
ἄχει δ' ὑλάεις ἀγχινεφῆς σκόπελος.
αὐτὰρ ὁ θαμβήσας φθόγγον βαρὺν ἐκ μὲν ἅπαντα
ἐν στέροισι ἐάγη θυμὸν ὀρινόμενον,
ἀλλ' ἔμπας ἐρίμυκον ἀπὸ στομάτων ὀλολυγὰν
ἦκεν ἐδίνησεν δ' εὐστροφάλιγγα κόμαν,
χειρὶ δ' ἀνασχόμενος μέγα τύμπανον ἐπλατάγησε,
δινωτὸν Τρείας ὄπλον Ὀλυμπιάδος,
τὸν ζωᾶς ἐπαρωγὸν· ἀήθεα γὰρ τότε βύρσης
ταυρείου κενεὸν δοῦπον ἔδεισε λέων
ἐκ δὲ φυγῶν ὤρουσεν. ἴδ' ὡς ἐδίδαξεν ἀνάγκα
πάνσοφος ἐξευρεῖν ἔκλυσιν Αἴδεω.

Δεν σώζεται κάποια περιγραφή του τρόπου με τον οποίο οι πιστοί της Κυβέλης την εποχή εκείνη έδεναν τα μαλλιά τους, όμως Ρωμαϊκά μνημεία τους αναπαριστούν με τους βοστρύχους δεμένους με συχνά ενδιάμεσα κενά, να πέφτουν όμορφα κάτω απ' τους ώμους τους. Ένα τίναγμα του κεφαλιού μπορούσε να κάνει τους βοστρύχους να τιναχτούν ψηλά.⁴⁴²

Στον ένατο στίχο, το ρήμα *είσατο* (αφιέρωσε) καθιστά σαφές ότι πρόκειται για αφιέρωμα ομοιώματος του λιονταριού (και όχι για το ίδιο το λιοντάρι), γλυπτό ή ζωγραφιστό.

Στον δέκατο στίχο το επίθετο *αὐτομαθῆ* απαντά μόνο σε πεζό λόγο, με την εξαίρεση του επιγράμματος Ανωνύμου, *Π.Α.* 16.86:

ἀλλ' ἀπὸ ποιμενικῆς αὐτομαθοῦς ξοῖδος ...

Η ηχητική αρμονία του επιγράμματος κοσμεῖται με τις συνηχήσεις των *μ* και *ν* με την επανάληψή τους στις δύο διπλανές λέξεις *χειράμενος γονίμην*, καθώς επίσης με τις συνηχήσεις των *τ* και *ρ* στις δύο διπλανές καταληκτικές λέξεις *Μητρὸς ἀγύρτης* του πρώτου στίχου, στη συνήχηση του *δ* στον δεύτερο στίχο, στην επανάληψη των *λ* και *ω* στις λέξεις *λέων ... πελώριος* στον τρίτο στίχο, στις παρηχήσεις με επανάληψη των *χα* και *λε* στον τέταρτο στίχο, στις παρηχήσεις με επανάληψη των *ρο*, *ως* τον πέμπτο στίχο, με τις συνηχήσεις των *π*, *ν*, τα οποία επαναλαμβάνονται στις λέξεις *τύμπανον, ... νάπησ* στον έκτο στίχο, με την συνήχηση του *ν* στον έβδομο στίχο, με την παρήχηση των συλλαβών *ρο*, *ην*, οι οποίες επαναλαμβάνονται στον όγδοο στίχο, με την τριπλή παρουσία των *-ών*, *-όν*, *-ον* στον ένατο στίχο και με την επανάληψη του *θη* και του *ον*, *ων* στον δέκατο στίχο.

⁴⁴² Gow-Page, (1965), τόμ. 2, 25.

6 ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ: ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΑΛΚΑΙΟΥ

Το ελληνιστικό επίγραμμα έφτασε στην κορύφωση της ακμής του από δύο γενεές ποιητών, οι οποίοι γεννήθηκαν μεταξύ 330 και 300 π.Χ. Στην πρώτη γενιά ανήκουν η Ανύτη, η Νοσσίς, ο Λεωνίδας και ο Ασκληπιάδης και στην δεύτερη ο Θεόκριτος, ο Ηδύλος, ο Ποσειδίππος και ο Καλλίμαχος. Για τους ποιητές των μέσων του τρίτου π.Χ. αιώνα, όπως ο Μνασάλκης, ο Θεοδωρίδας, ο Δαμάγητος και ο Διοσκορίδης, τα παραδοσιακά θέματα θεωρούνταν ήδη πεπαλαιωμένα. Το τελευταίο ρεύμα καινοτομίας ήρθε με τον Αλκαίο εκ Μεσσήνης (γενν. 230 π.Χ. περίπου), ο οποίος χρησιμοποίησε μια θεματική πολύ ασυνήθιστη για επιγράμματα, τη θεματική της πολιτικής.⁴⁴³

Από τις τελευταίες δεκαετίες του 3^{ου} και σε ολόκληρο τον 2^ο αιώνα π.Χ., το λογοτεχνικό είδος του επιγράμματος συνεχίστηκε από τους επιγόνους χωρίς κάποια τάση για καινοτομία. Εξάιρεση αποτελούν δύο σημαντικές ποιητικές φυσιογνωμίες, οι οποίες διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους, ο Διοσκορίδης και ο Αλκαίος εκ Μεσσήνης, κύριοι εκπρόσωποι της *Δωρίζουσας σχολής*.⁴⁴⁴ Ο Αλκαίος υιοθέτησε φιλολακωνική στάση, θεωρείται ο πλέον πολιτικοποιημένος από τους επιγραμματοποιούς της ελληνιστικής εποχής και απετέλεσε μια μεμονωμένη φωνή στο σύνολο της ελληνιστικής επιγραμματοποιίας, λόγω του ιδιαίτερος επιθετικού τόνου των επιγραμμάτων του, τα οποία έστρεψε εναντίον του Φιλίππου Ε' της Μακεδονίας.⁴⁴⁵

⁴⁴³ Argentieri, (2007), 148.

⁴⁴⁴ Montanari, (2008), 765.

⁴⁴⁵ Montanari, (2008), 765.

Η εξέταση των είκοσι δύο σωζόμενων επιγραμμάτων του Αλκαίου Μεσσηνίου φανερώνει ότι ο επιγραμματοποιός δοκίμασε την ιδιαίτερη δεξιότητά του σχεδόν σε όλα τα γνωστά στην εποχή του είδη επιγραμμάτων, δηλαδή στα ερωτικά, στα επιτύμβια, στα αναθηματικά, στα επιδεικτικά και στα εκφραστικά, ενώ εγκαινίασε μια νέα κατηγορία, αυτή των πολιτικών επιγραμμάτων. Αμιγώς συμποτικά ή σκωπτικά επιγράμματά του δεν σώζονται. Πραγματεύτηκε πολλά και ποικίλα θέματα και διακρίνεται για την εξαιρετική ικανότητά του να προσαρμόζει το ύφος στο εκάστοτε θέμα. Τα επιγράμματά του στην πλειονότητά τους περιέχουν παραλλαγές και συνδυασμούς γνωστών και αγαπητών ελληνιστικών μοτίβων. Οι παραλλαγές αυτές διακρίνονται για την πρωτοτυπία τους.

Η έκφρασή του είναι εξαιρετικά κομψή. Χρησιμοποιεί επαναλήψεις, διασκελισμούς και ορισμένους νεολογισμούς για να προσδώσει έμφαση στα νοήματά του, χαρίζοντας στους στίχους του ποιητική δύναμη. Η τοποθέτηση και η επιλογή των λέξεων, τις οποίες χρησιμοποιεί, υπηρετούν μια ποίηση υψηλής τέχνης. Ιδιαίτερα αξιόλογη είναι η επίτευξη ηχητικής αρμονίας στους στίχους του με χρήση συνηχήσεων και παρηχήσεων.

Συνομιλεί με μεγάλους προγενέστερους του ποιητές όσον αφορά τα ποιητικά μοτίβα και τις μεταφορές, όπως π.χ. με τη Σαπφώ, τον Πίνδαρο, τον Λεωνίδα Ταραντίνο, τον Θεόκριτο και τον Καλλίμαχο, όμως διαφοροποιείται και καινοτομεί, δείχνοντας έναν πολύ υψηλό βαθμό πρωτοτυπίας. Έχει επισημανθεί ιδιαίτερα ως χαρακτηριστικό του μια ευρεία τάση διαφοροποίησης από το έργο μεγάλων προγενέστερων του ποιητών. Κάποια επιγράμματά του, στα οποία φαίνεται η ιδιαίτερη πρωτοτυπία του, όπως π.χ. το ερωτικό Π.Α. 12.64, έχουν χρησιμεύσει ως πρότυπο για άλλους επιγραμματοποιούς. Γενικότερα, με τα επιγράμματά του έχει επιδράσει σε άλλους ποιητές, όπως π.χ. ο Φανίας και ο Αντίπατρος ο Σιδώνιος.

Στο λεξιλόγιο του εντάσσεται πληθώρα ποιητικών τύπων της αρχαϊκής και της κλασικής γραμματείας, σε σημαντικό βαθμό από τον Πίνδαρο, αλλά κυρίως από τα Ομηρικά έπη.

Πολιτική αλλά και ποιητική επίδραση στον Αλκαίο άσκησε ο στρατηγός Κερκίδας, κυνικός φιλόσοφος και ποιητής από τη Μεγαλόπολη. Όσον αφορά την ποίηση, η επίδραση αυτή εντοπίζεται στο ότι ο Αλκαίος υιοθετεί τον ενθουσιασμό των κυνικών για τον Όμηρο, χρησιμοποιεί ασυνήθιστες σύνθετες λέξεις (π.χ. *οἶνοχάρων* κατά την λέξη του Κερκίδα *λεβητοχάρων*) και συμεριζεται την αγάπη των κυνικών για την παρωδία.

Στα μη σωζόμενα έργα του Αλκαίου πιθανότατα ανήκει ένα ελεγκτικό έργο κατά του Κυμαίου ιστορικού Εφόρου, καθώς και ένα παρωδιακό έργο με τον τίτλο *Συγκρίσεις*.

Ο Μελέαγρος χαρακτήρισε τον Αλκαίο ως *λάληθρον ἐν ὕμνοπόλοις ὑάκινθον* (λαλίστατο ὑμνωδὸ ὑάκινθο). Σύγχρονοι ερευνητές έχουν αποτιμήσει επαινετικά το έργο του Αλκαίου, π.χ. ο Wilamowitz εκτιμά ότι ο Αλκαίος «είναι ο τελευταίος κατά την ελληνιστική περίοδο, ο οποίος παρουσιάζει πραγματική πρωτοτυπία», ενώ ο Barber τον χαρακτηρίζει ως τον αντιπρόσωπο του σταθερότερου πατριωτισμού, σε μία εποχή, κατά την οποία το καθεστώς της πόλης-κράτους δεν είχε πλέον πολλούς υποστηρικτές. Ο Αλκαίος στο ποιητικό του έργο καινοτόμησε και στη θεματολογία και στην τεχνοτροπία, εμπλούτισε και ανέπτυξε ποιητικούς τρόπους προγενέστερων ποιητών της ελληνιστικής περιόδου και στάθηκε στο ύψος των κορυφαίων δημιουργών της. Η ποιητική του φυσιογνωμία τοποθετείται στη χορεία των σημαντικότερων εκπρόσωπων της εποχής αυτής.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Άνθολογία Έλληνική, 1992, Αθήνα, εκδ. Κάκτος.

Βερτσέτης, Α. Β. 1988, «Ο Μεσσήνιος ποιητής Άλκαϊος και τὰ πολιτικά του ἐπιγράμματα», *Πλάτων*, Δελτίον τῆς ἐταιρείας Ἑλλήνων Φιλολόγων, Αθήνα, τόμ. 40, τεύχ. 79/80, 130-140.

Βερτσέτης, Α. Β. 2002, «Μεσσήνιοι συγγραφείς κατὰ τὴν ἀρχαιότητα καὶ ἀρχαία λογοτεχνία περὶ Μεσσηνίας», Αθήνα, *Μεσσηνιακὰ Χρονικά*, τόμ. 2, 37-44.

Gehrke, H. J. 2009, *Ἱστορία του ελληνοιστικού κόσμου*, Μορφωτικό Ἴδρυμα Ἐθνικῆς Τραπεζῆς.

Walbank, W. F., 1999, *Ο ελληνοιστικός κόσμος*, εκδ. Βάνιας.

Easterling P.E., Κnox B.M.W. 2008, *Ἱστορία της Αρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, εκδ. Παπαδήμα.

Ἑλληνική Μυθολογία, 1986, τόμοι 5, Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.

Θέμελης Π., 2002, *Αρχαία Μεσσήνη*. Αθήνα, Υπουργεῖο Πολιτισμοῦ-Ταμεῖο Αρχαιολογικῶν Πόρων καὶ Απαλλοτριώσεων.

Θέμελης Π. 2010, *Αρχαία Μεσσήνη: Ἱστορία, Μνημεῖα, Ἄνθρωποι*, Αθήνα, εκδ. Μίλητος.

Καραμανώλης Γ. Ε. (εἰσαγωγή-μετάφραση-σχόλια) 2004, *Φιλόδημος, Τα ἐπιγράμματα. Ἡ ποίηση ενός ἐπικούρειου*. Αθήνα, εκδ. Θύραθεν.

Leski, A. 1985, *Ἱστορία της Αρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας*, εκδ. οἶκος ἀδελφῶν Κυριακίδη, Θεσσαλονίκη.

- Μανακίδου Φ. Π., Σπανουδάκης Κ. (επιμ.) 2008, *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και Νεωτερισμός στην Ελληνιστική Ποίηση*, Αθήνα, Gutenberg.
- Μαρμαρίδου Σ., 2006, *Δείξη (Deixis)*, Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, Θεσσαλονίκη, ΚΕΓ.
- Μιχαλόπουλος Χ. Ν. – Μιχαλόπουλος Α. Ν., 2015, *Ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΣΕΑΒ).
- Montanari F., 2008, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, University Studio Press.
- Ξανθάκη-Καραμάνου Γ., 1991, *Παράλληλες ἐξελίξεις στή μετακλασσική (4ος π.Χ. αἰ.) τραγωδία καὶ κωμωδία*, Αθήνα.
- Παπαγγελής, Θ. Δ. 1994, *Η Ποιητική των Ρωμαίων «Νεωτέρων». Προϋποθέσεις και Προεκτάσεις*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ.
- Παπαρρηγόπουλος Κ. (1860-1874/1969) *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους, βιβλίον έβδομον: Μακεδονικός Ελληνισμός, Διάδοχοι Αλεξάνδρου*, Αθήνα, εκδ. Γαλαξία.
- Pfeiffer, R., 1972, *Ιστορία της κλασικής φιλολογίας. Από των αρχών μέχρι του τέλους των Ελληνιστικών χρόνων*, Ακαδημία Αθηνών, Κέντρον Εκδόσεως Ελλήνων συγγραφέων, σειρά βοηθητικών έργων.
- Pollitt, J. J. 1994, *Η τέχνη στην ελληνιστική εποχή*, εκδ. Παπαδήμας, Αθήνα.
- Said S., Trede M., Alain Le Boulluec, 1997, *Ιστορία της Ελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμ. ΙΙ, εκδ. Παπαζήση.
- Σακελλαρίου Μ. Β. (γενική εποπτεία) 1992, *Μακεδονία - 4000 Χρόνια Ελληνικής Ιστορίας και Πολιτισμού*. Αθήνα, Εκδοτική Αθηνών.
- Στεφανόπουλος Θ. Κ., Τσιτσιρίδης Στ., Αντζουλής Λ., Κριτσέλης Γ., 2012, *Ανθολογία Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας*, Θεσσαλονίκη, ΚΕΓ.
- Τσαγγάλης Χ., 2008 «Ελληνιστικό επίγραμμα: η λογία εκζήτηση μιας ολιγόστιχης μορφής», στο Μανακίδου Φ.- Σπανουδάκης Κ., (επιμ.) *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην Ελληνιστική Ποίηση*, 325-416, Αθήνα, Gutenberg.

- Φάκας Χ., 2008 «Ο Άρατος και η ελληνιστική διδακτική ποίηση», στο Μανακίδου Φ.- Σπανουδάκης Κ., (επιμ.) *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην Ελληνιστική Ποίηση*, 85-122, Αθήνα, Gutenberg.
- Fantuzzi M. , Hunter, R. 2005, *Ο Ελικώνας και το Μουσείο. Η ελληνιστική ποίηση από την εποχή του Μεγάλου Αλεξάνδρου έως την εποχή του Αυγούστου*, εκδ. Πατάκη.
- Hammond N.G.L., Walbank F. W. 2007, *Ιστορία της Μακεδονίας, Τα ιστορικά γεγονότα: 323-239 π.Χ.* τόμ. 10, εκδ. Μάλλιαρης-Παιδεία.
- Hammond N.G.L., Walbank F. W. 2007, *Ιστορία της Μακεδονίας, Τα ιστορικά γεγονότα: 239-196 π.Χ.* τόμ. 11, εκδ. Μάλλιαρης-Παιδεία.
- Χαντζή, Δ. 2013, «Ο Αλκαίος εκ Μεσσήνης και το επίγραμμα του για τον θάνατο του Ομήρου», *Μεσσηνιακό Ημερολόγιο*, τόμ. 7, Αθήνα, 133-140.
- Χαντζή, Δ. 2014, «Το επίγραμμα του Αλκαίου εκ Μεσσήνης για τον θάνατο του Ομήρου: μύθοι, γρίφοι και ποιητικά διακείμενα». *Πλάτων, Παράρτημα: θέματα μέσης εκπαίδευσης*, Αθήνα, τόμ. 8 (2013-2014), 147-165.
- Hopkinson, N. 2005, *Ανθολογία της ελληνιστικής ποίησης*, εκδ. Μεταίχμιο.
- Χουρμουζιάδης, Ν. 2009, *Ερωτικά επιγράμματα, Επιλογή-Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, εκδ. Στιγμή.
- Hutchinson, G.O. 2007, *Ελληνιστική Ποίηση*, Ινστιτούτο του Βιβλίου-Α. Καρδαμίτσα.

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Acosta-Hughes, B., E. Kosmetatou, M. Baumbach,** (επιμ.) 2004, *Labored in Papyrus Leaves: perspectives on an epigram collection attributed to Posidippus (P. Mil. Vogl. VIII.309)*. Washington, DC: Center for Hellenic Studies.
- Acosta-Hughes B. , Barbantani S.** 2007, “Inscribing Lyric” στο: *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston.
- Acosta-Hughes, B.,** 2010, *Arion’s Lyre. Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*, Princeton: Princeton University Press.
- Acosta-Hughes, B., L. Lehnus, S. Stephens,** (επιμ.) 2011, *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden: Brill.
- Acosta-Hughes, B.,** 2019, “Callimachus on the Death of a Friend: A Short Study of Callimachean Epigram”, στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 319-335.
- Agosti, G.,** 2019, “Greek Epigram in Late Antiquity”, στο: Henriksen C. (επιμ.) 2019, *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 597-613.
- Argentieri L.,** 2007, “Meleager and Philip as Epigram Collectors”, στο: Bing, P. and J. Bruss, (επιμ.) 2007. *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill, 147-164.
- Barbantani S.** 2019, “Hellenistic and Roman Military Epitaphs on Stone and on Papyrus: Questions on Authorship and Literariness”, στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., 2019, *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 154-175.
- Barchiesi, A.** 2005, “The Search for the Perfect Book” στο: Gutzwiller, K. J. (επιμ.) 2005, *The New Posidippus: a Hellenistic Poetry Book*. New York: Oxford University Press, 320-342.

Benner, E. R., Fobes, F. H. 1949, *The Letters of Alciphron, Aelian, and Philostratus*. Cambridge.

Beta, S. 2019, “The Riddles of the Fourteenth Book of the Palatine Anthology: Hellenistic, Later Imperial, Early Byzantine, or Something More?”, στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 119-134.

Bing, P., 2002, “The Un-read Muse? Inscribed Epigram and its Readers in Antiquity”, στο: Harder, M.A., R.F. Regtuit, G.C. Wakker, (επιμ.) 2002, *Hellenistic Epigrams*. Hellenistica Groningana 5, Sterling, Virginia: Peeters, 39-66.

Bing, P. , J. Bruss, (επιμ.) 2007, *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill.

Bing, P., 2019, “Ecphrasis and Iconoclasm: Palladas’ Epigrams on Statues”, στο Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 324-338.

Blomqvist, J. 1998, “Satirical Epigram”, στο M.A. Harder, R. Regtuit, G. Wakker (επιμ.) *Genre in Hellenistic Poetry*, 45-60, Hellenistica Groningana 3. Egbert Forsten Groningen.

Bolmarcich, S. 2002, “Hellenistic Sepulchral Epigrams on Homer” στο: M.A. Harder, R. Regtuit, G. Wakker, (επιμ.) 2002, 67-83.

Bowie E. 2007, “From Archaic Elegy to Hellenistic Symptotic Epigram?”, στο: Bing, P., J. Bruss, (επιμ.) *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill, 95-112.

Bowman, L., 2019, “Hidden Figures: The Women Who Wrote Epigrams”, στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 77-92.

Bowra C. M. 1985, *Αρχαία Ελληνική Λυρική Ποίηση*, α', β' τόμ. Μ.Ι.Ε.Τ.

- Bravi, L.**, 2019, "Simonides of Ceos and Epigram in Classical Greece", στο: Henriksen C. (επιμ.) 2019, *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 249-263.
- Brown R.D.** 1982, "Lucretius and Callimachus", *Illinois Classical Studies*, VII.1, 77-97.
- Bruss J. S.**, 2003, "A Program Poem of Alcaeus of Messene: Epigram A.P. 7.429", *The Classical Journal*, τόμ. 98, τεύχ. 2, 161-180.
- Bruss J.S.**, 2005, *Hidden Presences. Monuments, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram*. Hellenistica Groningana 10 Leuven, Paris, Dudley: MA, Peeters.
- Cairns F.**, 2016, *Hellenistic Epigram, Contexts of Exploration*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Cameron, A.** 1993, *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*. Oxford.
- Cameron, A.** 1995, *Callimachus and his Critics*. Princeton.
- Campbell C. S.**, 2019, "Variations on Simplicity : Callimachus and Leonidas of Tarendum in Philip's Garland", στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., 2019, *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 102-118.
- Clayman D.L.** 2007, "Philosophers and Philosophy in Greek Epigram", στο: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, Brill, Leyden-Boston. 2007, 497-517.
- Coleman, K. M.**, 2019, "Epigram, Society, and Political Power", στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 59-75.
- Combella, F. M.** 1953, "Homer's Savage Fish." *The Classical Journal* 48, 257-261.
- Croiset, A. M.** 1938, *Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Λογοτεχνίας*, τόμ. 5^{ος}, εκδ. Πάπυρος.
- Crowther, N., B.**, 1979, "Water and Wine as Symbols of Inspiration", *Mnemosyne*, σειρά 4:32:1/2, Leiden, 1-11.

- Cusset C.** 2011, “Other Poetic Voices in Callimachus”, στο: Acosta-Hughes, B., L. Lehnus, S. Stephens, (επιμ.) 2011. *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 454-473.
- Day J.**, 2019a, “Reading Inscriptions in Literary Epigram”, στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) 2019, *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 19-34.
- Day, J.**, 2019b, “The Origins of Greek Epigram: The Unity of Inscription and Object”, στο: Henriksen C. (επιμ.) 2019, *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 231-247.
- Degani, E.** 2004, *Filologia e storia. Scritti di Enzo Degani*, 1 (Spudasmata 95). Hildesheim - Zürich - New York.
- Demoen, K.**, 2019, “Epigrams on Authors and Books as Text and Paratext”, στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 66-82.
- Dinter, M. T.**, 2019, “Epigram in Epic and Greek Tragedy: Generic Interactions”, στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 145-162.
- Edson, C.**, 1948, “Philip V and Alcaeus of Messene”, *Classical Philology*, 43, τεύχ. 2, 116-121.
- Fantuzzi, M. , R. Hunter.** 2004, *Tradition and Innovation in Hellenistic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fantuzzi, M. .** 2007, “Epigram and the theater” στο: Bing P., J. Bruss (επιμ.) 2007, *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill, 477-495.
- Fantuzzi M.** 2011, “Speaking with Authority: Polyphony in Callimachus’ Hymns”, στο: Acosta-Hughes, B., L. Lehnus, S. Stephens, (επιμ.) 2011. *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 429-453.
- Fantuzzi M.**, 2019, “Epigrammatic Variations/Debate on the Theme of Cybele’s Music”, στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek*

Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era, Oxford: Oxford University Press, 213-232.

Garulli, V., 2019, “The Development of Epigram into a Literary Genre”, στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 267-286.

Giommoni, F., 2019, “Epigrams on the Persian Wars: An Example of Poetic Propaganda” στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 272-287.

Gow, A.S.F. , Page, D.L. (εκδ.) 1965, *The Greek Anthology. Hellenistic Epigrams*, 2 τόμοι Cambridge: Cambridge University Press.

Greene, E., 2019, “Anyte’s Feminine Voice: Tradition and Innovation”, στο: Henriksen C. (επιμ.), *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 287-302.

Gutzwiller K., 1998a, *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context*. Berkeley: University of California Press.

Gutzwiller, K. J. 1998b, “Meleager: from Menippean to epigrammatist” στο: Harder, Regtuit, Wakker, (επιμ.) 1998, 81-93.

Gutzwiller, K. J. (επιμ.) 2005, *The New Posidippus: a Hellenistic Poetry Book*. New York: Oxford University Press.

Gutzwiller, K. J. (επιμ.) 2007, *A Guide to Hellenistic Literature*, Blackwell Publishing.

Gutzwiller K., 2007, “The Paradox of Amatory Epigram”, στο: Bing, P. , J. Bruss, (επιμ.) 2007, *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill. 313-332.

Gutzwiller K., 2019, “Dreadful Eros, before and after Meleager”, στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.), *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 233-246.

- Gutzwiller, K.**, 2019, “Posidippus and Ancient Epigram Books” στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 351-370.
- Hansen, P. A.**, (εκδ.) 1983–89. *Carmina epigraphica Graeca. (CEG)* 2 τόμοι, Berlin: De Gruyter.
- Harder, M.A., R.F. Regtuit, G.C. Wakker**, (επιμ.) 1998. *Genre in Hellenistic Poetry*. Hellenistica Groningana 3. Egbert Forsten Groningen.
- Harder, M.A., R.F. Regtuit, G.C. Wakker**, (επιμ.) 2002, *Hellenistic Epigrams*. Hellenistica Groningana 5, Sterling, Virginia: Peeters.
- Harder, A.**, 2007, “Epigram and the Heritage of Epic” στο: Bing, P. J. Bruss, eds. *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill.
- Harder, A.**, 2019, “Miniaturization of Earlier Poetry in Greek Epigrams” στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 85-101.
- Harder, A.**, 2019, “Taking Position: Later Hellenistic Epigrammatists” στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 371-387.
- Henriksen C.** (επιμ.) 2019, *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell.
- Hoschele, R.**, 2019, “A Garland of Freshly Grown Flowers: The Poetics of Editing in Philip’s Stephanos” στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 51-65.
- Jones, K. R.** 2014, “Alcaeus of Messene, Philip V and the Colossus of Rhodes: A Re-examination of Anth. Pal. 6.171”, *The Classical Quarterly*, τόμ. 64, τεύχ. 01, 136-151.
- Kanellou M., Petrovic I., Carey C.**, (επιμ.) 2019, *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press.

- Kanellou M.**, 2019, “Mythological Burlesque and Satire in Greek Epigram – A Case Study: Zeus’ Seduction of Danae” στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 249-271.
- Klooster, J.** 2011, *Poetry as Window and Mirror. Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*, Leiden: Brill.
- Klooster, J.**, 2019, “Leonidas of Tarentum” στο: Henriksen C. [επιμ.] 2019, *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 303-317.
- Levine, D. B.** 2002, “Poetic Justice: Homer’s Death in the Ancient Biographical Tradition”, *The Classical Journal*, τόμ. 98, τεύχ. 2 (Δεκ. 2002- Ιαν. 2003), 141-160.
- Magnelli, E.** 2007, “Meter and diction: from refinement to mannerism” στο: P. Bing, J. S. Bruss,(επιμ.) 2007, 165-183.
- Murray J.- Rowland J. M.**, 2007, “Gendered Voices in Hellenistic Epigram”, στο: Bing, P., J. Bruss, (επιμ.) *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill.
- Martin, R. P.** 1998, "The Seven Sages as Performers of Wisdom" στο: C. Dougherty, L. Kurke (επιμ.) *Cultural Poetics in Archaic Greece*, Oxford, 108-128.
- Meyer, D.**, 2007, “The Act of Reading and the Act of Writing in Hellenistic Epigram”, στο: Bing, P., J. Bruss, (επιμ.) 2007. *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill, 187-210.
- Meyer, D.**, 2019, “Tears and Emotions in Greek Literary Epigrams” στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., (επιμ.) *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 176-191.
- Momigliano, A.**, 1942, “Terra Marique”, *The Journal of Roman Studies* 32, 53-64.

- Morgan, L.**, 2019, “The Meters of Epigram: Elegy and Its Rivals” στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 127-143.
- Morrison, A. D.** 2007, *The Narrator in Archaic Greek and Hellenistic Poetry*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Neger, M.**, 2019, “Immanent Genre Theory in Greek and Roman Epigram” στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 179-194.
- Page, D. L.** 1975, *Epigrammata Graeca*,. Oxford Classical Texts.
- Paton, W. R.** 1916-18. *The Greek Anthology*. 5 τόμοι. New York.
- Petrovic, A.** 2007, “Inscribed Epigram in Pre-Hellenistic Literary Sources” στο: P. Bing and J. Bruss,(επιμ.) 2007, 49-68.
- Petrovic, A.** 2019, “Lessons in Reading and Ideology” στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C, (επιμ.) 2019, *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford: Oxford University Press, 35-50.
- Prioux, E.**, 2019, « Meleagero of Gadara », στο: Henriksen C. (επιμ.) *A Companion to Ancient Epigram*, USA: Wiley Blackwell, 389-405.
- Robinson, T. M.** 1987, *Heraclitus: Fragments*. Toronto.
- Romano, A. J.** 2011, “Callimachus and Contemporary Criticism” στο: Acosta-Hughes, B., L. Lehnus, S. Stephens, (επιμ.) *Brill’s Companion to Callimachus*. Leiden: Brill, 309-328.
- Rosen, R. M.** 2007, “The Hellenistic Epigrams on Archilochus and Hipponax” στο: Bing, P., J. Bruss (επιμ.) 2007. *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill, 459-476.
- Scodel R.** 1980, *Hesiod Redivivus*, Harvard University.
- Scott, W. C.** 1974, *The Oral Nature of the Homeric Simile*. Leiden.
- Sistakou E.** 2007, “Glossing Homer” στο: *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*, Leiden-Boston, 391-408.

- Skiadas, A.** 1965, *Homer im Griechischen Epigramm*. Athens: Griechische Humanistische Gesellschaft. (Αναφέρεται στο: Gutzwiller K., 1998a, 262).
- Stadtmuller, H.**, 1894, *Anthologia Graeca Epigrammatum Palatina cum Planudea*. Leipzig: Teubner.
- Taran, S.L.**, 1979, *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill.
- Tarán, S. L.** 1985, “ΕΙΣΙ ΤΡΙΧΕΣ: An Erotic Motif in the Greek Anthology”, *The Journal of Hellenic Studies*, τόμ. 105, 90-107.
- Tueller, M.** 2008, *Look Who’s Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*. Leuven: Peeters.
- Tueller, M.** 2019, “Sea and Land: Dividing Sepulchral Epigram” στο: Kanellou M., Petrovic I., Carey C., 2019, *Greek Epigramm from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford, Oxford University Press, 192-209.
- Vardi, A. D.**, 1996, “Diudicatio Locorum: Gellius and the History of a Mode in Ancient Comparative Criticism”, *The Classical Quarterly* 46, τεύχ. 2, 492-514.
- Voigt, E.M.**, 1971, *Fragmente von Sappho und Alkaios*, Amsterdam, Athenaeum-Polak & Van Gennepe.
- von Wilamowitz-Moellendorff, U.** 1929, *Vitae Homeri et Hesiodi*. Berlin.
- Walbank, W. F.** 1940, *Philip V of Macedon*, Cambridge University Press.
- Walbank, W. F.** 1942, "Alcaeus of Messene, Philip V, and Rome", *The Classical Quarterly* 36, 134-45.
- Walbank, W. F.** 1943, "Alcaeus of Messene, Philip V, and Rome", *The Classical Quarterly* 37, 1-13.
- Webster, T.B.I.**, 1964, *Hellenistic Poetry and Art*, London: Methuen.
- Zanker, G.** 2004, *Modes of Viewing in Hellenistic Poetry and Art*. Madison, WI, London, University of Wisconsin Press.
-
- Zanker G.** 2007, “ Characterization in Hellenistic Epigram” στο: Bing, P. , J. Bruss, (επιμ.) *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill, 233-249.

ΠΗΓΕΣ-ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

Άθηναιος, *Δειπνοσοφισταί*, εκδ. Κάκτος.

Άλκίφρων, *Έπιστολαί Άλιευτικάί*, 1.15. <https://diaxronika1.blogspot.com>

Άνθολογία Έλληνική, 1992, Αθήνα, εκδ. Κάκτος.

Απολλόδωρος, *Βιβλιοθήκη*, εκδ. Κάκτος.

Απολλώνιος ο Ρόδιος, *Αργοναυτικά, Άνθολογία Αρχαίας Έλληνικής Γραμματείας*, Θεσσαλονίκη, ΚΕΓ.

Αριστοτέλης, *Ρητορική*. Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Έλληνικής Γραμματείας.

Αριστοτέλης, *Περί ακουστών*, εκδ. Κάκτος. <http://www.physics.ntua.gr>
http://www.physics.ntua.gr/mourmouras/greats/aristoteles/peri_akouston.html

Διογένης Λαέρτιος, *Βίοι επιφανών φιλοσόφων*, εκδ. Ζήτρος.

Διόδωρος Σικελιώτης, *Ιστορική Βιβλιοθήκη*, εκδ. Ζήτρος.

Διονύσιος Αλικαρνασεύς, *Ρωμαϊκή Αρχαιολογία*, εκδ. Κάκτος.

Ευριπίδης, *Ίων*, εκδ. Κάκτος.

>> >> *Ιππόλυτος*, μτφ. Κ. Βάρναλης, 2015, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Έλληνικής Γραμματείας.

>> >>> *Ελένη*, μτφ. Τ. Ρούσος, 2006, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Έλληνικής Γραμματείας.

Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Έλληνικής Γραμματείας.

Ηρόδοτος, (Ψευδο-Ηρόδοτος) *Περί της του Ομήρου γενέσιος και βιοτής*, Allen. Oxford Classical Texts.

ΗΣίοδος, *Θεογονία*, μτφ. Στ. Γκιργκένης, 2001, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

Θεόκριτος, *Ειδύλλια*, μτφ. Ι. Πολέμης, 2015, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

Θουκυδίδης, *Ιστορίες*, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

Ιούλιος Πολυδεύκης, *Ονομαστικόν*, εκδ. Κάκτος.

Νίκανδρος, *Αλεξιφάρμακα*,

http://www.poesialatina.it/_ns/Greek/testi/Nicander/Alexipharmaca.html

Όμηρος, *Ίλιάς*, εκδ. D. B. Monro και T. W. Allen. Oxford, 1920.

Όμηρος, *Όδύσσεια*, εκδ. D. B. Monro και T. W. Allen. Oxford, 1920.

Ομηρικός Ύμνος, Εις Απόλλωνα, The Homeric Hymns, εκδ. T.W.Allen,

W.R. Halliday, E.E. Sikes, Oxford,

The Clarendon Press, 1936.

>> >> *Εις Πάνα*, >> >>

>> >> *Εις Σελήνην*, >> >>

Οππιανός, *Αλιευτικά*, Perseus Digital Library.

Παυσανίας, *Ελλάδος περιήγησις, Αχαϊκά*. Perseus Digital Library.

Πεδάνιος Διοσκουρίδης ή Αναζαρβεύς, *Περί ύλης Ιατρικής*, εκδ. Κάκτος.

Πίνδαρος, *Νεμεόνικοι*, μτφ. Ι. Ν. Γρυπάρης, 2015, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκαις*, μτφ. Ι. Οικονομίδης, 2004, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

Πίνδαρος, *Πυθιονίκαις*, μτφ. Ι. Ν. Γρυπάρης, 2015, Μνημοσύνη, Ψηφιακή Βιβλιοθήκη της Αρχαίας Ελληνικής Γραμματείας.

Πλάτων, 1963, *Πολιτεία*. μτφ. Κ. Δ. Γεωργούλης, Αθήνα, εκδ. Ι. Σιδέρης.

Πλάτων, 2004, *Συμπόσιον*, μτφ. Η.Σ. Σπυρόπουλος, Θεσσαλονίκη, εκδ. Ζήτρος.

Πλούταρχος, *Βίοι παράλληλοι, τόμ. 14, Φιλοποίμην-Τίτος Φλαμίνιος*, εκδ.

Κάκτος.

Πλούταρχος, *Των επτά σοφών συμπόσιον (Ηθικά)*, εκδ. Εστία.

Πλούταρχος, 2012, *Νικίας*, Θεσσαλονίκη, ΚΕΓ.

Πολύβιος *Ιστορίαι*, εκδ. Κάκτος.

Στράβων, *Γεωγραφικά*, εκδ. Κάκτος.