

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η επαφή μας με την ελληνιστική εποχή ξεκίνησε σε προπτυχιακό επίπεδο, όπου μας δόθηκε η ευκαιρία να ανακαλύψουμε τους ποιητές και τα ποιητικά είδη μιας περιόδου, που το κριτικό πνεύμα και η έρευνα έκαναν αισθητή την παρουσία τους και έθεσαν τις βάσεις για την ανάπτυξη της φιλολογικής επιστήμης. Το έναυσμα για την ενασχόλησή μας με τα ζητήματα εσωτερικής ποιητικής αποτέλεσε ο κύκλος των προπτυχιακών μαθημάτων και μετέπειτα των μεταπτυχιακών με διδάσκουσα την κα Ελένη Γκαστή.

Στο σημείο αυτό θεωρούμε υποχρέωσή μας να ευχαριστήσουμε την επιβλέπουσα καθηγήτρια κα Ελένη Γκαστή και τα μέλη της επιτροπής κ. Σταμάτη Μερσινιά και κ. Χαρίλαο Αυγερινό.

Ιωάννινα, Αύγουστος 2015

X. Νάκου

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Στόχος της είναι να εξετάσει τα ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής που ανακύπτουν μέσα από ορισμένα επιγράμματα του Καλλίμαχου, με σκοπό να αναδειχτεί η ποιητική του.

Τα ζητήματα ποιητικής αποτελούν μια ενδιαφέρουσα πτυχή της φιλολογικής επιστήμης. Η ανίχνευσή τους στα επιγράμματα του Καλλίμαχου μας αποκαλύπτει αφενός τη σχέση του ποιητή με την προγενέστερη παράδοση, ιδίως τη σχέση του με την επική ποίηση αλλά και τη λυρική και αφετέρου το βαθμό σύγκλισης της ποιητικής του με την ποιητική των συγχρόνων του, κυρίως με τον ομότεχνό του επιγραμματοποιό Ασκληπιάδη. Παράλληλα, προβάλλουν εμφατικά και με διάφορες μορφές (διακειμενικοί υπαινιγμοί, παιχνίδι λέξεων, παιχνίδι της συμπλήρωσης των κενών, ανατροπή συμβάσεων) οι ποιητολογικές του διακηρύξεις όπως αυτές εκφράζονται στα προγραμματικά χωρία, δηλαδή στον Πρόλογο των *Αιτίων* και στη σφραγίδα του *Ύμνου στον Απόλλωνα*.

Τα επιγράμματα του Καλλίμαχου απασχόλησαν αρκετούς μελετητές. Οι Gow – Page (1965) στη δίτομη έκδοσή τους *The Greek anthology: Hellenistic epigrams* μεταξύ άλλων επιγραμμάτων συγκεντρώνουν και το σύνολο των επιγραμμάτων του Καλλίμαχου και παραθέτουν σχόλια για καθένα από αυτά. Κάτι ανάλογο κάνει και η Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), η οποία πραγματεύεται όλα τα επιγράμματα του Καλλίμαχου δίνοντας τη μετάφρασή τους και τον σχολιασμό τους. Ο Nisetich (2001) δίνει, επίσης, μετάφραση και σχόλια. Ο Fraser (1972) στο έργο του *Ptolemaic Alexandria* μαζί με τις πληροφορίες για τη ζωή στην Αλεξάνδρεια και τη συγγραφική παραγωγή της ασχολείται και με ορισμένα επιγράμματα του Καλλίμαχου, λίγα από κάθε κατηγορία (επιτύμβια, αναθηματικά, ερωτικά, επιδεικτικά), τα οποία και σχολιάζει. Η Gutzwiller (1998) καταπιάνεται κι αυτή με κάποια επιγράμματα του Καλλίμαχου και τα μελετά με απώτερο στόχο να καταδείξει ότι αποτελούσαν μέρος μιας συλλογής του Καλλίμαχου με τον τίτλο *Επιγράμματα*. Ο Bing (2009) εξετάζει κάποια από τα επιγράμματα του ποιητή αναδεικνύοντας το παιχνίδι της συμπλήρωσης των κενών (τα κενά που, όπως υποστηρίζει ο Bing, εσκεμμένα ο Καλλίμαχος αφήνει στα επιγράμματά του συμπληρώνονται από τη φαντασία των αναγνωστών), το λεγόμενο *Ergänzungsspiel*. Επιπροσθέτως, οι Hunter και Giangrande είναι μελετητές που έχουν χύσει πολύ μελάνι για τα επιγράμματα του Καλλίμαχου και γενικότερα για την ελληνιστική περίοδο έχοντας γράψει μια πληθώρα άρθρων και μονογραφιών που για λόγους οικονομίας δεν τα παραθέτουμε στην εισαγωγή μας.

Τις βασικές αρχές της καλλιμάχειας ποιητικής πρότασης εξετάζει ο Τσαγγάλης (2008). Το ίδιο και ο Campbell (2013), ο οποίος συνδέει τις ποιητικές αρχές που ο Καλλίμαχος εκφράζει στα επιγράμματά του με το ευρύτερο ποιητολογικό του πρόγραμμα που εκφράζεται στον Πρόλογο των *Αιτίων* και στη σφραγίδα του *Ύμνου στον Απόλλωνα*.

Γενικότερα, με τα επιγράμματα του Καλλίμαχου έχουν ασχοληθεί πολλοί μελετητές, τους οποίους θα ήταν περιττό να τους αναφέρουμε, εφόσον υπάρχει η σχετική βιβλιογραφία στο τέλος της εργασίας μας. Αυτό, όμως, που προκύπτει από τη σύντομη επισκόπηση της προγενέστερης έρευνας είναι ότι κανένας μελετητής, τουλάχιστον από όσο γνωρίζουμε εμείς, δεν έχει ασχοληθεί με τα επιγράμματα του Καλλίμαχου εξετάζοντάς τα αποκλειστικά για το ποιητικό τους πρόγραμμα. Το κενό, λοιπόν, που καλύπτει η δική μας μελέτη είναι ότι ερευνά το ποιητικό πρόγραμμα του Καλλίμαχου σε έναν μεγάλο αριθμό επιγραμμάτων του, καθώς και τους τρόπους με τους οποίους αυτό αναδεικνύεται (ανατροπή παραδοσιακών συμβάσεων, σχέση με την προγενέστερη ποίηση, λογοτεχνική κριτική σε ποιητικά έργα και ποιητικούς δημιουργούς).

Για τη μελέτη των ζητημάτων ποιητικής στον Καλλίμαχο σημαντική υπήρξε η συμβολή του Παπαγγελή (1994), ο οποίος στο πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου του «Η Αλεξανδρινή Αναθεώρηση» και ιδιαίτερα στο πρώτο υποκεφάλαιο «Εισαγωγή στην ανατομία της Αλεξανδρινής Μούσας» αναφέρεται στο ποιητολογικό πρόγραμμα του Καλλίμαχου εξετάζοντας τα δύο κατεξοχήν προγραμματικά του χωρία (Πρόλογος των *Αιτίων*, *Ύμνος στον Απόλλωνα*). Καθοριστική για τη διαμόρφωση των απόψεών μας σε θέματα ποιητολογίας υπήρξε και η μελέτη του Φυντίκογλου (2008) στην *Αλεξανδρινή Μούσα*. Τέλος, πολύτιμες υπήρξαν και οι διαπιστώσεις της Σιστάκου (2004) αναφορικά με τη σχέση των ελληνιστικών έργων με την προγενέστερη παράδοση της επικής ποίησης.

Οι μεταφράσεις που χρησιμοποιήθηκαν για τα επιγράμματα είναι της Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), των Lombardo – Rayor (1988), του Nisetich (2001) και του Τσαγγάλη (2008) για μεμονωμένα επιγράμματα, ενώ το κείμενο που ακολουθούμε είναι της έκδοσης του Pfeiffer (1953).

Η εργασία διαρθρώνεται σε τέσσερις ενότητες που η καθεμιά τους εξετάζει ένα διαφορετικό είδος επιγραμμάτων ανάλογα με τη θεματική τους. Κατά συνέπεια, το πρώτο κεφάλαιο ασχολείται με τα επιτύμβια επιγράμματα, το δεύτερο με τα αναθηματικά, το τρίτο με τα ερωτικά και το τελευταίο με τα επιδεικτικά.

## **ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ**

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Τα επιτύμβια επιγράμματα διακρίνονται από ορισμένα βασικά τυπολογικά χαρακτηριστικά. Συγκεκριμένα, αναφέρεται το όνομα του εκλιπόντος σε ονομαστική ή σε γενική, μερικές φορές συνοδεύεται κι από φράσεις όπως *ἐνθάδε κεῖται*, δίνονται πληροφορίες για τον νεκρό (ηλικία, οικογενειακή κατάσταση, επάγγελμα). Βέβαια, ανάλογα με το μέγεθος των επιγραμμάτων, οι πληροφορίες μπορεί να γίνονται ακόμη πιο λεπτομερείς σε μεγαλύτερα επιγράμματα, αναφέροντας για παράδειγμα την αιτία του θανάτου. Επίσης, υπάρχει περίπτωση να ακολουθεί έπαινος του νεκρού ή θρήνος ή και προσευχή.

Ακόμη, σε μερικά επιτύμβια επιγράμματα υπάρχει ένας πομπός και ένας δέκτης. Ο πομπός, ο οποίος δίνει τις παραπάνω πληροφορίες, μπορεί να είναι είτε ο τάφος είτε ο νεκρός είτε ένα άγαλμα που κοσμεί τον τύμβο. Από την άλλη, ο παραλήπτης των πληροφοριών είναι κάποιος ξένος ή οδοιπόρος.<sup>1</sup> Σύμφωνα με τους Fantuzzi – Hunter<sup>2</sup> τα επιγράμματα του 3<sup>ου</sup> και 2<sup>ου</sup> αι. π. Χ. που συνδέονται με το μνημειακό περιβάλλον και έχουν διαλογική μορφή διατηρούν αναλλοίωτες τις επιγραφικές συμβάσεις και σταθερούς τους ρόλους, δηλαδή ο διαβάτης είναι που ρωτά, ενώ η επιτάφια πλάκα ή το μνημείο απαντά.

Ο Τσαγγάλης αναφέρει ότι «τα εννέα επιτύμβια επιγράμματα του Καλλίμαχου (ΠΑ 7.517 – 25) που παρατίθενται σε σειρά στο έβδομο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* ίσως να προέρχονται από τα *Ἐπιγράμματα*, τη συλλογή του Καλλίμαχου».<sup>3</sup> Ο Fraser<sup>4</sup> χωρίζει τα επιτύμβια επιγράμματα του Καλλίμαχου σε κατηγορίες. Δηλαδή, σ' αυτά που είναι πλασματικά (όπως για παράδειγμα τα επιγράμματα 21Pf. και 35Pf.), σ' αυτά που προορίζονται για το μνημείο (16Pf., 19Pf., 40Pf., 50Pf.) και σ' αυτά που, ενώ δεν αποτελούν τα ίδια μια αυθεντική επιτύμβια επιγραφή, ωστόσο, εμπνέονται από ένα πραγματικό μνημείο ή μια επιγραφή (2Pf., 20Pf.). Εμείς επιλέξαμε με κριτήριο το ποιητολογικό βάθος των επιγραμμάτων να μελετήσουμε εκείνα τα οποία θεωρούνται πλασματικά, δηλαδή, που δεν προορίζονται για μνημειακό περιβάλλον και που αποκαλύπτουν την ποιητική του Καλλίμαχου ανατρέποντας την τυπολογία των επιτύμβιων επιγραφών.

<sup>1</sup> Για την τυπολογία των επιτύμβιων επιγραμμάτων βλ. Bettenworth (2007), σ. 71 – 72, Di Marco (1997), 148 – 149.

<sup>2</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 502.

<sup>3</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 380.

<sup>4</sup> Fraser (1972), σ. 576.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 2Ρf. (ΠΑ 7.80)

*Εἶπέ τις, Ηράκλειτε, τὸν μόνον, ἐς δέ με δάκρυ  
ἤγαγεν· ἐμνήσθην δ' ὀσσάκις ἀμφοτέρωι  
ἥλιον ἐν λέσχη κατεδύσαμεν. ἀλλὰ σὺ μὲν που,  
ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,  
αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, ἧσιν ὁ πάντων  
ἀρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.<sup>5</sup>*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Κάποιος έκανε λόγο για τον θάνατό σου Ηράκλειτε, και δάκρυα μου ανέβηκαν  
στα μάτια· θυμήθηκα πόσες φορές οι δυο μας  
με την κουβέντα τον ήλιο βασιλέψαμε. Όμως εσύ, φίλε απ' την Αλικαρνασσό,  
θα'σαι, φαντάζομαι, στάχτη, χρόνια και χρόνια τώρα·  
τα τραγούδια σου όμως ζούνε: πάνω τους  
ο Άδης, ο αρπαχτής των πάντων, δεν θα απλώσει χέρι.<sup>6</sup>

Το θέμα του επιγράμματος αφορά τον θάνατο του ποιητή Ηράκλειτου από την Αλικαρνασσό, φίλου του Καλλίμαχου, και την επιβίωση της ποιητικής του δημιουργίας. Η φιλική σχέση των δύο προσώπων προκύπτει από την προσφώνηση *ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ* του τέταρτου στίχου. Ο Καλλίμαχος και ο Ηράκλειτος ήταν φίλοι από φιλοξενία. Αυτό σημαίνει ότι η σχέση τους είχε μακρές περιόδους αποχωρισμού, καθώς Αλεξάνδρεια και Αλικαρνασσός απείχαν σημαντικά μεταξύ τους. Η είδηση του θανάτου του Ηράκλειτου δεν ήταν δυνατόν να μην επηρεάσει συναισθηματικά

<sup>5</sup> Για το επίγραμμα βλ. Hamm (2003), σ. 89 και εξής.

<sup>6</sup> Η μετάφραση είναι της Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 89.

τον Καλλίμαχο και να μη φέρει στο νου του όλες εκείνες τις στιγμές που πέρασαν μαζί οι δύο φίλοι συζητώντας.<sup>7</sup>

Όλο το επίγραμμα δομείται με βάση το σχήμα της αντίθεσης μεταξύ φωτός και σκότους, ζωής και θανάτου, όπως το διατυπώνει ο MacQueen.<sup>8</sup> Συγκεκριμένα, στη δομή *μέν – δε* εντοπίζεται ο κεντρικός αντιθετικός άξονας:

*σύ μὲν που,*

*ξεῖν' Ἀλικαρνησεῦ, τετράπαλαι σποδιή,*

*αἱ δὲ τεαὶ ζώουσιν ἀηδόνες, ἧσιν ὁ πάντων*

*ἄρπακτῆς Αἴδης οὐκ ἐπὶ χεῖρα βαλεῖ.*

Στο πρώτο σκέλος του αντιθετικού ζεύγους με τη χρήση του συνδέσμου *μέν* εκφράζεται η θλιβερή διαπίστωση ότι ο Ηράκλειτος δεν είναι τίποτε άλλο παρά μόνο βουβές στάχτες και δεν πρόκειται να συμμετάσχει ξανά στις συζητήσεις που συνήθιζαν να κάνουν οι δύο φίλοι. Από την άλλη πλευρά, η πρόταση με το *δε* μας εισάγει σ' ένα τελείως διαφορετικό κλίμα. Από τον θάνατο περνάμε στη ζωή με το ρήμα *ζώουσιν* να μεταφέρει καθαρά αυτή την αλλαγή. Τα αηδόνια του Ηράκλειτου ζουν και ο *ἄρπακτῆς* Ἄδης δεν πρόκειται να απλώσει τα χέρια του σ' αυτά. Το ουσιαστικό *ἀηδόνες* κατέχει κεντρικό ρόλο στο επίγραμμα, καθώς έχει ποιητολογικό συμβολισμό. Ήδη από τον Ησίοδο θεωρούνταν σύμβολο του ποιητή ή της ποίησης.<sup>9</sup> Αυτόν τον συμβολισμό χρησιμοποιεί και ο Καλλίμαχος στον Πρόλογο των *Αἰτίων*, στον στίχο 16, όπου τα αηδόνια χαρακτηρίζονται *μελιχρ[ό]τερα* από τα βέλη και τους

<sup>7</sup> MacQueen (1982), σ. 51. Διαφορετική αντίληψη έχει ο Thomson, ο οποίος θεωρεί ότι ο Καλλίμαχος γνώριζε ήδη για τον θάνατο του φίλου του αλλά σε κάποια συζήτηση αναφέρθηκε το δυσάρεστο αυτό γεγονός με αποτέλεσμα η παλιά πληγή του Καλλίμαχου να ξανανοίξει: Thomson (1941), σ. 28. Ο MacQueen στο σχετικό άρθρο του επιχειρηματολογεί πειστικά υπέρ της γνώσης του Καλλίμαχου για τον θάνατο του Ηράκλειτου επικαλούμενος την ασάφεια της λέξης (*που*), η οποία αντανάκλα την έλλειψη γνώσης του ποιητή και τονίζει την απόσταση του χώρου και του χρόνου.

<sup>8</sup> MacQueen (1982), σ. 53. Επίσης, τα περισσότερα επιγράμματα του 7<sup>ου</sup> βιβλίου της ΠΑ κινούνται στην αντίθεση αυτή. Αναφέρουμε ενδεικτικά κάποια από αυτά: 17, 67, 68, 76, 103, 113, 114, 115, 124, 127, 155, 305, 308, 466, 472, 538, 562, 670.

<sup>9</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 93, MacQueen (1982), σ. 52. Βλ., επίσης, Gow – Page (1965), σ. 192, οι οποίοι θεωρούν ότι η λέξη σημαίνει «your poetry» και παραθέτουν το ανώνυμο επίγραμμα 9. 184 της ΠΑ, το οποίο ανάμεσα στους άλλους λυρικούς ποιητές αναφέρει και τον Αλκμάνο χαρακτηρίζοντας τα ποιήματά του ως *Αλκμάνος ἀηδόνες*.

γερανούς.<sup>10</sup> Τα αηδόνια αντιπροσωπεύουν τα μικρά ποιήματα, ενώ τα βέλη και οι γερανοί σχετίζονται με τη μεγάλη σε έκταση ποίηση.<sup>11</sup> Συμβολικά, λοιπόν, στον προγραμματικό Πρόλογο, τα αηδόνια είναι η ποίηση του Καλλίμαχου που έρχεται σε αντίθεση μ' αυτή των Τελχίνων. Επομένως, με τη χρήση του συγκεκριμένου ουσιαστικού για το χαρακτηρισμό της ποίησης του Ηράκλειτου ίσως να υποδηλώνεται κάποια βαθύτερη ποιητολογική συνάφεια μεταξύ των δύο ποιητών.

Τα αηδόνια του Ηράκλειτου συνεχίζουν να τραγουδούν και μέσα στη νύχτα κι έτσι «εδώ λειτουργούν ως σύμβολο της επιβίωσης των ποιημάτων του Ηράκλειτου και μετά τον θάνατό του».<sup>12</sup> Η άποψη αυτή για την αθανασία των ποιημάτων του επιβεβαιώνεται κι από τα συμφραζόμενα των στίχων 5 – 6, όπου πάλι συναντούμε το βασικό σχήμα της αντίθεσης στη διατύπωση. Ο Άδης παρόλο που είναι *άρπακτής* όλων των πραγμάτων, ωστόσο δεν θα απλώσει τα χέρια του στα ποιήματα του Ηράκλειτου. Η βεβαιότητα αυτή ενισχύεται και από τη χρήση της οριστικής (*ούκ... βαλειῖ*) που μετατρέπει το αδύνατο σε πραγματικό γεγονός. Ο Καλλίμαχος δηλώνει θριαμβευτικά μια γενική, καθολική αλήθεια, τη δύναμη και την αθανασία της σπουδαίας ποίησης.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> *μακρ]ὸν ἐπὶ Θρήικας ἀπ' Αἰγύπτιο [πέτοιτο*

*αἶματι Πυγμαίων ἠδομένη [γ]έρα[νος,*

*Μασσαλγέται κλαῖ μακρὸν οἰστεύοιεν ἐπ' ἄνδρα*

*Μῆδον'] ἀ[ηδονίδες]δ' ὤδε μελιχρ[ό]τεραι.*

(Καλλ. Αἰτ., I, στ. 13 – 16)

<sup>11</sup> Βλ. τη μετάφραση που δίνει ο Παπαγγελής για τη λέξη *ἀ[ηδονίδες]* ως «μικρά ποιήματα» και την άποψή του ότι το χωρίο αυτό συνιστά ανατροπή της ποιητικής που συνέχει το παραδοσιακό έπος: Παπαγγελής (1994), σσ. 28, 30. Επίσης, Φυντίκογλου (2008), σ. 201, ο οποίος σχολιάζει το συγκεκριμένο χωρίο υπό το πρίσμα της αντίθεσης μικρών και μεγάλων ποιητικών συνθέσεων.

<sup>12</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 92. Επίσης, βλ. και MacQueen (1982), σ. 52 – 53: «The distinguishing feature of nightingales, the one thing that makes them different from all other birds, is of course that they alone among birds raise their voices in song after dark. The nightingale alone can achieve what seems from the earlier part of the poem to have been irretrievably lost. The voice of Heraclitus has in his “nightingales” conquered darkness and death. The ‘nightingales’ then are not just a bit of pretty ‘poetic’ decoration. They are an integral part of the closely linked imagery of the poem as a whole». Για το αηδόνι και τις ποιητολογικές συνδηλώσεις βλ. Γκαστή (2013), σσ. 39 – 41.

<sup>13</sup> MacQueen (1982), σ. 53. Ο MacQueen στην υποσημείωση 22 εντοπίζει έναν υπαινιγμό στις *Χοηφόρες* του Αισχύλου (στ. 394 – 95), όπου εκεί χρησιμοποιείται ευκτική (*βάλοι*) που εκφράζει δισταγμό, σε αντίθεση με τον Καλλίμαχο, ο οποίος χρησιμοποιεί οριστική για να ενισχύσει τη βεβαιότητα του λόγου του. Επίσης, ο Burton αναλύοντας τον ρόλο του χορού στην Ηλέκτρα του Σοφοκλή αναφέρει ότι στα σημεία στα οποία ο χορός προφητεύει την πραγματοποίηση της ελπίδας της Ηλέκτρας για εκδίκηση μέσω του Ορέστη χρησιμοποιείται ο μελλοντικός χρόνος προς ενίσχυση της βεβαιότητας της προφητείας: «This they do in their ode by the confident future tenses *είσιν, μετείσιν, ἦξει, πελᾶν, κατασχήσει*», Burton (1980), σ. 198. Έτσι, κάτι ανάλογο είναι πολύ πιθανό να συμβαίνει και με την οριστική μέλλοντα (*βαλειῖ*) του Καλλίμαχου.



Η έννοια της μετά θάνατον επιβίωσης προβάλλεται emphatically αν συνδέσουμε τους στίχους 5–6 με τους 2–3 του επιγράμματός μας. Ο Hopkinson φαίνεται να συσχετίζει εύστοχα τους στίχους σημειώνοντας χαρακτηριστικά ότι τα αηδόνια «τραγουδούν αφού πέσει το σκοτάδι άρα, μεταφορικά, και μετά τον θάνατο – ένα παράλληλο για τις συζητήσεις του Καλλίμαχου και του Ηράκλειτου αργά μέσα στη νύχτα».<sup>14</sup> Το ουσιαστικό *λέσχη* δηλώνει είτε το μέρος όπου οι άνθρωποι συζητούν είτε την ίδια τη συζήτηση. Οι Gow – Page προτιμούν τη δεύτερη σημασία.<sup>15</sup> Ο Καλλίμαχος και ο Ηράκλειτος «έδυν τον ήλιο» συζητώντας: *ἀμφοτέροι/ ἥλιον ἐν λέσχη κατεδύσαμεν*. Ο MacQueen αναγνωρίζει έναν συσχετισμό με το ομηρικό *ἥελιος κατέδυ* καταλήγοντας στο συμπέρασμα ότι το ρήμα *καταδύω* ενέχει την έννοια του θανάτου. Εξηγεί ότι ο Όμηρος χρησιμοποιεί αρκετές φορές το ρήμα ως αμετάβατο για να αναφερθεί στον ήλιο που δύει.<sup>16</sup> Άλλες φορές το χρησιμοποιεί για να δηλώσει την πτώση στη μάχη.<sup>17</sup>

Η συγγένεια των ποιητολογικών αρχών των δύο φίλων γίνεται φανερή αν εξετάσουμε το μοναδικό σωζόμενο ποίημα του Ηράκλειτου και το συγκρίνουμε με το επίγραμμα του Καλλίμαχου.<sup>18</sup> Το επίγραμμα αναφέρεται στον θάνατο της Αρετημιάδας από την Κνίδα κατά τη διάρκεια του τοκετού. Γέννησε δίδυμα από τα οποία το

<sup>14</sup> Hopkinson (2005), σ. 313.

<sup>15</sup> Gow – Page (1965) II, σ. 191.

<sup>16</sup> *ἥελιος κατέδυ* (Ομ. *Ιλ.* Α, στ. 475), *ἡελίω καταδύντι* (Ομ. *Ιλ.* Α, στ. 592).

<sup>17</sup> *μάχην καταδύμεναι* (Ομ. *Ιλ.* Γ, στ. 241), *καταδύσειο μῶλον Ἄρηος* (Ομ. *Ιλ.* Σ, στ. 134).

<sup>18</sup> *Ἄ κόνις ἀρτίσκαπτος, ἐπὶ στάλας δὲ μετώπων*

*σειόνται φύλλον ἡμιθαλεῖς στέφανοι.*

*γράμμα διακρίναντες, ὀδοιπόρε, πέτρον ἴδωμεν,*

*λευρὰ περιστέλλειν ὅστέα φασὶ τίνος.*

*“ξεῖν’, Ἀρετημιάς εἰμι· πάτρα Κνίδος· Εὐφρονος ἦλθον*

*ἐς λέχος· ὠδίνων οὐκ ἄμορος γενόμαν,*

*δισσὰ δ’ ὁμοῦ ταίκτουσα τὸ μὲν λίπον ἀνδρὶ ποδαγὸν*

*γήρω, ἐν δ’ ἀπάγω μναμόσυνον πόσιος”.* (ΠΑ 7.465) Hopkinson (2005), σ. 89.

ένα πέθανε μαζί της, ενώ το άλλο έμεινε ως παρηγοριά για τον σύζυγό της. Ο Hopkinson υποστηρίζει ότι «το ποίημα εμφανίζεται ως επιτύμβιο επίγραμμα<sup>19</sup> αλλά στην πραγματικότητα το επιτύμβιο βρίσκεται στους στίχους 5–8, και το ποίημα στο σύνολό του είναι μια προσεκτικά στημένη δραματική σκηνή».<sup>20</sup> Ο Hunter από την άλλη, στο επίγραμμα του Ηράκλειτου διακρίνει την αναφορά στις παραδοσιακές συμβάσεις του επιτύμβιου μέσω της προσπάθειάς του να αναπαραστήσει την πράξη της αποκωδικοποίησης της χαραγμένης επιτύμβιας στήλης από κάποιον οδοιπόρο. Με τη φράση *γράμμα διακρίναντες* εκφράζεται η ίδια η πράξη της αποκωδικοποίησης, δίνοντας έτσι έμφαση στη γραπτή μορφή του επιγράμματος.<sup>21</sup> Παράλληλα, υποστηρίζει ότι το επίγραμμα του Ηράκλειτου είναι λογοτεχνικό και ο ταξιδιώτης, που παραδοσιακά αποτελεί τον αποδέκτη των επιτύμβιων επιγραφών αποκτά νέα σημασία. Είναι ο αναγνώστης, ο οποίος προσκαλείται σ' ένα ποιητικό ταξίδι από τον ποιητή.

Κάτι ανάλογο κάνει και ο Καλλίμαχος στο επίγραμμά του για τον Ηράκλειτο, το οποίο φαίνεται να μην έχει τα παραδοσιακά επιτύμβια χαρακτηριστικά:<sup>22</sup> το επίγραμμα διακρίνεται για την αβεβαιότητά του, καθώς δεν αναφέρει ούτε την αιτία του θανάτου του Ηράκλειτου ούτε προσδιορίζει ακριβώς τον τόπο (*που*) αλλά ούτε και τον χρόνο (*τετράπαλαι*). Ο Hunter συσχετίζει αυτή την αβεβαιότητα του τόπου με τα επιγράμματα που αναφέρονται σε ναυαγούς που έχουν χαθεί στη θάλασσα. Και θεωρεί ότι αυτή η αβεβαιότητα έρχεται σε αντίθεση με τη βεβαιότητα της ποίησής του.<sup>23</sup>

Επομένως, ο βαθύτερος σκοπός της σύνθεσης του επιγράμματος είναι, από τη μια, να επέμβει στις παραδοσιακές συμβάσεις του επιτύμβιου επιγράμματος και να τις υπονομεύσει με τον τρόπο του και, από την άλλη, να υμνήσει την αθανασία της ποίησης εκείνης που θα εμφορείται βεβαίως από τις δικές του αισθητικές αρχές που συνδέονται με αυτές του Ηράκλειτου.

<sup>19</sup> Ο Hopkinson υποστηρίζει την ταυτότητα του επιγράμματος ως επιτύμβιου αναφερόμενος στη λέξη *ξεν* του πέμπτου στίχου, με την οποία αποκαλείται συχνά ο αναγνώστης των επιτύμβιων επιγραμμάτων. Επίσης, το ίδιο το ποίημα του Ηράκλειτου αποκαλύπτει την ταυτότητά του: κάποιος ομιλητής απευθύνεται σ' έναν ταξιδιώτη και τον προτρέπει να διαβάσει την επιγραφή από περιέργεια στη θέα ενός πρόσφατα σκαμμένου τάφου (*ἀρτίσκαπτος*), Hopkinson (2005), σ. 311.

<sup>20</sup> Hopkinson (2005), σ. 311.

<sup>21</sup> Hunter (1992), σ. 115 – 116.

<sup>22</sup> Ο Campbell (2013), σ. 75, ισχυρίζεται ότι ο Καλλίμαχος υπονομεύει τις συμβάσεις του επιτύμβιου είδους και υποστηρίζει ότι το εν λόγω επίγραμμα δεν είναι επιτύμβιο.

<sup>23</sup> Hunter (1992), σ. 120.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 21Pf. (ΠΑ 7.525)<sup>24</sup>

*Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, Καλλιμάχου με  
ἴσθι Κυρηναίου παῖδά τε καὶ γενέτην.  
εἰδείης δ' ἄμφω κεν' ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὄπλων  
ἤρξεν, ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βακανίης.  
οὐ νέμεσις, Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄμματι παῖδας  
μὴ λοξῶ πολιοῦς οὐκ ἀπέθεντο φίλους.*

#### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Εσύ που ο δρόμος στο μνήμα μου σε φέρνει, του Καλλιμάχου εγώ  
να ξέρεις, του Κυρηναίου, είμαι και γιος και πατέρας.

Μπορεί να τους ξέρεις και τους δύο· ο ένας κάποτε του στρατού και της πατρίδας του  
ήταν αρχηγός, ο άλλος άσματα τραγουόδησε που ξεπερνούν τον φθόνο.

Ν' αγανακτείς δεν χρειάζεται· γιατί σ' όσους στη νιότη τους οι Μούσες δεν έριξαν  
βλέμμα λοξό,

στα λευκά τους γεράματα δεν τους εγκατέλειψαν από φίλους.<sup>25</sup>

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 35Pf. (ΠΑ 7.415)

*Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας εὖ μὲν ἀοιδὴν  
εἰδότος, εὖ δ' οἴνω καίρια συγγελάσαι.*

#### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Σιμά στου Βαττιάδη περπατάς το μνήμα, που ήταν στον στίχο μάστορας  
και ήξερε, σαν φέρναν το κρασί, τι πάει να πει ευχάριστη παρέα.<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Για τα επιγράμματα 21Pf. και 35Pf. βλ. Hamm (2003), σσ. 312 – 346.

<sup>25</sup> Η μετάφραση είναι του Τσαγγάλη (2008), σ. 382. Για τους δύο τελευταίους στίχους του επιγράμματος υιοθετούμε το κείμενο που παραθέτει ο Τσαγγάλης βασιζόμενος στον *Πρόλογο των Αιτίων*.

<sup>26</sup> Η μετάφραση είναι των Fantuzzi - Hunter (2007), σ. 478.

Το ποίημα 21Pf. είναι ένα επιτύμβιο επίγραμμα για τον πατέρα του Καλλίμαχου, του οποίου διατηρείται η ανωνυμία. Ωστόσο, δίνονται κάποια στοιχεία της ταυτότητάς του μέσα στο ίδιο το χωρίο. Είναι ο γιος του πολέμαρχου Καλλίμαχου του Κυρηναίου (*ὁ μὲν κοτε πατρίδος ὄπλων ἤρξεν*) και ο πατέρας του ποιητή Καλλίμαχου του Κυρηναίου (*ὁ δ' ἤεισεν κρέσσονα βακανίης*). Το επίγραμμα κλείνει με μια αναφορά στις Μούσες και την εὐνοια που δίνουν για μια ζωή σε όσους είδαν με καλό μάτι από την παιδική τους ηλικία.

Το δεύτερο επίγραμμα, που εξετάζεται εδώ είναι ένα επιτύμβιο για τον ίδιο τον Καλλίμαχο, στο οποίο γίνεται αναφορά στη συμποτική ποίησή του.

Η έρευνα δέχεται πως τα δύο επιγράμματα αλληλοσυμπληρώνονται και αποτελούν αδιάσπαστη ενότητα,<sup>27</sup> γι' αυτό κι εμείς τα συνεξετάζουμε. Ο White,<sup>28</sup> επί παραδείγματι, αναφέρει ότι και τα δύο αυτά επιγράμματα δημιουργήθηκαν με σκοπό να διαβαστούν ως ζευγάρι. Την ίδια άποψη έχουν οι Wilamowitz και Pfeiffer, οι οποίοι θεωρούν ότι το επίγραμμα 35Pf. συμπληρώνει το 21Pf. παρέχοντας το πατρωνυμικό του Καλλίμαχου (*Βαπτιάδεω*).<sup>29</sup> Τον αδιάσπαστο χαρακτήρα των δύο επιγραμμάτων δέχεται και ο Bing.<sup>30</sup> Αξιοπρόσεκτο είναι ότι οι δύο πρώτοι στίχοι του επιγράμματος 21Pf. αντιστοιχούν μετρικά με τους δύο στίχους του επιγράμματος 35Pf., καθώς το μέτρο που χρησιμοποιείται και στα δύο ποιήματα είναι το ελεγειακό δίστιχο.

Η αναζήτηση του ονόματος του πατέρα του Καλλίμαχου ή του ονόματος του ίδιου του ποιητή έξω από το πλαίσιο του επιτύμβιου επιγράμματος μας οδηγεί να αναρωτηθούμε σε ποιο βαθμό το καθένα από τα δύο ποιήματα υιοθετεί τις επιτύμβιες συμβάσεις και κατά πόσο ανταποκρίνεται στον χαρακτηρισμό του ως επιτύμβιου.

<sup>27</sup> Βλ. Bing (1995), σ. 126, Scodel (2003), σ. 257, White (1999), σ. 169, Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 478, Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 258.

<sup>28</sup> White (1999), σ. 169.

<sup>29</sup> Gow – Page (1965), σ. 186.

<sup>30</sup> Bing (1995), σ. 126.

Το βασικό στοιχείο που παραπέμπει στην επιτύμβια τυπολογία<sup>31</sup> είναι η αποστροφή του νεκρού προς τον διαβάτη που περνά μπροστά από το μνήμα του.<sup>32</sup> *Ὅστις ἐμὸν παρὰ σῆμα φέρεις πόδα, ἴσθι, εἰδείης δ' ἄμφω* (21Pf.), *Βαττιάδεω παρὰ σῆμα φέρεις πόδας* (35Pf.). Όμως, η παράλειψη του ονόματος του νεκρού στα επιγράμματα αυτά υπονομεύει τον χαρακτηρισμό τους ως επιτυμβίων, καθώς η ταυτότητα του νεκρού συνιστά ένα από τα διακριτικά γνωρίσματα του είδους. Ο White θεωρεί ότι ο Καλλίμαχος με το να αψηφά τις ειδολογικές προσδοκίες αποκρύπτοντας το όνομα του νεκρού, καταφεύγει σ' ένα ρητορικό τέχνασμα που έχει τη μορφή ανίγματος: ποιος είναι ο γιος και ο πατέρας του Καλλίμαχου του Κυρηναίου;<sup>33</sup> Ο Τσαγγάλης κάνει λόγο για ένα ιδιοφυές τέχνασμα του Καλλίμαχου, γιατί η ανωνυμία του εκλιπόντος προβάλλει την επωνυμία κυρίως του ποιητή.<sup>34</sup> Από την άλλη πλευρά, η Bettenworth υποστηρίζει ότι αυτή η έλλειψη πληρότητας των επιγραμμάτων με την απουσία του ονόματος είναι βασικό χαρακτηριστικό μιας πραγματικής επιτύμβιας επιγραφής, στην οποία οι πληροφορίες που λείπουν εύκολα μπορούν να συμπληρωθούν από το μνημειακό περιβάλλον (όπως το σχήμα, η τοποθεσία της επιτύμβιας στήλης, τα στολίδια, οι εικόνες ή τα αγάλματα με τα οποία είναι στολισμένη). Στην περίπτωση των επιγραμμάτων του Καλλίμαχου η πληροφορία που λείπει πρέπει να συμπληρωθεί από μια δεύτερη λογοτεχνική πηγή. Η Bettenworth οδηγείται στο συμπέρασμα ότι ο λογοτεχνικός χαρακτήρας των δύο επιγραμμάτων εκφράζεται ειρωνικά με την έλλειψη πληροφοριών που αποτελεί χαρακτηριστικό των επιτύμβιων επιγραφών.<sup>35</sup> Ο Bing, επίσης, αναφέρεται στο παιχνίδι της συμπλήρωσης των κενών. Συγκεκριμένα, παραθέτει την άποψη του Meillier ότι δεν ήταν ασυνήθιστο στις επιτύμβιες επιγραφές το όνομα του νεκρού να παραλείπεται, καθώς μπορούσε να χαραχθεί *extra metrum*, δηλαδή πάνω ή κάτω από

<sup>31</sup> Για την τυπολογία των επιτύμβιων βλ. Tsagalis (2008), ο οποίος αφιερώνει το κεφάλαιο 4 *Narrative Development and Poetic Technique*, σσ. 215 – 307. Βλ. και συγκεκριμένα τη σ. 220: «The epigram clearly denotes its inscriptional nature not only by addressing the reader as passer – by, but also by inviting him to turn his attention to the monument where the epitaph has been inscribed».

<sup>32</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 183.

<sup>33</sup> White (1999), σ. 168.

<sup>34</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 382: «Η απόκρυψη του ονόματος, όχι όμως και της ταυτότητας του νεκρού, και η συγγενική του σύνδεση με τους συνονόματους παππού και εγγονό αποσκοπούν στην εξαφάνιση του νεκρού πίσω από τα δύο αυτά πρόσωπα».

<sup>35</sup> Bettenworth (2007), σσ. 78 – 79.

τη χαραγμένη επιγραφή του μνημείου. Ο Bing δίνει, μάλιστα, ένα παράδειγμα τέτοιων συμπληρωματικών επιτύμβιων επιγραφών που βρέθηκαν σε δύο γειτονικούς τάφους και συμπεραίνει ότι τα δύο επιγράμματα συνδέονται μεταξύ τους κατά παρόμοιο τρόπο.<sup>36</sup> Οι Fantuzzi - Hunter αναφερόμενοι στην άποψη του Bing ισχυρίζονται ότι ο Καλλίμαχος για τη σύνθεση των επιγραμμάτων αυτών θα πρέπει να είχε υπόψη του τα παραδείγματα επιγραφών που τοποθετούνταν σε διπλανούς τάφους.<sup>37</sup> Επομένως, κατά τη γνώμη μας, ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί τις παραδοσιακές συμβάσεις και ταυτόχρονα τις υπονομεύει αφού από το μνημειακό περιβάλλον τις μεταφέρει σε λογοτεχνικό πλαίσιο. Ο Livrea αναρωτιέται αν πρόκειται για ένα επιτύμβιο επίγραμμα στο οποίο η λογοτεχνική πολεμική εισάγεται ως δευτερεύον θέμα του ή για ένα καθαρά λογοτεχνικό επίγραμμα που η επιτύμβια θεματική του αποτελεί απλώς την αφορμή για να ξεδιπλώσει τις λογοτεχνικές του πεποιθήσεις.<sup>38</sup>

Τα λογοτεχνικά θέματα που συναντούμε στο επίγραμμα 21Pf. είναι ο ποιητικός φθόνος και κατ' επέκταση η ανταγωνιστική ποιητική και η εύνοια των Μουσών, που αναφέρεται στους δύο τελευταίους στίχους. Πριν προχωρήσουμε, όμως, στην περαιτέρω ανάλυση αυτών των λογοτεχνικών θεμάτων κρίνεται απαραίτητο να αναφέρουμε εν συντομία τον προβληματισμό των μελετητών για την αυθεντικότητα των δύο αυτών στίχων και τη συνάφειά τους με το υπόλοιπο σώμα του επιγράμματος.

Ο λόγος προβληματισμού των μελετητών έγκειται στην επανάληψη των στίχων αυτών και στον Πρόλογο των *Αιτίων*, με μικρές παραλλαγές στη γραφή, στο αν θα πρέπει να διορθωθούν οι γραφές αυτές σύμφωνα με τον Πρόλογο ή το αντίστροφο<sup>39</sup> και στη νοηματική χαλαρότητα του δίστιχου αυτού με τους στίχους που προηγούνται. Ο Davies, για παράδειγμα, θεωρεί ότι οι δύο τελευταίοι στίχοι είναι άσχετοι με το υπόλοιπο μέρος του επιγράμματος, γιατί εντοπίζει μια νοηματική ασυνέχεια που δεν δικαιολογεί την προτροπή του ποιητή για την αποφυγή της νέμεσης. Έτσι, ο μελετητής υποθέτει την ύπαρξη κενού από τον στίχο 4 και εξής, όπου θα πρέπει να

<sup>36</sup> Bing (1995), σσ. 127 – 128.

<sup>37</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 480: «το επίγραμμα του Καλλίμαχου μπορεί να ερμηνευτεί ως μια τομή ανάμεσα στην ελληνιστική προτίμηση προς το Ergänzungspiel (το παιχνίδι με το οποίο ο ποιητής αφήνει στον αναγνώστη το καθήκον να προβεί στη συμπλήρωση δεδομένων ή υπαινικτικών αναφορών) και στην παράδοση των έμμετρων επιτάφιας επιγραφών του 4<sup>ου</sup> αιώνα, στις οποίες το όνομα του νεκρού δεν ανήκε στο ίδιο το έμμετρο κείμενο· ή μάλλον θα μπορούσαμε να σκεφτούμε ότι γι' αυτή την ίδια την πρακτική της αλληλοσυμπλήρωσης δύο επιγραφών ο Καλλίμαχος είχε υπόψη του πραγματικά παραδείγματα επιγραφών που τοποθετούνταν σε διπλανούς τάφους δύο νεκρών συγγενών, και μπορούσαν γι' αυτόν τον λόγο να αλληλοσυμπληρώνονται».

<sup>38</sup> Livrea (1992), σ. 291.

<sup>39</sup> Gow – Page (1965), σ. 187.

αναφερόταν το όνομα του Βάττου, κάποιος έπαινος προς το πρόσωπό του και η πληροφορία του πρόωρου θανάτου, η οποία δίνει την ακόλουθη σημασία στο δίστιχο:

«Δεν πρέπει να παραπονούμαστε για τον πρόωρο θάνατο του Βάττου: εκείνα τα παιδιά που οι Μούσες είδαν με εύνοια δεν θάβουν τους συγγενείς τους έχοντας γκρίζα μαλλιά». <sup>40</sup> Οι Gow – Page συμφωνούν με τον Pfeiffer, ο οποίος στην έκδοσή του βάζει τους στίχους σε αγκύλες, και υποστηρίζουν ότι αποτελούν παρεμβολή, γιατί οι λέξεις *οὐ νέμεσις* και η αναφορά στη μεγάλη ηλικία δεν συνάδουν με το νοηματικό πλαίσιο των προηγούμενων στίχων, αφού δεν γίνεται καμία αναφορά στην προχωρημένη ηλικία. <sup>41</sup>

Αντίθετη στις παραπάνω απόψεις είναι αυτή του Livrea, ο οποίος δέχεται την αδιάσπαστη ενότητα του επιγράμματος και τάσσεται υπέρ της νοηματικής σύνδεσης των δύο στίχων με το υπόλοιπο σώμα. <sup>42</sup> Εξηγώντας τη νοηματική σχέση ο Livrea αναφέρει ότι το τελευταίο δίστιχο συνδέεται νοηματικά με τα προηγούμενα μέσω της λέξης *βασκανίης*. Οι στίχοι 5–6, που αναφέρουν ότι οι Μούσες είδαν με καλό μάτι τον ποιητή, δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό της *αοιδῆς* του Καλλίμαχου ως *κρέσσονα βασκανίης*. <sup>43</sup> Άλλος ένας λόγος που ο Livrea υποστηρίζει την ενότητα του επιγράμματος είναι ότι οι στίχοι 5–6 παρόλο που προκαλούν ανισορροπία στο επίγραμμα, το οποίο στους τέσσερις πρώτους στίχους υπακούει στους κανόνες του επιτύμβιου, αυτή η ανισορροπία είναι χαρακτηριστική της τεχνικής του Καλλίμαχου, ο οποίος αναμειγνύει τα είδη του επιγράμματος (λογοτεχνικό και επιτύμβιο) για να οδηγηθεί στην καινοτόμο δημιουργία. <sup>44</sup> Η άποψη αυτή ενισχύει τη διφυή υπόσταση του επιγράμματος που αναφέραμε πιο πάνω. Γι' αυτό με βάση την άποψη του Livrea, θεωρούμε ότι το δίστιχο αυτό αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του επιγράμματος και δεν θα πρέπει να απορριφθεί, καθώς διακρίνεται για τον έντονο ποιητολογικό του στοχασμό.

Μέρος του ποιητολογικού στοχασμού αποτελούν τα ζητήματα ανταγωνιστικής ποιητικής, τα οποία εκφράζονται πρώτα στον στίχο 4 και ολοκληρώνονται στο σημα-

<sup>40</sup> Davies (1925 – 1926), σ. 176.

<sup>41</sup> Gow – Page (1965), σ. 187.

<sup>42</sup> Livrea (1992), σ. 297: «l' Ep. 21 di Callimaco ci è pervenuto integro nei suoi sei versi».

<sup>43</sup> Livrea (1992), σ. 292.

<sup>44</sup> Livrea (1992), σ. 292 – 293.

ντικό αυτό δίστιχο. Το θέμα της ανταγωνιστικής ποιητικής αποκαλύπτεται στον στίχο 4 από το αξιολογικό σχόλιο που διατυπώνει για την ποίησή του (*ἤεισεν κρέσσονα βακανίης*), το οποίο συνδέεται με το χωρίο στον Πρόλογο των *Αιτίων*: *ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένο\_ς*] (Καλλ. Αἰτ. Ι, στ. 17). Η λέξη *Βασκανίης* αναφέρεται στους Τελχίνες, στους ποιητικούς αντιπάλους του Καλλίμαχου, οι οποίοι πιστευόταν ότι είχαν το κακό μάτι.<sup>45</sup> Με βάση αυτό μπορούμε να πούμε ότι στο επίγραμμα γίνεται μια έμμεση αναφορά στους ίδιους ανταγωνιστές.<sup>46</sup> Παράλληλα, η προβολή από τον Καλλίμαχο της ανταγωνιστικής ποιητικής, εκτός από το γεγονός ότι μπορεί να παραπέμπει σε μια φιλολογική διαμάχη με τους αμφισβητίες της ποίησής του,<sup>47</sup> μπορεί έμμεσα να αποτελεί και διαφήμιση του έργου του,<sup>48</sup> καθώς το διαχωρίζει από τον συρφετό των επικριτών του.<sup>49</sup>

Η επαινετική αυτή διάθεση του Καλλίμαχου για την ποίησή του διαφαίνεται από την αναφορά του στις Μούσες και την εύνοια που δείχνουν οι τελευταίες προς τον ποιητή. Το χωρίο αυτό πρέπει να ερμηνευτεί με βάση τον Πρόλογο των *Αιτίων* όπου εκεί εμφανίζονται οι ίδιοι στίχοι:

*οὐ νέμεσις· Μοῦσαι γὰρ ὅσους ἴδον ὄθμα\_τ* | *παῖδας*

*μη λοξῶι, πολιοῦς* | *οὐκ ἀπέθεντο φίλους.* (Καλλ. Αἰτ. Ι, στ. 36 – 37)<sup>50</sup>

Στον Πρόλογο ο Καλλίμαχος υπερασπίζεται την ποίησή του από τον φθόνο των Τελχίνων λέγοντας ότι οι Μούσες δεν θα τον εγκαταλείψουν τώρα που έφτασε σε προχωρημένη ηλικία, γι' αυτό δεν θα πρέπει να αισθάνεται θυμό (*οὐ νέμεσις*).<sup>51</sup> Το ίδιο νόημα πρέπει να αποδοθεί και στους στίχους του επιγράμματός μας.

<sup>45</sup> Hopkinson (2005), σ. 114.

<sup>46</sup> Βλ. και Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 184, η οποία σημειώνει ότι «ο Καλλίμαχος αναφέρεται στον φθόνο των αντιπάλων του, των δυσφημιστών της ποιητικής τέχνης του, με τη διατύπωση ότι τα ἄσματά του είναι «κρέσσονα» από τις μειωτικές διαβολές».

<sup>47</sup> Βλ. τον *Ὑμνο στον Απόλλωνα* στους στίχους 107 – 113, στους οποίους γίνεται αναφορά στον Φθόνο και στον Μώμο, όπου ο τελευταίος εμφανίζεται από τον Ησίοδο ως η προσωποποίηση της μομφής και της κατάκρισης.

<sup>48</sup> Βλ. *Ὑμνο στον Απόλλωνα*, στ. 108 – 112.

<sup>49</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 184.

<sup>50</sup> Hopkinson (2005), σ. 36.

<sup>51</sup> Βλ. Hopkinson (2005), σ. 122 για τη σημασία της λέξης *οὐ νέμεσις*.



Οι δύο αυτοί, λοιπόν, αμφιλεγόμενοι στίχοι, οι οποίοι καταφανώς συνδέονται με τον *Πρόλογο*, έχουν αποδεδειγμένα αυτοαναφορικό χαρακτήρα, αφού αναφέρονται στην ποίηση του Καλλίμαχου και την αξιολογούν θετικά.

Ανάλογο περιεχόμενο και αυτοαναφορική τάση έχει και το επίγραμμα 35Pf., το οποίο αναφέρεται στην ποιητική τέχνη του Καλλίμαχου. Οι στίχοι που περιέχουν την αντιθετική δομή με το *εὖ μὲν* και *εὖ δὲ* αναφέρονται στο είδος της ποίησής του, τη συμποτική, εκφράζοντας έτσι την ειδολογική του αυτοσυνειδησία. Ο αυτοέπαινος του Καλλίμαχου προδίδεται από τη χρήση του επιρρήματος *εὖ* που αποτελεί τον αξιολογικό δείκτη της ποιότητας των δημιουργημάτων του, όπως επίσης και από τη μετοχή *εἰδότος*, η οποία δηλώνει τη γνώση του να συνθέτει ποίηση.

Το επίγραμμα 35Pf., λοιπόν, είναι ένα επιτύμβιο για τον ίδιο τον ποιητή, το οποίο βέβαια αξιοποιεί και ταυτόχρονα ανατρέπει την τυπολογία του επιτύμβιου είδους για να δοθεί έμφαση στη λογοτεχνική πλευρά του επιγράμματος.

Κλείνοντας την ενότητά μας, αυτό που προκύπτει από τη συνεξέταση των δύο επιγραμμάτων είναι ότι ο Καλλίμαχος υπονομεύει την παραδοσιακή τυπολογία του επιτύμβιου είδους με σκοπό να δώσει έμφαση στην ποιητολογική πλευρά των επιγραμμάτων του και να αναδείξει την υπεροχή της ποιητικής του τέχνης που προκαλεί τον φθόνο των ανταγωνιστών του.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 23Ρf. (ΠΑ 7.471)

*Εἶπας “Ἦλιε χαῖρε’ Κλεόμβροτος ὄμβρακιώτης  
ἦλατ’ ἀφ’ ὕψηλοῦ τείχεος εἰς Αἴδην,  
ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακόν, ἀλλὰ Πλάτωνος  
ἐν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ’ ἀναλεξάμενος.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Αφού είπε, «Ἦλιε, χαίρε», ο Κλεόμβροτος ο Αμβρακιώτης  
πήδηξε από ψηλό τείχος στον Ἄδη,  
όχι επειδή είδε κάτι κακό που άξιζε τον θάνατο, αλλά του Πλάτωνος  
επειδή διάβασε ένα σύγγραμμα, το περί ψυχῆς.<sup>52</sup>

Το επίγραμμα αναφέρεται στον Κλεόμβροτο από την Αμβρακία, ο οποίος οδηγήθηκε στην πράξη της αυτοκτονίας, επειδή διάβασε τον πλατωνικό διάλογο *Φαίδωνα*. Η ταυτότητα του Κλεόμβροτου έχει απασχολήσει αρκετούς μελετητές<sup>53</sup> χωρίς να έχει δοθεί μια οριστική απάντηση. Πάντως, η πλειοψηφία των μελετητών συνδέει τον Κλεόμβροτο του επιγράμματος αυτού με τον Κλεόμβροτο του Πλάτωνα.<sup>54</sup> Ο White,<sup>55</sup> επί παραδείγματι, στηρίζει την άποψη αυτή αναφερόμενος στην εισαγωγική σκηνή του πλατωνικού έργου, στην οποία ο Φαίδων στο διάλογό του με τον Εχεκράτη σημειώνει ποιοι είναι παρόντες και ποιοι απόντες αυτήν την τόσο σημαντική μέρα του θανάτου του Σωκράτη. Ανάμεσα στους απόντες, εκτός από τον Πλάτωνα, που δικαιολογείται λόγω ασθένειας, ο Φαίδων αναφέρει τον Αρίστιππο και τον Κλεόμβροτο. Ο Εχεκράτης εκπλήσσεται από την απουσία τους και ρωτά να

<sup>52</sup> Μετάφραση της Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 195.

<sup>53</sup> White (1994), σ. 150, Williams (1995), σ. 157, Gow – Page (1965), σ. 204.

<sup>54</sup> White (1994), σ. 148, Gutzwiller (1998), σ. 205, Gow – Page (1965), σ. 204, Κοτζιά (2004), σ. 194.

<sup>55</sup> White (1994), σ. 148.

μάθει που βρίσκονται. Ο Φαίδων του δίνει την πληροφορία για την παραμονή τους στην Αίγινα.<sup>56</sup> Ο White συνεχίζει την επιχειρηματολογία του υπέρ της ταύτισης των δύο Κλεόμβροτων επισημαίνοντας ότι παρόλο που το όνομα δεν είναι σπάνιο κανένας από τους Κλεόμβροτους που γνωρίζουμε ότι υπήρξαν δεν μπορεί να συνδεθεί με τον Σωκράτη ή τον Αρίστιππο. Επιπλέον, το έντονο ενδιαφέρον του Κλεόμβροτου του επιγράμματος για τη φιλοσοφία που τον ώθησε στην αυτοκτονία συνηγορεί υπέρ της ταύτισης των δύο Κλεόμβροτων.<sup>57</sup>

Στον αντίποδα βρίσκεται ο Williams,<sup>58</sup> ο οποίος ισχυρίζεται ότι οι δύο Κλεόμβροτοι δεν ταυτίζονται. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι κανένας από τους μεταγενέστερους συγγραφείς που αναφέρονται άμεσα στο επίγραμμα του Καλλίμαχου, όπως ο Κικέρωνας και ο Οβίδιος, δεν συσχετίζουν τους δύο Κλεόμβροτους.<sup>59</sup> Επιπροσθέτως, ο Williams στηριζόμενος στο ίδιο το επίγραμμα παρατηρεί ότι ο Καλλίμαχος παρουσιάζει τον Κλεόμβροτο ως πρωτόπειρο της πλατωνικής φιλοσοφίας, εφόσον έχει διαβάσει μόνο ένα έργο του Πλάτωνα, τον διάλογο *Φαίδων* (*ἐν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ᾽ ἀναλεξάμενος*), ενώ ο πλατωνικός Κλεόμβροτος αποτελούσε μέρος του σωκρατικού κύκλου και προφανώς είχε βαθιές φιλοσοφικές γνώσεις. Την άποψή του αυτή ο μελετητής τη στηρίζει στο γεγονός ότι η απουσία του Κλεόμβροτου παρακινεί τον Εχεκράτη να ρωτήσει για την τύχη του, πράγμα που σημαίνει ότι η παρουσία του ήταν αναμενόμενη και ότι είχε δεσμούς με τον ίδιο τον Σωκράτη. Επιπλέον, όσοι παρευρέθηκαν στον θάνατο του Σωκράτη ήταν όλοι γνωστοί φιλόσοφοι κι έτσι ο Κλεόμβροτος δεν θα μπορούσε να αποτελεί εξαίρεση.

Η γνώμη μας είναι ότι ο Κλεόμβροτος του επιγράμματος πρέπει να συνδεθεί με αυτόν του πλατωνικού διαλόγου.<sup>60</sup> Στον *Φαίδωνα* ο Κλεόμβροτος αναφέρεται φευγα-

<sup>56</sup> *ΕΧΕΚΡΑΤΗΣ. Τί δε; Αρίστιππος καὶ Κλεόμβροτος παρεγένοντο; ΦΑΙΔΩΝ. Οὐ δῆτα ἔν Αἰγίνῃ γὰρ ἐλέγοντο εἶναι.* (59C5 – 8), Fowler (ed.) (1914).

<sup>57</sup> White (1994), σ. 150. Υπέρ της σύνδεσης των δύο Κλεόμβροτων είναι και η Gutzwiller (1998), σ. 205. Οι Gow - Page (1965), σ. 204, με κάποιον δισταγμό αναφέρουν ότι τίποτα δεν είναι γνωστό για τον Κλεόμβροτο του επιγράμματος εκτός και αν συνδεθεί με τον πλατωνικό Κλεόμβροτο που μαζί με τον Αρίστιππο βρίσκονταν στην Αίγινα την ημέρα του θανάτου του Σωκράτη.

<sup>58</sup> Williams (1995), σ. 157.

<sup>59</sup> Williams (1995), σ. 157.

<sup>60</sup> Βλ. χαρακτηριστικά το επίγραμμα του Αγαθία *ΠΑ* 11. 354, το οποίο συνδέει τον Κλεόμβροτο με τον Πλάτωνα και συσχετίζει τον θάνατό του με τις φιλοσοφικές του ανησυχίες, όπως ακριβώς κάνει ο Καλλίμαχος στο επίγραμμά του.

λέα σχετικά με την απουσία του στην Αίγινα και έκτοτε δεν γίνεται ξανά αναφορά στο πρόσωπό του όχι μόνο στον συγκεκριμένο διάλογο αλλά και σε ολόκληρο το πλατωνικό corpus. Ο Κλεόμβροτος, δηλαδή, αποτελεί έναν περιθωριακό χαρακτήρα γι' αυτό και είναι πολύ πιθανό να προσήλκυσε την προσοχή του Καλλίμαχου, ο οποίος, κατά τη συνήθη πρακτική του, προτιμούσε να εισάγει στις ποιητικές του συνθέσεις όχι και τόσο γνωστά πρόσωπα.<sup>61</sup> Ταυτόχρονα, η νύξη στον πλατωνικό Κλεόμβροτο δείχνει την ευρυμάθεια του Καλλίμαχου, τη διάθεσή του να αναφέρει τις αθέατες πλευρές των πραγμάτων αλλά και την προτίμησή του στις σπάνιες ιστορίες, καθώς κάνει λόγο για την αυτοκτονία του Κλεόμβροτου για την οποία δεν γίνεται κανένας υπαινιγμός από τον Πλάτωνα.<sup>62</sup>

Το επίγραμμα ειδολογικά κατατάσσεται στα επιτύμβια, αφού ο Καλλίμαχος καταπιάνεται με το θέμα της αυτοκτονίας του πλατωνικού Κλεόμβροτου. Επίσης, η αναφορά του πατριδωνυμικού του νεκρού (*ὠμβρακιώτης*), ο αποχαιρετισμός του ήλιου (*Ἥλιε χαῖρε*) που συνεκδοχικά δηλώνει τον αποχαιρετισμό της ζωής, η αναφορά στον Άδη (*εἰς Αἴδην*), στον τρόπο θανάτου (*ἤλατ' ἀφ' ὕψηλοῦ τείχεος*) και τέλος στον λόγο του θανάτου του Κλεόμβροτου (*ἀλλὰ Πλάτωνος ἐν τῷ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος*) δικαιολογούν τον χαρακτηρισμό του επιγράμματος ως επιτυμβίου. Δεν γίνεται, όμως, να μην προσέξουμε την παράλειψη βασικών τυπολογικών χαρακτηριστικών του είδους από το επίγραμμα, που ανακαλούν την πάγια τακτική του Καλλίμαχου της υπονόμησης των παραδοσιακών συμβάσεων. Αν γίνει μια σύγκριση μεταξύ των επιγραμμάτων 16Pf.<sup>63</sup> και 19Pf.<sup>64</sup> του Καλλίμαχου

<sup>61</sup> White (1994), σ. 149, βλ. και *Πρόλογο των Αιτίων* (στ. 25 – 28), στον οποίο ο Απόλλωνας προτρέπει τον Καλλίμαχο να επιλέγει δρόμους απάτητους στην ποίησή του, δηλαδή ποιητικά θέματα άγνωστα στο ευρύ κοινό. Hopkinson (2005), σ. 36.

<sup>62</sup> White (1994), σ. 151: «Indeed, by recounting something not recorded in the Phaedo, the poet enhances both the stature of his subject, since he implies that the departed is remembered elsewhere, and also his own authority, since he shows superior knowledge of the departed, whether personal or scholarly. Callimachus, finally, claims not only that he avoids well – worn tales, but conversely that he also recounts nothing “unattested” (fr. 612)».

<sup>63</sup> *Κρηθίδα τὴν πολὺμυθον, ἐπισταμένην καλὰ παίζειν, / δίζηνται Σαμίων πολλάκι θυγατέρες, / ἡδίστην συνέριθον ἀεὶ λάλον. ἢ δ' ἀποβρίζει / ἐνθάδε τὸν πάσαις ὕπνον ὀφειλόμενον.* Το επίγραμμα αυτό διατηρεῖ τις παραδοσιακές συμβάσεις και αναφέρει όχι μόνο την ταυτότητα του νεκρού αλλά και πιο προσωπικές πληροφορίες, όπως τον χαρακτήρα (*ἡδίστην*) και τις συνήθειές του (*ἐπισταμένην καλὰ παίζειν*).

<sup>64</sup> *Δωδεκέτη τὸν παῖδα πατὴρ ἀπέθηκε Φίλιππος / ἐνθάδε, τὴν πολλὴν ἐλπίδα, Νικοτέλην.* Κλασικό επιτύμβιο επίγραμμα, το οποίο δίνει το όνομα του νεκρού (*Νικοτέλην*), το όνομα του πατέρα (*Φίλιππος*), την ηλικία (*Δωδεκέτη*), αλλά και ακόμη πιο προσωπικού χαρακτήρα πληροφορίες για το νεκρό, όπως ότι ο Νικοτέλης ήταν η μεγάλη ελπίδα του πατέρα του (*τὴν πολλὴν ἐλπίδα*).

και του επιγράμματος που εξετάζουμε, θα διαπιστώσουμε πως, ενώ τα επιγράμματα 16Pf. και 19Pf. αναφέρουν πιο προσωπικές και περισσότερες λεπτομέρειες για τους νεκρούς τους, το επίγραμμα 23Pf. είναι πολύ περιορισμένο στις πληροφορίες του.<sup>65</sup> Απουσιάζουν προσωπικές πληροφορίες για το νεκρό, όπως για τις συνήθειές του ή οτιδήποτε αφορούσε την προσωπικότητά του. Αυτό που μονοπωλεί το ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο επίγραμμα είναι μόνο η πληροφορία της αιτίας του θανάτου του Κλεόμβροτου, η οποία εκτείνεται σχεδόν σε όλο το δεύτερο δίστιχο (*ἀλλὰ Πλάτωνος ἐν τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ' ἀναλεξάμενος*), ενώ οι πληροφορίες για το όνομα, την καταγωγή και τον τρόπο του θανάτου του συσσωρεύονται όλες στο πρώτο δίστιχο. Ίσως ο Καλλίμαχος εσκεμμένα δεν δίνει περαιτέρω πληροφορίες για την προσωπικότητα του νεκρού έτσι ώστε υπονομεύοντας την τυπολογία του επιτύμβιου είδους να στρέψει την προσοχή μας στο δεύτερο και πιο σημαντικό, κατά τη γνώμη μας, δίστιχο. Σ' αυτό γίνεται αναφορά στον πλατωνικό διάλογο *Φαίδωνα* (*περὶ ψυχῆς*),<sup>66</sup> που αποτελεί αφετηρία για τον προβληματισμό που απασχόλησε αρκετά την έρευνα, αν, δηλαδή, ο Καλλίμαχος ασκεί λογοτεχνική κριτική στον Πλάτωνα ή αντιθέτως τον επαινεί και η κριτική του στρέφεται μόνο στον Κλεόμβροτο που προέβη στην απονενομημένη πράξη της αυτοκτονίας εκφράζοντας έτσι τις πεποιθήσεις του για τη μεταθανάτια ζωή, παρανοώντας τις απόψεις που εκφράζονται στον διάλογο σχετικά με την αυτοκτονία.

Ο Κλεόμβροτος αποφασίζει να αυτοκτονήσει πέφτοντας από ψηλό τείχος και ο λόγος που τον οδήγησε στην πράξη αυτή είναι ότι διάβασε τον *Φαίδωνα* του Πλάτωνα. Ο διάλογος αυτός περιείχε διάφορες αντιλήψεις που αφορούν τη ζωή, το σώμα, την ψυχή, αλλά και την πράξη της αυτοκτονίας.<sup>67</sup> Υπάρχουν χωρία, δηλαδή, τα οποία μιλούν για τη μετά θάνατον ζωή και σχολιάζουν θετικά την πράξη της αυτοκτονίας και θα μπορούσαν να έχουν επηρεάσει τον Κλεόμβροτο ώστε να οδηγηθεί στον θάνατο. Για παράδειγμα, στο χωρίο 60B ο Σωκράτης αναφέρει ότι στη ζωή, ο πόνος και η ευχαρίστηση είναι αλληλένδετα και ότι όταν ο άνθρωπος αποκτά το ένα ακολουθεί και το άλλο.<sup>68</sup> Άρα, ο πόνος στη ζωή είναι αναπόφευκτος και μόνο

<sup>65</sup> White (1994), σ. 155, Bettenworth (2007), σ. 83.

<sup>66</sup> Η φράση *περὶ ψυχῆς*, με την οποία ο Καλλίμαχος χαρακτηρίζει το έργο του Πλάτωνα *Φαίδων* αποτελεί έναν εναλλακτικό τίτλο για τον διάλογο, Gow – Page (1965), σ. 204.

<sup>67</sup> Για μια λεπτομερή μελέτη όλων αυτών των θεμάτων βλ. Dorter (1940).

<sup>68</sup> Ὡς ἄτοπον, ἔφη, ὃ ἄνδρες, εἰσὶ τὸ εἶναι τοῦτο, ὃ καλοῦσιν οἱ ἄνθρωποι ἡδύ· ὡς θαυμασίως πέφυκε πρὸς τὸ δοκοῦν ἐναντίον εἶναι, τὸ λυπηρὸν, τῷ ἅμα μὲν αὐτῷ μὴ ἐθέλειν παραγίγνεσθαι τῷ ἀνθρώπῳ, ἐὰν δέ τις διόκη τὸ ἕτερον καὶ λαμβάνη, σχεδὸν τι ἀναγκάζεσθαι λαμβάνειν καὶ τὸ ἕτερον, ὥσπερ ἐκ μιᾶς κορυφῆς συνημμένον δὴ ὄντες (60B3 – 10), Fowler (ed.) (1914).

ο θάνατος θα μπορούσε να τον σταματήσει.<sup>69</sup> Επίσης, ένα άλλο χωρίο, το οποίο θα μπορούσε να έχει ιδιαίτερα βαρύνουσα σημασία για τον Κλεόμβροτο-φιλόσοφο, είναι το 63E7 – 64A2,<sup>70</sup> όπου ο Σωκράτης υποστηρίζει ότι ο άνθρωπος που έχει αφιερώσει τη ζωή του στη φιλοσοφία δεν φοβάται τον θάνατο, γιατί έχει πολλές ελπίδες ότι στη μετά θάνατον ζωή θα λάβει τις μεγαλύτερες τιμές.<sup>71</sup>

Ίσως, λοιπόν, ο Κλεόμβροτος διαβάζοντας τον *Φαίδωνα* να επηρεάστηκε και να πίστεψε στην ύπαρξη ζωής μετά τον θάνατο και, μάλιστα, μιας καλύτερης ζωής και γι' αυτό αποφάσισε να ακολουθήσει τον δρόμο της αυτοκτονίας. Ο Καλλίμαχος έχει επανειλημμένως εκφράσει και σε άλλα επιγράμματά του την πεποίθηση ότι δεν υπάρχει ζωή μετά τον θάνατο. Χαρακτηριστικό είναι το επίγραμμα 13Pf.,<sup>72</sup> όπου ένας περαστικός ρωτάει τον νεκρό Χαρίδα πληροφορίες για τον Κάτω Κόσμο. Συγκεκριμένα, τον ρωτά τι υπάρχει στον κόσμο αυτόν, αν υπάρχει επιστροφή και αν υπάρχει ο Πλούτωνας. Ο Χαρίδας απαντά ότι το μόνο που υπάρχει είναι σκοτάδι, ενώ τα περί επιστροφής και περί Πλούτωνα είναι όλα ψεύδη.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, λοιπόν, ο Καλλίμαχος ίσως σε πρώτο επίπεδο να έχει στο στόχαστρό του την πίστη στη μετά θάνατον ζωή αφού στο επίγραμμά του με τη διατύπωση *ἄξιον οὐδὲν ἰδὼν θανάτου κακόν* είναι σαν να εκφράζει απορία για την παράλογη πράξη του Κλεόμβροτου, γιατί ενώ δεν υποφέρει κάποιο σοβαρό κακό στη ζωή του που να αξίζει τον θάνατο,<sup>73</sup> οδηγείται στην αυτοκτονία μόνο και μόνο επειδή

<sup>69</sup> Dorter (1940), σ. 14: «Accordingly one might argue that even if there were no personal survival of death, the cessation of suffering is sufficient to make death preferable to life even if only a few people recognize it as such».

<sup>70</sup> ἄλλ' ὑμῖν δὴ τοῖς δικασταῖς βούλομαι ἤδη τὸν λόγον ἀποδοῦναι, ὥς μοι φαίνεται εἰκότως ἀνὴρ τῶ ὄντι ἐν φιλοσοφίᾳ διατρίψας τὸν βίον θαρρεῖν μέλλων ἀποθανεῖσθαι καὶ εὐελπίς εἶναι ἐκεῖ μέγιστα οἴσεσθαι ἀγαθὰ, ἐπειδὴν τελευτήσῃ (63E 7 – 64 A2), Fowler (ed.) (1914).

<sup>71</sup> Βλ. και το χωρίο 114B7 – C7: οἱ δὲ δὴ δόξωσι διαφερόντως πρὸς τὸ ὀσίως βιώναι, οὗτοί εἰσιν οἱ τῶνδε μὲν τῶν τόπων τῶν ἐν τῇ γῆ ἐλευθερούμενοί τε καὶ ἀπαλαττόμενοι ὥσπερ δεσμοτηρίων, ἄνω δὲ εἰς τὴν καθαρὰν οἴκησιν ἀφικνούμενοι καὶ ἐπὶ γῆς οἰκίζόμενοι τούτων δὲ αὐτῶν οἱ φιλοσοφία ἰκανῶς καθηράμενοι ἄνευ τε σωμάτων ζῶσι τὸ παράπαν εἰς ταὸν ἔπειτα χρόνον, καὶ εἰς οἰκήσεις ἔτι τούτων καλλίους ἀφικνοῦνται, ἅς οὔτε ράδιον δηλῶσαι οὔτε ὁ χρόνος ἰκανὸς ἐν τῶ παρόντι.

<sup>72</sup> Ἡ ρ' ὑπὸ σοὶ Χαρίδας ἀναπαύεται; 'εἰ τὸν Ἀρίμμη / τοῦ Κυρηναίου παῖδα λέγεις, ὑπ' ἐμοί.' / ὦ Χαρίδα τί τὰ νέρθε; 'πολὸ σκότος'. Αἰ δ' ἄνοδοι τί; / 'ψεῦδος'. ὁ δὲ Πλούτων; 'μῦθος'. ἀπωλόμεθα. / 'οὔτος ἐμὸς λόγος ὕμῖν ἀληθινός'· εἰ δὲ τὸν ἠδὺν / βούλει, Πελλαίου βοῦς μέγας εἰν Ἀῖδη.'

<sup>73</sup> Στο επίγραμμα 20 Pf. Ο Καλλίμαχος αναφέρεται σε μια αυτοκτονία, η οποία δικαιολογείται λόγω πένθους. Η Βασιλώ έχασε τον αδερφό της και γι' αυτό αυτοκτόνησε. Η αυτοκτονία, όμως του Κλεόμβροτου είναι αδικαιολόγητη: Ἡῶι Μελάνιππον ἐθάπτομεν, ἡελίου δέ / δυομένου Βασιλῶ κάθανε παρθενική / αὐτοχερί· ζῶειν γὰρ ἀδελφεὸν ἐν πυρὶ θεῖσα / οὐκ ἔτλη. Δίδυμον δ' οἴκος ἐσεῖδε κακόν / πατρὸς Ἀριστίπιοιο, κατήφησεν δὲ Κυρήνη / πᾶσα τὸν εὐτεκνον χῆρον ἰδοῦσα δόμον. Βλ. και Acosta – Hughes – Stephens (2012), σ. 23, οι οποίοι συσχετίζουν το επίγραμμα 20Pf. με τον *Φαίδωνα* του Πλάτωνα.

στον *Φαίδωνα* διάβασε κάποιες ιδέες για την αθανασία της ψυχής και τα οφέλη της μετά θάνατον ζωής που πιθανόν να μην ισχύουν. Και η Gutzwiller<sup>74</sup> υποστηρίζει ότι ο Καλλίμαχος σατιρίζει την αφελή αποδοχή των πλατωνικών θέσεων από τον Κλεόμβροτο και τοποθετεί το επίγραμμα στο πλαίσιο της γενικότερης συζήτησης των φιλοσόφων της εποχής του για την γοητεία της αυτοκτονίας.<sup>75</sup> Αυτό, όμως, δεν σημαίνει ότι ο Καλλίμαχος κατακρίνει τις πλατωνικές θέσεις και ότι το επίγραμμά του στρέφεται εναντίον του Πλάτωνα, όπως ισχυρίζονται μερικοί.<sup>76</sup>

Ο White υποστηρίζει την επαινετική διάθεση του Καλλίμαχου προς τον Πλάτωνα. Ειδικότερα, εντοπίζει μια αλλαγή στον τόνο του επιγράμματος, η οποία θεωρεί ότι είναι εσκεμμένη από τον Καλλίμαχο κατά μίμηση του πλατωνικού έργου. Δηλαδή, όπως ο διάλογος *Φαίδων* στην αρχή του προβάλλει τη συναισθηματική ένταση της Ξανθίππης από τον επικείμενο θάνατο του Σωκράτη<sup>77</sup> και στη συνέχεια με τη συζήτηση που αναπτύσσουν ο Σωκράτης και οι φίλοι του αποκτά την ηρεμία της, έτσι και το επίγραμμά του, ενώ στο πρώτο δίστιχο κυριαρχεί το πάθος και η ένταση από την αυτοκτονία του Κλεόμβροτου στο δεύτερο οι τόνοι χαμηλώνουν<sup>78</sup> υπό την επίδραση της φιλοσοφίας. Η μετάβαση αυτή από τον θάνατο στη φιλοσοφία αντικατοπτρίζει, κατά τον White, τον θρίαμβο του φιλοσόφου έναντι της θνητής του

<sup>74</sup> Gutzwiller (1998), σσ. 205 – 206. Επίσης, η Κοτζιά (2004), σσ. 196 – 197, συνδέει το επίγραμμα 23Pf. Με το 10Pf. του Καλλίμαχου, στο οποίο κάποιος αναζητά τον Τίμαρχο στον Άδη για να μάθει κάτι για την ψυχή. Υποστηρίζει ότι ο Κλεόμβροτος, παρανοώντας το κείμενο που διαβάζει, παραλληλίζεται με τον αφελή που ψάχνει τον Τίμαρχο στον Άδη.

<sup>75</sup> Βλ. και Bettenworth, σσ. 80 – 81: «Callimachus pokes fun at an unexpected effect of Plato's *Phaedo*, which, although not justifying suicide, reassures readers that there is an afterlife often preferable to life on earth. A certain Cleombrotus draws extreme conclusions from this philosophical argument and jumps to his death. By stressing that he had, in reality, "not seen anything evil worthy of death", the poet implicitly contrasts the traditional motivation for suicide discussed in philosophy and sometimes mentioned on tomb stones (as a rescue from unbearable conditions) with the choice of Cleombrotus whom Plato led into believing that his good life was unbearable compared to what he might experience in the other world».

<sup>76</sup> Βλ. Clayman (2007), σ. 506. Επίσης, ο Williams (1995), σσ. 159 – 160, παραθέτει την άποψη του Sinko, ο οποίος συνδέει τη λέξη *κακόν* με το έργο του Πλάτωνα και δίνει τη σημασία ότι το μόνο κακό στη ζωή του Κλεόμβροτου ήταν το έργο του Πλάτωνα. Το επιχείρημά του αυτό το στηρίζει στο γεγονός ότι ο Καλλίμαχος δεν πίστευε στη μεταθανάτια ζωή.

<sup>77</sup> *εἰσελθόντες οὖν καταλαμβάνομεν τὸν μὲν Σωκράτη ἄρτι λελυμένον, τὴν δὲ Ξανθίππην – γιγνώσκεις γάρ - ἔχουσάν τε τὸ παιδίον αὐτοῦ καὶ παρακαθημένην. ὡς οὖν εἶδεν ἡμᾶς ἡ Ξανθίππη ἀνευφήμησέ τε καὶ τοιαῦτ' ἄττα εἶπεν, οἷα δὴ εἰώθασιν αἱ γυναῖκες, ὅτι Ἵ Σώκρατες, ὕστατον δὴ σε προσεροῦσι νῦν οἱ ἐπιτήδειοι καὶ σὺ τούτους.* (60 A1 – 8), Fowler (ed.) (1914).

<sup>78</sup> Βλ., επίσης, Gutzwiller (1998), σ. 206: «But the tragic ambiance of Cleombrotus' melodramatic address to the landscape as he prepares to hurl himself from a great height is undercut when the poet reveals in the second couplet that Cleombrotus had met with no true misfortune».

φύσης και την επίτευξη της ηρεμίας μετά τον θάνατο.<sup>79</sup> Ο θριαμβευτής φιλόσοφος όπως προκύπτει από την αναφορά του Καλλίμαχου στον διάλογο *Φαίδωνα* είναι ο Πλάτωνας.

Βέβαια, πιστεύουμε ότι η θετική αξιολόγηση του Πλάτωνα από τον Καλλίμαχο γίνεται περισσότερο με βάση την αποτίμηση του γραπτού λόγου του φιλοσόφου. Η λέξη *γράμμα*, που προσδιορίζει το έργο του Πλάτωνα (*τὸ περὶ ψυχῆς γράμμα*), έχει ιδιαίτερη σημασία σε μια εποχή που ανθεί η βιβλική ποίηση, όπως η ελληνιστική, καθώς δηλώνει τη γραπτή μορφή, το γραπτό κείμενο. Οι Gow – Page<sup>80</sup> δίνουν στη λέξη τη σημασία του συγγράμματος, του βιβλίου. Ο White, επίσης, αναφέρει ότι η λέξη αυτή χρησιμοποιούνταν για να δηλώσει ποιητικά έργα επιφανών ποιητών, επικά ή ελεγειακά κυρίως<sup>81</sup> και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Καλλίμαχος εκμεταλλεύεται τις λογοτεχνικές συνδηλώσεις της λέξης και κατατάσσει το έργο του Πλάτωνα ανάμεσα στα έργα μεγάλων ποιητών. Παράλληλα, ο Καλλίμαχος υπογραμμίζει τον ρόλο των γραπτών κειμένων χρησιμοποιώντας τη μετοχή *ἀναλεξάμενος* για να κλείσει το επίγραμμά του.<sup>82</sup> Η μετοχή αυτή που δηλώνει τη μετάβαση από τον λόγο (*Εἴπας*) του πρώτου στίχου στην ανάγνωση (*ἀναλεξάμενος*) του τελευταίου, μεταφέρει μια βασική φιλοσοφική ανησυχία, σύμφωνα με τους Acosta-Hughes – Stephens: ο Καλλίμαχος χρησιμοποιώντας τη μετοχή *ἀναλεξάμενος* ενσωματώνει στο επίγραμμά του τις απόψεις του Πλάτωνα και του Σωκράτη σχετικά με τις ερμηνευτικές παρανοήσεις που μπορούν να προκύψουν από το γραπτό κείμενο σε αντίθεση με τον ζωντανό διάλογο.<sup>83</sup> Οι φόβοι αυτοί σχετικά με την αποτελεσματικότητα του γραπτού λόγου να μεταδώσει φιλοσοφικές αλήθειες εκφράζονται από τον Σωκράτη σε έναν άλλο πλατωνικό διάλογο, τον *Φαίδρο*.<sup>84</sup>

Η ερμηνεία που δίνει η Κοτζιά συγκλίνει με αυτή των Acosta – Hughes – Stephens, όμως, προχωρά περισσότερο τον συλλογισμό της. Υποστηρίζει ότι οι λέξεις *γράμμα* και *ἀναλεξάμενος* υποδεικνύουν ότι η κριτική βρίσκεται στην ανάγνωση ενός γραπτού κειμένου και παραπέμπουν στις απόψεις του Πλάτωνα για τον γραπτό λόγο

<sup>79</sup> White (1994), σ. 156.

<sup>80</sup> Gow – Page (1965), σ. 205.

<sup>81</sup> White (1994), σσ. 158 – 159: «He and contemporary poets reserved the word primarily for poetic works, typically epic or elegiac, and usually in praise: Ep. 6 extols Homeric epic; fr. 64.7 refers to Simonides' epitaph; fr. 532 probably commends Philitas; fr. 468 mentions scrolls of arcane; fr. 398 criticizes the Lyde, which Asclep. 32GP praises; Leonidas 101GP admires Aratus; and Posidippus 24GP claims the Muses' favors».

<sup>82</sup> White (1994), σ. 159.

<sup>83</sup> Acosta – Hughes – Stephens (2012), σ. 24.

<sup>84</sup> Βλ. Κοτζιά (2004), σσ. 199 – 201, η οποία σχολιάζει αποσπάσματα από τον *Φαίδρο* που αναφέρονται στη γραφή και παραθέτει τον μύθο της εφεύρεσης των γραμμάτων.



που αναπτύσσονται στον διάλογο *Φαίδρο*. Εκεί δηλώνεται ότι ο γραπτός λόγος μειονεκτεί έναντι της διαλεκτικής, καθώς σ' ένα γραπτό κείμενο δεν είναι δυνατό να βρει εφαρμογή ο σωκρατικός *ἔλεγχος*. Θεωρεί, λοιπόν, ότι ο Κλεόμβροτος αποτελεί το κατάλληλο πρόσωπο για να παρερμηνεύσει τα όσα διαβάζει, αφού, όπως μαθαίνουμε κι από τον διάλογο *Φαίδωνα*, ήταν απών κατά τη διάρκεια της τελευταίας συζήτησης του Σωκράτη και των υπολοίπων σχετικά με την αθανασία της ψυχής κι έτσι δεν θα μπορούσε να εξασφαλίσει τη σαφήνεια και τη βεβαιότητα που παρέχει η συμμετοχή σε μια ζωντανή συζήτηση. «Αν το επίγραμμα κατανοηθεί με τον τρόπο αυτό, το θέμα του είναι η δηκτική αναφορά σε μια πλατωνική θέση με αποκλειστικά πλατωνικά “δεδομένα”, και ο Κλεόμβροτος ένα παράδειγμα στο οποίο συγκεκριμενοποιείται – με το μέσον της υπερβολής – η πλατωνική αντίληψη για τον γραπτό λόγο».<sup>85</sup>

Ο φόρος τιμής που αποτίει ο Καλλίμαχος στη γραφή του Πλάτωνα αποδεικνύεται από την πράξη της αυτοκτονίας του Κλεόμβροτου. Πολλοί μελετητές θεωρούν τον Κλεόμβροτο ανίδεο της πλατωνικής φιλοσοφίας,<sup>86</sup> γιατί υπάρχουν αρκετά χωρία στον πλατωνικό διάλογο που αποτρέπουν την αυτοκτονία. Χαρακτηριστικό είναι το χωρίο 62B – C, στο οποίο ο Σωκράτης απαγορεύει ρητά την αυτοκτονία, γιατί υποστηρίζει πως οι άνθρωποι είναι κτήμα των θεών και πως με τον θάνατό τους θα στερούσαν τις υπηρεσίες τους προς τους θεούς.<sup>87</sup> Το γεγονός ότι ο Κλεόμβροτος, που όπως προαναφέραμε ανήκε στον φιλοσοφικό κύκλο του Σωκράτη, οδηγήθηκε στην πράξη της αυτοκτονίας παρά τις απαγορεύσεις που διατυπώνονται στον *Φαίδωνα* δεν δηλώνει μόνο φιλοσοφική άγνοια, αλλά δηλώνει και τη δύναμη της γραφής του Πλάτωνα, την ικανότητά της να επηρεάζει με την πειθώ των επιχειρημάτων της ακόμη και τους πιο υποψιασμένους στον φιλοσοφικό στοχασμό<sup>88</sup> και, γενικότερα, τη δύναμη του γραπτού λόγου που αποτυπώνεται ευκολότερα στο μυαλό του αναγνώστη απ' ότι ο προφορικός.<sup>89</sup> Βέβαια, η άποψη αυτή δεν αναιρεί το γεγονός ότι μπορεί να

<sup>85</sup> Κοτζιά (2004), σσ. 202 – 207.

<sup>86</sup> Bettenworth (2007), σ. 81, Clayman (2007), σ. 506, Gutzwiller (1998), σ. 206.

<sup>87</sup> *Οὐκοῦν, ἧ δ' ὄς, καὶ σὺ ἂν τῶν σαυτοῦ κτημάτων εἴ τι αὐτὸ ἑαυτὸ ἀποκτινύοι, μὴ σημήναντός σου ὅτι βούλει αὐτὸ τεθνάναι, χαλεπαίνεις ἂν αὐτῷ, καὶ εἴ τινα ἔχοις τιμωρίαν, τιμωροῖο ἂν; Πάνυ γ', ἔφη. Ἴσως τοίνυν ταῦτη οὐκ ἄλογον, μὴ πρότερον αὐτὸν ἀποκτινύοι δεῖν, πρὶν ἂν ἀνάγκην τινὰ θεὸς ἐπιπέμψῃ, ὥσπερ καὶ ταῖν νῦν ἡμῖν παροῦσαν.* (62C1 – 9), Fowler (ed) (1914).

<sup>88</sup> Σύμφωνα με τους Gow – Page (1965), σ. 204, το αριθμητικό ἔν τονίζει τη δύναμη της γραφής του Πλάτωνα, αφού ο Κλεόμβροτος χρειάστηκε να διαβάσει μόνο ένα έργο του και να επηρεαστεί.

<sup>89</sup> White (1994), σ. 159: «Cleombrotus was profoundly moved not by direct encounters with Socrates but rather, in accord with the motif of Peter Bing' s “well – read muse”, by reading Plato' s writing. Despite the philosopher' s own worries about the dangers inherent in interpreting written, Callimachus here ascribes the power of his ideas not to oral dialectic but to his artistic recreation of arguments. The homage is redoubled : his eloquence, the poet implies, enables his thought to transcend mortality».

υπάρξουν ερμηνευτικές παρανοήσεις από την ανάγνωση ενός γραπτού κειμένου. Ίσως ο Καλλίμαχος, από τη μια, θέλει να δείξει τη δύναμη του γραπτού λόγου να επηρεάζει και, από την άλλη, τις παρανοήσεις που μπορούν να προκύψουν αν ο αναγνώστης δεν έχει στέρεες φιλοσοφικές βάσεις και γενικότερα δεν έχει τη γνώση και την ευρυμάθεια που απαιτείται.

Συμπερασματικά θα λέγαμε ότι ο Καλλίμαχος συνδέει το επίγραμμά του με τον πλατωνικό Κλεόμβροτο αποκαλύπτοντας έτσι την αγάπη του για τους λιγότερο γνωστούς χαρακτήρες αλλά και το εύρος της πολυμαθείας του. Παράλληλα, με το επίγραμμά του ασκεί θετική λογοτεχνική κριτική επαινώντας τον Πλάτωνα για τη γραφή του και μεταφέρει τις πλατωνικές απόψεις σχετικά με τις παρανοήσεις που επιφέρει πολλές φορές ένα γραπτό κείμενο.

## **ΑΝΑΘΗΜΑΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ**

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Το αναθηματικό επίγραμμα διαθέτει κάποια τυπικά χαρακτηριστικά. Συγκεκριμένα, αναφέρεται το όνομα του αναθέτη σε ονομαστική πτώση, το όνομα του αποδέκτη της αφιέρωσης σε δοτική, καθώς και ο λόγος της ανάθεσης.<sup>1</sup> Ωστόσο, μερικά από τα παραπάνω στοιχεία κάποιες φορές μπορεί να παραλείπονται, όπως, για παράδειγμα το όνομα του θεού και η μνεία του αντικειμένου της ανάθεσης, καθώς το μνημειακό περιβάλλον, το οποίο πλαισίωνε τις αναθηματικές επιγραφές του 6<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> αι. συμπλήρωνε και επεξηγούσε σαφώς το χαραγμένο κείμενο. Οι Fantuzzi – Hunter σημειώνουν ότι οι αναθηματικές επιγραφές συχνά παραλείπουν το όνομα του θεού κάτι που συμβαίνει σπάνια στα επιγράμματα της *Παλατινής Ανθολογίας*.<sup>2</sup> Σε αδρές γραμμές, λοιπόν, η αναθηματική επιγραφή έχει τη μορφή *ὁ δεῖνά (μ') ἀνέθηκε τῷ θεῷ*.<sup>3</sup>

Ο σκοπός της ανάθεσης ποικίλλει, γι' αυτό και υπάρχει ένας μεγάλος όγκος αναθηματικών επιγραμμάτων. Κάποιοι αφιερώνουν ένα ορισμένο αντικείμενο σε κάποιον θεό για να δείξουν την ευγνωμοσύνη τους σ' αυτόν, ο οποίος τους βοήθησε σε δύσκολες στιγμές αρρώστιας, πολέμου, οικονομικής ανέχειας ή προσωπικής δυστυχίας.<sup>4</sup> Άλλοι κάνουν την αφιέρωση ζητώντας ως αντάλλαγμα τη μελλοντική θεϊκή προστασία ή κάτι που επιθυμούν να γίνει στο άμεσο ή μακρινό μέλλον, όπως ένας γάμος ή η απόκτηση απογόνων. Όλες οι παραπάνω πληροφορίες που λίγο ως πολύ μας δίνονται στα αναθηματικά επιγράμματα εκπορεύονται από τον αφηγητή του επιγράμματος. Αυτός μπορεί να είναι είτε ο αναθέτης, ο οποίος παραθέτει τις πληροφορίες σε τρίτο ενικό πρόσωπο είτε το ίδιο το ανάθημα που αφιερώνεται μιλώντας σε πρώτο ενικό πρόσωπο είτε ο επιγραμματοποιός.<sup>5</sup>

Τον 3<sup>ο</sup> αι. π. Χ. ο χαρακτήρας των αναθηματικών επιγραμμάτων αλλάζει, καθώς αρχίζουν να αποκόπτονται από το μνημειακό τους περικείμενο και να δημιουργούνται αμιγώς για λογοτεχνικούς σκοπούς. Φυσική εξέλιξη είναι, λοιπόν, κάποια από τα πα -

<sup>1</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 468, Τσαγγαλής (2008), σ. 379, Bettenworth (2007), σ. 83.

<sup>2</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 468: «Η αναθηματική επιγραφή μνημόνευε κυρίως είτε τον αναθέτη είτε τον θεό για τον οποίο προοριζόταν, μερικές φορές μάλιστα και τον λόγο της αφιέρωσης (συχνά ωστόσο η μνεία του θεού συμπληρωνόταν από το μνημειακό «περιβάλλον» της επιγραφής, συνήθως τον ναό του συγκεκριμένου θεού)». Βλ., επίσης, Bettenworth (2007), σ. 84.

<sup>3</sup> Day (1994), σ. 40.

<sup>4</sup> Bettenworth (2007), σ. 83.

<sup>5</sup> Για τη δομή και τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού αναθηματικού επιγράμματος βλ. Τσαγγαλής (2008), σ. 379, Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 468, Bettenworth (2007), σ. 83 – 85, Day (2007), σ. 37 και Day (1994), σ. 37 – 74.

ραπάνω χαρακτηριστικά των αναθηματικών επιγραφών να παραλλάσσονται με δημιουργικό τρόπο από τους επιγραμματοποιούς του 3<sup>ου</sup> αι. Ο Καλλίμαχος αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα. Ο Fraser αναφέρει ότι λίγα επιγράμματα του Καλλίμαχου διατηρούν την εμφάνιση ενός κανονικού αναθηματικού επιγράμματος, μια μεγαλύτερη ομάδα επιγραμμάτων του φαίνεται να είναι εμπνευσμένη από αναθηματικές επιγραφές ή αναθήματα, ενώ υπάρχει και ένας μικρός κύκλος επιγραμμάτων που είναι κατεξοχήν επιδεικτικά και που εξυπηρετούν κάποιο στόχο ή μεταφέρουν πνευματώδη σχόλια.<sup>6</sup> Τα αναθηματικά επιγράμματα του Καλλίμαχου που παραδίδονται από την ΠΑ είναι δεκαέξι και το κριτήριο με το οποίο εξετάζουμε μερικά από αυτά είναι το ποιητολογικό τους περιεχόμενο και ο βαθμός αξιοποίησης των παραδοσιακών τυπολογικών χαρακτηριστικών του αναθηματικού επιγράμματος από τον ποιητή.

<sup>6</sup> Fraser (1972), σ. 581.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 5Ρf. (ΠΑ 1.144)

*Κόγχος ἐγώ, Ζεφυρίτι, πάλαι τέρας· ἀλλὰ σὺ νῦν με,  
Κύπρι, Σεληναίης ἄνθεμα πρῶτον ἔχεις,  
ναυτίλος ὃς πελάγεσσιν ἐπέπλεον, εἰ μὲν ἀῆται,  
τείνας οἰκείων λαῖφος ἀπὸ προτόνων,  
εἰ δὲ γαληναίη, λιπαρὴ θεός, οὖλος ἐρέσσω  
ποσσὶν ᾗν' ὡσπ' ἔργω τοῦνομα συμφέρεται,  
ἔστ' ἔπεσον παρὰ θῆνας Ἰουλίδας, ὄφρα γένωμαι  
σοὶ τὸ περίσκεπτον παίγνιον, Ἀρσινόη,  
μηδὲ μοι ἐν θαλάμησιν ἔθ' ὡς πάρος (εἰμὶ γὰρ ἄπνους)  
τίκτεται νοτερῆς ὄεον ἀλκύνος.  
Κλεινίου ἀλλὰ θυγατρὶ δίδου χάριν· οἶδε γὰρ ἐσθλά  
ρέζειν καὶ Σμύρνης ἐστὶν ἀπ' Αἰολίδος.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Εἶμαι κοχύλι παλαιό εγώ, Ζεφυρίτιδα· ἀλλὰ ἐσύ τώρα με ἔχεις  
Κύπριδα, τῆς Σεληναίης πρώτο ἀνάθημα.  
Κάποτε ἤμουν ναυτίλος που ἐπλεα στα πελάγη, ὅταν φυσούσε,  
τείνοντας τα δικά μου ιστία  
εαν ὅμως ἐρχόταν ἡ Γαλήνη, ἡ λαμπρὴ θεά, (ἐρχόταν) κωπηλατούσα ὁρμητικά  
με τα πόδια μου, ἀπὸ τις πράξεις μου προκύπτει τὸ ὄνομά μου,  
μέχρι που ἔπεσα στις ακτές τῆς Ἰουλίδας γιὰ νὰ γίνω  
τὸ δικό σου ἀξιοθαύμαστο παιχνίδι, Ἀρσινόη.  
Δεν θὰ γεννά πια στους θαλάμους μου τὰ υγρά αὐγά τῆς ἡ Αλκυόνα (γιατί δεν ἔχω  
ζωή)  
Ἀλλὰ στη θυγατέρα τοῦ Κλεινίου δώσε τὴ χάρη σου· ξέρει

να κάνει το καλό και κατάγεται από τη Σμύρνη της Αιολίδας.<sup>7</sup>

Αρχικά, με δεδομένο το τυπικό χαρακτηριστικό της ολιγοστιχίας αξίζει να επισημάνουμε το ασυνήθιστο μήκος του επιγράμματος (ανάλογο μήκος έχουν και τα επιγράμματα 1Pf. και 46Pf.). Ο Τσαγγάλης αναλύοντας ένα επίγραμμα από τα *Λιθικά* της συλλογής του Ποσειδίππου τονίζει ότι το μεγάλο μέγεθος είναι στοιχείο με ιδιαίτερη αξία για την ερμηνευτική αποκωδικοποίηση.<sup>8</sup> Ο Prescott σημειώνει ότι «as an epigram the poem is noticeably long».<sup>9</sup> Ο ίδιος μελετητής με βάση αυτό το στοιχείο αναλύει τη δομή του επιγράμματος. Συγκεκριμένα, παραθέτει το επίγραμμα προσθέτοντας διαστήματα μεταξύ των στίχων 2 και 3 και των στίχων 10 και 11 ώστε να καταστήσει ξεκάθαρη τη δομή του. Μάλιστα, υποστηρίζει ότι οι στίχοι 1-2 και 11-12 μπορούν από μόνοι τους να αποτελέσουν μια ανεξάρτητη αναθηματική επιγραφή.<sup>10</sup> Η Gutzwiller<sup>11</sup> αναφέρει ότι το επίγραμμα ξεκινά παραδοσιακά όπως όλα τα αναθηματικά επιγράμματα, δηλαδή, ονομάζεται το αντικείμενο της ανάθεσης (*Κόγχος*), η θεότητα στην οποία αφιερώνεται (*Κύπρι*) και ο αναθέτης (*Σεληναίης*). Επίσης, η ίδια σημειώνει ότι μετά από μια περιγραφή δια στόματος του ναυτίλου της ζωής του, που εκτείνεται στους στίχους 3 έως 10, το επίγραμμα επανέρχεται στην αναθηματική του μορφή, η οποία σηματοδοτείται με το *ἀλλὰ* του προτελευταίου στίχου. Στο δίστιχο αυτό, όπως συμβαίνει συνήθως στις αναθηματικές επιγραφές, διατυπώνεται η επιθυμία του αναθέτη (*δίδου χάριν, οἶδε γὰρ ἐσθλά/ ῥέζειν*), η οποία βέβαια εκφράζεται έμμεσα μέσω του λόγου του αναθήματος.<sup>12</sup> Ο Prescott, επίσης, δηλώνει ότι οι στίχοι 3 -10 αποτελούν ξεχωριστό κομμάτι που παρεμβάλλεται για να δώσει έναν πιο ακριβή ορισμό του κόγχου και να δικαιολογήσει την ονομασία του και ως ναυτίλος. Στους στίχους αυτούς (3 – 10) πληροφορούμαστε για το πώς ήταν η ζωή του πριν γίνει αφιερωματικό δώρο (3 – 6), για τις συνθήκες της ανακάλυψής του (7) και για τη νέα του ζωή ως αφιέρωμα στη θεά Αφροδίτη, η οποία ταυτίζεται εδώ με την Αρσινόη (8 – 10).<sup>13</sup>

<sup>7</sup> Η μετάφραση βασίζεται σ' αυτή της Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 103, με αρκετές δικές μας αλλαγές.

<sup>8</sup> Τσαγγάλης (2008), σσ. 370 – 372.

<sup>9</sup> Prescott (1921), σ. 327.

<sup>10</sup> Prescott (1921), σ. 327.

<sup>11</sup> Gutzwiller (1992), σ. 195.

<sup>12</sup> Prescott (1921), σ. 327.

<sup>13</sup> Prescott (1921), σ. 327.

Το νοηματικό πλαίσιο, λοιπόν, του επιγράμματος είναι σαφές: η Σεληναία αφιερώνει στη θεά Αφροδίτη – Αρσινόη<sup>14</sup> ένα κοχύλι, του οποίου μαθαίνουμε την προέλευση και τις συνήθειες της ζωής του στους εμβόλιμους στίχους 3 – 10.

Έτσι, το μεγάλο μήκος του επιγράμματος αιτιολογείται σε πρώτο επίπεδο από την εισαγωγή των στίχων αυτών. Αν, όμως, λάβουμε υπόψη την κατηγορία των Τελχίνων στον Πρόλογο των *Αιτίων*, ότι ο Καλλίμαχος γράφει σαν παιδί γιατί δεν μπορεί να συνθέσει ένα ευμέγεθες έργο που να εκτείνεται σε πολλές χιλιάδες στίχους (Καλλ. *Αιτ.* I, στ. 3 – 6), εύλογα οδηγούμαστε στην άποψη ότι ο ποιητής θέλει να αποδείξει ότι είναι ικανός να δημιουργήσει μεγάλα ποιητικά έργα.<sup>15</sup> Στους στίχους 3 – 6 και 9 – 10 παρουσιάζεται με επιστημονική αληθοφάνεια η δραστηριότητα του ναυτίλου κατά τη διάρκεια νηνεμίας και κατά τη διάρκεια θαλασσοταραχής, όπως, επίσης, και η πρακτική της αλκύννας να γεννά τα αυγά της στους θαλάμους του ναυτίλου. Τις πληροφορίες αυτές ο Καλλίμαχος τις αντλεί από τον Αριστοτέλη, όπως επισημαίνουν οι μελετητές,<sup>16</sup> γεγονός που επιβεβαιώνεται όχι μόνο από την κοινή θεματική, αλλά και από το ύφος και τη φρασεολογία:

*ἔστι δὲ καὶ ὁ ναυτίλος πολὺπους τῆ τε φύσει καὶ οἷς ποιεῖ περιττός· ἐπιπλεῖ γὰρ ἐπὶ τῆς θαλάττης, ταὴν ἀναφορὰν ποιησάμενος κάτωθεν ἐκ τοῦ βυθοῦ, καὶ ἀναφέρεται μὲν κατεστραμμένῳ τῷ ὀστράκῳ, ἵνα ῥᾶόν γ' ἀνέλθῃ καὶ κενῶ ναυτίλλῃται, ἐπιπολάσας δὲ μεταστρέφει ἔχει δὲ μεταξὺ τῶν πλεκτανῶν τι συνυφές, οἷόν ἐστι τοῖς στεγανόποσι τὸ μεταξὺ τῶν δακτύλων· πλὴν ἐκείνοις μὲν παχύ, τούτοις δὲ λεπτὸν τοῦτο καὶ ἀραχνιῶδες ἐστίν. χρῆται δ' αὐτῷ, ὅταν πνευμάτιον ἦ, ἰστίῳ· ἀντὶ πηδαλίων δὲ <δύο> τῶν πλεκτανῶν παρακαθήσιν· μεστώσας τὸ ὄστρακον. περὶ δὲ γενέσεως καὶ συναυξήσεως τοῦ ὀστράκου ἀκριβῶς μὲν οὐπω ὤπται. δοκεῖ δ' οὐκ ἐξ ὀχείας γίνεσθαι, ἀλλὰ φύεσθαι ὡσπερ τᾶλλα κογχύλια. οὐ δῆλον δὲ πῶ οὐδ' εἰ ἀπολυόμενος δύναται ζῆν.*

(Αριστοτέλης, *Περὶ Ζῴων Ἱστορίας*, 622b 5 – 18)<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Για την ταύτιση της θεάς με την Αφροδίτη και τη λατρεία της βλ. Gutzwiller (1992), σ. 198.

<sup>15</sup> Βλ. Τσαγγάλης (2008), σ. 372, ο οποίος υποστηρίζει κάτι ανάλογο για τον Ποσειδίππο, δηλαδή ότι με τη σύνθεση ενός εκτενούς επιγράμματός του από τα *Λιθικά*, ο επιγραμματοποιός θέλει να δείξει ότι είναι σε θέση από τη μια να δημιουργήσει ένα εκτενές έργο, από την άλλη, όμως, αυτό πρέπει να γίνεται με προσοχή για να μην κινδυνέψει η καλοδουλεμένη ποίησή του.

<sup>16</sup> Prescott (1921), σ. 329, Gutzwiller (1992), σ. 196, Fraser (1972), σ. 587.

<sup>17</sup> Dittmeyer, σ. 396.



Με βάση την επιστημονική περιγραφή του ναυτίλου από τον Αριστοτέλη (*χρήται δ' αὐτῶ, ὅταν πνευμάτιον ἦ, ἰστίῳ· ἀντὶ πηδαλίων δὲ <δύο> τῶν πλεκτανῶν παρακαθήσιν*) ο Καλλίμαχος δημιουργεί μια εύστοχη μεταφορά με λογοτεχνική χροιά προσαρμόζοντας έτσι το επιστημονικό του υλικό στις ανάγκες και στους στόχους της ποίησής του. Ο ναυτίλος παρομοιάζεται με ναύτη μέσα στη βάρκα του, όπως φαίνεται όχι μόνο από τη ναυτική ορολογία που χρησιμοποιεί ο Αριστοτέλης (*ἐπιπλεῖ, ναυτίλληται, ἰστίῳ, πηδαλίων*), αλλά και από αυτή που χρησιμοποιεί και ο ίδιος ο Καλλίμαχος (*ἐπέπλεον, προτόνων, ἐρέσσων*).<sup>18</sup> Άρα, ο επιστημονικός λόγος συμφύρεται με τον ποιητικό. Ο Fraser καταλήγει ότι σ' αυτό το επίγραμμα γίνεται ορατή η ικανότητα του Καλλίμαχου να δίνει στο υλικό που έχει μελετήσει από άλλα πεδία ενασχόλησής του ποιητική μορφή.<sup>19</sup>

Ο Prescott δηλώνει ότι το επιστημονικό ενδιαφέρον του Καλλίμαχου εισβάλλει στο μέσον του αναθηματικού επιγράμματος,<sup>20</sup> ενώ παράλληλα επισημαίνει ότι αυτό το ακαδημαϊκό ενδιαφέρον αποτελεί πάγιο χαρακτηριστικό της ελληνιστικής ποίησης και γι' αυτό ο Καλλίμαχος θεωρείται ο κατεξοχὴν εκπρόσωπος αυτής της περιόδου, που συνδυάζει τις ικανότητες του επιστήμονα και του μελετητή με αυτές του ποιητή<sup>21</sup> (*ποιητῆς ἄμα καὶ κριτικός*).<sup>22</sup> Από τα παραπάνω είναι εμφανές ότι ο Καλλίμαχος, κόντρα στις πεποιθήσεις του, δημιουργεί ένα πολύστιχο επίγραμμα εσκεμμένα, στο οποίο περιλαμβάνει και επιστημονικές πληροφορίες, ώστε να προκαλέσει ένα ανοικειωτικό αποτέλεσμα και να αιχμαλωτίσει την προσοχή του αναγνώστη στο συγκεκριμένο σημείο με σκοπό να αποκαλύψει τις ποιητικές του θέσεις. Ο Καλλίμαχος, λοιπόν, μέσω της διακειμενικής του αναφοράς στον Αριστοτέλη δηλώνει ότι ο ποιητής πρέπει να συνθέτει την ποίησή του με λογιωσύνη και να συνδυάζει την ποιητική ικανότητα με την ευρυμάθεια. Με λίγα λόγια, ο ποιητής πρέπει να φέρει τον χαρακτηρισμό του λόγιου.

<sup>18</sup> Gutzwiller (1992), σ. 196: «the nautilus is clearly likened to a sailor or, more precisely (given that the nautilus consists of a living creature in a shell), to a sailor in his boat».

<sup>19</sup> Fraser (1972), σ. 587 – 588: «we see here, in miniature one of Callimachus' outstanding qualities as a poet, his ability to transform the material of his studies in other fields (in this instance, the paradoxography of natural history) into poetical material and, more than that, into poetry».

<sup>20</sup> Prescott (1921), σ. 327.

<sup>21</sup> Prescott (1921), σ. 328: «Neatly, therefore, the epigram illustrates in miniature a larger feature of Hellenistic poetry, its indulgence in matters of academic interest, and the combination of qualities that makes Callimachus the best representative of his age, the scholar – poet».

<sup>22</sup> Ο χαρακτηρισμός αναφέρεται «στους ἐλάχιστους, που τους συνδέει η φιλολογική γνώση και το πάθος για την ποίηση»: Βλ. Παπαγγελής (1994), σ. 34.

Η Gutzwiller βασιζόμενη στην άποψη του Prescott, που προαναφέραμε σχετικά με τη διττή ταυτότητα του Καλλίμαχου ως ποιητή και λογίου, αναφέρει στο άρθρο της ότι οι δύο αυτές πλευρές συναντώνται και, μάλιστα, ότι η επιστημονική πλευρά βρίσκεται στην υπηρεσία της ποιητικής. Συγκεκριμένα, θεωρεί ότι ο Καλλίμαχος αντλεί τις πληροφορίες με επίφαση επιστημονικότητας από τον Αριστοτέλη για να μεταδώσει στοιχεία πολιτισμικής παράδοσης. Επιπλέον, διακρίνει και μια ρήξη του Καλλίμαχου με τις πρακτικές των προγενέστερων ποιητών, καθώς εκείνος αντλεί το ποιητικό του υλικό όχι από τη μυθική παράδοση αλλά από την επιστημονική για να αποκαλύψει πολιτισμικές αλήθειες χρησιμοποιώντας ως μέσο μια πολύπλοκη μεταφορά,<sup>23</sup> η οποία αναδεικνύει την πολυπλοκότητα και το βάθος της ποίησης του Καλλίμαχου μέσω των πολυεπίπεδων συμβολισμών που χρησιμοποιεί.

Αυτή η μεταφορά επισημαίνει η Gutzwiller<sup>24</sup> συνδέει τον ναυτίλο με τη θεά Αφροδίτη κι αυτό εξηγείται από το γεγονός ότι θεωρούνταν η προστάτιδα των ναυτικών,<sup>25</sup> όπως μαθαίνουμε από τον Αθήναιο.<sup>26</sup> Η θάλασσα χελώνα (*θαλαττίας χελώνης*) που αναφέρεται στο παράθεμα του Αθήναιου σχετίζεται με την Αφροδίτη Ουρανία, καθώς σ' ένα άγαλμα του Φειδία απεικονίζεται η θεά με τη χελώνα κάτω από τα πόδια της.<sup>27</sup>

Η Gutzwiller αναφέρει ότι η αφιέρωση του ναυτίλου από τη Σεληναίη σχετίζεται με μια άλλη ιδιότητα της Αφροδίτης, αυτής της προστάτιδας του γάμου.<sup>28</sup> Και στο σημείο του επιγράμματος όπου ο Καλλίμαχος περιγράφει τις κινήσεις του ναυτίλου όταν η θάλασσα είναι ήρεμη και όταν είναι ταραγμένη (3 – 5) η Gutzwiller διακρίνει ακόμα μια λογοτεχνική μεταφορά. Η Αφροδίτη συνδυάζει τα δύο πεδία στα οποία εκτείνεται η δύναμή της, τη θάλασσα και τον έρωτα. Επομένως, όπως σημειώνει η

<sup>23</sup> Gutzwiller (1992), σσ. 195 – 196.

<sup>24</sup> Gutzwiller (1992), σ. 197.

<sup>25</sup> Prescott (1921), σ. 334: «As a marine goddess Aphrodite was concerned with insuring calm voyages, just as her sacred nautilus was a helpful indication to sailors of approaching storms» και σ. 330: «its sailing and rowing are recognized by navigators as ominous, presumably of approaching storms».

<sup>26</sup> Gulick (1929): “περι δὲ Τροιζῆνα τὸ παλαιόν,” φησὶν ὁ αὐτὸς Κλέαρχος, “οὔτε τὸν ἱερὸν καλούμενον πουλύπον οὔτε τὸν κωπηλάτην πουλύπον νόμιμον ἦν θηρεύειν, ἀλλ’ ἀπεῖπον τούτων τε καὶ τῆς θαλαττίας χελώνης μὴ ἄπτεσθαι. (Αθήναιος, 7.317b)

<sup>27</sup> Gutzwiller (1992), σ. 197, υποσημείωση 8.

<sup>28</sup> Gutzwiller (1992), σ. 198, σχετικά με την Αφροδίτη ως προστάτιδα του γάμου βλ. την παραπομπή της Gutzwiller στον R. Farnel (1986), σ. 656 – 57.

Gutzwiller,<sup>29</sup> ήταν σύνηθες ο έρωτας να παρομοιάζεται με θαλάσσιο ταξίδι. Επίσης, αναφέρει ότι η ταραχή ή η γαλήνη της θάλασσας αντικατοπτρίζει μεταφορικά, κυρίως για τις γυναίκες, το ταραχώδες ή το υγιές ερωτικό πάθος στο πλαίσιο της συζυγικής δέσμευσης.<sup>30</sup> Επιπρόσθετα, αναφέρει ότι καθώς η Αφροδίτη, η οποία απεικονίζεται να μεταφέρεται στη θάλασσα με το κέλυφος ενός κοχυλιού, είναι η κυρίαρχος της θάλασσας και του έρωτα, έτσι και ο ναυτίλος αποτελεί το κατάλληλο ανάθημα για την Αφροδίτη, με την οποία μοιράζεται την ικανότητα να ελέγχει την κίνησή του στη θάλασσα όπως ο ναυτικός, ενώ, παράλληλα, έχει και συμβολική σημασία σε σχέση με τον έρωτα.<sup>31</sup>

Ο ερωτικός συμβολισμός του ναυτίλου αποκαλύπτεται κι από το γεγονός ότι ο Καλλίμαχος στους στίχους 9–10 αναφέρει ότι στους θαλάμους του ναυτίλου γεννά τα αυγά της η Αλκυόνα, η οποία με βάση τη μυθολογία<sup>32</sup> εμφανίζεται ως πρότυπο συζυγικής πίστης και αφοσίωσης.<sup>33</sup> Έτσι, η Gutzwiller καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο ναυτίλος αποτελεί ένα υποκατάστατο της γυναικείας μήτρας που παραπέμπει στην ίδια την γονιμότητα της Σεληναίας. Γι' αυτό η προσφορά του αναθήματός της αποκτά σημασία και σε δημόσιο αλλά και σε ιδιωτικό επίπεδο, με την έννοια ότι το ανάθημα αποτελεί αφενός ευχαριστήρια προσφορά για τους ναυτικούς και αφετέρου φέρει έναν πιο προσωπικό συμβολισμό, συμβολίζει, δηλαδή, το είδος της γυναίκας που επιθυμεί να γίνει η Σεληναία. Με άλλα λόγια, ελπίζει να γίνει μια γυναίκα που να μπορεί να ελέγχει τις φουρτούνες και τη γαλήνη του γάμου με σκοπό τη σωστή ανατροφή των παιδιών.<sup>34</sup>

Η ανάλυση της Gutzwiller αποδεικνύει ότι ο Καλλίμαχος ακολουθεί την πρακτική που χρησιμοποιεί στα *Αίτια*. Συγκεκριμένα, στο επίγραμμά του χρησιμοποιώντας επιστημονικό υλικό επιχειρεί να εξηγήσει το αίτιο του αναθήματος αυτού. Δηλαδή, τον λόγο που η Σεληναία αφιερώνει ένα κοχύλι, γιατί το αφιερώνει στην θεά Αφροδίτη, ποια είναι η σχέση του ναυτίλου και της Αφροδίτης και εν τέλει ποια είναι η σχέση του ναυτίλου και της Σεληναίας και τι συμβολίζει το ανάθημα για την ίδια.

<sup>29</sup> Gutzwiller (1992), σ. 199.

<sup>30</sup> Gutzwiller (1992), σ. 200 – 201.

<sup>31</sup> Gutzwiller (1992), σ. 202.

<sup>32</sup> Ο μύθος της Αλκυόνας και του Κήρυκος αναφέρεται από τον Ησίοδο, όπως έχει διασωθεί μέσω του Απολλόδωρου (1.7.4), αλλά και στον Όμηρο (Ιλ. Ι, στ. 561 – 64) και είναι εμφανής η παρουσίαση της Αλκυόνας ως πιστής και αφοσιωμένης συζύγου.

<sup>33</sup> Gutzwiller (1992), σ. 203 – 206.

<sup>34</sup> Gutzwiller (1992), σ. 208.

Για να εξηγήσει όλα τα παραπάνω εισάγει τους στίχους 3 – 10, οι οποίοι εκτός από τις βασικές πληροφορίες για τη ζωή του ναυτίλου μεταφέρουν όλο το λογοτεχνικό υπόβαθρο (οι ιδιότητες της Αφροδίτης ως θεάς της θάλασσας και του έρωτα, η θάλασσα ως συμβολική μεταφορά του έρωτα, η Αλκυόνη ως πιστή και αφοσιωμένη σύζυγος) που ο Καλλίμαχος θα περίμενε οι αναγνώστες του να αναγνωρίσουν και να οδηγηθούν στο πολιτισμικό στοιχείο που αφορά τη λατρεία της Αφροδίτης – Αρσινόης στην Αλεξάνδρεια.<sup>35</sup>

Συμπερασματικά, στο επίγραμμα αυτό διαφαίνεται η πεποίθηση του Καλλίμαχου ότι ο ποιητής πρέπει, εκτός από τις απαραίτητες ποιητικές δεξιότητες, να διαθέτει ευρυμάθεια και επιστημονικό πνεύμα, δηλαδή, να έχει την ικανότητα να ερευνά τα βαθύτερα αίτια των πραγμάτων χρησιμοποιώντας επιστημονικό υλικό, το οποίο να το προσαρμόζει στις ανάγκες της ποίησής του.

<sup>35</sup> Η λατρεία της Αφροδίτης στην πτολεμαϊκή Αλεξάνδρεια κατέχει εξέχουσα θέση ιδιαίτερα όταν βρίσκεται υπό την αιγίδα της Αρσινόης, συζύγου του Πτολεμαίου του Φιλάδελφου. Η σύνδεση της Αρσινόης με την Αφροδίτη ενισχύεται από τον Θεόκριτο, ο οποίος στο ειδύλλιο του *Αδωνιάζουσαι*, που αφορά τον έρωτα της Αφροδίτης και του Άδωνη, βάζει έναν από τους χαρακτήρες του να δηλώνει καθαρά ότι η θεατρική παράσταση του ειδυλλίου γίνεται με τη στήριξη της Αρσινόης. Μάλιστα, ο Θεόκριτος αναφέρει ότι η Βερενίκη, η μητέρα της Αρσινόης, που πρόσφατα βρήκε τον θάνατο, βρισκόταν στην υπηρεσία της Αφροδίτης και ότι η Αρσινόη διεξάγει την παράσταση αυτή προς τέρψη της θεάς. Η θεοποίηση της Αρσινόης και η παρεπόμενη ταύτισή της με την Αφροδίτη μαρτυρείται από μια αφιέρωση προς τιμή της με το λατρευτικό όνομα *Αφροδίτη Ακραία Αρσινόη* και από έναν βωμό που βρίσκεται μεταξύ Αλεξάνδρειας και Κανόπης, που αφιερώνεται σ' αυτήν με το όνομα *Αφροδίτη Ζεφυρίτιδα*. Τις πληροφορίες για την Αφροδίτη – Αρσινόη τις αντλούμε από τον Fraser (1972), σ. 197, ο οποίος αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο για τη θρησκευτική ζωή στην Αλεξάνδρεια (*The Cults of Alexandria*, σσ. 189 – 301).

## ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 34Ρf. (ΠΑ 6.351)

*Τίν με, λεοντάγχ' ὄνα σοκτόνε, φήγινον ὄζον*

*θῆκε – 'τις;' Ἀρχῖνος. 'ποῖος;' ὁ Κρής. 'δέχομαι.'*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Σε σένα, λιονταροπνίχτη βασιλιά, φονιά χοίρων, ένα δρύινο ρόπαλο  
με αφιέρωσε – 'Ποιος;' Ο Αρχίνος. "Ποιος Αρχίνος;" Ο Κρητικός. 'Δεκτό.'

Πρόκειται για ένα αναθηματικό επίγραμμα, το οποίο αναφέρεται στην ανάθεση ενός δρύινου ρόπαλου προς τον Ηρακλή εκ μέρους του Αρχίνου. Το ίδιο το ανάθημα παίρνει τον λόγο και προσφωνεί τον Ηρακλή με τα τυπικά επίθετα που τον χαρακτηρίζουν και ανακαλούν το μυθολογικό παρελθόν του: *λεοντάγχ' ὄνα σοκτόνε*.<sup>36</sup> Τη στιγμή, όμως, που το ρόπαλο πρόκειται να αποκαλύψει τον αναθέτη του, μια ανυπόμονη φωνή το διακόπτει. Είναι η φωνή του ίδιου του Ηρακλή, ο οποίος παρεμβαίνει και ξεκινά έναν διάλογο σύντομων ερωταποκρίσεων που εκτείνεται σε έναν μόλις στίχο. Ο Ηρακλής επιθυμεί να πληροφορηθεί την ταυτότητα του αναθέτη και την καταγωγή του. Μόλις παίρνει την απάντησή του αποφασίζει να δεχτεί το ανάθημα με μια μονολεκτική και κοφτή απάντηση: *δέχομαι*.

Οι Fantuzzi – Hunter υποστηρίζουν ότι το επίγραμμα περιγράφει την προκαταρκτική φάση της πράξης της ανάθεσης και όχι την ίδια την ανάθεση, με την έννοια ότι το ανάθημα παρουσιάζεται μπροστά στον θεό περιμένοντας να γίνει αποδεκτό.<sup>37</sup> Επίσης, η Meyer ισχυρίζεται ότι είναι ασυνήθιστη όχι μόνο η διαλογική μορφή σε αναθηματικό επίγραμμα αλλά και το περιεχόμενό του.<sup>38</sup> Όπως αναφέρει, συνήθως το περιεχόμενο ενός αναθηματικού επιγράμματος περιορίζεται στην αφιέρωση μιας προσφοράς προς τον θεό, στον λόγο της ανάθεσης και στο τι επιθυμεί να αποκτήσει ο αναθέτης. Εδώ, όμως, συμβαίνει κάτι διαφορετικό. Ο θεός ανακοινώνει την αποδοχή της προσφοράς σε αντίθεση με τη συνήθη πρακτική κατά

<sup>36</sup> Το πρώτο επίθετο μας υπενθυμίζει τον πιο φημισμένο άθλο του. Αναφέρεται στο λιοντάρι της Νεμέας, το οποίο και έπρεπε να πνίξει, γιατί το δέρμα του θεωρούνταν απρόσβλητο. Το επίθετο *σοκτόνος* σχετίζεται με τον κάπρο του Ευρύμανθου, τον οποίο ο Ηρακλής τον μεταφέρει ζωντανό στον Ευρυσθέα και ύστερα τον σκοτώνει: Gow – Page (1965), σ. 179.

<sup>37</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 511.

<sup>38</sup> Meyer (2007), σ. 204.

την οποία ο αναθέτης ζητά την αποδοχή της προσφοράς του από τον θεό.<sup>39</sup> Επιπροσθέτως, οι Fanuzzi – Hunter επισημαίνουν ότι «η αναθηματική επιγραφή μνημόνευε κυρίως είτε τον αναθέτη είτε τον θεό για τον οποίο προοριζόταν, μερικές φορές μάλιστα και τον λόγο της αφιέρωσης».<sup>40</sup>

Ο Καλλίμαχος, όμως, αξιοποιεί και ταυτόχρονα ανατρέπει τις παραδοσιακές συμβάσεις της αναθηματικής επιγραφής<sup>41</sup> για να οδηγηθεί σε μια καινοτόμο δημιουργία, η οποία συνίσταται στη διαλογική μορφή και στο ομιλούν πρόσωπο που είναι ο θεός ως αποδέκτης της προσφοράς. Ενδεικτικό παράδειγμα αξιοποίησής τους αποτελεί το ρήμα *δέχομαι*, το οποίο ο Καλλίμαχος το χρησιμοποιεί και σ' ένα άλλο αναθηματικό επίγραμμά του, που φαίνεται ότι δομικά πλησιάζει το συμβατικό αναθηματικό επίγραμμα:<sup>42</sup>

*Ἄρτεμι, τὴν τόδ' ἄγαλμα Φιληρατὶς εἴσατο τῆδε·*

*ἀλλὰ σὺ μὲν δέξαι, πότνια, τὴν δὲ σάω. (33Pf.)*

Το επίγραμμα αυτό ακολουθεί την παραδοσιακή θεματική της αναθηματικής επιγραφής, δηλαδή, αναφέρεται το όνομα του αναθέτη (*Φιληρατὶς*), το ανάθημα που προσφέρεται (*ἄγαλμα*), η θεότητα στην οποία αφιερώνεται (*Ἄρτεμι*), η παράκληση για την αποδοχή της προσφοράς (*σὺ μὲν δέξαι*) και, τέλος, η επιθυμία του αναθέτη για θεϊκή προστασία (*τὴν δὲ σάω*). Ο Tueller σημειώνει ότι ο Καλλίμαχος στηρίζεται στο συμβατικό ρήμα *δέξαι* του επιγράμματος 33Pf. και το χρησιμοποιεί στο επίγραμμα 34Pf. με καινοτόμο διάθεση, δηλαδή, βάζοντας ως ομιλητή την ίδια τη θεότητα στην οποία προσφέρεται το ανάθημα: *δέχομαι*.<sup>43</sup> Μεταξύ άλλων η καινοτομία του Καλλί -

<sup>39</sup> Meyer (2007), σ. 204.

<sup>40</sup> Fanuzzi – Hunter (2007), σ. 468. Βλ. και σ. 512 για τις καινοτομίες του συγκεκριμένου επιγράμματος.

<sup>41</sup> Ο Schmitz (2010), σ. 381, ο οποίος μελετά τη σχέση αναγνώστη και εσωτερικού ομιλητή των επιγραμμάτων, υποστηρίζει ότι στον πρώτο στίχο του εν λόγω επιγράμματος ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί τον τόπο του ομιλούντος αντικειμένου, ενώ στον δεύτερο ξαφνιάζει τον αναγνώστη, αφού ομιλητής είναι ο θεός: «Looking at Callimachus' text, the reader at first recognizes the typical form. But the second line suddenly makes visible just how artificial these conventions really are».

<sup>42</sup> Ο Bing εντοπίζει τα σημεία του επιγράμματος 33Pf. που προδίδουν τις συμβάσεις της παράδοσης και στη συνέχεια δείχνει πώς αυτά ανατρέπονται από τον Καλλίμαχο: Bing (2009), σσ. 92 – 95.

<sup>43</sup> «This word, taking the place of the more usual command *δέξαι*, causes the divinity to assert boldly his ability to speak in dedication, reacting directly against the archaic sound of the previous epigram, or of this very epigram's first line»: M. Tueller (2008), σ. 107.

μαχου εμφανίζεται και στην αλλαγή του ύφους του θεού ως ομιλητή της αναθηματικής επιγραφής. Ο τρόπος με τον οποίο ο Ηρακλής επεμβαίνει και εκφέρει τις ερωτήσεις του είναι τραχύς και κοφτός πράγμα που, όπως επισημαίνει ο Hutchinson, ίσως να ταιριάζει και στην ιδιοσυγκρασία του Ηρακλή.<sup>44</sup>

Σε ποιητολογικό επίπεδο το επίγραμμα αυτό εκφράζει το πάγιο αίτημα της ποίησης του Καλλίμαχου για συντομία και ολιγοστιχία.<sup>45</sup> Η Σιστάκου αναφέρει ότι «στο αναθηματικό αυτό επίγραμμα κορυφώνεται η τεχνική της νοηματικής και εκφραστικής συμπύκνωσης, καθώς σε δύο μόλις στίχους σκιαγραφείται ο θηροκτόνος Ηρακλής μέσω της συσσώρευσης σύνθετων επιθέτων (1: *λεοντάγχ', συοκτόνε*) και στη συνέχεια αποτυπώνεται η ταυτότητα του αναθέτη σε έναν ασθματικό διάλογο με τον Ηρακλή».<sup>46</sup> Οι Fantuzzi – Hunter<sup>47</sup> κάνουν λόγο για μονοσυλλαβική συντομία («monosyllabic brevity»), ενώ η Meyer<sup>48</sup> μιλάει για επιτάχυνση της δράσης και μείωση του διαλογικού μέρους που παραπέμπει στον ταχύ και ανυπόμονο τρόπο με τον οποίο οι αναγνώστες διάβαζαν τις επιγραφές. Ίσως ο Καλλίμαχος κάνει έναν κεκαλυμμένο υπαινιγμό στον τρόπο ανάγνωσης των επιγραφών και στο σύντομο περιεχόμενό τους με σκοπό να προκαλέσει ένα ανοικειωτικό αποτέλεσμα για τους αναγνώστες του δικού του επιγράμματος που έχουν όλο τον χρόνο στη διάθεσή τους να το διαβάσουν και να το μελετήσουν ενδελεχώς.

Το επίγραμμα 34Pf., επομένως, εκφράζει ζητήματα ποιητικής. Ο Καλλίμαχος δηλώνει ότι θέτει στην υπηρεσία του τις παραδοσιακές συμβάσεις των αναθηματικών επιγραφών και στηριζόμενος σ' αυτές δημιουργεί ένα νέο ποιητικό κείμενο που ταιριάζει στην βιβλιακή ποίηση της εποχής και απομακρύνεται από τους τόπους του εγχάρακτου κειμένου. Παράλληλα, με την διατήρηση της συντομίας των στίχων, που αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο των επιγραφών, αποκαλύπτει την ποιητική προτίμηση της μικρής ποιητικής φόρμας.

<sup>44</sup> Hutchinson (1988), σ. 73.

<sup>45</sup> βλ. χαρακτηριστικά τον πρόλογο των *Αιτίων*: *οὐχ ἔν ἄεισμα διηνεκές* (στ. 3), [ὄλ]ιγόστιχος (στ. 9), *Μοῦσα λεπταλέην* (στ. 24): Hopkinson (2005), σ. 35 – 36, αλλά και τη σφραγίδα του Ὑμνου στον Απόλλωνα: *ὀλίγη λιβάς* (στ. 112): Όλες οι παραπάνω λέξεις των δύο προγραμματικών χωρίων εκφράζουν με σαφήνεια την προτίμηση του Καλλίμαχου για το σύντομο και ολιγόστιχο ποιητικό κείμενο έναντι της μακροσκελούς ποιητικής μορφής. Για τα *Αἴτια* βλ. Harder (2012) και για τον Ὑμνο στον Απόλλωνα Frederick (1978).

<sup>46</sup> Σιστάκου (2005), σ. 197.

<sup>47</sup> Fantuzzi – Hunter (2004), σ. 317.

<sup>48</sup> Meyer (2007), σ. 204.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 48Pf.<sup>49</sup> (ΠΑ 6.310)

*Εὐμαθίην ἤτεῖτο διδοῦς ἐμὲ Σῆμος ὁ Μίκκου  
ταῖς Μούσαις· αἱ δὲ Γλαῦκος ὄκως ἔδωσαν  
ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον. ἐγὼ δ' ἀνά τῆδε κεχηνώς  
κεῖμαι τοῦ Σαμίου διπλόον ὁ τραγικός  
παιδαρίων Διόνυσος ἐπήκοος· οἱ δὲ λέγουσιν  
ἱερὸς ὁ πλόκαμος', τοῦμὸν ὄνειρα ἐμοί.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Εύκολη μάθηση ζητούσε ο Σίμος ο γιος του Μίκκου δίνοντάς με  
στις Μούσες· αυτές, όπως ο Γλαύκος, έδωσαν  
μεγάλο δώρο παίρνοντας ως αντάλλαγμα ένα μικρό. Βρίσκομαι εδώ  
με το στόμα να χάσκει δύο φορές περισσότερο από του Σαμίου  
εγώ ο τραγικός Διόνυσος ακούγοντας τα σχολιαρόπαιδα να απαγγέλλουν·  
αυτά λένε «ιερός ο πλόκαμος», το δικό μου όνειρο σε μένα.<sup>50</sup>

Ένας μαθητής, ο Σίμος ο γιος του Μίκκου, αφιερώνει στις Μούσες μια τραγική μάσκα του Διονύσου ζητώντας ως αντάλλαγμα πρόοδο στις σπουδές του. Η πράξη της αφιέρωσης σηματοδοτείται με τη μετοχή *διδούς*. Επίσης, γίνεται αναφορά στον αναθέτη (*Σῆμος ὁ Μίκκου*) και στο αίτημά του (*Εὐμαθίην*), καθώς και στις θεότητες προς τις οποίες απευθύνεται το ανάθημα (*ταῖς Μούσαις*). Φαίνεται, δηλαδή, ότι ο Καλλίμαχος ακολουθεί το συμβατικό μοντέλο του αναθηματικού επιγράμματος. Όμως, η σύνθεσή του δεν είναι απλοϊκή, εφόσον το πλούσιο διακειμενικό υπόστρωμά της αποκαλύπτει το ποιητικό μήνυμα που θέλει να μεταδώσει.

<sup>49</sup> Για την ερμηνεία του επιγράμματος βλ. τη μεταπτυχιακή διατριβή της Μαμάτα (2014), σσ. 77 – 83.

<sup>50</sup> Η μετάφραση είναι δική μας, με κάποιες αλλαγές από τη μετάφραση της Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 321.



Το ποιητικό πρόγραμμα του Καλλίμαχου αποκαλύπτεται μέσω της διακειμενικής του αναφοράς στο επίγραμμα του Ασκληπιάδη:

*νικήσας τοὺς παῖδας ἐπὶ καλὰ γράμματ' ἔγραψεν*

*Κόνναρος ὀγδώκοντ' ἀστραγάλους ἔλαβεν,*

*κὰμὲ χάριν Μούσαις τὸν κωμικὸν ὧδε Χάρητα*

*πρεσβύτην θορύβῳ θῆκ' ἐνὶ παιδαρίων.*

(Ασκλ. 27GP= ΠΑ 6.308)

Πρόκειται για ένα αναθηματικό επίγραμμα που έχει ως θέμα του την αφιέρωση μιας κωμικής μάσκας από τον Κόνναρο στις Μούσες ως ευχαριστήριο δώρο για τη νίκη του σε μαθητικό διαγωνισμό γραψίματος. Ο Fantuzzi<sup>51</sup> πιθανολογεί ότι πρόκειται για διαγωνισμό μεταγραφής μιας σκηνής από την κωμωδία στην οποία ο Χάρης ήταν κωμικός χαρακτήρας. Η μάσκα είναι τοποθετημένη σε μια θορυβώδη σχολική αίθουσα, όπως δηλώνει ο τελευταίος στίχος: *πρεσβύτην θορύβῳ θῆκ' ἐνὶ παιδαρίων*.

Τα σημεία επαφής μεταξύ των δύο επιγραμμάτων είναι εμφανή. Και οι δύο ποιητές συνδέουν τα επιγράμματά τους με το θέατρο και την καταξιωμένη λογοτεχνία του παρελθόντος, δηλαδή με την τραγωδία και την κωμωδία, όπως δηλώνουν τα αντίστοιχα είδη μάσκας που αφιερώνονται. Από την άλλη, δεν είναι τυχαίο που και ο Ασκληπιάδης αλλά και ο Καλλίμαχος εστιάζουν την προσοχή τους στο ασήμαντο και στο ευτελές. Με άλλα λόγια, ο Ασκληπιάδης στο επίγραμμά του δεν ασχολείται με κάποιον διάσημο κωμικό αλλά το κείμενό του μονοπωλείται από τη νίκη ενός απλού μαθητή. Και πάλι δεν πρόκειται για νίκη σε έναν μεγαλοπρεπή διαγωνισμό αλλά σε έναν μαθητικό.<sup>52</sup> Ο Sens<sup>53</sup> επισημαίνει ότι ο τρόπος που ξεκινά το επίγραμμα του Ασκληπιάδη δημιουργεί την προσδοκία ότι πρόκειται για νίκη σε πανελλήνιους αγώνες. Υπάρχει, δηλαδή, αυτή η αντίθεση ανάμεσα στο ταπεινό και το μεγαλοπρεπές που προκαλεί ένα πνευματώδες αποτέλεσμα. Και ο Καλλίμαχος από την μεριά του δεν αναφέρεται σε κάποιον διαγωνισμό, επικεντρώνει, όμως, το ενδιαφέρον του σε έναν μαθητή. Ο Fantuzzi κάνει λόγο για εσκεμμένο μινιμαλισμό («intentional minimalism») από τους δύο ποιητές, με την έννοια ότι παρουσιάζουν μερικώς τη θεατρική δραστηριότητα απογυμνωμένη από το περασμένο της μεγαλείο.<sup>54</sup> Η συσχέτιση αυτή των επιγραμμάτων με το θέατρο και οι διαφορές τους

<sup>51</sup> Fantuzzi (2007), σ. 479.

<sup>52</sup> «The focus, rather, is the young pupils who, at least in the case of Asclepiades 27GP (=AP 6.308), were indeed “victors” – in agons that were merely contests between boys (νικήσας τοὺς παῖδας, 1). Hence the emphasis on the triviality of the prizes»: Fantuzzi (2007), σ. 479.

<sup>53</sup> Sens (2011), σ. 180.

<sup>54</sup> Fantuzzi (2007), σ. 478.

ως προς το μέγεθος και τη θεματική είναι πιθανό να υποδηλώνει την προσπάθεια των επιγραμματοποιών να καθιερώσουν ένα νέο λογοτεχνικό είδος, όπως είναι το επίγραμμα, να καθορίσουν και να μεταδώσουν την ποιητική του σε σύγκριση με τα χαρακτηριστικά του θεάτρου, μιας λογοτεχνίας της οποίας η φήμη είχε εδραιωθεί.<sup>55</sup>

Επομένως, είναι δυνατόν ο Καλλίμαχος μέσω του υπαινιγμού του στο επίγραμμα του Ασκληπιάδη να παρουσιάζει τις ποιητικές του θέσεις. Παρατηρείται, δηλαδή, η προτίμησή του προς το νέο είδος λογοτεχνικής δραστηριότητας, το επίγραμμα, που καθιερώνεται με τη σκιαγράφηση των χαρακτηριστικών του. Αυτά είναι η ολιγόστιχη μορφή του έναντι της πολύστιχης δραματικής ποίησης, αφού η αναφορά σ' αυτή που αποτελείται από πολλούς στίχους περικλείεται σε έξι μόλις στίχους, και η εστίαση σε ασήμαντα θέματα.

Βέβαια, με τη διαλογική σχέση ανάμεσα στα δύο επιγράμματα ίσως να τίθενται και ζητήματα ανταγωνιστικής ποιητικής. Ο Καλλίμαχος δεν κάνει λόγο για κάποιον διαγωνισμό στο επίγραμμά του, όπως ο Ασκληπιάδης. Επίσης, αντικαθιστά την κωμική μάσκα με την τραγική και αναφέρεται με πιο άμεσο τρόπο στις Μούσες, όπως και στην αντίδραση της μάσκας, εν αντιθέσει με τον τρόπο του Ασκληπιάδη που είναι πιο έμμεσος. Οι διαφορές αυτές ενδεχομένως να προβάλλουν το ανταγωνιστικό πνεύμα του Καλλίμαχου. Υπό αυτό το πρίσμα η σύγκριση της χάσκουσας μάσκας με αυτή του Σαμίου Διόνυσου ίσως να υποδηλώνει τη βαθύτερη σύγκριση του ποιήματος του Καλλίμαχου με αυτό του Ασκληπιάδη που τόπος καταγωγής του ως γνωστόν είναι η Σάμος.<sup>56</sup>

Ομιλητής του επιγράμματος του Καλλίμαχου είναι το ίδιο το ανάθημα, η τραγική μάσκα του Διόνυσου, η οποία παρίσταται στη σχολική αίθουσα ως ακροατής των μαθητών που απαγγέλλουν στίχους από τραγικά έργα των μεγάλων κλασικών. Έμφαση δίνεται στην περιγραφή της μάσκας, η οποία απαρτίζει το κεντρικό τμήμα του επιγράμματος. Η μάσκα παρουσιάζεται με ανοιχτό το στόμα και το άνοιγμά της συγκρίνεται με αυτό του Σαμίου Διόνυσου: *ἐγὼ δ' ἀνὰ τῆδε κεχηνώς/ κείμαι τοῦ Σαμίου διπλόον*. Ο Καλλίμαχος εδώ αναφέρεται στον Διόνυσο που αφιέρωσε ο Ελπίς, σύμφωνα με την πληροφορία του Πλίνιου,<sup>57</sup> σε έναν ναό της Σάμου έχοντας κι αυτός

<sup>55</sup> Fantuzzi (2007), σ. 478.

<sup>56</sup> Sens (2011), σ. 181.

<sup>57</sup> *Simili modo Elpis Samius natione in Africam delatus nave iuxta litus conspecto leone hiatu minaci arborem fuga petit Libero parte invocato, quoniam tum praecipuus votorum locus est cum spei nullus est. neque profugienti, cum potuisset, fera institerat, et procumbens ad arborem hiatu quo terruerat miserationem quaerebat. os morsu avidiore inhaeserat dentibus cruciabatque inedia, non tantum poena in ipsis eius telis, suspectantem ac velut mutis precibus orantem, dum fortuitis fides non est contra feram, multoque diutius miraculo quam metu cessatur. set degressus tandem evellit praebenti et qua maxime opus esset adcommo-danti; traduntque quamdin navis ea in litore steterit retulisse gratiam venatus adgerendo qua de causa Libero patri templum in Samo Elpis sacra-vit quod ab eo facto Graeci κεχηνότος Διονύσου appellare* (Πλ. 8.57 – 58.7): Rackham (1940),

ανοιχτό το στόμα του. Ο μύθος έχει ως εξής: ο Ελπίς από τη Σάμο ευρισκόμενος στην Αφρική συναντά ένα λιοντάρι με το στόμα του διάπλατα ανοιχτό. Αμέσως βρίσκει καταφύγιο σ' ένα δέντρο για να προστατευτεί επικαλούμενος από τον φόβο του τον θεό Διόνυσο. Ωστόσο, συνειδητοποιεί πως το λιοντάρι έχει το στόμα του ανοιχτό, γιατί του έχει κολλήσει ένα κόκαλο. Εκείνος το απομακρύνει και το λιοντάρι ως ευχαριστήριο δώρο χαρίζει διασκέδαση σ' αυτόν και στους συντρόφους του κατά την παραμονή τους.<sup>58</sup> Οι Gow – Page αναφέρουν ότι όλες οι θεατρικές μάσκες έχουν ανοιχτό το στόμα όπως και αυτή που αφιερώνεται.<sup>59</sup> Πιθανόν, ο Καλλίμαχος, όπως στα *Αίτια* που προσπαθεί να εξηγήσει την προέλευση τοπικών εθίμων και λατρευτικών παραδόσεων από τον ελληνικό κόσμο<sup>60</sup> έτσι κι εδώ ίσως να προσπαθεί ενδοκειμενικά, να εξηγήσει την κατασκευή της θεατρικής μάσκας, που βασικό χαρακτηριστικό της ήταν το υπερβολικό άνοιγμα του στόματος.<sup>61</sup> Ίσως να έχουμε στο επίγραμμά μας ένα κρυμμένο *αίτιον* που φανερώνει τη διάθεση αναδίφησης στη μυθολογία που αποτελεί βασικό γνώρισμα του λόγιου ποιητή.

Από την άλλη πλευρά, Ο Καλλίμαχος δίνει μέσα στο ίδιο το επίγραμμα και μια χιουμοριστική εξήγηση της χάσκουσας μάσκας του Διονύσου. Οι Gow – Page<sup>62</sup> υποστηρίζουν ότι το ανοιχτό στόμα της μάσκας που δίνει την εντύπωση χασμουρητού οφείλεται στην πλήξη ή την ανυπομονησία που νιώθει ο Διόνυσος κατά τη διάρκεια της απαγγελίας στίχων από τους μαθητές. Ο Thomas υπογραμμίζει κι αυτός με τη σειρά του την πληκτική απαγγελία στίχων από δημοφιλείς τραγωδίες που προκαλεί το χασμουρητό του Διονύσου.<sup>63</sup> Ο Tueller συμφωνεί με την άποψη των προαναφερθέντων μελετητών, όπως και ο Fraser.<sup>64</sup> Αλλά και ο Fantuzzi σημειώνει πως η επαναλαμβανόμενη απαγγελία στίχων δημιουργεί πλήξη και ανία στον Διόνυσο, που δηλώνεται με την χάσκουσα πόζα της μάσκας.<sup>65</sup> Ο ίδιος μελετητής επισημαίνει, ακόμη, ότι η συγκεκριμένη αντίδραση του Διονύσου υπογραμμίζεται κι από το λογοπαίγνιο που περικλείει η φράση *τούμὸν ὄνειρα ἐμοί*. Συγκεκριμένα, αναφέρει ότι η σημασία της φράσης αυτής είναι «you are telling me my own dream»

<sup>58</sup> Gow – D. L. Page (1965), σ. 182 και Fantuzzi (2007), σ. 482.

<sup>59</sup> Gow – Page (1965), σ. 182.

<sup>60</sup> Hopkinson (2005), σ. 105, όπου αναφέρει ότι τα *Αίτια* αποτελούν «μια απόλυτη συνένωση ποίησης και μάθησης» και Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 96.

<sup>61</sup> Ο Fraser αναφερόμενος στον Σάμιο Διόνυσο κάνει λόγο για αιτιολογία («aetiology»), Fraser (1972), σ. 584.

<sup>62</sup> Gow – Page (1965), σσ. 182 – 3.

<sup>63</sup> Thomas (1979), σ. 188.

<sup>64</sup> «it is so bored that it is yawning extremely», Tueller (2008), σ. 191 και Fraser (1972), σ. 584.

<sup>65</sup> Fantuzzi (2007), σ. 483.

και συνεπώς στο κείμενο θα έπρεπε να υπάρχει ο τύπος *ὄναρ* ή *ὄνειρον* που σημαίνει όνειρο. Αντιθέτως, υπάρχει η λέξη *ὄνειαρ* που σημαίνει όφελος, κέρδος. Ο Fantuzzi το εξηγεί λέγοντας ότι ο Καλλίμαχος εσκεμμένα εισάγει αυτή την αμφισημία, γιατί επιθυμεί να δείξει ότι η μόνη χαρά (*ὄνειαρ*) του Διονύσου συμπίπτει με την πλήξη που του δημιουργεί η επανάληψη των ήδη γνωστών του θεμάτων (*ὄναρ*).<sup>66</sup>

Στο επίγραμμα του ο Καλλίμαχος αναφέρεται σαφώς στο είδος της τραγικής ποίησης (*ὁ τραγικός ... Διόνυσος*) και στον τελευταίο στίχο συγκεκριμενοποιεί την αναφορά του στις *Βάκχες* του Ευριπίδη. Η φράση *ἱερός ὁ πλόκαμος* απαντά στον στίχο 494 των *Βακχών* του Ευριπίδη, στο σημείο όπου ο Διόνυσος τη χρησιμοποιεί ως απάντηση στον Πενθέα, ο οποίος απειλεί να κόψει τα μακριά μαλλιά του θεού.<sup>67</sup> Ο διακειμενικός υπαινιγμός στην τραγωδία του Ευριπίδη δεν είναι τυχαίος. Ο Ευριπίδης ήταν ο δημοφιλέστερος τραγικός της ελληνιστικής περιόδου. Επιπλέον, ο Διόνυσος κατείχε πρωταγωνιστικό ρόλο σ' αυτήν την τραγωδία και γι' αυτό είναι παράξενο που ο θεός ακούγοντας την απαγγελία της συγκεκριμένης τραγωδίας αντιδρά με αρνητικό τρόπο. Ο Fantuzzi δηλώνει χαρακτηριστικά ότι κάποιος θα περίμενε ο θεός της τραγωδίας να ακούει με ευχαρίστηση τις απαγγελίες των μαθητών, επειδή θα ήταν το κέντρο της προσοχής.<sup>68</sup> Όμως, συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο. Ο Διόνυσος όχι μόνο δεν ευχαριστιέται τις απαγγελίες αλλά του προκαλούν υπηλία κιόλας. Μήπως ο Καλλίμαχος ασκεί αρνητική κριτική στο είδος της τραγωδίας; Μήπως στον ίδιο τον Ευριπίδη; Ή μήπως στις πολλές επαναλήψεις των έργων του; Ο Tueller σχετικά με το χασμουρητό της μάσκας υποστηρίζει ότι η ανία του Διονύσου δεν πρέπει να ερμηνευτεί ως μια προγραμματική δήλωση που στρέφεται εναντίον του δράματος ως είδους, καθώς η επαναληπτική απαγγελία στίχων από μικρά παιδιά θα μπορούσε να κάνει μισητή ακόμα και τη λογοτεχνία υψηλού επιπέδου.<sup>69</sup> Η άποψή μας είναι ότι η κριτική του Καλλίμαχου δεν απευθύνεται στο είδος της τραγωδίας γενικά ή στον Ευριπίδη συγκεκριμένα, αλλά αφορά τις αμέτρητες επαναλήψεις κλασικών έργων. Ο Thomas<sup>70</sup> συσχετίζει το παρόν επίγραμμα με το επίγραμμα 28Pf. του Καλλίμαχου και μας καλεί να σκεφτούμε ποιο είναι το είδος της ποίησης που μισεί. Είναι το κυκλι-

<sup>66</sup> Fantuzzi (2007), σ. 483.

<sup>67</sup> Fantuzzi (2007), σ. 483.

<sup>68</sup> Gow – Page (1965), σ. 483.

<sup>69</sup> «I do not think that the boredom seen here must necessarily be read as a programmatic expression against drama as a genre. Surely the repetitive recitations of small children, which were certainly often of low quality, could make even the best literature odious, especially to someone like Dionysus who has a significant stake in that literature»: Tueller (2008), σ. 191, υποσημείωση 1.

<sup>70</sup> Thomas (1979), σ. 188.

κό ποίημα το οποίο, όπως αναφέρουμε παρακάτω στην ανάλυση του συγκεκριμένου επιγράμματος, αποτελεί το είδος της ποίησης που στερείται πρωτοτυπίας, που στηρίζεται στην στερεοτυπική μίμηση και επανάληψη των ομηρικών θεμάτων. Έχουμε αναφέρει ότι ο κύκλος δηλώνει κάτι που επαναλαμβάνεται. Επομένως, όπως στο επίγραμμα 28Pf. ο Καλλίμαχος στρέφει την κριτική του στους άτεχνους μιμητές του ομηρικού corpus και όχι στον ίδιο τον Όμηρο, έτσι και σ' αυτό το χωρίο η κριτική δεν στρέφεται ούτε στον Ευριπίδη ούτε στο είδος της τραγωδίας, αλλά σε αυτούς που επαναλαμβάνουν διαρκώς την ίδια θεματική των τραγικών έργων χωρίς καινοτομίες. Αν θέλουμε να προχωρήσουμε περαιτέρω τον συλλογισμό μας, ίσως ο Καλλίμαχος να εξισώνει τους άτεχνους μιμητές με τα παιδάκια, τα οποία απαγγέλλουν ξανά και ξανά τους ίδιους στίχους προκαλώντας την αρνητική αντίδραση του θεού της τραγωδίας.<sup>71</sup>

Οι διακειμενικές αναφορές του Καλλίμαχου συνεχίζονται εκτός τραγικού πλαισίου. Η πρώτη λέξη του κειμένου (*Εύμαθίην*) είναι το αντάλλαγμα που ζητά ο Σίμος από τις Μούσες για την αφιέρωση της μάσκας. Η ανταλλαγή αυτή «δώρων» παραπέμπει στην ανταλλαγή των χρυσών όπλων του Γλαύκου με τα χάλκινα του Διομήδη.<sup>72</sup> Σύμφωνα με το ομηρικό χωρίο, ο Δίας τρέλανε τον Γλαύκο κάνοντάς τον να δώσει τα χρυσά του όπλα για να πάρει τα κατώτερης ποιότητας χάλκινα όπλα.<sup>73</sup> Η *Εύμαθίη* του επιγράμματός μας ταυτίζεται με τα χρυσά όπλα του Γλαύκου ως προς τη σπουδαιότητά της και, αντίστοιχα, τα χάλκινα όπλα του Διομήδη ταυτίζονται με τη θεατρική μάσκα, η οποία με τη σύγκριση αυτή υποβαθμίζεται και αποτελεί *όλιγον δῶρον* σε αντίθεση με το δώρο που δίνουν οι Μούσες που χαρακτηρίζεται ως *μέγα*. Η παραπομπή του Καλλίμαχου στον Όμηρο δεν είναι κάτι το ασυνήθιστο, αφού ήταν πάγιο χαρακτηριστικό του ποιητή να επιδίδεται σε διακειμενικό διάλογο με τον Όμηρο αποκαλύπτοντας την ευρυμάθειά του και την αλλαγή της ποιητικής πορείας του σε σχέση με το απόλυτο πρότυπο των κυκλικών ποιητών.

Ο Fantuzzi ισχυρίζεται ότι με τη λέξη *εύμαθίη* ο Καλλίμαχος ανακαλεί διακειμενικά το επίγραμμα του Σιμμία για τον Σοφοκλή που χαρακτηρίζεται για την

<sup>71</sup> Ο Cameron βρίσκει την άποψη του Thomas πολύ γενικευτική και πιστεύει ότι το χασμουρητό της μάσκας είναι απλώς μια πνευματώδης εξήγηση ενός συγκεκριμένου τύπου μάσκας: Cameron (1995), σ. 62.

<sup>72</sup> Gow – Page (1965), σ. 182.

<sup>73</sup> Ομ. *Ιλ.* Ζ, στ. 234 – 236: *ἔνθ' αὐτε Γλαύκῳ Κρονίδης φρένας ἐξέλετο Ζεὺς, ὃς πρὸς Τυδεΐδην Διομήδεα τεύχε' ἄμειβε χρύσεια χαλκείων, ἑκατόμβοι' ἑννεαβίων.*

*εὐμαθίη* του.<sup>74</sup> Μάλιστα, υπογραμμίζει και την ομοιότητα μεταξύ του ονόματος του Σιμμία και του Σίμου για να επιβεβαιώσει το συσχετισμό. Συνεχίζει λέγοντας ότι η συγκεκριμένη λέξη έχει τη σημασία της ευκολίας στη μάθηση χωρίς να δηλώνει κάποιο ιδιαίτερο χάρισμα. Κατά συνέπεια, η λέξη δεν ταιριάζει στο κειμενικό πλαίσιο του Σιμμία, ο οποίος αποδίδει *εὐμαθίη* στον Σοφοκλή, γιατί ένα τέτοιο χαρακτηριστικό προσιδιάζει περισσότερο σε έναν μαθητή όπως στην περίπτωση του Σίμου.<sup>75</sup> Ο Fantuzzi καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο Καλλίμαχος ως *poeta doctus* διορθώνει τον Σιμμία και του δείχνει μέσω του επιγράμματός του τη σωστή χρήση της λέξης.<sup>76</sup> Παρατηρείται, επομένως, η κριτική του Καλλίμαχου προς τον Σιμμία για τη σωστή χρήση λέξεων σε ποιητικά συμφραζόμενα, γεγονός που μας υπενθυμίζει τη φιλολογική του ιδιότητα. Εκτός αυτού, ίσως ο ποιητής να δηλώνει εμμέσως την υπεροχή της δικής του ποίησης, αφού ξέρει να χρησιμοποιεί τις λέξεις σωστά, αλλά, ταυτόχρονα, να υπαινίσσεται και την ευρυμάθειά του.<sup>77</sup>

Ανακεφαλαιώνοντας, ο Καλλίμαχος στο επίγραμμά του μας παρουσιάζει τις βασικές ποιητικές του θέσεις. Δηλαδή, απορρίπτει τις επαναλήψεις έργων που έχουν καθιερωθεί από τον χρόνο (τραγική ποίηση) και στρέφεται σ' ένα νέο είδος ποιητικής δημιουργίας, το επίγραμμα, το οποίο εστιάζει σε διαφορετικές θεματικές πτυχές σε σχέση με την ποίηση του παρελθόντος. Ο Καλλίμαχος προκρίνει το απλό, καθημερινό ποιητικό θέμα (κεντρικό πρότυπο είναι ένας απλός μαθητής) έναντι του

<sup>74</sup> *Ἦρεμ' ὑπὲρ τὸμβοιο Σοφοκλέος, ἠρέμα, κισσῆ,*

*ἐρπύζοις, χλοεροὺς ἐκπροχέων πλοκάμους,*

*καὶ πέταλον πάντη θάλλοι ῥόδου, ἢ τε φιλόρρῳζ*

*ἄμπελος, ὕγρὰ πέριζ κλήματα χευαμένη,*

*εἴνεκεν εὐμαθίης πιτυνόφρονος, ἦν ὁ μελιχρὸς*

*ἤσκησεν Μουσῶν ἄμμιγα καὶ Χαρίτων. (ΠΑ 7.22)*

<sup>75</sup> Ο Campbell (2013), σ. 72, στηριζόμενος στη σημασία που δίνει ο Fantuzzi στη λέξη *εὐμαθίη*, επισημαίνει ότι ο Καλλίμαχος διαχωρίζει την αυθεντικότητα στην ποιητική σύνθεση από τη δουλική αναπαραγωγή ποιητικών προτύπων που εκφράζει η λέξη *εὐμαθίη* και που ταιριάζει σε σχολιαρόπαιδα. Με βάση αυτή την ερμηνεία ο Campbell προσδίδει ειρωνική χροιά στη φράση: *αἱ δὲ Γλαῦκος ὄκως ἔδοσαν / ἀντ' ὀλίγου μέγα δῶρον*.

<sup>76</sup> «Callimachus thus first of all “corrects” Simias, in keeping with his usual practice as *poeta doctus*, by using the word *εὐμαθία* to define a quality more expected of a schoolboy than of Sophocles (indeed, to make the point, it is as if Callimachus sends Simias back to school as Simus)»: Fantuzzi (2007), σ. 482.

<sup>77</sup> Ο Fantuzzi στην υποσημείωσή του σχετικά με τη λέξη *εὐμαθίη* υποστηρίζει ότι ο Μελέαγρος και ο Λεωνίδας από την Αλεξάνδρεια, πιθανώς ακολουθώντας τον Σιμμία και τον Καλλίμαχο, χρησιμοποιούν τη λέξη για να επαινέσουν την ευρυμάθεια των έργων τους: Fantuzzi (2007), σ. 482, υποσημείωση 14.

μεγαλειώδους κα πομπώδους θέματος της δραματικής ποίησης εν γένει. Από την άλλη πλευρά, μέσω του επιγράμματος αυτού αποκαλύπτεται η πεποίθησή του ότι ο ποιητής πρέπει ταυτόχρονα να διακρίνεται για την κριτική του σκέψη και την φιλολογική του ικανότητα: εξηγεί με χιουμοριστικό τρόπο την κατασκευή της τραγικής μάσκας και, συγχρόνως, διορθώνει τον Σιμμία μέσω της διακειμενικής του αναφοράς ως προς την ορθή σημασιολογική χρήση της λέξης *εύμαθίη*. Τέλος, ο υπαινιγμός του στο επίγραμμα του Ασκληπιάδη πιθανότατα αποσκοπεί για άλλη μια φορά στην ανάδειξη της ποιητικής του όπως επίσης και στην έκφραση της ποιητικής του υπεροχής έναντι του Ασκληπιάδη.

## **ΕΡΩΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ**



## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Τα ερωτικά επιγράμματα που συντίθενται την ελληνιστική περίοδο θεματοποιούν την έκφραση των συναισθημάτων και την αποκάλυψη της συμπτωματολογίας του έρωτα με τη βοήθεια του κρασιού, που αποτελούσε κοινό τόπο ήδη από την προγενέστερη λυρική ποίηση.<sup>1</sup> Ο χώρος στον οποίο εξελίσσονται τα ερωτικά δρώμενα είναι συνήθως ο χώρος του συμποσίου. Πολλές φορές, όμως, η δράση τοποθετείται και μετά το πέρας του συμποσίου έξω από το σπίτι του εραστή, που σ' αυτήν την περίπτωση το ερωτικό επίγραμμα περιγράφει έναν κώμο ή ένα παρακλαυσίθυρο.<sup>2</sup> Ωστόσο, παρά τη δύναμη του ερωτικού συναισθήματος που φαίνεται να μεταδίδουν τα ελληνιστικά ερωτικά επιγράμματα χαρακτηρίζονται και από μια τάση αποστασιοποίησης και προστασίας από το καταστρεπτικό ερωτικό πάθος, πιθανότατα επηρεασμένα από τις φιλοσοφικές σχολές της περιόδου (Κυνικοί, Στωικοί, Επικούρειοι).<sup>3</sup>

Τα ερωτικά επιγράμματα του Καλλίμαχου είναι δεκατέσσερα και στην πλειοψηφία τους έχουν ομοφυλοφιλικό περιεχόμενο<sup>4</sup> και επιρροές από τον Ασκληπιάδη.<sup>5</sup> Παρακάτω θα εξετάσουμε τα επιγράμματα εκείνα του Καλλίμαχου που ανακαλούν διακειμενικά τα επιγράμματα του Ασκληπιάδη, ώστε να εντοπίσουμε τις ομοιότητες και τις αποκλίσεις τους σε επίπεδο ποιητικής. Παράλληλα, επειδή τα επιγράμματα αυτά σχετίζονται με το κρασί και το συμποτικό περιβάλλον του κώμου και του παρακλαυσίθυρου είναι ενδιαφέρον να δούμε τη σχέση τους με την προγενέστερη συμποτική ποίηση.

<sup>1</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σσ. 552 – 554.

<sup>2</sup> Garrison (1978), σσ. 21 – 25.

<sup>3</sup> Garrison (1978), σσ. 6 – 7. Για τα φιλοσοφικά ρεύματα της εποχής βλ. Long (1997).

<sup>4</sup> Μόνο δύο επιγράμματα έχουν ετεροφυλοφιλικό περιεχόμενο: 25Pf., 63Pf.

<sup>5</sup> Fraser (1972), σ. 588.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 25Pf. (ΠΑ 5.6)

*Ὄμοσε Καλλίγνωτος Ἰωνίδι μήποτ' ἐκείνης  
ἔξιν μήτε φίλον κρέσσονα μήτε φίλην.  
ὄμοσεν· ἀλλὰ λέγουσιν ἀληθέα τοὺς ἐν ἔρωτι  
ὄρκους μὴ δύνειν οὔατ' ἐς ἀθανάτων.  
νῦν δ' ὁ μὲν ἀρσενικῶ θέρεται πυρί, τῆς δὲ ταλαίνης  
νύμφης ὡς Μεγαρέων οὐ λόγος οὐδ' ἀριθμός.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ορκίστηκε ο Καλλίγνωτος στην Ιωνίδα ότι ποτέ  
δεν θα αγαπήσει ούτε άντρα ούτε γυναίκα περισσότερο από εκείνη.  
Ορκίστηκε. Αλλά λένε αλήθεια ότι οι όρκοι των ερωτευμένων δεν φτάνουν ποτέ στα  
αφτιά των αθανάτων.  
Τώρα ο Καλλίγνωτος καίγεται για ένα αγόρι, ενώ η δύστυχη  
κόπέλα όπως οι Μεγαρείς δεν βρίσκεται καν στη λίστα (του).<sup>6</sup>

Το συγκεκριμένο επίγραμμα είναι από τα λίγα επιγράμματα του Καλλίμαχου, που αναφέρονται σε ετεροφυλοφιλικό έρωτα, καθώς η πλειοψηφία των ερωτικών του επιγραμμάτων ασχολείται με *καλούς παῖδας*. Αν και εδώ, όπως θα δούμε στη συνέχεια, η ομοφυλοφιλική προτίμηση τελικά υπερισχύει. Ειδικότερα, το επίγραμμα αναφέρεται στον αποτυχημένο έρωτα μιας εγκαταλελειμμένης κοπέλας κινούμενο σε δύο χρονικούς άξονες, του παρελθόντος και του παρόντος, χωρίζοντας έτσι το περιεχόμενό του σε δύο περίπου ίσα μέρη. Στο παρελθόν ο Καλλίγνωτος ορκίστηκε

<sup>6</sup> Η μετάφραση βασίζεται κυρίως σ' αυτή του Nisetich (2005), σ. 175 και στον Lombardo – Rayor (1988), σ. 58, όσον αφορά τον τελευταίο στίχο του επιγράμματος.

(*ᾠμοσε*) στην Ιωνίδα ότι δεν θα αγαπήσει κανέναν ούτε γυναίκα ούτε άντρα περισσότερο από εκείνη. Κι όμως, το παρόν (νῦν) επιβεβαιώνει αυτό που ο Καλλίμαχος εκφράζει με χαρακτηριστική ειρωνεία, ότι οι όρκοι των εραστών δεν φτάνουν ποτέ στα αφτιά των θεών. Τώρα, λοιπόν, ο Καλλίγνωτος καίγεται από πόθο για έναν άντρα χωρίς να ενδιαφέρεται πλέον για την Ιωνίδα, η οποία τοποθετείται στην ίδια θέση με τους Μεγαρείς.<sup>7</sup>

Το επίγραμμα 25Pf. αν και εκ πρώτης όψεως δεν δίνει την εντύπωση ότι περιέχει στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής και κατ' επέκταση ποιητικής, ωστόσο, όπως θα διαπιστώσουμε από την ανάλυσή μας, τα στοιχεία αυτά λανθάνουν και εκφράζονται υπαινικτικά από τον Καλλίμαχο. Έτσι, στους στίχους εντοπίζονται υποκρυπτόμενες διακειμενικές αναφορές σε έναν σημαντικό εκπρόσωπο και ίσως θεμελιωτή του ερωτικού επιγράμματος, τον Ασκληπιάδη. Πιο συγκεκριμένα, το επίθετο *ταλαίνης* του προτελευταίου στίχου, που χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει την εγκαταλελειμμένη Ιωνίδα, παραπέμπει σ' ένα ερωτικό επίγραμμα του Ασκληπιάδη, στο οποίο υπάρχει ακριβώς η ίδια λέξη (*τάλαινα*) σε εμφατική θέση μέσα στον στίχο και κυριαρχεί η ίδια θεματική.<sup>8</sup> :

*πρόσθε μοι Ἀρχεάδης ἐθλίβετο, νῦν δέ, τάλαινα,  
οὐδ' ὅσον παίζων εἰς ἔμ' ἐπιστρέφεται.  
οὐδ' ὁ μελιχρὸς Ἔρωσ αἰεὶ γλυκός. ἀλλ' ἀνήσας  
πολλάκις ἠδίων γίνετ' ἐρῶσι θεός.*

(ΠΑ 12.153)

Στο παρελθόν ο Αρχεάδης θλιβόταν από μένα, αλλά τώρα, εμένα τη φτωχή  
δεν με επισκέπτεται ακόμη και στ' αστεία.

Ο μελιστάλακτος Έρωτας δεν είναι πάντα γλυκός, αλλά προκαλώντας πόνο  
ο θεός συχνά γίνεται πιο γλυκός για τους εραστής.<sup>9</sup>

Εδώ αφηγητής είναι η ίδια η γυναίκα που έχει βιώσει την ερωτική απόρριψη, αφού ο εραστής της έχει χάσει το ενδιαφέρον του και δεν την επισκέπτεται πια. Επιπλέον, οι επιρρηματικοί προσδιορισμοί *πρόσθε* και *νῦν*, που αναφέρονται στο παρελθόν και στο παρόν αντίστοιχα, απηχούν την παρόμοια χρονική διάταξη του καλλιμάχειου επιγράμματος, στο οποίο χρησιμοποιείται το ρήμα *ᾠμοσε* για το παρελθόν και το χρο-

<sup>7</sup> Η πόλη των Μεγάρων βρίσκεται σε υποτιμητική θέση σε σχέση με τις άλλες, σύμφωνα με την αποτίμηση του μαντείου των Δελφών. Για το θέμα βλ. σ. 55 στην ανάλυσή μας.

<sup>8</sup> Gutzwiller, (2007), σ. 322 και Garrison (1978), σ. 62.

<sup>9</sup> Μετάφραση του Sens (2011), σ. 125.

νικό επίρρημα νῦν, που απαντά και στον Ασκληπιάδη, για το παρόν.

Υπάρχει, επομένως, μεγάλη πιθανότητα ο Καλλίμαχος να αναφέρεται διακειμενικά στο ερωτικό επίγραμμα του Ασκληπιάδη. Αυτό, όμως, δεν το κάνει δίχως σκοπό. Στόχος του Καλλίμαχου είναι μέσα από τη συνάφεια των δύο επιγραμμάτων να αναδείξει τις ουσιαστικές διαφορές τους σε επίπεδο ποιητικής. Να ασκήσει, δηλαδή, λογοτεχνική κριτική στον Ασκληπιάδη και να προβάλει έμμεσα τη δική του ποιητική, τον δικό του τρόπο σύνθεσης ενός ερωτικού επιγράμματος.

Στο επίγραμμα 25Pf. ο Καλλίμαχος είναι ένας αποστασιοποιημένος αφηγητής, ο οποίος παραθέτει σε γ' ενικό πρόσωπο τον άτυχο έρωτα της Ιωνίδας χωρίς ο ίδιος να εμπλέκεται συναισθηματικά αλλά, συγχρόνως, χωρίς να εμπλέκει και τους αναγνώστες του. Από την άλλη μεριά, στο επίγραμμα του Ασκληπιάδη παρατηρούμε ότι ο αφηγητής είναι η ίδια η ηρωίδα που βιώνει την ερωτική απόρριψη και ο ερωτικός της πόνος δραματοποιείται με την αμεσότητα του α' προσώπου. Η χρήση της λέξης *ταλαίνης* από τον Καλλίμαχο στον προτελευταίο στίχο μπορεί να υποδηλώνει κάποια συμπόνια εκ μέρους του για την κατάσταση της Ιωνίδας, που, όμως, λίγο παρακάτω αποδυναμώνεται και αποκτά μια δόση ειρωνείας όταν ο αφηγητής τη συγκρίνει με τους Μεγαρείς.<sup>10</sup> Οι τελευταίοι είχαν ζητήσει από το μαντείο των Δελφών να μάθουν ποια είναι η καλύτερη πόλη της Ελλάδας, ελπίζοντας βέβαια ότι θα ονομαστούν οι ίδιοι. Το μαντείο, όμως, ύστερα από μια μακρά απαρίθμηση των καλύτερων πόλεων τους απάντησε αποθαρρυντικά: *ὕμεις δ' ὦ Μεγαρεῖς οὔτε τρίτοι οὔτε τέταρτοι οὔτε δωδέκατοι οὔτ' ἐν λόγῳ οὔτ' ἐν ἀριθμῷ.*<sup>11</sup> (Θεογονία, ελεγ. 2. 1.1) Ο Καλλίμαχος συνδέοντας το επίγραμμά του με το θεογονίδειο χωρίο ίσως επιθυμεί να τονίσει τον ομοερωτικό του χαρακτήρα που έρχεται σε αντίθεση με τον χαρακτήρα των ερωτικών επιγραμμάτων του Ασκληπιάδη, τα οποία έχουν και ετεροφυλοφιλικό προσανατολισμό.<sup>12</sup>

Επίσης, ο Καλλίμαχος μέσα από το διακειμενικό διάλογο με τον Ασκληπιάδη υποστηρίζει ότι στο ερωτικό επίγραμμα δεν θα πρέπει να κυριαρχεί εξολοκλήρου το συναίσθημα αλλά θα πρέπει να διασταυρώνεται με τη λογική,<sup>13</sup> που επιτρέπει μια ειρωνική και παιγνιώδη διάθεση και, εν τέλει, οδηγεί στην αποστασιοποίηση από ένα βαθύ και καταστρεπτικό συναίσθημα. Αυτή η τάση εκλογίκευσης του ερωτικού συναίσθηματος πιθανόν να οφείλεται στην επίδραση των φιλοσοφικών σχολών της ελληνιστικής περιόδου (επικούρειοι, στωικοί, κυνικοί), οι οποίες θεωρούν την αταραξία και την απάθεια ως το ύψιστο αγαθό μιας ιδανικής ζωής ενώ, παράλληλα,

<sup>10</sup> Gutzwiller (2007), σ. 322.

<sup>11</sup> Gow - Page (1965), σ. 166.

<sup>12</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 383.

<sup>13</sup> Gutzwiller (2007), σ. 321.

απορρίπτουν τον έρωτα ως επικίνδυνο για την προσωπική ηρεμία του ατόμου.<sup>14</sup> Όπως αναφέρει και η Gutzwiller,<sup>15</sup> τα ερωτικά επιγράμματα του Καλλίμαχου διαφέρουν από εκείνα του Ασκληπιάδη, γιατί στο επίγραμμα αναπαρίσταται η διαδικασία της λογικής σκέψης, του συλλογισμού πάνω σε κάποιο συναίσθημα και όχι η στιγμή της συναισθηματικής έντασης, όπως συμβαίνει στα ασκληπιάδεια επιγράμματα. Ο Ασκληπιάδης φαίνεται να ακολουθεί με συνέπεια αυτό το είδος της ποιητικής του, δηλαδή το να αναπαριστά στα ερωτικά επιγράμματά του τη στιγμή της έκρηξης του ερωτικού συναίσθηματος.<sup>16</sup>

Είναι, λοιπόν, εμφανής η αδιαφορία του Καλλίγνωτου για την άτυχη Ιωνίδα, που επιβεβαιώνεται τεχνηέντως με την υφέρπουσα ειρωνεία στο τέλος του επιγράμματος. Το συμπέρασμα αυτό μας οδηγεί στην ποιητολογική διακήρυξη του Καλλίμαχου ότι για τη σύνθεση ερωτικών επιγραμμάτων απαραίτητο στοιχείο αποτελεί η λογική,<sup>17</sup> η παρατήρηση του ερωτικού συναίσθηματος και η αποστασιοποιημένη περιγραφή του και όχι η άμεση και βιωματική περιγραφή των έντονων ερωτικών συναισθημάτων και των αποτελεσμάτων τους, όπως στην περίπτωση των ασκληπιάδειων επιγραμμάτων.

<sup>14</sup> Garrison (1978), σ. 7.

<sup>15</sup> Gutzwiller (2007), σ. 321.

<sup>16</sup> Βλ. χαρακτηριστικά τα επιγράμματα του Ασκληπιάδη ΠΑ 5.64: *νεῖφε, χαλαζοβόλει, ποίει σκότος, αἶθε, κεραύνου, / πάντα τὰ πορφύροντ' ἐν χθονὶ σεῖε νέφη· / ἦν γάρ με κτείνης, τότε παύσομαι, ἦν δέ μ' ἀφῆς ζῆν / καὶ διαθῆς τούτων χείρονα, κωμάσομαι· / ἔλκει γάρ μ' ὁ κρατῶν καὶ σοῦ θεός, ᾧ ποτε πεισθεῖς, / Ζεῦ, διὰ χαλκείων χρυσὸς ἔδυσ θαλάμων. ΠΑ 5. 145: *Αὐτοῦ μοι, στέφανοι, παρὰ δικλίσσι ταῖσδε κρεμαστοὶ / μίμνετε, μὴ προπετῶς φύλλα τινασσόμενοι / οὖς δακρύοις κατέβρεξα – κάτομβρα γὰρ ὄμματ' ἐρώντων - / ἄλλ' ὅταν οἰγομένης αὐτὸν ἴδητε θύρης, / στάζαθ' ὑπὲρ κεφαλῆς ἐμὸν ὑετόν, ὡς ἂν ἐκείνου / ἢ ζανθὴ γε κόμη τάμὰ πῆν δάκρυα.**

<sup>17</sup> Ακόμη και το όνομα Καλλίγνωτος περιέχει μέσα του την έννοια της γνώσης, απαραίτητη προϋπόθεση της οποίας είναι η λογική και όχι το συναίσθημα.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 28Ρf. (ΠΑ 12.43)

*Ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν, οὐδὲ κελεύθῳ  
χαίρω, τις 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, Ἥχώ φησί τις· ἄλλος ἔχει.'*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Μισώ το κυκλικό ποίημα, κι ούτε ο δρόμος  
μου αρέσει που πολλούς εδώ κι εκεί φέρνει.  
Μισώ και τον περπατημένο εραστή, ούτε από την κρήνη  
πίνω· σιχαίνομαι καθετί δημόσιο.  
Λυσανία, εσύ όμως είσαι όμορφος, πολύ όμορφος· αλλά πριν προλάβω να  
το πω σαφώς, η Ηχώ λέει· «Και άλλος τον έχει».<sup>18</sup>

Το επίγραμμα 28Ρf. είναι το πιο πολυσυζητημένο μεταξύ των μελετητών<sup>19</sup> όχι μόνο λόγω των προβλημάτων που ανακύπτουν από το τελευταίο δίστιχο σχετικά με την αντιστοιχία των λόγων του Καλλίμαχου με αυτών της Ηχούς αλλά, κυρίως, επει -

<sup>18</sup> Η μετάφραση βασίζεται σ' αυτή του Τσαγγάλη (2008), σ. 385, με κάποιες δικές μας αλλαγές.

<sup>19</sup> Giangrande (1992), Giangrande (1974), σσ. 25 – 26, Giangrande (1990), Giangrande (1974), σσ. 228 – 230, Palumbo – Stracca (1988), Henrichs (1979), Gallavotti (1971), σσ. 347 – 349, McKay (1969), Barigazzi (1973), Cataudella (1967), σσ. 356 – 358, Fraser (1972), σσ. 591 – 592, Τσαγγάλης (2008), σσ. 384 – 386, Wilkinson (1967), Hurst (1994), σσ. 152 – 154, Giuliano (1997), Ferguson (1970), σσ. 65 – 66, Thomas (1979), σσ. 180 – 187, Hunter (2008), σσ. 14 – 15, Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σσ. 221 – 225, Blumenthal (1978), Gow – Page (1965), σσ. 155 – 157, Gutzwiller (1998), σσ. 218 – 222, Cameron (1995), σσ. 388 – 99, Hutchinson (1988), σ. 83. Η παραπομπή δεν έγινε με βάση το βαθμό σπουδαιότητας.

δή πρόκειται για το κατεξοχήν επίγραμμα του Καλλίμαχου, με το οποίο ασκείται λογοτεχνική πολεμική και κατ' επέκταση, εκφράζονται ζητήματα ποιητικής μέσα σε ερωτικά συμφραζόμενα.

Χρησιμοποιώντας ένα ερωτικό «περιτύλιγμα» ο Καλλίμαχος εκφράζει την απέχθειά του προς καθετί κοινό, προς καθετί που μοιράζονται πολλοί για να καταλήξει στην απόρριψη του ερωτικού του αγαπημένου, αφού κι αυτός μοιράζει τις χάρες του σε άλλους. Πιο συγκεκριμένα, το επίγραμμα αποτελείται από τρία δίστιχα, τα οποία ο Καλλίμαχος τα διαρθρώνει χρησιμοποιώντας το λογοτεχνικό τέχνασμα του *priamel*.<sup>20</sup> Όμως, το μεταχειρίζεται με διαφορετικό τρόπο από τους προγενέστερους, όπως άλλωστε και κάθε παραδοσιακό στοιχείο.<sup>21</sup> Στο περιώνυμο *priamel* της Σαφούς, για παράδειγμα, η αναζήτηση του καλλίστου ακολουθεί μια κλιμάκωση. Αρχικά, η Σαπφώ απαριθμεί τα αντικείμενα επιθυμίας άλλων ανθρώπων, όπως είναι το ιππικό, το πεζικό και το ναυτικό και κλείνει με τη δική της προτίμηση θεωρώντας ότι κάλλιστον είναι ό,τι αγαπά ο καθένας:

*Οἱ μὲν ἰππήων στρότον, οἱ δὲ πέσδων,  
οἱ δὲ νάων φαῖσ' ἐπ[ὶ] γᾶν μέλαι[ν]αν*

*ἔ]μμεναι κάλλιστον ἔγω δὲ κῆν' ὄτ-*

*τω τις ἔραται*<sup>22</sup>

(Σαφ. 195 LGS= 16 LP= 16V,1-4)

Όμως, το πιο κοντινό χρονικά μοντέλο του Καλλίμαχου για το *priamel* του επιγράμματός του είναι το επίγραμμα 5. 169 ΠΑ του Ασκληπιάδη:

*ἠδὺ θέρους διψῶντι χιῶν ποτόν, ἠδὺ δὲ ναύταις*

*ἐκ χειμῶνος ἰδεῖν εἰαρινὸν Στέφανον·*

*ἦδιον δ' ὅποταν κρύψη μία τοὺς φιλέοντας*

*χλαῖνα, καὶ αἰνῆται Κύπρις ὑπ' ἀμφοτέρων.*<sup>23</sup>

(Ασκλ. ΠΑ 5. 169)

<sup>20</sup> Henrichs, (1979), σ. 207.

<sup>21</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 385.

<sup>22</sup> Page (1968). Για την ερμηνευτική προσέγγιση του αποσπάσματος της Σαφούς βλ. Σκιαδά (2019), σσ. 131 – 135.

<sup>23</sup> Sens (2011), σ. 1.

Στο *griamel* του Ασκληπιάδη βλέπουμε, επίσης, μια κλιμάκωση: το χιόνι είναι γλυκό ποτό για το καλοκαίρι, επίσης, γλυκιά είναι και η άνοιξη για τους ναύτες μετά το χειμώνα. Γλυκύτερος, όμως, είναι ο μανδύας που καλύπτει τους εραστές. Αντιθέτως, ο Καλλίμαχος στο επίγραμμά του αντιστρέφει τον αυξητικό ρυθμό του ασκληπιάδειου *griamel*,<sup>24</sup> για να τονίσει την προσεκτική επιλογή των ερωτικών συντρόφων με κριτήριο την αποκλειστικότητα και κατ' επέκταση την προσεκτική επιλογή των ποιητικών θεμάτων.

Η δομή του *griamel* στο επίγραμμα του Καλλίμαχου είναι η εξής: στα δύο πρώτα δίστιχα ο ποιητής αναφέρει συγκεκριμένα τα πράγματα που μισεί. Είναι το κυκλικό ποίημα, ο πολυσύχναστος δρόμος, ο περπατημένος εραστής και η δημόσια κρήνη. Ακολουθεί το γενικευτικό σχόλιο *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*. Το κλείσιμο του *griamel* είναι διαφορετικό από τα συνηθισμένα. Ενώ στα δύο πρώτα δίστιχα αναφέρει μια λίστα με πράγματα που απορρίπτει, με το αντιθετικό δὲ του προτελευταίου στίχου περιμένουμε ότι η λογική συνέχεια και κορύφωση του *griamel* θα είναι η αναφορά τα δικής του προτίμησης, όπως και στην περίπτωση της Σαφούς. Ωστόσο, οι προσδοκίες μας ανατρέπονται, αφού στον τελευταίο στίχο του επιγράμματος ακυρώνεται η προτίμηση του Καλλίμαχου προς τον Λυσανία, γιατί δεν ανέχεται να τον μοιράζεται με άλλους.<sup>25</sup>

Το ερωτικό πλαίσιο χρησιμοποιείται προκειμένου ο Καλλίμαχος να εκφράσει τις ποιητικές του προτιμήσεις.<sup>26</sup> Στη συνέχεια, θα εξετάσουμε τους σημαίνοντες ποιητολογικούς όρους που συνιστούν τη μεταφορική – συμβολική εικονοποιία του επιγράμματος, δηλαδή, τον πολυσύχναστο δρόμο, τον «περίφοιτον» νέο και τη δημόσια κρήνη.

## 1) ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΤΟ ΚΥΚΛΙΚΟΝ

Ήδη από τον πρώτο στίχο μας πληροφορεί ότι μισεί το κυκλικό ποίημα (*ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν*). Ο όρος *κυκλικός* αναφέρεται στα κύκλια έπη και στους ποιητές εκείνους, οι οποίοι συνθέτουν την ποίησή τους κατά μίμηση των ομηρικών επών.<sup>27</sup> Τα κύκλια έπη αποτελούνταν από ιστορίες των οποίων τα θέματα έβρισκαν την αφετηρία τους στα ομηρικά έπη και, ταυτόχρονα, προχωρούσαν ακόμη περισσότερο

<sup>24</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 385.

<sup>25</sup> Henrichs (1979), σ. 212.

<sup>26</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 385.

<sup>27</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 221.



με την ανάπτυξή τους, γεμίζοντας ουσιαστικά, τα κενά της *Ιλιάδας* και της *Οδύσσειας*.<sup>28</sup> Στην πραγματικότητα, όμως, η ποιοτική κατωτερότητά τους ήταν εμφανής σε σύγκριση με τα ομηρικά έπη. Επομένως, όσοι μελετητές διατηρούν στη μετάφρασή τους τον όρο *κυκλικό ποίημα*<sup>29</sup> υποδηλώνουν ότι ο Καλλίμαχος ασκεί αρνητική κριτική (*έχθαιρω*) στους ποιητές του επικού κύκλου, οι οποίοι μιμούνται με αντιαισθητικό τρόπο και χωρίς δημιουργικότητα τα ομηρικά έπη επαναλαμβάνοντας ανούσια και κακότεχνα τυπικές ομηρικές λέξεις ή φράσεις. Για παράδειγμα, η μετάφραση που δίνει ο Nisetich θεωρούμε ότι αντανακλά ακριβώς αυτού του είδους την κριτική: *I hate recycled poetry*.<sup>30</sup> Πιο συγκεκριμένα, η λέξη *recycled* που χρησιμοποιεί ο Nisetich αναφέρεται ακριβώς στο είδος της ανακυκλούμενης ποίησης, της άγονης επαναχρησιμοποίησης του παραδοσιακού υλικού. Και ο όρος *κυκλικός*, επίσης, ενέχει την έννοια του κύκλου, δηλαδή της επανάληψης.<sup>31</sup>

Επιπλέον, υπάρχουν και μεταφράσεις, οι οποίες αποδίδουν στη φράση *έχθαιρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν* μια αρνητική κριτική προς την επική ποίηση. Ο Ferguson λόγου χάριν μεταφράζει: «I hate epic poetry».<sup>32</sup> Πράγματι, η άρνηση του έπους είναι μια βασική ποιητολογική αρχή του Καλλίμαχου. Στην ανάλυση των *Αιτίων* ο Φυντίκογλου αναφέρει την προτίμηση του Καλλίμαχου, όπως προκύπτει από το ίδιο το κείμενο, στη μικρή φόρμα, την ολιγόστιχη μορφή και τη διάσπαση του ποιητικού λόγου σε αυτόνομες μικρές ιστορίες.<sup>33</sup> Όλα αυτά τα στοιχεία υποδηλώνουν την άρνηση του Καλλίμαχου ορισμένων χαρακτηριστικών της επικής ποίησης και αυτό ακριβώς εννοεί η μετάφραση του Ferguson. Δεν σημαίνει, δηλαδή, ότι ο Καλλίμαχος καταφέρεται εναντίον του Ομήρου και της ποίησής του, αφού και ο ίδιος γράφει την *Εκάλη*. Απλώς αρνείται το συνεχές και εκτεινόμενο σε μεγάλο μάκρος έργο για να διαφοροποιηθεί και να εκφράσει τη δική του ποιητολογική προτίμηση. Πρέπει να γίνει κατανοητό ότι «ο Καλλίμαχος εκφράζει την αντιπάθειά του για τα «κύκλια» έπη, δηλ. το νέο – «ομηρικό» έπος με παραδοσιακά μυθολογικά θέματα»<sup>34</sup> και όχι για την επική ποίηση εν γένει, από την οποία απλώς επιλέγει να διαφοροποιηθεί σε ορι -

<sup>28</sup> Cameron (1995), σ. 394. Για τον όρο «κυκλικός» βλ. επίσης Rengakos (2004), σσ. 288 – 293, Blumenthal (1978), σσ. 125 – 127, Nisetich (2001), σ. 295.

<sup>29</sup> Lombardo - Rayor, (1988), σ. 59.

<sup>30</sup> Nisetich (2001), σ. 173. Βλ., επίσης, Wilkinson (1967), σ.: «commonplace».

<sup>31</sup> Hunter (2008), σ. 15: «what is rejected also involves or implies movement: the poem ‘which circles around’».

<sup>32</sup> Ferguson (1970), σ. 65.

<sup>33</sup> Φυντίκογλου (2008), σσ. 200 – 201.

<sup>34</sup> Hopkinson (2005), σ. 107.

μένα τυπολογικά χαρακτηριστικά. Η μετάφραση που θεωρούμε πιο σωστή για το σημείο αυτό είναι του Nisetich και του Τσαγγάλη,<sup>35</sup> καθώς πιστεύουμε ότι μεταφέρει με τον καλύτερο τρόπο τη διττή σημασία του όρου *κυκλικός*, δηλαδή, από τη μια έχει την έννοια του κυκλικού έπους και, από την άλλη, σημαίνει χλιοειπωμένος, κοινότοπος. Τη διττή αυτή σημασία του όρου αποδέχεται και ο Blumenthal.<sup>36</sup>

Κατά συνέπεια, η λογοτεχνική κριτική του Καλλίμαχου έχει διπλή κατεύθυνση. Αφενός απευθύνεται στους ποιητές του επικού κύκλου και, αφετέρου στρέφεται κατά των συγχρόνων του αξιολογώντας τους αρνητικά. Έτσι, λοιπόν, μέσω αυτής της λογοτεχνικής πολεμικής που ασκεί αποκαλύπτεται το προσωπικό του *credo* περί ποιητικής δημιουργίας, αφού υποστηρίζοντας ότι μισεί το συμβατικό ποίημα, δηλώνει την προτίμησή του σ' αυτό που έχει πρωτότυπα θέματα.

## 2) Η ΠΟΛΥΣΥΧΝΑΣΤΗ ΟΔΟΣ

Ο Καλλίμαχος στο ίδιο δίστιχο συνεχίζει να εκφράζει το ποιητικό του πρόγραμμα με τη χρήση μιας μεταφορικής εικόνας, ήτοι του πολυσύχναστου δρόμου. Η λέξη *κέλευθος* τοποθετημένη σε εμφατική θέση στο στίχο αναμφίβολα αποτελεί ποιητολογικό δείκτη, καθώς η ίδια αυτή λέξη απαντά και στον πρόλογο των *Αιτίων*, το κατεξοχήν προγραμματικό χωρίο της ποίησης του Καλλίμαχου, τοποθετημένη ακριβώς στην ίδια θέση στον εξάμετρο:

*τὰ μὴ πατέουσιν ἄμαζαι  
τὰ στείβε]ιν, ἐτέρων, ἴχνια μὴ καθ' ὀμά  
δίφρον ἐλ]ᾶν μῆδ' οἴμον ἀνὰ πλατύν, ἀλλὰ κελεύθους  
ἀτρίπτο]υς, εἰ καὶ στε[ι]νοτέρην ἐλάσεις.<sup>37</sup>*

(Καλλ. *Αίτια*, I. 25-28)

<sup>35</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 385, που μεταφράζει τον όρο ως «κυκλικό ποίημα».

<sup>36</sup> Blumenthal (1978), σσ. 125-126

<sup>37</sup> Hopkinson (2005), σσ. 35-36, 119 – 120. Βλ., επιπλέον, Παπαγγελή (1994), σ. 30, Φυντίκογλου (2008), σσ. 202 – 203 και τη δίτομη σχολιασμένη έκδοση των *Αιτίων* της Harder (2012), Fantuzzi – Hunter (2007), σσ. 130 – 135, Fraser (1972), σσ. 747 – 749.

Ο Απόλλωνας προστάζει τον Καλλίμαχο να αποφεύγει τις πολυσύχναστες και πλατιές οδούς και να επιλέγει *κελεύθους άτριπτους* και στενούς. Στο χωρίο αυτό οι λέξεις *πατέουσιν, πλατών, άτριπτους, στε[ι]νοτέρην* χρησιμοποιούνται μεταφορικά και διακρίνονται για τη λογοτεχνική τους απόχρωση αφού φανερώνουν την ποιητική προτίμηση του Καλλίμαχου για πρωτότυπα θέματα και συνθέσεις. Το ρήμα *πατέω* στη μεταφορική του σημασία δηλώνει το τετριμμένο, το έδαφος που έχει πατηθεί πολλές φορές.<sup>38</sup> Στον Πρόλογο οι Τελχίνες είναι αυτοί που προτείνουν την πλατιά και πολυσύχναστη οδό, ενώ ο Καλλίμαχος πορεύεται σε στενά και άγνωστα στους πολλούς μονοπάτια.<sup>39</sup> Άρα, το ρήμα αυτό έχει ποιητολογικές συνδηλώσεις και αναφέρεται στο είδος της ποίησης που ο Καλλίμαχος απορρίπτει. Επίσης, και το επίθετο *πλατύς* αποτελεί ένα αρνητικό αξιολογικό σχόλιο για την ποίηση που απευθύνεται στους πολλούς. Θετική σημασία έχουν οι λέξεις *άτριπτους* και *στεινοτέρων*, καθώς συνδέονται με τον ποιητικό δρόμο που επιλέγει ο Καλλίμαχος και όχι οι Τελχίνες.

Από την ανάλυση αυτή προκύπτει το συμπέρασμα ότι η λέξη *κέλευθος* συμβολίζει την ποίηση που δεν απευθύνεται στον σεσοφισμένο αναγνώστη αλλά σ' ένα ευρύτερο κοινό, στη μάζα, που στερείται των απαραίτητων γνώσεων για την κατανόηση μιας εκλεπτυσμένης και υπαινικτικής ποίησης, όπως αυτής του Καλλίμαχου. Γενικά, τη μεταφορική αυτή εικόνα του δρόμου θα τη συναντήσουμε και παρακάτω στην ανάλυση του επιγράμματος για τον Θεαίτητο: *ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδὸν* (7Pf.).

### 3) Ο ΠΕΡΙΦΟΙΤΟΣ ΕΡΩΜΕΝΟΣ

Ακολουθεί η διακήρυξη *μισέω καὶ περίφοιτον έρώμενον*. Άλλη μια μεταφορική εικόνα, που χρησιμοποιείται για να μεταδώσει τις ποιητολογικές αρχές του Καλλίμαχου, είναι η εικόνα του περπατημένου εραστή. Ποιητολογία, λογοτεχνική κριτική και έρωτας συμφύρονται. Ο *περίφοιτος έρώμενος* είναι αυτός που δεν ανήκει κατ' αποκλειστικότητα σε κάποιον, είναι αυτός που ανήκει σε πολλούς. Η έννοια του *περίφοιτου έρωμένου* εξηγείται από τα λόγια της ηχούς στον τελευταίο στίχο. Οι μελετητές προσπαθώντας να αποκαταστήσουν στον μέγιστο βαθμό την αντιστοιχία ανάμεσα στα λόγια του Καλλίμαχου *ναίχι καλὸς καλὸς* και στα λόγια της Ηχούς *ἄλλος ἔχει* έχουν προτείνει ποικίλες διορθώσεις.<sup>40</sup> Η Palumbo – Stracca δέχεται τη

<sup>38</sup> Hopkinson (2005), σ. 119.

<sup>39</sup> Παπαγγελής (1994), σ. 30.

<sup>40</sup> Ο Cataudella (1967), σ. 358, διατηρεί τη γραφή *ἄλλος ἔχει* και διορθώνει τα λόγια που ανήκουν στον Καλλίμαχο ως *καλὸς νήχ' εἶ* προσπαθώντας να επιτύχει τη μεγαλύτερη δυνατή ακουστική συμφωνία μεταξύ των λόγων του Καλλίμαχου και των λόγων της Ηχούς. Ο Barigazzi (1973), σ. 192, συμφωνεί κι αυτός με τη γραφή *ἄλλος ἔχει* θεωρώντας ότι δεν μπορεί να υπάρξει ακριβής φωνητική αντιστοιχία στα λόγια του Καλλίμαχου και της Ηχούς.

γραφή του Pfeiffer *ἄλλος ἔχει* υποστηρίζοντας ότι αντιστοιχεί σε μεγάλο βαθμό με τη φράση του Καλλίμαχου *ναίχι καλός* (*ναίχι - ἔχει, καλός - ἄλλος*).<sup>41</sup> Έτσι, η ερμηνεία που δίνει στα λόγια της Ηχούς είναι ότι κάποιος *ἄλλος* έχει τον Λυσανία και όχι ο Καλλίμαχος.<sup>42</sup> Εκ διαμέτρου αντίθετη είναι η άποψη του Giangrande, ο οποίος αφιερώνει δύο άρθρα του ασκώντας δριμεία κριτική στην Palumbo – Stracca και ανασκευάζοντας τις απόψεις της.<sup>43</sup> Συγκεκριμένα, ο Giangrande θεωρεί ότι η φράση *ναίχι καλός* του Καλλίμαχου αντιστοιχεί με απόλυτη ακρίβεια στα λόγια της ηχούς *ἔχει κάλλος*. Σύμφωνα με τον ίδιο,<sup>44</sup> αν διατηρηθεί η γραφή *ἄλλος* τότε αυτό σημαίνει ότι ο Λυσανίας δεν ανήκει πλέον στον Καλλίμαχο αλλά σε κάποιον άλλον. Μ' αυτόν τον τρόπο χάνεται η έννοια του εραστή που ανήκει σε πολλούς. Αντίθετα, με τη διόρθωση σε *κάλλος* η Ηχώ πληροφορεί τον Καλλίμαχο ότι ο Λυσανίας ανήκει ταυτόχρονα και σε κάποιον άλλον εκτός από εκείνον.<sup>45</sup> Πρόκειται για έναν κοινό εραστή που τον μοιράζονται πολλοί. Κατ' επέκταση, η γραφή αυτή του Giangrande σε λογοτεχνικά συμφραζόμενα αποκαλύπτει την ποιητική αισθητική του Καλλίμαχου. Ο κοινός εραστής<sup>46</sup> συμβολίζει την ποίηση, που απευθύνεται σε πολλούς. Έτσι, ο Καλλίμαχος τον αποφεύγει όπως αποφεύγει την ποίηση του πλήθους. Κατά τον Thomas, η ποίηση του πλήθους, η οποία βρίσκεται στο στόχαστρο του Καλλίμαχου είναι το είδος της Νέας Κωμωδίας.<sup>47</sup> Συγκεκριμένα, στη Νέα Κωμωδία χρησιμοποιείται εκτεταμένα η λέξη *περιπατεῖν* με διάφορες σημασίες, όπως περιπλανιέμαι, περιφέρομαι. Στον Μένανδρο η λέξη αναφέρεται στον εραστή, ο οποίος περιφερόταν έξω από το σπίτι του αγαπημένου προσώπου. Έτσι, ο Thomas θεωρεί ότι ο *περίφοιτος ἐρώμενος* είναι ο απογοητευμένος εραστής της Νέας Κωμωδίας που περιπλανιέται στο πλαίσιο ενός παρακλαυσίθουρου. Μόνο που εκεί

<sup>41</sup> Palumbo – Stracca (1988), σ. 217.

<sup>42</sup> Palumbo – Stracca (1988), σ. 218. Ο Campbell (2013), σ. 4, ακολουθεί την ίδια ερμηνευτική γραμμή υιοθετώντας στο κείμενό του τη γραφή *ἄλλος ἔχει*.

<sup>43</sup> Giangrande (1990), σσ. 159 - 61 και Giangrande (1992), σσ. 21 – 28.

<sup>44</sup> Giangrande, (1974), σσ. 228-229 και Giangrande, (1992), σ. 23.

<sup>45</sup> Παράλληλα η γραφή *κάλλος* συνδέει τη μορφή με το περιεχόμενο του επιγράμματος. Δηλαδή, η γραφή *κάλλος* αντιστοιχεί ακουστικά με τη λέξη *καλός* κι έτσι με την επανάληψη αυτή η γραφή αποδίδει το φαινόμενο της Ηχούς και συγχρόνως με την ελαφρώς παραλλαγμένη γραφή του *καλός* σε *κάλλος* ο Καλλίμαχος μεταφέρει και τις νοηματικές και ποιητολογικές συνδηλώσεις του επιγράμματος.

<sup>46</sup> Τη λέξη *περίφοιτος* τη συναντούμε και σ' ένα αναθηματικό επίγραμμα του Καλλίμαχου (Pf. 38), στο οποίο μια ιερόδουλη αφιερώνει στην Αφροδίτη τα «εργαλεία» του επαγγέλματός της. Το γεγονός αυτό ενισχύει την κοινότητα του ερώμενου.

<sup>47</sup> Thomas (1979), σ. 182-185.

αντί για τη λέξη *περίφοιτος* χρησιμοποιείται η μετοχή *περιπατῶν*, αφού, σύμφωνα με τον Thomas, ο Καλλίμαχος θα προτιμούσε να αντικαταστήσει τη λέξη *περιπατῶν* της Νέας Κωμωδίας με ένα συνώνυμό της παρά να την επαναλάβει, καθώς η επανάληψη αποτελεί αντικείμενο της κριτικής του. Κατά συνέπεια, η περιφρόνηση που δείχνει ο Καλλίμαχος για τον *περίφοιτον ἐρώμενον* υποδηλώνει και την απόρριψη του συγκεκριμένου ποιητικού είδους.

#### 4) Η ΔΗΜΟΣΙΑ ΚΡΗΝΗ

Η εικόνα της δημόσιας βρύσης είναι μια μεταφορική εικόνα με ποιητολογικές και ταυτόχρονα ερωτικές συνδηλώσεις. Ο Καλλίμαχος αρνείται να πει από δημόσια κρήνη: *οὐδ' ἀπὸ κρήνης πίνω*. Η λέξη *κρήνη* συμβάλλει στην ειδολογική κατάταξη του επιγράμματος στην κατηγορία του ερωτικού, καθώς η ερωτική δίψα αποτελεί κοινό τόπο των ερωτικών επιγραμμάτων.<sup>48</sup> Αν εξετάσουμε, μάλιστα, και το διακειμενικό της υπόστρωμα γίνεται φανερό πως ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί την εικόνα της κρήνης που απαντά στον Θεόγνη ως αφετηρία για να κατοχυρώσει ειδολογικά το επίγραμμα ως ερωτικό. Αναλυτικότερα, οι στίχοι του Θεόγνη έχουν ερωτικό περιεχόμενο σε πρώτο επίπεδο, ενώ σε δεύτερο επίπεδο διακρίνονται για την υπέρπουσα κριτική που ασκούν.<sup>49</sup> Κάτι ανάλογο συμβαίνει και με το επίγραμμα του Καλλίμαχου, καθώς επιφανειακά τοποθετείται σε ερωτικά συμφραζόμενα, ενώ στην ουσία ασκεί λογοτεχνική κριτική. Κατά την άποψή μας, η διαφορά τους έγκειται στο γεγονός ότι η κριτική του Θεόγνη στρέφεται προς τους πολιτικούς του αντιπάλους, ενώ εκείνη του Καλλίμαχου προς τους λογοτεχνικούς του αντιπάλους.

*Ἔστε μὲν αὐτὸς ἔπινον ἀπὸ κρήνης μελανύδρου,*

*ἡδὺ τί μοι ἐδόκει καὶ καλὸν ἦμεν ὕδωρ.*

*Νῦν δ' ἤδη τεθόλωται, ὕδωρ δ' ἀναμίσγεται οὔδει·*

*ἄλλης δὴ κρήνης πίομαι ἢ ποταμοῦ.*

(Θεόγνης 1. 959-962)<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Barigazzi (1973), σ. 188.

<sup>49</sup> Giuliano (1997), σ. 165: «Non fa conto, dunque, della purezza o della esclusività del suo dissetarsi. Ciò lascia intendere che il suo rifuggire dalla prima fonte voglia soltanto scansare co – utenti precisi. Questi, non possono essere che plebei, i κακοί. Avversari politici, parvenus al rango sociale del poeta».

<sup>50</sup> Thomas (1979), σ. 181, όπου αναφέρει: «it has been recognized that the callimachean lines are in part drawn from some verses of Theognis. These lines are clearly intended in an erotic sense».

Για τους παραπάνω στίχους ο Giuliano αναφέρει ότι η εικόνα του Θέογνη είναι μια ερωτική μεταφορά. Ο Θέογνης, όμως, σε αντίθεση με τον Καλλίμαχο δεν απορρίπτει την κρήνη, αλλά πίνει από αυτή.<sup>51</sup> Έχει διατυπωθεί η άποψη ότι η κρήνη στο επίγραμμα του Καλλίμαχου υποδηλώνει τη δημόσια βρύση που τροφοδοτείται από ένα υδραγωγείο σε αντιδιαστολή με την αναβλύζουσα πηγή.<sup>52</sup> Σε ποιητολογικό επίπεδο η κρήνη συμβολίζει το έπος,<sup>53</sup> από το οποίο αντλούν τη θεματολογία τους οι ποιητές. Η ποιητική του Καλλίμαχου αποκαλύπτεται πλήρως αν συνδέσουμε την εικόνα του νερού στο επίγραμμά μας με αυτή που παρουσιάζεται στη σφραγίδα του *Υμνου στον Απόλλωνα*:<sup>54</sup>

*Ὁ Φθόνος Απόλλωνος ἐπ' οὐατα λάθριος εἶπεν·*

*«οὐκ ἄγαμαι ταὸν ἀοιδὸν ὃς ὅσα πόντος ἀείδει».*

*Ταὸν Φθόνον ὠπολλον ποδί τ' ἤλασεν ὧδε τ' εἶπεν·*

*«Ἄσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ*

*λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει.*

*Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,*

*ἀλλ' ἦτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει*

*πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον».*<sup>55</sup>

(Καλλ., *Ὑμνος εἰς Απόλλωνα* 105-12)

<sup>51</sup> Giuliano (1997), σ. 165. Στο άρθρο του αυτό ο Giuliano εξετάζει ενδελεχώς τη λέξη *κρήνη*, τη διαφορά της από την πηγή και, εν τέλει, τη σημασία της στο επίγραμμα 28Pf. του Καλλίμαχου.

<sup>52</sup> Barigazzi (1973) σ. 188, όπου αναφέρει χαρακτηριστικά: «Qui indica la fontana pubblica, alimentata da un aquedotto, in opposizione alla sorgente naturale, πηγή, che contiene l' idea dello zampillare».

<sup>53</sup> Giuliano (1997), σ. 168.

<sup>54</sup> Για την ανάλυση του *Υμνου* βλ. Williams (1978).

<sup>55</sup> Παπαγγελής (1994), σσ. 31 – 32, Hopkinson (2005), σσ. 108 – 109 και Fraser (1972), σ. 756, ο οποίος σχολιάζει το χωρίο σε συσχετισμό με τον *Πρόλογο των Αιτίων*.

Οι λέξεις *πόντος*, *ποταμός* και *πίδαξ* αντιπροσωπεύουν, κατά τον Giuliano,<sup>56</sup> διακριτά ποιητικά είδη. Συγκεκριμένα, ο *πόντος* είναι ο Όμηρος, τα ομηρικά έπη, ο *ποταμός* συμβολίζει το κυκλικό έπος και η *ίερη πίδαξ* το είδος του επυλλίου. Ο *ποταμός* και η *πίδαξ* προέρχονται από τον *πόντο* κατ' ανάλογο τρόπο με τον οποίο οι ποταμοί και οι κρήνες πηγάζουν από τον Ωκεανό, σύμφωνα με το ομηρικό χωρίο (Ομ. *Ιλ.* Φ, 192-7). Ο Giuliano, δηλαδή, θεωρεί ότι η *πίδαξ* ταυτίζεται με την *κρήνη*. Επίσης, η φράση *μέγας ρόος, αλλά τὰ πολλὰ λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει* αποτελεί αρνητικό αξιολογικό σχόλιο για το ποιητικό είδος του κυκλικού έπους, που μας θυμίζει την ποιητολογική διακήρυξη στην αρχή του επιγράμματος *ἐχθαίρω τὸ ποίημα τὸ κυκλικόν*. Μόνο που εδώ αιτιολογεί συμβολικά τους λόγους της απόρριψης. Ο Καλλίμαχος απορρίπτει το κυκλικό έπος λόγω του μεγάλου μεγέθους του (*μέγας ρόος*) και της έλλειψης εκλεκτικότητας και φινέτσας (*πολλὰ λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἐφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει*). Αντίθετα, η *πίδαξ* και κατ' επέκταση το είδος του επυλλίου είναι *ίερη* και από αυτήν αναβλύζουν λίγες καθαρές και άχραντες σταγόνες (*καθαρή τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβάς ἄκρον ἄωτον*).<sup>57</sup>

Μετά από την τελευταία μεταφορική εικόνα ο Καλλίμαχος εκφράζει ρητά και ίσως με μια πρόθεση ανακεφαλαίωσης ότι σιχαίνεται καθετί δημόσιο: *σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια*. Για άλλη μια φορά δηλώνεται αποφαστικά η προτίμησή του για την πρωτότυπη και όχι κοινότοπη και συνηθισμένη ποίηση που έχει ευρεία διάδοση.

Συνοψίζοντας, το επίγραμμα 28Pf. αποτελείται από τρεις μεταφορικές εικόνες, οι οποίες συνιστούν το εκφραστικό όχημα των αισθητικών αρχών και της ποιητικής του Καλλίμαχου. Ταυτόχρονα, το επίγραμμα κατοχυρώνεται ειδολογικά ως ερωτικό με τη χρήση της εικόνας του *περίφοιτου έρωμένου*, ο οποίος ταυτοποιείται στο τελευταίο δίστιχο (*Λυσανίη*). Αξίζει να σημειωθεί πως η εικόνα αυτή όχι μόνο μεταφέρει τις ποιητολογικές διακηρύξεις του Καλλίμαχου αλλά, παράλληλα, αποκαλύπτει το ποιητικό του εκτόπισμα, αφού μπόρεσε να «παντρέψει» με ποιητική δεξιότητα το ερωτικό θέμα με τον ποιητολογικό στοχασμό.

<sup>56</sup> Giuliano (1997), σσ. 168-169.

<sup>57</sup> Για το χωρίο αυτό βλ. Hopkinson (2005), σσ. 108 – 109, Παπαγγελής (2002), σσ. 31 – 32: «ο Καλλίμαχος, τονίζοντας την αντίθεσή του προς το ήθος και την πρακτική του σύγχρονου έπους, θέλει να επιλέγει και να αποστάζει επιμελώς το ποιητικό του υλικό. Και αυτό είναι μια ένδειξη της λεπτότητάς του».

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 41Ρf. (ΠΑ 12.73)

Ἡμισύ μευ ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ'  
εἴτ' Ἔρος εἴτ' Αἴδης ἤρπασε, πλὴν ἀφανές.  
ἢ ῥά τιν' ἐς παίδων πάλιν ὄχετο; καὶ μὲν ἀπεῖπον  
πολλάκι· 'τὴν δρῆστιν μὴ ὑποδέχεσθε νέοι'.  
ῥόκισυνησον· ἐκεῖσε γὰρ ἡ λιθόλευστος  
κείνη καὶ δύσερος οἶδ' ὅτι που στρέφεται.

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Το μισό μέρος της ψυχής μου ακόμα ζει, ενώ το άλλο μισό δεν γνωρίζω  
αν ο Έρωτας ή ο Άδης το άρπαξε, μόνο ότι δεν μπορεί να φανεί.  
Αραγε κυνηγά κάποιο από τα αγόρια πάλι; Και τους προειδοποίησα  
πολλάκις· «τη δραπέτισσα (ψυχή) μη την υποδέχεστε νέοι».  
Ψάξε· προς τα εκεί η άξια λιθοβολισμού  
εκείνη και άρρωστη από έρωτα (ψυχή) γνωρίζω ότι κάπου τριγυρνά.<sup>58</sup>

Στο παραπάνω επίγραμμα ο Καλλίμαχος μιλώντας για τον εαυτό του σε ά πρόσωπο μας αποκαλύπτει πως είναι ξανά ερωτευμένος. Το μισό μέρος της ψυχής του έχει προσβληθεί από τον έρωτα ο οποίος εξισώνεται με τον θάνατο (εἴτ' Ἔρος εἴτ' Αἴδης ἤρπασε).<sup>59</sup> Έχει χάσει τον έλεγχο, καθώς κυνηγά πάλι κάποιο αγόρι. Ωστό-

<sup>58</sup> Για τη μετάφραση του επιγράμματος, εκτός από τους Lombardo – Rayor (1988) και Nisetich (2001), χρησιμοποιήσαμε και τη μετάφραση του Garrison (1978), σ. 67, καθώς αποδίδει με σαφήνεια το περιεχόμενο του επιγράμματος και ακολουθεί με πιστότητα το κείμενο. Επίσης, ως προς τη μετάφραση του προβληματικού στίχου 5 ακολουθούμε τη διόρθωση που προτείνει ο Jacobs: *δίρησον*, Gow – Page (1965), σ. 159.

<sup>59</sup> Gutzwiller (2007), σ. 325.



σο, αρνείται να παραδώσει τα ηνία ολοκληρωτικά στον έρωτα και διακηρύσσει ότι το άλλο μισό της ψυχής του είναι ακόμη ζωντανό.<sup>60</sup> Μάλιστα, το κομμάτι της ψυχής που έχει ερωτευτεί το χαρακτηρίζει ως άξιο λιθοβολισμού. Φαίνεται, δηλαδή, ότι ο Καλλίμαχος κρατά μια επιφυλακτική στάση στον έρωτα, ίσως επηρεασμένος από την τάση των φιλοσοφικών σχολών της εποχής του για αποστασιοποίηση με σκοπό να διατηρηθεί η αταραξία και η γαλήνη του ατόμου.<sup>61</sup> Όμως, όπως αναφέρει και ο Garrison,<sup>62</sup> αυτό δεν σημαίνει ότι ο Καλλίμαχος απορρίπτει και καταδικάζει τον έρωτα κατά τη συνήθεια των ελληνιστικών φιλοσόφων. Απλώς προσπαθεί να προφυλάξει τον εαυτό του από τους κινδύνους του. Αυτήν την τάση εκλογίκευσης του ερωτικού συναισθήματος την έχουμε εντοπίσει και σε άλλα επιγράμματα του Καλλίμαχου. Γι' αυτό και στο επίγραμμά του διατείνεται ότι μόνο το μισό μέρος της ψυχής έχει νοθευτεί από το ερωτικό συναίσθημα, ενώ το άλλο μισό διατηρείται ζωντανό. Μεταξύ άλλων, η προτροπή του Καλλίμαχου προς τους νέους να μη δεχτούν τον έρωτά του αποτελεί, κατά κάποιο τρόπο, την εξωτερικευμένη φωνή της λογικής, η οποία τον συμβουλεύει να αποφύγει τα ερωτικά μπλεξίματα.

Και στην περίπτωση αυτή το ερωτικό θέμα χρησιμοποιείται ως προκάλυμμα του ποιητολογικού στοχασμού. Όπως και στο επίγραμμα 25Pf. έτσι κι εδώ γίνεται υπαινιγμός στον Ασκληπιάδη με σκοπό να εκφράσει τη λογοτεχνική του κριτική και, κατά συνέπεια, να προβάλει ζητήματα ποιητικής. Συγκεκριμένα, το πρώτο δίστιχο του Καλλίμαχου (*Ἡμισὺ μὲν ψυχῆς ἔτι τὸ πνέον, ἥμισυ δ' οὐκ οἶδ' εἶτ' Ἔρος εἶτ' Αἴδης ἤρπασε*) ανακαλεί το δίστιχο του Ασκληπιάδη.<sup>63</sup>

Ο Ασκληπιάδης κι αυτός σε α' πρόσωπο ικετεύει τους Έρωτες να αφήσουν σε ησυχία το υπόλοιπο κομμάτι της ψυχής, που δεν έχει προσβληθεί από τον έρωτα. Το κοινό σημείο μεταξύ των δύο επιγραμμάτων είναι ότι παρουσιάζουν τον Έρωτα ως εκφυλιστική δύναμη.<sup>64</sup> Η διαφορά τους, όμως, έγκειται στον τρόπο πραγμάτευσης αυτού του θέματος που σε τελική ανάλυση φανερώνει τη διαφορά των δύο ποιητών ως προς τον τρόπο σύνθεσης ενός ερωτικού επιγράμματος.

<sup>60</sup> Ο διαχωρισμός της ψυχής σε λογικό και άλογο μέρος αποτελεί λογοτεχνικό τόπο. Για το θέμα αυτό βλ. Καραμανώλη (2004), σσ. 143, 165 – 166.

<sup>61</sup> Πρωταρχικό μέλημα της φιλοσοφίας του Επίκουρου είναι η εξασφάλιση της αταραξίας, της γαλήνης του νου και η αποφυγή του πόνου. Άλλωστε, η ηδονή, όπως την ορίζει ο Επίκουρος συνίσταται στην απουσία πόνου και στη γαλήνη του νου. Βλ. Long (1997), ο οποίος αφιερώνει ένα ολόκληρο κεφάλαιο για τον Επικουρισμό, σσ. 37 – 129.

<sup>62</sup> Garrison (1978), σ. 67.

<sup>63</sup> Gow - Page (1965), σ. 158 και Garrison (1978), σ. 67.

<sup>64</sup> Garrison (1978), σ. 68.

Το επίγραμμα του Ασκληπιάδη μετά τους δύο πρώτους στίχους ολοκληρώνεται ως εξής:

*Τοῦθ' ὄτι μοι λοιπὸν ψυχῆς ὄτι δήποτ', Ἔρωτες,  
τοῦτό γ' ἔχειν πρὸς θεῶν ἡσυχίην ἄφετε  
ἢ μὴ δὴ τόξοις ἔτι βάλλετέ μ', ἀλλὰ κεραυνοῖς,  
καὶ πάντως τέφρην θέσθε με κάρθρακιν.  
ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες· ἐνεσκληκῶς γὰρ ἀνίαις  
† ἐξ ὑμέων τούτων, εἴτ' ἔτι † βούλομ' ἔχειν.*

(17GP = ΠΑ 12.166)

Το επίγραμμα αυτό χωρίζεται σε τρεις ενότητες. Στην πρώτη ο Ασκληπιάδης παρακαλά τους Έρωτες να αφήσουν σε ησυχία το κομμάτι της ψυχής που του έχει απομείνει, ενώ στη δεύτερη ενότητα τους προσφέρει και μια άλλη εναλλακτική, δηλαδή, να τον καταστρέψουν εξ ολοκλήρου. Στην τελευταία ενότητα επικροτεί με ενθουσιασμό την πλήρη καταστροφή του: *ναὶ ναὶ βάλλετ', Ἔρωτες*.<sup>65</sup> Ο Ασκληπιάδης, δηλαδή, παρά την αρχική του ένσταση, στο τέλος του επιγράμματός του επιθυμεί να αφηθεί ολοκληρωτικά στην καταστρεπτική δύναμη του έρωτα. Ο Sens αναφέρει ότι η παράκληση του αφηγητή να μετατραπεί σε στάχτη και σε κάρβουνο από τους Έρωτες μπορεί να δηλώνει τη βούληση του Ασκληπιάδη να αφανιστεί από τους Έρωτες κι έτσι να ξεφύγει από τη δυστυχία του. Από την άλλη, όμως, ο Ασκληπιάδης ίσως να υπαινίσσεται την επιθυμία του για ολοκληρωτική παράδοσή του στο πάθος, καθώς τα κάρβουνα και η στάχτη χρησιμοποιούνται μεταφορικά για να δηλώσουν τη θέρμη του πάθους.<sup>66</sup> Κατά τη γνώμη μας, η δεύτερη ερμηνεία επαναφέρει στο προσκήνιο την υπερβολική συναισθηματικότητα του Ασκληπιάδη που αποτελεί μια σταθερά των επιγραμμάτων του και επιβεβαιώνεται από το ίδιο το κείμενο με την emphatic κατάφαση *ναὶ ναὶ*, που, όπως μας πληροφορεί και ο Sens,<sup>67</sup> η επανάληψη αυτή χρησιμοποιείται μερικές φορές για να δείξει ενθουσιασμό ή επείγουσες διαταγές. Επομένως, ο Ασκληπιάδης επιθυμεί διακαώς να τυλιχτεί στη φλόγα του πάθους ολόκληρη η ψυχή του.

<sup>65</sup> Sens (2011), σ. 111.

<sup>66</sup> Sens (2011), σ. 115-116.

<sup>67</sup> Sens (2011), σ. 117.

Στον Καλλίμαχο, όμως, συμβαίνει κάτι διαφορετικό. Δεν παραδίνεται στο συναίσθημα. Προς επίρρωση της θέσης μας αυτής αναφέρουμε και την άποψη της Gutzwiller, η οποία θεωρεί ότι ο Ασκληπιάδης χρησιμοποιεί τον λογοτεχνικό τόπο της διμερούς ψυχής για να προβάλει τη δύναμη του ερωτικού πάθους που μπορεί να οδηγήσει στον θάνατο. Αντίθετα, ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί τον ίδιο λογοτεχνικό τόπο για να δημιουργήσει μια λογική απόσταση από το ερωτικό πάθος κι έτσι μέσω της βιωματικής του εμπειρίας να το εξετάσει λογικά.<sup>68</sup> Συνεπώς, το επίγραμμά του είναι τυπικά ψυχρό και πνευματώδες, ενώ αυτό του Ασκληπιάδη είναι τυπικά κομμαστικό και μελοδραματικό.<sup>69</sup> Με άλλα λόγια, στον Ασκληπιάδη κυριαρχεί το συναίσθημα, ενώ στον Καλλίμαχο η λογική. Η κριτική προς τον Ασκληπιάδη εκφράζεται έμμεσα μέσω του διακειμενικού υπαινιγμού του επιγράμματος του τελευταίου. Ο Καλλίμαχος, δηλαδή, δείχνει έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης του ερωτικού συναισθήματος σε σχέση με τον Ασκληπιάδη. Πιστεύει ότι το είδος του ερωτικού επιγράμματος δεν θα πρέπει να χαρακτηρίζεται από μια τάση μελοδραματισμού, από έντονα και βαθιά συναισθήματα, αλλά ότι όλα αυτά θα πρέπει να περιορίζονται μέσω της παιγνιώδους και πολλές φορές ειρωνικής διάθεσης.<sup>70</sup>

Τέλος, ο Καλλίμαχος ίσως να εκφράζει και την υπεροχή του στον τομέα της ποιητικής ερωτικής σύνθεσης. Στον τελευταίο στίχο χρησιμοποιεί το ρήμα *οἶδα*, ένα ρήμα γνώσης, που στο ερωτικό πλαίσιο δηλώνει ότι ο Καλλίμαχος γνωρίζει περίπου σε ποιο μέρος τριγυρνά η δραπέτισσα ψυχή του. Τίποτε, όμως, δεν αποκλείει τον αυτοέπαινο, τον υπαινιγμό του στη δική του ποιητική γνώση, στη γνώση, δηλαδή, να συνθέτει ένα ερωτικό ποίημα με επιδέξιο τρόπο.

<sup>68</sup> Gutzwiller (2007), σ. 326: «The epigram is, then, the exception that proves the rule about Callimachus' self – distancing from desire in his erotic epigrams, since by this ploy of the divided soul Callimachus creates a means through which he may reflect on his passion even as he experiences it».

<sup>69</sup> Βλ. Garrison (1978), σ. 67.

<sup>70</sup> Κατά τη γνώμη μας, στο επίγραμμα η ρητορική ερώτηση, *ἢ ῥά τιν' ἐς παίδων πάλιν ὄχετο;* καθώς και η προτροπή *τὴν δρῆσιν μὴ ὑποδέχεσθε νέοι'* χαρακτηρίζονται από μια μικρή δόση ειρωνείας.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 42Pf. (ΠΑ 12.118)

*Εἶ μὲν ἐκῶν, Ἀρχῖν', ἐπεκώμασα, μυρία μέμφου,  
εἰ δ' ἄκων ἦκω, τὴν προπέτειαν ἔα.  
Ἄκρητος καὶ Ἔρωσ μ' ἠνάγκασαν, ὧν ὁ μὲν αὐτῶν  
εἴλκεν, ὁ δ' οὐκ εἶα τὴν προπέτειαν εἶαν.  
ἐλθῶν δ' οὐκ ἐβόησα, τίς ἦ τίνοσ, ἀλλ' ἐφίλησα  
τὴν φλιήν· εἰ τοῦτ' ἔστ' ἀδίκημ', ἀδικέω.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Αρχίνε, αν το' θελα κι ήρθα εδώ απάνω στο μεθύσι, σύρε μου τα μύρια·  
αν πάλι είμαι εδώ με το στανιό, συμπάθα με γι' αυτήν την τρέλα.  
Κρασί και έρωτας μ' ανάγκασαν· το ένα με τραβολογούσε,  
ο άλλος δε με άφηνε τις τρέλες να αφήσω.  
Κι αν ήρθα, πάντως, δεν εφώναξα μήτε ποιανού είμαι μήτε ποιος,  
μονάχα το κατώφλι φίλησα. Αν τούτο είναι αμαρτία, ήμαρτον.<sup>71</sup>

Το επίγραμμα 42Pf. αποτελεί μίαν απολογία, όπως αναφέρουν οι Gow – Page,<sup>72</sup> που απευθύνει ο καλιμάχειος αφηγητής προς τον *έρώμενον* για να δικαιολογήσει τον κόμο του, που προκλήθηκε από το κρασί και τον έρωτα έξω από την πόρτα του αγαπημένου του. Το ρήμα *ἐπεκώμασα* δηλώνει την πράξη του κόμου. Πρόκειται για ένα είδος γλεντιού που ακολουθούσε μετά το συμπόσιο, κατά το οποίο οι ερωτευμένοι υπό την επήρεια του κρασιού μόνι ή με συνοδεία μουσικών τραγουδού-

<sup>71</sup> Η μετάφραση είναι των Fantuzzi - Hunter (2007), σ. 563.

<sup>72</sup> Gow - Page (1965), σ. 162.

σαν έξω από το σπίτι του αγαπημένου τους με απώτερο στόχο να γίνουν δεκτοί.<sup>73</sup> Ο Καλλίμαχος αναφέρει τις γενεσιουργές αιτίες του κόμου, που είναι το ανέρωτο κρασί (*Άκρητος*) και φυσικά το ερωτικό συναίσθημα (*Έρως*). Λίγο παρακάτω και το ρήμα *έβόησα* συνδέεται με την πράξη του κόμου, αφού οι φωνές και τα τραγούδια προς το αγαπημένο πρόσωπο αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της. Ο Καλλίμαχος, δηλαδή, μας περιγράφει έναν τυπικό κόμο που μας παραπέμπει σ' εκείνον του ασκληπιάδειου επιγράμματος:

*ύετὸς ἦν καὶ νῶξ καὶ τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι*

*οἶνος καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος.*

*ἀλλ' ὁ καλὸς Μόσχος πλέον ἴσχυε. καὶ σὺ γὰρ οὕτως*

*ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας.*

*τῆδε τοσοῦτ' ἐβόησα βεβρεγμένος· ἄχρι τίνος, Ζεῦ;*

*Ζεῦ φίλε, σίγησον· καὐτὸς ἐρᾶν ἔμαθες'.*

(ΠΑ 5.167 = 14GP)

Εδώ ο αφηγητής του Ασκληπιάδη αναφέρει τα λόγια που είπε έξω από το σπίτι του αγαπημένου του περιμένοντας μέσα στη βροχή. Τα δύο επιγράμματα βρίσκονται σε άμεση διαλογική σχέση, καθώς παρουσιάζουν αρκετές ομοιότητες. Καταρχάς, και στα δύο γίνεται αναφορά στο παρακλαυσίθυρο. Στο ασκληπιάδειο επίγραμμα *ὁ καλὸς Μόσχος* υπερισχύει και δεν επιτρέπει την είσοδο του αφηγητή του επιγράμματος στο σπίτι κρατώντας σθεναρή και παρατεταμένη αντίσταση (*ἴσχυε*), μια συμπεριφορά που είναι τυπική στο είδος του παρακλαυσίθυρου.<sup>74</sup> Επιπλέον, η αναμονή του αφηγητή στο κατώφλι και η αποστροφή των λόγων του προς αυτό (*τῆδε τοσοῦτ' ἐβόησα*) παραπέμπει στα τυπολογικά χαρακτηριστικά του παρακλαυσίθυρου.<sup>75</sup> Στο καλλιμάχαιο επίγραμμα παρατηρούμε επίσης τον αφηγητή να βρίσκεται έξω από το σπίτι του αγαπημένου του (*ἦκω, ἐλθών*) και να φιλά το κατώφλι του (*ἀλλ' ἐφίλησα / τὴν φλιήν*), στοιχεία που δείχνουν το παρακλαυσίθυρο. Επιπλέον, και τα δύο αναφέρονται στον κόμο και θεωρούν ως απαραίτητη προϋπόθεση της ύπαρξής του το

<sup>73</sup> Garrison (1978), σ. 23.

<sup>74</sup> Giangrande (1969), σ. 123.

<sup>75</sup> Giangrande (1969), σ. 126.

κρασί και τον έρωτα. Ο Ασκληπιάδης τοποθετεί σε εμφατική θέση τα βασικά στοιχεία του κόμου. Τον έρωτα στο τέλος του πρώτου στίχου (*έρωτι*) και το κρασί στην αρχή του αμέσως επόμενου (*οίνος*). Το ίδιο και ο Καλλίμαχος στην αρχή του δεύτερου στίχου (*Άκρητος και Έρωτος*). Επίσης, και οι δύο χρησιμοποιούν το ρήμα *έβόησα* που σχετίζεται με την πράξη του κόμου τοποθετώντας το μάλιστα ακριβώς στην ίδια θέση του στίχου και του επιγράμματος. Επιπλέον, αξιοπρόσεκτη είναι και η ομοιότητά τους ως προς τη χρονική οργάνωσή τους. Και τα δύο επιγράμματα χωρίζονται σε τρία δίστιχα καθένα από τα οποία εκφέρεται σε διαφορετικό χρονικό επίπεδο. Στον Καλλίμαχο το πρώτο δίστιχο αναφέρεται στο παρόν της σύνθεσης του επιγράμματος, που αποτελεί τη στιγμή κατά την οποία ο αφηγητής μας απολογείται στον Αρχίνο για τη συμπεριφορά που επέδειξε στη διάρκεια του κόμου. Το παρόν εκφράζεται με τις δύο προστακτικές *μέμφου* και *ἔα*, όπως και με το ρήμα *ἦκω*, που, καθώς πρόκειται για ενεστώτα με σημασία παρακειμένου, φέρει μέσα του και την παρελθοντική πράξη της άφιξής του αλλά και την παροντική με την έννοια ότι έχει ήδη φτάσει. Παράλληλα, στο δίστιχο αυτό αποκαλύπτεται και η αιτία της δημιουργίας του επιγράμματος, που είναι η παρελθοντική πράξη του κόμου (*έπεκώμασα*).<sup>76</sup> Αντιθέτως, το δεύτερο δίστιχο αναφέρεται αποκλειστικά στο παρελθόν, δηλαδή στη στιγμή που εξελίσσεται ο κόμος, όπως φαίνεται από τη σωρεία ρημάτων παρελθοντικού χρόνου: *ἠνάγκασαν, εἶλκεν, εἶα*. Το επίγραμμα κλείνει ακριβώς όπως άρχισε. Η Tarán<sup>77</sup> εύστοχα επισημαίνει τις ομοιότητες ανάμεσα στο πρώτο και στο τελευταίο δίστιχο. Συγκεκριμένα, οι λέξεις *μέμφου* και *ἀδικέω* του πρώτου και τελευταίου δίστιχου αντίστοιχα ενέχουν την ιδέα της ενοχής. Ακόμη, το χρονικό επίπεδο του τελευταίου συμπίπτει με αυτό του πρώτου. Δηλαδή, έχουμε αναφορά στο παρόν της απολογίας μέσω των ρημάτων *ἔστ', ἀδικέω* που αντιστοιχούν με τα ρήματα *μέμφου, ἦκω, ἔα* του πρώτου δίστιχου. Συγχρόνως, όμως, έχουμε και αναφορά στο παρελθόν με τη χρήση ρηματικών τύπων όπως *ἔλθών, έβόησα, ἐφίλησα* που αντιστοιχούν με τη σειρά τους με το ρήμα *έπεκώμασα* του πρώτου δίστιχου.

Κατ' ανάλογο τρόπο και το επίγραμμα του Ασκληπιάδη χωρίζεται σε διαφορετικά χρονικά επίπεδα. Δηλαδή, το πρώτο δίστιχο αναφέρεται στο παρελθόν που σηματοδοτείται με το ρήμα *ἦν*. Στο δεύτερο δίστιχο προστίθεται ένα δεύτερο χρονικό επίπεδο που συνιστά ένα πιο μακρινό παρελθόν σε σχέση με αυτό του πρώτου δίστιχου: *καὶ σὺ γὰρ οὕτως ἦλυθες οὐδὲ θύρην πρὸς μίαν ἡσυχάσας*.<sup>78</sup> Αναλυτικότερα, το πρώτο δίστιχο αναφέρεται στην παρελθοντική πράξη του κόμου, ενώ το δεύτερο

<sup>76</sup> Tarán (1979), σ. 66.

<sup>77</sup> Tarán (1979), σ. 69.

<sup>78</sup> Tarán (1979), σ. 60.

σε μια παρελθοντική πράξη πριν από την παρελθοντική πράξη του κόμου. Το τελευταίο δίστιχο, όπως και στην περίπτωση του Καλλίμαχου, κλείνει με το ίδιο χρονικό επίπεδο του πρώτου. Το *έβόησα* αντιστοιχεί με το *ἦν*, αφού και τα δύο ρήματα εκφράζουν ένα παρελθοντικό γεγονός. Ταυτόχρονα, υπάρχει και μια κυκλική επαναφορά του θέματος των καιρικών συνθηκών. Το ουσιαστικό *ύετός*, που σημαίνει βροχή, ταυτίζεται σημασιολογικά με τη μετοχή *βεβρεγμένος*.<sup>79</sup> Αυτό μας θυμίζει την κυκλική σύνθεση του καλλιμάχειου επιγράμματος και τη σημασιολογική ταύτιση του *μέμφου* και του *ἀδικέω*.<sup>80</sup>

Καθίσταται σαφές, λοιπόν, ότι ο Καλλίμαχος επιθυμεί να δημιουργήσει μια διακειμενική σχέση με το επίγραμμα του Ασκληπιάδη με σκοπό να υπερτονίσει τις διαφορές του από τον τελευταίο σε θέματα ποιητικής σύνθεσης.

Η πιο χαρακτηριστική διαφορά που παρουσιάζει το επίγραμμα του Καλλίμαχου από αυτό του Ασκληπιάδη προκύπτει από τη χρήση του ίδιου ρήματος (*έβόησα*), που τοποθετείται και στα δύο ποιήματα ακριβώς στην ίδια θέση. Η επανάληψη του τύπου δηλώνει την εξάρτησή του από τον Ασκληπιάδη, ενώ η χρήση της αποφατικής τροπής την απόκλιση από το επιλεγμένο πρότυπο. Ο Ασκληπιάδης, κατά τη διάρκεια του κόμου του φωνάζει στον αγαπημένο του μέσα στην απελπισία του για να γίνει δεκτός: *τῆδε τοσοῦτ' έβόησα*. Αντιθέτως, ο Καλλίμαχος επιδεικνύει μια συγκρατημένη συμπεριφορά: *έλθων δ' οὐκ έβόησα τίς ἦ τίνος*. Το μόνο που κάνει είναι να φιλήσει την παραστάδα της πόρτας του αγαπημένου του. Η αντίθεση αυτή μεταξύ των δύο συμπεριφορών, της κραυγής και του φιλιού, υπογραμμίζεται από τον ίδιο τον Καλλίμαχο με το ομοιοτέλετο των δύο ρημάτων (*έβόησα* - *έφίλησα*).<sup>81</sup> Ακόμη και υπό την επήρεια του οίνου ο καλλιμάχειος αφηγητής δεν παρεκτρέπεται όπως στην περίπτωση του Ασκληπιάδη.<sup>82</sup> Πρόκειται για τα διαφορετικά αποτελέσματα του κρασιού σε καθέναν από τους δύο επιγραμματοποιούς που παραπέμπουν στο πλαίσιο του συμποσίου. Ο οίνος ήδη από τα ομηρικά έπη αποτελεί σταθερό λογοτεχνικό μοτί-

<sup>79</sup> Tarán (1979), σ. 61.

<sup>80</sup> Για μια πιο διεξοδική ανάλυση του ασκληπιάδειου επιγράμματος βλ. Tarán (1979) και Sens (2011).

<sup>81</sup> Tarán (1979), σ. 68.

<sup>82</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 563: «Ο Καλλίμαχος φαίνεται εδώ, μέσα στη μέθη, να ζητά συγγνώμη, και μάλιστα για την πιο ακίνδυνη και εντέλει ευγενική χειρονομία του κόμου, μόνο και μόνον επειδή είναι παράλογη». Βλ. και την υποσημείωση 209, σ. 563.

Βο<sup>83</sup> και συνδεόταν με τον έρωτα και την παράφορη συμπεριφορά.<sup>84</sup> Επίσης, στους λυρικούς ποιητές η συμποτική μέθη οδηγούσε στην αποκάλυψη του αληθινού εαυτού του συμποσιαστή και των ερωτικών του συναισθημάτων. Ο Αλκαίος, για παράδειγμα, αναφέρει ότι ο οίνος είναι ο καθρέφτης της ψυχής του ανθρώπου<sup>85</sup> και ότι συμβαδίζει με την αλήθεια.<sup>86</sup> Και ο Θέογνης επαναλαμβάνει το μοτίβο της αποκαλυπτικής δύναμης του κρασιού.<sup>87</sup> Στα υπό εξέταση επιγράμματα του Ασκληπιάδη και του Καλλίμαχου το κρασί παίζει καθοριστικό ρόλο στην αποκάλυψη του ερωτικού συναισθήματος. Ο Καλλίμαχος το εκφράζει ξεκάθαρα: *Ἄκρητος καὶ Ἔρως μ' ἠνάγκασαν*. Ο άκρατος οίνος και ο έρωτας συνδέονται, ενώ η μέθη είναι αυτή που τον οδήγησε στην πόρτα του αγαπημένου του (*ὧν ὁ μὲν αὐτῶν εἶλκεν*) και ακολούθησαν οι υπόλοιπες εκδηλώσεις αγάπης. Και ο Ασκληπιάδης αναφέρει στο επίγραμμά του την παρουσία του οίνου ως συστατικό στοιχείο του έρωτα (*ἔρωτι / οἶνος*). Έτσι, ίσως η χρήση του μοτίβου της συμποτικής μέθης να αποτελεί ποιητολογικό σήμα και να αναδεικνύει τη διακειμενική σχέση του καλλιμάχειου ερωτικού επιγράμματος με τη συμποτική ποίηση (Θέογνης) και τη λυρική ποίηση. Παράλληλα, τα διαφορετικά αποτελέσματα της μέθης στον Καλλίμαχο, που δεν οδηγούν σε ακραίες συμπεριφορές δηλώνουν τη ρήξη του όχι μόνο με τον Ασκληπιάδη αλλά και με την προγενέστερη παράδοση, όπου ο οίνος προκαλούσε υπερβολικές εκδηλώσεις του ερωτικού πάθους. Τέλος, η συμποτική μέθη δεν αποτελεί μόνο μια δικαιολογία εκ μέρους των ποιητών για την έκφραση του ερωτικού συναισθήματος, αλλά μπορεί να θεωρηθεί και ως παραγωγικός μηχανισμός της ερωτικής ποίησης.<sup>88</sup>

<sup>83</sup> Giangrande (1969), σ. 127.

<sup>84</sup> Ομ. Οδ. Φ 295 – 304: *οἶνος καὶ Κένταυρον, ἀγακλιτὸν Εὐρυτίωνα, / ἄσ' ἐνὶ μεγάρῳ μεγαθύμου Περιθόοιο, / ἐς Λαπίθας ἐλόνθ' ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄσεν οἶνω, / μαινόμενος κάκ' ἔρεξε δόμον κάτα Περιθόοιο· / ἦρωας δ' ἄχος εἶλε, διέκ προθύρου δὲ θύραζε / ἔλκον ἀναΐξαντες, ἀπ' οὐατα νηλεῖ χαλκῶ / ῥῖνάς τ' ἀμήσαντες· ὁ δὲ φρεσὶν ἦσιν ἀσθεὶς ἦεν ἦν ἄτην ὀχέων ἀεσίφρονι θυμῶ. / ἐξ οὗ Κενταύροισι καὶ ἀνδράσι νεῖκος ἐτύχθη, / οἷ σ' αὐτῶ πρώτῳ κακὸν εὔρετο οἶνοβαρείων*. Allen (1908).

<sup>85</sup> *Οἶνος γὰρ ἀνθρώπῳ δίοπτρον*, (LGS 153, 333), Page (1968), σ. 83.

<sup>86</sup> *Οἶνος, ὦ φίλε παῖ, καὶ ἀλάθεα* (LGS 173, 366), Page (1968), σ. 91.

<sup>87</sup> Θέογνης 499 – 502: «οι γνώστες αναγνωρίζουν με τη φωτιά τον χρυσό και το ασήμι, το κρασί όμως αποκαλύπτει τον νου του ανθρώπου, ακόμη και του σοφού, αν σηκώσει παραπάνω απ' όσο πρέπει το ποτήρι και ντροπιασθεί και αυτός που ήταν πριν σοφός (*ἀνδρὸς δ' οἶνος ἔδειξε νόον*). Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 552.

<sup>88</sup> Βλ. Fantuzzi – Hunter (2007), σσ. 566 – 567: «Υποδεικνύοντας με βεβαιότητα μια συναισθηματική κατάσταση που δεν επέτρεπε την αλλοίωση των συμπτωμάτων, οι ελληνιστικοί ποιητές πιστοποιούσαν αντίθετα, όχι μόνο την ψυχολογική τους οξυδέρκεια στην ανακάλυψη των συμπτωμάτων, αλλά επιπλέον και την ορθολογιστική οξυδέρκεια στη σε βάθος εξέτασή τους». Επίσης, βλ. και το άρθρο του Κnox (1985) για το κρασί ως σύμβολο της ποιητικής έμπνευσης.



Ο Καλλίμαχος, όπως ήδη έχουμε αναφέρει και στην ανάλυση άλλων ερωτικών επιγραμμάτων του, είναι αποστασιοποιημένος από το ερωτικό συναίσθημα ακόμη κι όταν το βιώνει ο ίδιος. Το εξετάζει υπό την οπτική γωνία του ανέπαφου από το ερωτικό συναίσθημα παρατηρητή. Γι' αυτό οργανώνει το επίγραμμα του με τέτοιο τρόπο ώστε να αποφύγει την άμεση βίωση του ερωτικού συναισθήματος, χρησιμοποιώντας τεχνηέντως τα χρονικά επίπεδα κατά το πρότυπο του Ασκληπιάδη. Δηλαδή, τοποθετεί σε παρελθοντικό χρόνο την εκδήλωση των συναισθημάτων του, ενώ σε παροντικό πλαίσιο επιλέγει να υπερασπιστεί αυτή τη συναισθηματική συμπεριφορά του προς τον Αρχίνο και να τη δικαιολογήσει με τη μορφή απολογίας. Εκ των υστέρων, με καθαρό μυαλό παρατηρεί ότι η αλλαγή στη συμπεριφορά του οφείλεται στον οίνο και στον έρωτα: *Ἄκρητος καὶ Ἔρως μ' ἠνάγκασαν*.<sup>89</sup> Ωστόσο, η συμπεριφορά αυτή του Καλλίμαχου δεν συγκρίνεται με την ασύνετη και παράφορη συμπεριφορά του Ασκληπιάδη στον δικό του κόμο.

Κλείνοντας, πρέπει να σημειωθεί ότι το επίγραμμα του Καλλίμαχου στηρίζεται στο παραδοσιακό λογοτεχνικό μοτίβο του κρασιού ως γενεσιουργού αιτία ακραίων συμπεριφορών, γεγονός που το συνδέει με την προγενέστερη συμποτική και λυρική ποίηση. Συγχρόνως, όμως, η μεταστροφή αυτού του μοτίβου με την εγκρατή συμπεριφορά του, ακόμη και υπό την επήρεια του οίνου αποτελεί δείγμα ποιητολογικού στοχασμού. Ο διακειμενικός συσχετισμός του παρόντος επιγράμματος με αυτό του Ασκληπιάδη υποδηλώνει για άλλη μια φορά την απόκλισή του από την ποιητική του Ασκληπιάδη, η οποία υιοθετεί το παραδοσιακό μοτίβο της ασυγκράτητης εκδήλωσης των ερωτικών συναισθημάτων εξαιτίας του οίνου.

<sup>89</sup> Gutzwiller (2007), σ. 324: «But by representing himself explaining his Komos to Archinus rather than directly experiencing it, Callimachus gains the opportunity to defend the irrationality of his behavior even as he constructs a picture of his restraint in only kissing the doorpost, rather than shouting or assaulting. The result is an attempt at persuasion of the beloved, conducted not under the irrational impetus of desire but with calculation built on reflection about past behavior».

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 43Pf. (ΠΑ 12.134)

*Ἔλκος ἔχων ὁ ξεῖνος ἐλάνθανεν ὡς ἀνηρόν  
πνεῦμα διὰ στηθέων (εἶδες;) ἀνηγάγετο,  
τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε, τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα  
τῶνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί·  
ὄπτηται μέγα δὴ τι· μὰ δαίμονας οὐκ ἀπὸ ῥυσμοῦ  
εἰκάζω, φωρὸς δ' ἔχνια φῶρ ἔμαθον.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Κρυφή λαβωματιά είχε ο ξένος μας. Δεν είδες τον καημό του  
και τον βαθύ τον στεναγμό που έβγαζε από μέσα,  
στο τρίτο πάνω το ποτήρι του κι όλα τα ρόδα από το στεφάνι του  
φυλλοροήσαν και στρωθήκαν καταγής;  
Καίγεται ο άνθρωπος· μα τους θεούς! Και δεν το λέω στην τύχη:  
διότι κλέπτης ων, καλώς γνωρίζω κλέπτης τι εστί.<sup>90</sup>

Το επίγραμμα αναφέρεται στη συμπτωματολογία του έρωτα. Το σκηνικό τοποθετείται στη διάρκεια ενός συμποσίου, όπου ο Καλλίμαχος αναγνωρίζει τα ερωτικά συμπτώματα ενός από τα μέλη του συμποσίου και τα περιγράφει σε κάποιο άλλο μέλος. Ο πόνος (ἔλκος), ο θλιβερός αναστεναγμός (ὡς ἀνηρόν πνεῦμα διὰ στηθέων (εἶδες;) ἀνηγάγετο), η τρίτη πρόποση (τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε), τα πέταλα που πέφτουν από το στεφάνι του συμποσίου (τὰ δὲ ῥόδα φυλλοβολεῦντα τῶνδρὸς ἀπὸ στεφάνων πάντ' ἐγένοντο χαμαί) και οι ερωτικές φλόγες<sup>91</sup> (ὄπτηται μέγα δὴ τι) προδίδουν τον έρωτα του ξένου. Ο ερωτικός πόνος του ήταν τόσο μεγάλος ώστε τα συναισθήματά του αποκαλύπτονται στην τρίτη τελετουργική σπονδή. Σύμφωνα με το

<sup>90</sup> Η μετάφραση είναι των Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 549.

<sup>91</sup> Για το πῶρ ως τυπική μεταφορά του ερωτικού πάθους βλ. Καραμανώλη (2004), σ. 142.

Giangrande,<sup>92</sup> ήταν σύνηθες στα συμπόσια να γίνονται πρώτα τρεις προπόσεις στους θεούς και ύστερα να ακολουθούν οι ερωτικές προπόσεις προς ένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Και οι Gow – Page<sup>93</sup> αναφέρουν ότι τα φύλλα που πέφτουν από το στεφάνι υποδηλώνουν την ύπαρξη ενός ερωτικού αγαπημένου. Διακειμενικά το επίγραμμα αυτό σχετίζεται με το ακόλουθο επίγραμμα του Ασκληπιάδη,<sup>94</sup> καθώς ανακαλεί περίπου την ίδια θεματική και τα ίδια μοτίβα. Δηλαδή, και στον Ασκληπιάδη περιγράφονται τα ερωτικά συμπτώματα, οι ερωτικές προπόσεις και το στεφάνι που πέφτει:<sup>95</sup>

*οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος· ἐρᾶν ἀρνεύμενον ἡμῖν*

*ἦτασαν αἱ πολλαὶ Νικαγόρην προπόσεις·*

*καὶ γὰρ ἐδάκρυσεν καὶ ἐνύστασε καὶ τι κατηφές*

*ἔβλεπε, χῶ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος.*

(ΠΑ 12.135)

Και οι δύο θεωρούν το πεσμένο στεφάνι ως σύμπτωμα του έρωτα και τη μέθη ως καθοριστικό παράγοντα για την αυθόρμητη εκδήλωση του έρωτα.<sup>96</sup> *οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος* - τὸ τρίτον ἡνίκ' ἔπινε.

Επίσης, ο Ασκληπιάδης ξεκινά το επίγραμμά του με μια αποφθεγματική φράση: *οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος*, που αποτελεί ερωτικό τόπο και σημαίνει ότι το κρασί κάνει κάποιον να αποκαλύπτει τα ερωτικά του συναισθήματα.<sup>97</sup> Ο Καλλίμαχος αντιστρέφει αυτή τη δομή και επιλέγει να κλείσει το επίγραμμά του με την παροιμιακή φράση: *φωρὸς δ' ἴχνια φῶρ ἔμαθον*.<sup>98</sup>

Οι παραπάνω ομοιότητες αναδεικνύουν την εξάρτηση του Καλλίμαχου από το επίγραμμα του Ασκληπιάδη. Ωστόσο, υπάρχουν και διαφορές, οι οποίες υπερτονίζουν τη διαφοροποίηση του Καλλίμαχου από το πρότυπό του στο επίπεδο της ποιητικής. Ο Καλλίμαχος παρουσιάζεται ως ψυχρός παρατηρητής που αναγνωρίζει και αναλύει

<sup>92</sup> Giangrande (1969), σ. 121.

<sup>93</sup> Gow - Page (1965), σ. 167.

<sup>94</sup> Giangrande (1969), σ. 120.

<sup>95</sup> Gow - Page (1965), σ. 167.

<sup>96</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 550.

<sup>97</sup> Για το κρασί ως ερωτικό τόπο και για τα διάφορα μοτίβα του συμποσίου βλ. Giangrande (1969).

<sup>98</sup> Fantuzzi - Hunter (2007), σ. 551.

την ερωτική επιθυμία κάποιου άλλου.<sup>99</sup> Επιπλέον, η αποστασιοποίηση του Καλλίμαχου από τη φλόγα του ερωτικού συναισθήματος υποστασιοποιείται και με τον τρόπο οργάνωσης του επιγράμματος. Ο πρώτος στίχος ανοίγει με τη λέξη *Ἐλκος* αποκαλύπτοντας έτσι τον ερωτικό πόνο του ξένου. Στους επόμενους τρεις στίχους περιγράφονται τα εξωτερικευμένα ερωτικά συμπτώματα (ο αναστεναγμός, τα φύλλα που πέφτουν) και στο τελευταίο δίστιχο η χρήση της φράσης *ὄπτηται μέγα δη τι* σηματοδοτεί την αποστασιοποίηση από το ερωτικό πάθος, καθώς δεν χρησιμοποιείται συχνά σε ποιητικά συμφραζόμενα. Τέλος, κλείνει με την αποφθεγματική φράση *φωρὸς δ' ἴχνια φῶρ ἔμαθον*, η οποία έχει παρηγορητικό ρόλο, καθώς γίνεται μετάβαση από τον ερωτικό πόνο σε ένα αστείο, που έχει σκοπό να δείξει ότι τον ερωτικό πόνο του ξένου τον μοιράζεται και ο Καλλίμαχος.<sup>100</sup> Ο Garrison γι' αυτήν την αποφθεγματική φράση αναφέρει ότι ο Καλλίμαχος αντί να χρησιμοποιήσει μια λέξη που να υποδηλώνει τον εραστή και να παραπέμπει στον ερωτικό πόνο, την αντικαθιστά με τη λέξη κλέφτης που δείχνει μια παιγνιώδη διάθεση, με απώτερο στόχο να μεταμορφώσει τον ξένο από πονεμένο εραστή σε ένα πειραχτήρι, σε έναν κλέφτη.<sup>101</sup> Διαφορετική άποψη για τον παρηγορητικό ρόλο της φράσης αυτής εκφράζει η Gutzwiller, η οποία υποστηρίζει ότι η αποκάλυψη του Καλλίμαχου ότι γνωρίζει τα ερωτικά σημάδια, καθώς είχε και ο ίδιος μιαν ανάλογη εμπειρία, δεν σημαίνει ότι επιθυμεί να εκφράσει τη συμπάθειά του προς τον πληγωμένο ξένο, αλλά θέλει να τονίσει την ικανότητά του να διακρίνει τα ερωτικά συμπτώματα.<sup>102</sup> Ο Walsh,<sup>103</sup> όπως και η Gutzwiller, ισχυρίζεται ότι ο Καλλίμαχος βασίζεται στην προσωπική του εμπειρία. Ωστόσο, ακόμη κι αν δεν διαθέτει πραγματικές ερωτικές εμπειρίες το σίγουρο είναι ότι διαθέτει λογοτεχνική εμπειρία και γνωρίζει τις συμβάσεις της ερωτικής ποίησης. Οι Fantuzzi – Hunter<sup>104</sup> αναφέρουν ότι «δεν θα ήταν απίθανο ο Καλλίμαχος να υπονοεί ότι ως ποιητής του έρωτα ήξερε να επαναλαμβάνει

<sup>99</sup> Η Gutzwiller (2007), σ. 323, αναφέρει χαρακτηριστικά: «here we have a series of images and motifs common in erotic epigram: love's wound, the toast to the beloved, the garland withering in sympathy with the lover's distress, the destructive fires of desire. But again, they are objectified, made into clues for an intellectual puzzle. The moment dramatized in the poem is not that instant when hopeless longing reigns, but the instant when the speaker recognizes another's desire, through cool observation and analysis».

<sup>100</sup> Garrison (1978), σ. 39.

<sup>101</sup> Garrison (1978), σσ. 69 – 70.

<sup>102</sup> Gutzwiller (2007), σ. 323.

<sup>103</sup> Walsh (1991), σσ. 101 - 102.

<sup>104</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 552.

τις ερμηνευτικές διαδρομές (τα «ίχνη») του προηγούμενου ποιητή του έρωτα», χρησιμοποιώντας το επίγραμμα του Ασκληπιάδη ως «υπόδειγμα». Επομένως, τίποτα δεν αποκλείει πως πίσω από την ερωτική αυθεντία ίσως να κρύβεται η ποιητική του αυθεντία.

Αντίθετη πορεία στη δομή του επιγράμματός του ακολουθεί ο Ασκληπιάδης. Η παροιμιακή του φράση αποτελεί την αφετηρία του επιγράμματός του και δεν έχει κανέναν παρηγορητικό σκοπό: *οἶνος ἔρωτος ἔλεγχος*. Ακολουθεί η περιγραφή των ερωτικών συμπτωμάτων, τα οποία, κατά τη γνώμη μας, διακρίνονται από μεγαλύτερη συναισθηματική ένταση σε σχέση με του Καλλίμαχου. Εκτός από τις προπόσεις, ο εραστής του Ασκληπιάδη δακρύζει (*ἐδάκρυσεν*) και το βλέμμα του είναι λυπημένο (*κατηφὲς| ἔβλεπε*). Πρόκειται για εξωτερικές εκδηλώσεις του πάθους που επιτρέπουν στον αφηγητή να διαγνώσει τον ψυχικό πόνο του ερωτευμένου. Το επίγραμμα δεν κλείνει με την προσπάθεια ανακούφισης του εραστή από τον πόνο του, όπως στην περίπτωση του Καλλίμαχου, αλλά με την αναφορά ενός ακόμη σήματος που υποδηλώνει το ερωτικό συναίσθημα και που είναι το πεσμένο στεφάνι (βλ. σ. 84 στην ανάλυσή μας: *χὼ σφιγχθεὶς οὐκ ἔμενε στέφανος*).

Επομένως, η διαφορετική επανατοποθέτηση του ασκληπιάδειου επιγράμματος από τον Καλλίμαχο αναδεικνύει την ποιητολογική του προτίμηση. Έξυπνα και υπαινικτικά αποδοκιμάζει τον Ασκληπιάδη για την υπερβολική δόση συναισθήματος με την οποία έχει μολιάσει το επίγραμμά του. Προτιμά να υπερισχύει η λογική και όχι το συναίσθημα. Η παροιμιακή φράση που χρησιμοποιεί ο Καλλίμαχος, όπως αναφέρει και η Gutzwiller, επιδιώκει να δείξει την αυθεντία του στα ερωτικά ζητήματα.<sup>105</sup> Ακόμη, ο Garrison<sup>106</sup> επισημαίνει ότι το ρήμα γνώσης *ἔμαθον* υπονοεί την ικανότητα του ποιητή όχι μόνο να παρηγορεί τους άλλους αλλά και τη δυνατότητά του να αποκαλύπτει τα κρυφά ερωτικά συναισθήματα κάποιου. Σε επίπεδο ποιητικής η εμφατική θέση του ρήματος *ἔμαθον* πιθανώς να υπονοεί τη βιβλιακή αφετηρία της ποίησής του, δηλαδή τη γνώση του να εκμεταλλεύεται δημιουργικά την προγενέστερη ερωτική λογοτεχνία, αφού γνωρίζει καλά τα *ίχνια* του ασκληπιάδειου προτύπου<sup>107</sup> και τις συμβάσεις της αλλά και τη γνώση του Καλλίμαχου να συνθέτει ερωτικά επιγράμματα με τέτοιο τρόπο ώστε παρά το ερωτικό στοιχείο η λογική κατέχει πρωτεύουσα θέση.

<sup>105</sup> Gutzwiller (2007), σ. 323.

<sup>106</sup> Bing (2009), σ. 167.

<sup>107</sup> Garrison (1978), σ. 69.

Ο δεύτερος διακειμενικός υπαινιγμός που φανερώνει την ποιητική του Καλλίμαχου εντοπίζεται από τον Bing.<sup>108</sup> Ο Καλλίμαχος με ποιητική δεξιότητα υπαινίσσεται δύο οδυσσειακά χωρία:

*ἔνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων,*

*Ἀλκίνοος δέ μιν οἶος ἐπεφράσατ' ἠδ' ἐνόησεν*

*ἦμενος ἄγχ' αὐτοῦ, βαρὺ δὲ στενάχοντος ἄκουσεν.*

(Ομ. Οδ. θ. 93 – 95, 532 – 35)

Ο αφηγητής του Καλλίμαχου όπως ο Αλκίνοος παρατηρεί τα σημάδια που φανερώνουν τη δυστυχία του Οδυσσέα. Ο τελευταίος ταυτίζεται με τον ξένον του επιγράμματός μας ως προς τη ψυχική του κατάσταση. Μάλιστα, όπως παρατηρεί ο Bing,<sup>109</sup> ο Αλκίνοος αποκαλεί τον Οδυσσέα ξένο και η λέξη αυτή βρίσκεται στην ίδια μετρική θέση με αυτή του επιγράμματός μας:

*Πάντων, ὥς χ' ὁ ξεῖνος ἐνίσπη οἷσι φίλοισιν*

(Ομ. Οδ. θ.101)

*ὁ ξεῖνος· μάλα πού μιν ἄχος φρένας ἀμφιβέβηκεν.*

(Ομ. Οδ. θ.541)

Επιπλέον, αντιστοιχία εμφανίζεται και ανάμεσα στις εκδηλώσεις πόνου του Οδυσσέα και του ξένου του επιγράμματός μας. Το *βαρὺ δὲ στενάχοντος* του ομηρικού αποσπάσματος αντιστοιχεί με τη φράση *ὡς ἀνηρόν πνεῦμα διὰ στηθέων ἀνηγάγετο* του καλλιμαχικού χωρίου.

Ωστόσο, παρά τις ομοιότητες των δύο χωρίων υπάρχει μια βασική διαφορά που αναδεικνύει τη δημιουργική αξιοποίηση της ποιητικής παράδοσης από τον Καλλίμαχο και ταυτόχρονα φανερώνει τις ποιητικές του προθέσεις. Ο Οδυσσέας δεν

<sup>108</sup> Bing, (2009), σ. 167.

<sup>109</sup> Bing (2009), σ. 167.

υποφέρει από ερωτικό πόνο όπως ο καλλιμαχικός ήρωας.<sup>110</sup> Με άλλα λόγια γίνεται μια μετάβαση από το ηρωικό στο ερωτικό στοιχείο. Μ' αυτόν τον τρόπο δηλώνεται η προτίμηση του Καλλίμαχου στη νέα θεματική του έρωτα, που κυριαρχεί την ελληνιστική εποχή, καθώς και η απόρριψη της συμβατικής θεματικής των ομηρικών επών.

Ο Bing προχωρά τον συλλογισμό του ακόμη περισσότερο χρησιμοποιώντας το παραπάνω ομηρικό χωρίο. Ισχυρίζεται ότι ο Καλλίμαχος σχολιάζει μια πάγια ποιητική πρακτική του, τον υπαινισμό.<sup>111</sup> Οι αντιδράσεις του Οδυσσέα προκαλούνται από τους υπαινισμούς για τη ζωή του που υπάρχουν στο τραγούδι του Δημόδοκου και μέσω της μνήμης έρχονται στην επιφάνεια παρελθοντικά γεγονότα. Ο Καλλίμαχος με την κρυπτική ενσωμάτωση του οδυσσειακού χωρίου στο επίγραμμά του καλεί τους αναγνώστες του να αντιληφθούν το διακειμενικό παιχνίδισμα και μέσω της μνήμης και των υπαινισμών να ανακαλέσουν το ομηρικό χωρίο. Έχουμε, δηλαδή, έναν δευτερεύοντα υπαινισμό, που δεν ανήκει στο άμεσο αφηγηματικό πλαίσιο του επιγράμματος (είναι ο υπαινισμός γεγονότων από τη ζωή του Οδυσσέα στο τραγούδι του Δημόδοκου που προκαλεί τις ανάλογες αντιδράσεις του ήρωα) μέσα σε έναν πρωτεύοντα υπαινισμό, που αφορά τον υπαινισμό του Καλλίμαχου στο ομηρικό χωρίο. Ο Καλλίμαχος είναι σαν να επεξηγεί την τεχνική του υπαινισμού του χρησιμοποιώντας το ομηρικό παράλληλο. Το παρενθετικό *είδες*;<sup>112</sup> ίσως αποτελεί αποστροφή στον αποδέκτη του ποιήματος, τον οποίο καλεί να αποκρυπτογραφήσει τα ομηρικά *ίχνια*.<sup>113</sup>

Συνοψίζοντας, λοιπόν, ο Καλλίμαχος δηλώνει την ποιητική του, αφενός μέσω της λογοτεχνικής κριτικής προς τον Ασκληπιάδη και αφετέρου μέσω της διακειμενικής του αναφοράς στο ομηρικό χωρίο, το οποίο χρησιμοποιεί ως παράδειγμα για να προβάλει την τεχνική του υπαινισμού που τόσο αρέσκεται να χρησιμοποιεί. Θα λέγαμε ότι σχολιάζει τον υπαινισμό με υπαινισμό!

<sup>110</sup> Bing (2009), σ. 168: «The allusion also underlines the very different circumstances between epic and epigram: while Alkinoos recognizes the marks of heroic suffering, our speaker detects those of erotic distress».

<sup>111</sup> Bing (2009), σ. 168.

<sup>112</sup> Bing (2009), σ. 167.

<sup>113</sup> Bing (2009), σ. 168: «for readers, as for Odysseus, a text may trigger the memory of an earlier – readerly – experience and so bring about a recognition». Το κείμενο, δηλαδή, κινητοποιεί τη λογοτεχνική μνήμη του αναγνώστη, που αποτελεί τον βασικό μηχανισμό πρόσληψης της ποίησης.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 46Pf. (ΠΑ 12.150)

Ὡς ἀγαθὸν Πολύφαμος ἀνεύρατο τὴν ἐπαιδὴν  
τώραμένω· ναὶ Γᾶν, οὐκ ἀμαθῆς ὁ Κύκλωψ·  
αἱ Μοῖσαι τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι, Φίλιππε·  
ἢ πανακὲς πάντων φάρμακον ἂ σοφία.  
τοῦτο, δοκέω, χά λιμὸς ἔχει μόνον ἐς τὰ πονηρά 5  
τὼγαθόν· ἐκκόπτει τὴν φιλόπαιδα νόσον.  
ἔσθ' ἀμὴν ἴχ' ακαστας ἀφειδέα ποττὸν Ἔρωτα  
τοῦτ' εἶπαι· 'κείρευ τὰ πτερά, παιδάριον,  
οὐδ' ὄσον ἀττάραγόν τυ δεδοίκαμες· αἱ γὰρ ἐπρωδαί  
οἴκοι τῷ χαλεπῷ τραύματος ἀμφοτέραι.' 10

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Καλά τα μάγια τα τραγουδιστά που βρήκε ο Πολύφημος για όσους  
αγαπάνε· ναί μα τη Γη, ο Κύκλωπας δεν ήταν από εκείνους που δεν ξέρουν  
οι Μούσες, Φίλιππε, τον έρωτα τον μαλακώνουν,  
κι η τέχνη είναι φάρμακο που όλα τα γιατρεύει.  
Τούτο μονάχα το καλό έχει κι η πείνα ενάντια στα δεινά της:  
κόβει την όρεξη για τα ωραία παιδιά κι από την τρέλα τούτη σε γλιτώνει.  
Εύκολο το 'χουμε κι εμείς στον Έρωτα τον άπονο να πούμε  
«σύρε και κόψε τα φτερά σου, πιτσιρίκο μου,  
δεν σε φοβόμαστε μηδέ σταλίτσα. Και ο λόγος:  
για τη λαβωματιά σου και τα δυο τα γιατρικά τα έχουμε στο σπίτι».<sup>114</sup>

<sup>114</sup> Μετάφραση των Fantuzzi - Hunter (2007), σ. 558.



Το επίγραμμα απευθύνεται σε κάποιον Φίλιππο, ο οποίος, σύμφωνα με τον Edgar,<sup>115</sup> κατά πάσα πιθανότητα ήταν γιατρός στην Αλεξάνδρεια. Ο Καλλίμαχος χρησιμοποιώντας το μυθολογικό παράδειγμα του Πολύφημου προτείνει δύο φάρμακα για τη θεραπεία του έρωτα, την ποίηση και την πείνα.

Είναι εμφανές ότι πρόκειται για ένα επίγραμμα με έντονα ποιητολογικό χαρακτήρα, καθώς εκφράζονται απροκάλυπτα οι σκέψεις του για τον ρόλο της ποίησης. Η σημασία που αποδίδει ο Καλλίμαχος στην ποίηση φαίνεται κι από το γεγονός ότι οι λέξεις που παραπέμπουν σ' αυτή τοποθετούνται σε καίρια σημεία. Για παράδειγμα, οι λέξεις *ἐπαιδάν* και *ἐρωδαί* που αναφέρονται στην τέχνη της ποίησης βρίσκονται στο τέλος του στίχου 1 και 9 αντίστοιχα και πλαισιώνουν ολόκληρο το επίγραμμα. Επίσης, η λέξη *Μοῖσαι* τοποθετείται στην αρχή του στίχου 3 και η λέξη *σοφία* στο τέλος του τέταρτου στίχου. Πρόκειται για τη σεσοφισμένη ποίηση που στο επίγραμμά μας εκφράζεται με τη λέξη *σοφία*. Τη λέξη αυτή τη συναντούμε στον προγραμματικό πρόλογο των *Αιτίων* και δηλώνει την ποιητική ικανότητα:<sup>116</sup>

*αὔθι δὲ τέχνη*

*κρίνετε,] [μὴ σχοίν]ωι Περσίδι τή[ν] σοφίην·*

(Καλλ. *Αἴτια*, I. 17-18)

Ο Fuhrer με περιεκτική λιτότητα συμπυκνώνει τα στοιχεία, τα οποία αποτελούν την *σοφίην* και κατ' επέκταση χαρακτηρίζουν την ποίηση του Καλλίμαχου. Αυτά είναι η στιλιστική λεπτότητα, η ασυνέχεια στην αφήγηση, η προτίμηση για ασυνήθιστα στοιχεία και η υπαινικτικότητα.<sup>117</sup> Άρα, η λέξη *σοφίη* είναι πολύ πιθανό να δηλώνει τη σεσοφισμένη ποίηση του Καλλίμαχου και συνδέεται με τον πρόλογο των *Αιτίων*.

Ο Πολύφημος ερωτευμένος με τη Γαλάτεια βρήκε καταφύγιο στην ποίηση: *ἀνέυρατο τὰν ἐπαιδάν*. Με άλλα λόγια ο Πολύφημος ελάττωσε τον έρωτά του για τη Γαλάτεια μέσω της ποίησης: *τὸν ἔρωτα κατισχναίνοντι*. Όμως, το απόλυτο φάρμακο για τον έρωτα είναι η σεσοφισμένη ποίηση του Καλλίμαχου: *ἢ πανακὲς πάντων φάρμακον ἂ σοφία*. Η βιβλιακή του ποίηση είναι αυτή που όχι μόνο θα αποδυναμώσει

<sup>115</sup> Η άποψη του Edgar παρατίθεται από τους Gow – Page (1965), σ. 157.

<sup>116</sup> Hopkinson (2005), σ. 119.

<sup>117</sup> Fuhrer (1988), σ. 53.

το ερωτικό συναίσθημα αλλά θα το εξαφανίσει ολοκληρωτικά, καθώς η τέχνη του αποτελεί πανάκεια. Ο Καλλίμαχος φαίνεται να επαινεί την ποίησή του και στο ερωτικό πλαίσιο. Με τη διακήρυξη ότι η ποίησή του αποτελεί φάρμακο κατά του έρωτα υπαινίσσεται ότι ο ίδιος είναι ικανός μέσω της ποιητικής του τέχνης να επιβληθεί στο παράλογο ερωτικό συναίσθημα και να το τιθασεύσει. Ισχυρίζεται ότι είναι ένας διανοούμενος ερωτικός ποιητής.<sup>118</sup>

Σύμφωνα με τους Fantuzzi – Hunter,<sup>119</sup> η ερωτική ποίηση είναι «ένα παυσίπονο (διαισθανόμαστε εμείς οι αναγνώστες) που πέρα από την περίπτωση του Κύκλωπα (που εκτός των άλλων είναι αρκετά αλλόκοτη) είναι μια αποκλειστικότητα του ποιητή – διανοούμενου. Γι' αυτό τον λόγο, η ποίηση επιτρέπει ακόμη μια φορά σ' αυτόν τον ποιητή – διανοούμενο να κάνει επίδειξη των γνώσεών του και να χαρεί την ανωτερότητα του νου του, αν και έχει υποπέσει στο σφάλμα της παράλογης αρρώστιας του έρωτα».

Ο ερωτευμένος Πολύφημος στο επίγραμμα του Καλλίμαχου προέρχεται από το 11<sup>ο</sup> ειδύλλιο του Θεόκριτου.<sup>120</sup> Ο Θεόκριτος στο 11<sup>ο</sup> ειδύλλιό του, όπως και ο Καλλίμαχος, απευθύνεται σε έναν γιατρό, τον Νικία, και του αποκαλύπτει πως κανένα άλλο φάρμακο κατά του έρωτα δεν υπάρχει παρά μόνον η ποίηση (*ἢ ταὶ Πιερίδες*). Στη συνέχεια, ανακαλεί το μυθολογικό παράδειγμα του Κύκλωπα για να το επιβεβαιώσει. Οι ομοιότητες ανάμεσα στα δύο χωρία είναι εμφανείς:

*οὐδὲν ποττὸν ἔρωτα πεφύκει φάρμακον ἄλλο  
Νικία, οὐτ' ἔγχριστον, ἐμὴν δοκεῖ, οὐτ' ἐπίπαστον,  
ἢ ταὶ Πιερίδες· κοῦφον δέ τι τοῦτο καὶ ἀδύ  
γίνετ' ἐπ' ἀνθρώποις, εὐρεῖν δ' οὐ ῥάδιόν ἐστι.  
γγνώσκειν δ' οἴμαί τν καλῶς ἰατρὸν ἔοντα  
καὶ ταῖς ἐννέα δὴ πεφιλημένον ἔζοχα Μοίσαις.  
οὕτω γοῦν ῥαῖστα διαγ' ὁ Κύκλωψ ὁ παρ' ἀμῖν,  
ὄρχαῖος Πολύφαμος, ὄκ' ἤρατο τᾶς Γαλατείας,*

<sup>118</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 559.

<sup>119</sup> Fantuzzi – Hunter (2007), σ. 559.

<sup>120</sup> Dover (1971), σ. 174.

*ἄρτι γενειάσδων περι τὸ στόμα τὼς κροτάφως τε.*

(Θεόκρ. Ειδ. 11.1 – 9)

Ο χαρακτήρας του Πολύφημου, όπως παρουσιάζεται στο επίγραμμα αλλά και στο ειδύλλιο, έρχεται σε πλήρη αντίθεση με τον ομηρικό Πολύφημο, ο οποίος στην Οδύσσεια εμφανίζει μια κτηνώδη συμπεριφορά προβαίνοντας σε φρικαλέες πράξεις, όπως η κατασπάραξη των συντρόφων του Οδυσσέα.<sup>121</sup> Ο Καλλίμαχος εισάγει τον παραδοσιακό βάρβαρο αυτόν ήρωα σε νέα συμφραζόμενα αποδίδοντάς του αφενός τρυφερά συναισθήματα για τη νύμφη Γαλάτεια και αφετέρου την ικανότητα για ποιητική δημιουργία. Η επιλογή του Καλλίμαχου να χρησιμοποιήσει ως πρότυπό του τον Πολύφημο του Θεόκριτου και όχι αυτόν του Ομήρου συνιστά μια ποιητολογική προτίμηση. Δηλαδή, ο Καλλίμαχος προτιμά την ερωτική θεματολογία που προσφέρει το θεοκρίτειο πρότυπο έναντι της ηρωικής πολεμικής των ομηρικών επών και το μικρό μέγεθος της ποιητικής μορφής του ειδυλλίου έναντι του έπους που εκτείνεται σε πολλές χιλιάδες στίχους.

Συμπερασματικά, το επίγραμμα αυτό διακηρύσσει τη δύναμη της ποίησης του Καλλίμαχου να καταπραΰνει το παράφορο συναίσθημα του έρωτα, ενώ, παράλληλα, εκφράζει τη ρήξη του με την ομηρική παράδοση με την υιοθέτηση του θεοκρίτειου προτύπου.

<sup>121</sup> Βλ. Ομ. *Οδ.* 1, στ. 288 – 295.

## **ΕΠΙΔΕΙΚΤΙΚΑ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ**

## ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΕΣ ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Ο όρος *ἐπιδεικτικὸν* προέρχεται από το επιδεικτικό ρητορικό είδος.<sup>1</sup> Η λέξη *ἐπίδειξις* έχει τη σημασία της «έκθεσης», της «διάλεξης», της «ρητορικής επίδειξης» και το περιεχόμενο αυτού του ρητορικού είδους είναι εγκωμιαστικό ή επιπληκτικό.<sup>2</sup> Το επιδεικτικό είδος διαιρείται σε διάφορους τύπους εγκωμιαστικού λόγου ανάλογα με την περίπτωση. Για παράδειγμα, επιδεικτικοί λόγοι εκφωνούνταν για να εγκωμιάσουν έναν θεό, έναν αυτοκράτορα, έναν νεκρό (επικήδειος), μια γαμήλια γιορτή (επιθαλάμιο) ή μια θρησκευτική (πανηγυρικός).<sup>3</sup> Ο Lauxtermann υποστηρίζει ότι ο εγκωμιαστικός χαρακτήρας πολλών επιγραμμάτων τείνει να δικαιολογεί τον χαρακτηρισμό επιδεικτικά.<sup>4</sup> Ωστόσο, αμφισβητεί την εφαρμογή ενός ρητορικού όρου στο λογοτεχνικό είδος του επιγράμματος παραθέτοντας τα ακόλουθα επιχειρήματα. Οι επιδεικτικοί λόγοι δεν μπορούν από τη φύση τους να έχουν μικρό μήκος.<sup>5</sup> Επίσης, οι ταξινομήσεις των επιγραμμάτων που έγιναν υπό τον τίτλο επιδεικτικά δεν στηρίχτηκαν σε ασφαλή κριτήρια, δηλαδή με βάση τη μορφή και το περιεχόμενο των επιγραμμάτων. Ο Κεφαλάς, για παράδειγμα ταξινόμησε υπό τον τίτλο επιδεικτικό οτιδήποτε ήταν δύσκολο να διακρίνει κανείς σε ποια κατηγορία ανήκε.<sup>6</sup> Μάλιστα, ο ίδιος μελετητής θεωρεί ότι ο Ποσειδίππος και ο Μελέαγρος δεν χρησιμοποιούσαν τον όρο για τα επιγράμματά τους και ότι ο όρος αυτός χρησιμοποιήθηκε μεταγενέστερα τον 6<sup>ο</sup> αι. μ. Χ. είτε από τη συλλογή του Παλλαδά είτε από τον Κύκλο του Αγαθία.<sup>7</sup> Ο Lauxtermann καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο όρος *ἐπιδεικτικὸν* είναι ασαφής και ότι πρέπει πρώτα να ορίσουμε επακριβώς το περιεχόμενό του, αλλιώς δεν έχει νόημα να τον χρησιμοποιούμε. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο μελετητής δεν δέχεται κάποιον ακριβή ορισμό για το επιδεικτικό επίγραμμα και παραπέμπει στην πρακτική του Κεφαλά και των μεταγενεστερών του να θεωρούν επιδεικτικό επίγραμμα αυτό που ήταν δύσκολο να ενταχθεί σε κάποιες από τις γνωστές κατηγορίες επιγραμμάτων,

<sup>1</sup> Lauxtermann (1998), σ. 525, ο οποίος αμφισβητεί κατά πόσο ο όρος αυτός μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να χαρακτηρίσει επιγράμματα.

<sup>2</sup> Pernot (2005), σ. 272.

<sup>3</sup> Pernot (2005), σσ. 274 – 280, όπου αναφέρει αναλυτικότερα τους τύπους του εγκωμιαστικού λόγου και τα θέματά του.

<sup>4</sup> Lauxtermann (1998), σ. 526.

<sup>5</sup> Lauxtermann (1998), σ. 525: «By the very nature of epideixis encomiastic speeches can not be short and, in fact, the majority of the speeches of the Roman period fill many pages in any modern edition».

<sup>6</sup> Lauxtermann (1998), σ. 532.

<sup>7</sup> Lauxtermann (1998), σσ. 534 – 535.

δηλαδή, ερωτικό, επιτύμβιο, αναθηματικό. Εμείς συμφωνούμε με την άποψη του Lauxtermann και πιστεύουμε ότι ο όρος *ἐπιδεικτικὸν* αποτελεί αμιγῶς ρητορικό όρο που χρησιμοποιήθηκε κατά παράβαση στο λογοτεχνικό είδος του επιγράμματος, ίσως πρώτα από τον Αγαθία και στη συνέχεια από τον Κεφαλά,<sup>8</sup> για να χαρακτηρίσει επιγράμματα με εγκωμιαστικό περιεχόμενο. Εντούτοις, έχουμε αποδεχθεί τη συμβατική τους ταξινόμηση στην *ΠΑ*.

Τα επιδεικτικά επιγράμματα του Καλλίμαχου που βρίσκονται στο 9<sup>ο</sup> βιβλίο της *ΠΑ* είναι πέντε από τα οποία επιλέξαμε να μελετήσουμε τα τέσσερα, καθώς αυτά αναφέρονται σε θέματα λογοτεχνικής κριτικής και ποιητικής. Για παράδειγμα, ο Καλλίμαχος κρίνει θετικά το έργο του Άρατου *Φαινόμενα* στο επίγραμμα 27Pf. αλλά και αυτό του Θεαίτητου στο επίγραμμα 7Pf. Επίσης, ασχολείται με ζητήματα ποιητικής, δηλαδή, προβάλλει τις ποιητικές αρχές του, εκφράζει την άποψή του σχετικά με τη νίκη ή την ήττα στους δραματικούς αγώνες και προβληματίζεται σχετικά με το ποιος ποιητής είναι ο κατάλληλος για να κατακτήσει την υστεροφημία. Αυτή η θεματολογία των συγκεκριμένων επιγραμμάτων θα μπορούσε να δικαιολογήσει την κατάταξή τους υπό το γενικό τίτλο «επιγράμματα με λογοτεχνικό ή ποιητολογικό περιεχόμενο».

<sup>8</sup> Lauxtermann (1998), σ. 535.

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 6Ρf. (ΠΑ 3.63)

*Τοῦ Σαμίου πόνος εἰμὶ δόμῳ ποτὲ θεῖον ἀοιδόν  
δεξαμένου, κλείω δ' Εὐρυτον ὄσσ' ἔπαθεν,  
καὶ ξανθὴν Ἰόλειαν, Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι  
γράμμα· Κρεωφύλῳ, Ζεῦ φίλε, τοῦτο μέγα.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Εἶμαι το ἔργο του Σαμίου που κάποτε δέχτηκε στο σπίτι του τον θεῖο  
αιιδό. Εγκωμιάζω τα πάθη του Εύρυτου  
και της ξανθῆς Ιόλης. Ὅμως, καλούμαι ἔργο του Ομήρου.  
Αγαπητέ Δία, αυτό είναι μεγάλο πράγμα για τον Κρεώφυλο.

Το ἐπίγραμμα 6Ρf. εντάσσεται στην κατηγορία των επιδεικτικῶν ἐπιγραμμάτων της ΠΑ, στο οποίο τοποθετοῦνται τα επιδεικτικά ἐπιγράμματα. Ἦδη στην εισαγωγή μας ἔχουμε εκφράσει την ἀντίθεσή μας σχετικά με τον ὄρο *ἐπιδεικτικὸν* ἐπίγραμμα. Βέβαια, ο Tueller<sup>9</sup> διαβλέπει μια κάποια ομοιότητα με το εἶδος του αναθηματικῶν ἐπιγράμματος, ωστόσο, σπεύδει να ξεκαθαρίσει πως δεν πρόκειται για ἀφιέρωση, καθὼς το ἀντικείμενο που μιλά είναι ἀσυνήθιστο. Ἀποψή μας είναι ὅτι το ἐπίγραμμα αυτό δεν μπορεί να ταξινομηθεῖ σε κάποια ἀπὸ τις γνωστὲς κατηγορίες ἐπιγραμμάτων (ἐπιτύμβιο, ἀναθηματικό, ἐρωτικό), γιατί δεν πληροῖ τις προϋποθέσεις. Γι' αὐτό και κατέληξε να χαρακτηριστεῖ ἐπιδεικτικό. Πρόκειται, δηλαδή, για ἓνα ἐπίγραμμα με ἐγκωμιαστικό περιεχόμενο και ταυτόχρονα για ἓνα ἐπίγραμμα πολεμικῆς μέσω του οὐοίου ο Καλλιμάχος εκφράζει τις ἀπόψεις του περὶ ποιητικῆς δημιουργίας .

Ὁμιλητῆς του ἐπιγράμματος αὐτοῦ είναι ἓνα λογοτεχνικό ἔργο το *Οἰχάλιας ἄλωσις*, το οποίο μας πληροφορεῖ ὅτι ο Κρεώφυλος φιλοξένησε κάποτε τον Ὀμηρο στο σπίτι του και, παράλληλα, μας ἀναφέρει το θέμα του, που είναι οι περιπέτειες του Εύρυτου και της ξανθῆς Ιόλης. Το ἐπίγραμμα κλείνει με το λογοτεχνικό ἔργο να δηλώνει ὅτι θεωρεῖται γραμμένο κατὰ τον ομηρικό τρόπο και ὅτι αὐτό είναι σπουδαῖο νέο για τον Κρεώφυλο.

<sup>9</sup> Tueller (2008), σ. 111.

Με τη λέξη *πόνος* ο Καλλίμαχος αναφέρεται στο έργο *Οιχαλίας ἄλωσις* που, σύμφωνα με τον Στράβωνα, αποδίδεται στον Όμηρο,<sup>10</sup> ενώ εδώ παρουσιάζεται ως δημιούργημα του Κρεώφουλου.<sup>11</sup> Η υπόθεση του έργου είναι η «καταστροφή της Οιχαλίας από τον Ηρακλή, όταν ο βασιλιάς της Εύρυτος, που είχε υποσχεθεί να παντρεύει την κόρη του με αυτόν που θα τον νικούσε στο τόξο, αθετεί τον λόγο του».<sup>12</sup> Η λέξη *πόνος* με την οποία ο Καλλίμαχος χαρακτηρίζει το έργο του Κρεώφουλου αποτελεί βασική αρχή της ελληνιστικής ποίησης, καθώς υποδηλώνει την επίμοχθη πνευματική εργασία. Επίσης, η λέξη *γράμμα* που πάλι αναφέρεται στο έργο του Κρεώφουλου χαρακτηρίζει τη βιβλιακή ποίηση, γεγονός που αντιτάσσεται με την προφορικότητα της ομηρικής ποίησης. Άρα, φαίνεται ότι το έργο αυτό ο Καλλίμαχος το αποδίδει στον Κρεώφουλο και όχι στον Όμηρο. Ωστόσο, το ρήμα *κλείω* που χρησιμοποιεί παραπέμπει στον ομηρικό τύπο ποίησης με την έννοια ότι το περιεχόμενο του ποιήματος του Κρεώφουλου παρουσιάζει ηρωικά κατορθώματα (*κλέα ἀνδρῶν*) και χαρακτηρίζεται για το εγκωμιαστικό του ύφος. Αυτή η ασάφειά του σχετικά με τον χαρακτηρισμό του ποιήματος (είναι ομηρικό ή είναι ένα ποίημα που ενστερνίζεται τις ποιητικές αρχές της αλεξανδρινής εποχής) σχετίζεται με το φιλολογικό πρόβλημα της πατρότητας του έργου και παραπέμπει στον Καλλίμαχο – φιλόλογο. Επίσης, πίσω από τον ασαφή χαρακτηρισμό του έργου του Κρεώφουλου μπορεί να κρύβεται η λογοτεχνική κριτική του Καλλίμαχου, καθώς ένας βιβλιακός ποιητής (*γράμμα*) επιλέγει να μιμηθεί τον Όμηρο ως προς τη θεματική και να αφηγηθεί *κλέα ἀνδρῶν* (*κλείω*). Έτσι, στον στίχο 3 μας πληροφορεί ότι κάποιιοι το εντάσσουν στο ομηρικό corpus (*Ὀμήρειον δὲ καλεῦμαι*). Η αμφιβολία για την πατρότητα του έργου έχει μεγάλη σημασία για να δούμε αν ο Καλλίμαχος το αξιολογεί θετικά ή αρνητικά. Οι απόψεις ως προς το ζήτημα αυτό δίστανται, δηλαδή κάποιιοι μελετητές επιμένουν πως ο Καλλίμαχος κρίνει θετικά το έργο του Κρεώφουλου και άλλοι θεωρούν ότι υπάρχει μια υποβόσκουσα ειρωνεία στα λόγια του. Ο Cameron, επί παραδείγματι, δηλώνει ότι ο Καλλίμαχος σίγουρα θεωρούσε τον Κρεώφουλο κατώτερο από τον Όμηρο, όπως άλλωστε ήταν και όλοι οι ποιητές. Όμως, η λανθασμένη απόδοση του έργου του Κρεώφουλου στον Όμηρο αποτελεί εξαιρετικό έπαινο για εκείνον, καθώς αποδεικνύεται καλύτερος από κάθε άλλον μεθομηρικό ποιητή.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Στράβ. *Γεωγρ.* 14, 1, στ. 9 – 11: Σάμιος δ' ἦν καὶ Κρεώφουλος, ὃν φασὶ δεξάμενον ξενία ποτὲ Ὀμηρον λαβεῖν δῶρον τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ποιήματος ὃ καλοῦσιν *Οἰχαλίας ἄλωσιν*.

<sup>11</sup> Gow – Page (1965), σ. 207: Η Σούδα αναφέρει ότι ο Κρεώφουλος ήταν γαμπρός ή φίλος του Ομήρου και ότι ο Όμηρος ήταν που έδωσε το έργο στον Κρεώφουλο.

<sup>12</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 111 και Gow – Page (1965), σ. 208.

<sup>13</sup> Cameron (1995), σ. 401.



Από την άλλη, η Παγωνάρη – Αντωνίου εντοπίζει στο επίγραμμα ταυτόχρονα την επαινετική κρίση αλλά και την ειρωνική διάθεση του Καλλίμαχου για την ποίηση του Κρεώφυλου. Σημειώνει χαρακτηριστικά ότι «στο επιδεικτικό αυτό επίγραμμα ο Καλλίμαχος προσπαθεί να κινηθεί ανάμεσα στην ειρωνεία και στον έπαινο, προσπάθεια που κορυφώνεται στις δύο τελευταίες λέξεις *τοῦτο μέγα*». Αναφέρει ότι ο έπαινος προέρχεται από την εσφαλμένη ένταξη του έργου του Κρεώφυλου στο ομηρικό corpus, η οποία προδίδει την υφολογική του αρτιότητα. Και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «αν, επομένως, ο έπαινος πηγάζει από την ταύτιση του έργου του Κρεώφυλου με τη μεγάλη ποίηση του Ομήρου, η ειρωνεία έγκειται ακριβώς στην πίστη του αρχαίου κόσμου πως ο Κρεώφυλος, δέσμιος της μετριότητας δεν είναι για «τα έργα τα μεγάλα»».<sup>14</sup>

Αρνητικός εμφανίζεται ο Barigazzi που θεωρεί ότι το επίγραμμα αυτό δεν μπορεί να αποτελέσει έπαινο προς τον Κρεώφυλο, παρόλο που ο τελευταίος εξισώνεται με τον Όμηρο. Την άποψή του αυτή τη στηρίζει στο ότι ο Καλλίμαχος δεν είναι δυνατόν να επαινέσει μια ποίηση που μισεί, δηλαδή το κυκλικό ποίημα *Οίχαλίας Άλωσις*.<sup>15</sup> Όπως αναφέραμε και στην ανάλυση του επιγράμματος 28Pf. ο όρος *κυκλικός* έχει την έννοια του κύκλου, της επανάληψης και κατ' επέκταση της τετριμμένης θεματικής. Δικαιολογημένα, λοιπόν, ο Καλλίμαχος δεν θα μπορούσε να δει κάτι θετικό στην ποίηση του Κρεώφυλου.<sup>16</sup> Η μόνη περίπτωση που θα μπορούσε το επίγραμμα να είναι επαινετικό προς τον Κρεώφυλο θα ήταν αν το επίγραμμα δεν είχε γραφτεί από τον Καλλίμαχο αλλά από έναν προγενέστερο ποιητή, ο οποίος δεν θα σχετίζονταν με την πολεμική.<sup>17</sup> Παρά το ότι είναι μεγάλος έπαινος για κάποιον να θεωρείται ισάξιος του Ομήρου, αυτό δεν ισχύει για τον Καλλίμαχο, ο οποίος δεν τοποθετεί τον Κρεώφυλο πάνω από τους άλλους κυκλικούς ποιητές (όπως ισχυρίστηκε ο Cameron),

<sup>14</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 112.

<sup>15</sup> Barigazzi (1973), σ. 13 -14.

<sup>16</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 112: «Η χρησιμοποίηση, τέλος, επικών εκφράσεων από έναν ποιητή εχθρικό προς την παράδοση του κυκλικού έπους επιτείνει την ειρωνική διάθεση του επιγράμματος». Βλ., ακόμη, Barigazzi (1973), σ. 194 που θεωρεί ότι ο τελευταίος στίχος περικλείει μια δυνατή δόση ειρωνείας, καθώς ο Κρεώφυλος, μέσω της ταύτισής του με τον Όμηρο, κατορθώνει να ακυρώσει τον εαυτό του ελλείψει πρωτοτυπίας: «Ciò che per gli altri, costituisce una lode, per Callimaco, gelosissimo dell' originalità, è un grande biasimo».

<sup>17</sup> Barigazzi (1973), σ. 194: «Se l' epigramma fosse stato scritto non da Callimaco, ma da un poeta anterior o non immerso come lui nella polemica intorno all' arte nuova, quel' che vi è detto potrebbe essere inteso come un elogio».

αλλά τους καταδικάζει στο σύνολό τους.<sup>18</sup> Βέβαια, οι Gow – Page<sup>19</sup> υποστηρίζουν ότι το έργο *Οίχαλίας Άλωσις* δεν αποτελούσε μέρος του Επικού Κύκλου, ωστόσο, υποθέτουν ότι η απέχθεια του Καλλίμαχου για το κυκλικό ποίημα πρέπει να στρέφεται και προς το έργο του Κρεώφυλου. Τέλος, ο Campbell επιβεβαιώνει την αρνητική κριτική του Καλλίμαχου προς το έργο του Κρέωφυλου συνδέοντας το επίγραμμα αυτό με τον πρόλογο των *Αιτίων*, στον οποίο γίνεται αναφορά στην ποιητική αρχή της μικρής μορφής που προκρίνει ο Καλλίμαχος (*Αίτ.* I στ. 18 – 20). Το κριτήριο για την αξιολόγηση της ποίησης, κατά τον Καλλίμαχο, είναι η τέχνη και όχι το μεγάλο μήκος της ποιητικής σύνθεσης.<sup>20</sup>

Με βάση τις παραπάνω απόψεις θεωρούμε ότι πρόκειται για ένα επίγραμμα λογοτεχνικής πολεμικής και φιλολογικού προβληματισμού. Είναι πρόδηλος ο προβληματισμός του σχετικά με την πατρότητα του έργου, γεγονός που αποκαλύπτει και την φιλολογική του ιδιότητα. Επιπλέον, Ο Καλλίμαχος, μέσω της αποδοκίμασίας της ποίησης του Κρεώφυλου ασκεί συλλήβδην αρνητική κριτική προς τους κυκλικούς ποιητές και την πρακτική τους να ανακυκλώνουν (κύκλος) τα ομηρικά θέματα και να επιδιώκουν, μάλιστα, την ταύτισή τους με τον Όμηρο με σκοπό την ποιητική τους καθιέρωση. Μέσα από την κριτική, λοιπόν, καθίστανται εμφανείς και οι ποιητολογικές απόψεις του Καλλίμαχου. Ο πνευματικός μόχθος και η αποφυγή τετριμμένων θεμάτων με ηρωικό περιεχόμενο (*κλείω*) πρέπει να χαρακτηρίζουν τη νέα ποίηση και τους επίδοξους ποιητές, οι οποίοι πρέπει να απαλλαχτούν από τη στερεοτυπική άποψη ότι η ομηρίζουσα ποίηση εξασφαλίζει την ευρεία αποδοχή του κοινού.

<sup>18</sup> Barigazzi (1973), σ. 194.

<sup>19</sup> Gow – Page (1965), σ. 208.

<sup>20</sup> Campbell (2013), σ. 71. Επίσης, στη σ. 70 σημειώνει: «Callimachus' praise of Creophylus may then be double – edged: judged by one standard, Creophylus' poem is on a par with Homer himself, but by Callimachus' own standard, his epic is merely a simulacrum or a fake – the wrong kind of imitation... I think we ought to read the *μέγα* of the final line of the Creophylus epigram as ironic».

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 7Pf. (ΠΑ 9.565)

*Ἦλθε Θεαίτητος καθαρὴν ὁδὸν, εἰ δ' ἐπὶ κισσόν  
τὸν τεὸν οὐχ αὖτη, Βάκχε, κέλευθος ἄγει,  
ἄλλων μὲν κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὖνομα καιρόν  
φθέγγονται, κείνου δ' Ἑλλάς ἀεὶ σοφίην.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ο Θεαίτητος ταξίδεψε στη δική του καθαρή οδό.

Κι αν ακόμη προς τον κισσό σου, Βάκχε, αυτός ο δρόμος δεν οδηγεί,  
οι κήρυκες θα διαλαλούν το όνομα των άλλων μόνο για μια στιγμή,  
ενώ η Ελλάδα θα μιλάει για πάντα για την ποιητική του τέχνη.

Ο Καλλίμαχος αναφέρεται στον Θεαίτητο και στο είδος της ποίησης που επέλεξε να ακολουθήσει μετά από κάποια αποτυχία του στους δραματικούς αγώνες. Ο τόνος του είναι άκρως εγκωμιαστικός, καθώς υποστηρίζει ότι η ποίηση του Θεαίτητου θα διαρκέσει για πάντα σε αντίθεση με αυτή των άλλων ποιητών.

Οι όροι ποιητικής που εντοπίζουμε στο χωρίο αυτό είναι οι εξής: *καθαρὴν ὁδόν*, *κισσόν*, *κέλευθος*, *σοφίην*. Πιο αναλυτικά, η *ὁδός* ή η *κέλευθος* αποτελεί σταθερό μοτίβο του Καλλίμαχου και δηλώνει μεταφορικά την ποιητική οδό,<sup>21</sup> ενώ το επίθετο *καθαρὴν* δίνει τα ποιοτικά χαρακτηριστικά της ποίησης αυτής. Στη συγκεκριμένη περίπτωση το επίθετο αναφέρεται στο είδος της ποίησης του Θεαίτητου και την χαρακτηρίζει. Η Παγωνάρη – Αντωνίου δίνει δύο σημασίες για τη λέξη αυτή. Η πρώτη δηλώνει μια «όχι πολυσύχναστη» οδό. Υπό αυτή την έννοια το έργο του Θεαίτητου «απευθυνόταν σε απαιτητικό και γι' αυτό ολιγάριθμο ακροατήριο». Έτσι, δικαιολογείται και η αποτυχία του ποιητή να αποσπάσει τη ψήφο της πλειονότητας των κριτών στους διονυσιακούς αγώνες. Η δεύτερη ερμηνευτική προσέγγιση του επι-

<sup>21</sup> Βλ. *Αίτια*, I. 27 – 28: *κελεύθους/ ἀτρίπτο]υς*, N. Hopkinson (2005), σ. 36 και το επίγραμμα 28Pf.: *οὐδὲ κελεύθῳ χαίρω, τίς πολλοὺς ᾧδε καὶ ᾧδε φέρει*, Pfeiffer (1953).

θέτου *καθαρήν* «προσδιορίζει τη νέα λογοτεχνική οδό που διέρχεται ο Θεαίτητος και στην οποία κινείται ανενόχλητος, εφόσον οι αντίπαλοί του είναι ανύπαρκτοι».<sup>22</sup> Αυτό σημαίνει πως πρώτος ο Θεαίτητος ασχολείται με ένα νέο είδος ποίησης που δεν έχει γίνει γνωστό και γι' αυτό στερείται ανταγωνιστών. Η εικονοποιία του Καλλίμαχου για την απάτητη οδό προέρχεται από τον Πίνδαρο, όπως υποστηρίζουν αρκετοί μελετητές.<sup>23</sup> Ειδικότερα, ο Cameron δηλώνει με σαφήνεια ότι η μεταφορά της *καθαῆς ὁδοῦ* πηγάζει από τον Πίνδαρο, ο οποίος σ' ένα χωρίο του αρνείται να ακολουθήσει την πεπατημένη ομηρική οδό (*Παιὰν* 7b10 – 14).<sup>24</sup> Επίσης, οι Gow – Page,<sup>25</sup> ο Fantuzzi<sup>26</sup> και ο Livrea<sup>27</sup> συνδέουν τη μεταφορική αυτή εικόνα της *καθαῆς ὁδοῦ* με αυτή του Πινδάρου παραθέτοντας τα σχετικά αποσπάσματα. Η σύνδεση των χωρίων του Πινδάρου με το επίγραμμα του Καλλίμαχου προδίδει την ποιητολογική συγγένεια των δύο ποιητών αλλά και τη σύνδεση της φράσης *καθαρήν ὁδόν* με την άρνηση της ομηρικής οδού.

Ο κισσός,<sup>28</sup> που απαντά στον πρώτο στίχο του επιγράμματος, προσδιορίζει ειδολογικά τη δραματική ποίηση που ο Θεαίτητος έχει πλέον εγκαταλείψει, σύμφωνα με τον Fraser.<sup>29</sup> Έτσι, η *καθαρή ὁδός* του πρώτου στίχου ίσως να υποδηλώνει ότι ο Θεαίτητος έχει εγκαινιάσει ένα νέο είδος δράματος, «απάτητο» («untrodden»), εισάγοντας λιγότερο γνωστούς μύθους. Ωστόσο, αυτή είναι μια εικασία που ο Fraser απορρίπτει, καθώς πιστεύει ότι ο δεύτερος στίχος του επιγράμματος μας αποκαλύπτει ότι ο Θεαίτητος έχει πια εγκαταλείψει τη δραματική ποίηση για χάρη ενός καινοφανούς ποιητικού είδους.<sup>30</sup> Ο Livrea, επίσης, ισχυρίζεται ότι το επίθετο *καθαρήν* έχει την έννοια της απάτητης οδού, την οποία συσχετίζει με το ανέγγιχτο λιβάδι του

<sup>22</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 115.

<sup>23</sup> Βλ. Hopkinson (2005), σ. 111, όπου δίνει τα σχετικά χωρία από τον Πίνδαρο μεταφρασμένα.

<sup>24</sup> Cameron (1995), σ. 59: «The metaphors go back to Pindar, who had twice spoken of his poetry as the “path of purity” as well as refusing to “drive along the well – trodden path of Homer (O. 6.23; I. 5.23), (Paeon 7b.11)».

<sup>25</sup> Gow – Page (1965), σ. 210.

<sup>26</sup> Fantuzzi (2007), σ. 484.

<sup>27</sup> Livrea (1989), σ. 30, υποσημείωση 19.

<sup>28</sup> Gow – Page (1965), σ. 210, όπου αναφέρει ότι οι νικητές των διονυσιακών αγώνων στεφανώνονταν με κισσό.

<sup>29</sup> Fraser (1972), σσ. 592 – 593.

<sup>30</sup> Η διαφορετική διατύπωση *ὁδόν – κέλευθος* θα μπορούσε πιθανώς να συνηγορήσει υπέρ της άποψης αυτής.

Χοιρίλου.<sup>31</sup> Ο Fantuzzi δεν ξεκαθαρίζει αν υιοθετεί τη σημασία της απάτητης ή της όχι πολυσύχναστης οδού. Διατείνεται αφενός ότι η *καθαρή όδός* σημαίνει απάτητη και έχει την ίδια έννοια με αυτή που υπάρχει στον Πίνδαρο, ενώ, αφετέρου, δηλώνει μια οδό «not often traveled» συνδέοντάς τη με το χωρίο των *Αιτίων* (1. 25 – 28Pf.).<sup>32</sup>

Σε κάθε περίπτωση οι ποικίλες ερμηνευτικές εκδοχές της συνάφειας *καθαρή όδός* συγκλίνουν στο ότι η διατύπωση προσδιορίζει την πρωτότυπη ποιητική δημιουργία, που αποτελεί πάγιο αίτημα της ποίησης του Καλλίμαχου. Είτε πρόκειται, δηλαδή, για μια δραματική ποίηση με νέα θεματική, όπως υποστηρίζει ο Fraser, είτε για ένα νέο είδος ποίησης, το συμπέρασμα είναι ότι η λέξη *καθαρήν* αποτελεί σήμα ποιητικής και χαρακτηρίζει ποιοτικά την ποίηση του Θεαίτητου. Είναι μια ποίηση με καλλιτεχνική πρωτοτυπία, όπως και αυτή του Καλλίμαχου.

Η πρωτοτυπία αυτή έγκειται κυρίως στη θεματική σφαίρα. Γνωρίζουμε και από άλλα επιγράμματα<sup>33</sup> ότι ο Καλλίμαχος μετατοπίζει την εστίαση από το μεγαλοπρεπές και το βαρύγδουπο θέμα στο καθημερινό και το ευτελές. Έτσι και στο επίγραμμά μας ο Καλλίμαχος επικεντρώνει την προσοχή του όχι στη δόξα αλλά στην ήττα σε δραματικό διαγωνισμό.<sup>34</sup> Αυτή η θεματική στροφή πιθανώς να χαρακτηρίζει και την ποίηση του Θεαίτητου είτε τη δραματική (γι' αυτό και η ήττα του στους δραματικούς αγώνες) είτε οποιαδήποτε νέου είδους ποίηση, η οποία είναι λογικό να εμφορείται από καινούργια θέματα.<sup>35</sup>

Ο τελευταίος όρος που αποτελεί ποιητολογικό δείκτη είναι η λέξη *σοφίην*. Με τη λέξη αυτή ο Καλλίμαχος χαρακτηρίζει την ποίηση του Θεαίτητου με θετικό τρόπο και φαίνεται να τη θεωρεί βασικό συστατικό της ποιητικής δημιουργίας αφού την τοποθετεί σε emphatic σημείο του στίχου. Η παραπάνω άποψη επιβεβαιώνεται από τον ίδιο τον Καλλίμαχο, καθώς η λέξη *σοφίη* απαντά στον προγραμματικό του πρόλο-

<sup>31</sup> Livrea (1989), σ. 30: «La strada letteraria percorsa da Teeteto era *καθαρή, pura, non battuta da altri, nel senso dell' ἀκήρατος λειμών* rimpianto da Cherilo di Samo».

<sup>32</sup> Fantuzzi (2007), σσ. 484 – 485.

<sup>33</sup> Βλ. 8 Pf., 59Pf., με χαρακτηριστικότερο το επίγραμμα 48Pf. που έχουμε αναλύσει.

<sup>34</sup> Fantuzzi (2007), σ. 484.

<sup>35</sup> Μαμάτα (2014), σ. 89: «Αποκλίνοντας από την παράδοση του πανηγυρικού επιγράμματος, ο Καλλίμαχος εξυμνεί όχι το νικητή αλλά τον ηττημένο ενός δραματικού αγώνα».

γο (I. 18) και δηλώνει, σύμφωνα με τον Hopkinson<sup>36</sup> την ποιητική ικανότητα.<sup>37</sup> Ο Andrews θεωρεί ότι η σοφία έχει και φιλοσοφικές προεκτάσεις. Στηριζόμενος στον Αριστοτέλη δίνει στη σοφία την έννοια της γνώσης των αρχών και των αιτιών. Έτσι, πιστεύει ότι η αναφορά της λέξης αυτής στον πρόλογο των *Αιτίων*, δηλαδή σ' ένα ποίημα που σκοπό έχει να εξηγήσει ότι τα αίτια των πραγμάτων δεν είναι τυχαία. Αντιδιαστέλλει, μάλιστα, τους Τελχίνες με τον Καλλίμαχο, καθώς εκείνοι δεν είναι ικανοί να κατανοήσουν τα αίτια των πραγμάτων και κατ' επέκταση τα αίτια της ποίησης του Καλλίμαχου.<sup>38</sup>

Η σοφία, επομένως, έχει την έννοια της σεσοφισμένης ποίησης, δηλαδή της ποίησης που χαρακτηρίζεται από την γνώση των πραγμάτων και κατ' επέκταση της ποίησης που απευθύνεται σε λίγους, σε αυτούς που γνωρίζουν τις λιγότερο γνωστές πτυχές των μύθων, τα αίτιά τους και διακρίνονται για την πολυμάθειά τους. Γι' αυτό και η αποτυχία του Θεαίτητου στους δραματικούς αγώνες οφείλεται στην *σοφίην* της ποίησής του, στο γεγονός ότι απευθύνεται σ' ένα ολιγάριθμο και μνημένο ακροατήριο στα μυστήρια μιας πρωτότυπης ποίησης (*καθαρήν*), όπως ακριβώς και η ποίηση του Καλλίμαχου.

Η επαινετική διάθεση του Καλλίμαχου προς τον Θεαίτητο είναι προφανής και αυτό δηλώνει τη σύγκλιση των δύο ποιητών σε ζητήματα ποιητικής. Πιο συγκεκριμένα, ο Cameron θεωρεί ότι ο Καλλίμαχος και ο Θεαίτητος μοιράζονται τις ίδιες ποιητικές αρχές που σηματοδοτούνται από τον δρόμο της καθαρότητας. Την άποψή του αυτή τη στηρίζει στο γεγονός ότι ο Καλλίμαχος στο επίγραμμα του προσπαθεί να καθησυχάσει τον Θεαίτητο για την αποτυχία του στους διονυσιακούς αγώνες. Ο Θεαίτητος έμεινε πιστός στις ποιητικές του αρχές και αυτό είναι που μετράει.<sup>39</sup>

<sup>36</sup> Hopkinson (2005), σ. 119.

<sup>37</sup> Η λέξη *σοφία* σχετίζεται με την ποιητική, όπως φαίνεται κι από την ανάλυση των στίχων στους *Βατράχους* του Αριστοφάνη που κάνει ο Goldhill και οι οποίοι σχετίζονται με τον αγώνα ανάμεσα στον Ευριπίδη και τον Αισχύλο με στόχο να αποδείξουν την ποιητική τους σοφία. Άλλωστε, ο αγώνας προεξαγγέλλεται από τον χορό ως αγώνας σοφίας: *νῦν γὰρ ἀγὼν σοφίας ὁ μέγας χωρεῖ πρὸς ἔργον ἤδη* (στ. 882). Βλ. Goldhill (1991), σ. 211.

<sup>38</sup> Harder –Regtuit – Wakker (edd.) (1998), σ. 11.

<sup>39</sup> Cameron (1995), σ. 59: «Callimachus seeks to reassure him. Whatever the verdict of the judges, Theaetetus has followed the “the path of purity”; he has stuck to his poetic principles (of course) are those followed by Callimachus himself, but here at the least they do not imply rejection of the public poetry of the past».

Ο επαινετικός τόνος του επιγράμματος εντοπίζεται και από άλλους μελετητές. Ο Fraser, για παράδειγμα, επισημαίνει ότι ο Καλλίμαχος επαινεί τον Θεαίτητο για την ποιητική στροφή του.<sup>40</sup> Ο Livrea χαρακτηρίζει το επίγραμμα ως εγκώμιο της λογοτεχνικής σοφίας του Θεαίτητου.<sup>41</sup> Ο Cameron, πάλι, θεωρεί ότι το επίγραμμα αποτελεί μια μινιατούρα εγκωμίου προς τον Θεαίτητο που καταλήγει να γίνει ένα μανιφέστο της καλλιμάχειας ποιητικής.<sup>42</sup> Με βάση την άποψη αυτή θα μπορούσαμε να ισχυριστούμε ότι ο έπαινος του Καλλίμαχου προς τον Θεαίτητο μετατρέπεται, εν τέλει, σε έναν αυτοέπαινο.

Οι δύο τελευταίοι στίχοι συνιστούν την κορύφωση του επαίνου προς τον Θεαίτητο. Ο Καλλίμαχος αντιδιαστέλλει την ποίηση του τελευταίου με αυτή των άλλων ποιητών και ισχυρίζεται ότι η ποίηση του Θεαίτητου, που χαρακτηρίζεται από σοφίην, θα διαρκέσει για πάντα (*ἀεί*), ενώ η ποίηση των άλλων ποιητών θα είναι βραχύβια (*βραχὺν τοῦνομα καιρόν*). Η φράση αυτή, σύμφωνα με τους Gow – Page, αναφέρεται στη χρονική στιγμή που οι κήρυκες ανακοινώνουν το βραβείο στο κοινό του θεάτρου. Έτσι, της δίνουν τη σημασία της σύντομης χρονικής διάρκειας («during a brief period»)<sup>43</sup> Η χρονική στιγμή της ανακοίνωσης του νικητή σηματοδοτεί, παράλληλα, και την πρόσκαιρη επιτυχία και απήχηση του έργου τους, δηλ. όσο κρατάει η ανακοίνωση της νίκης.<sup>44</sup>

Εκτός από το γεγονός ότι έτσι ενισχύεται ο έπαινος προς τον Θεαίτητο και κατ' επέκταση προς τον ίδιο τον Καλλίμαχο, παρατηρούμε ότι ο αντίκτυπος της αποτυχίας στους δραματικούς αγώνες υποβαθμίζεται, καθώς η υστεροφημία (*ἀεί*) αντιτίθεται με την νίκη σ' αυτούς, η οποία έχει επικαιρικό χαρακτήρα (*κήρυκες ἐπὶ βραχὺν οὔνομα καιρόν φθέγγονται*).

Από την ανάλυση των ποιητολογικών δεικτών και την παρουσίαση μεταποιητικών ζητημάτων που θίγονται από τον ποιητή συνάγεται το συμπέρασμα ότι το χωρίο αυτό αποτελεί ένα επίγραμμα περί ποιητικής, καθώς ο Καλλίμαχος παρουσιάζει τις ποιητικές αρχές του. Συγχρόνως, συνιστά και έναν αυτοέπαινο, αφού ο Καλλίμαχος χαρακτηρίζοντας θετικά τις αρετές της ποίησης του Θεαίτητου, εμμέσως εγκωμιάζει τη δική του ποίηση, η οποία θα υμνείται για πάντα από την Ελλάδα.

<sup>40</sup> Fraser (1972), σ. 593: «we may then imagine that Callimachus is celebrating either the decision of the poet to change his métier, or at a later date, praising the poet for having done so».

<sup>41</sup> Livrea (1989), σ. 31: «L' alto elogio tributato da Callimaco alla *σοφίη* letteraria di Teeteto».

<sup>42</sup> Cameron (1995), σ. 60: «a miniature encomion of another poet that turns out to be a statement of Callimachus' s own views on poetry».

<sup>43</sup> Gow – Page (1965), σ. 210.

<sup>44</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 116: «η φήμη των ποιητών που τώρα απολαμβάνουν τιμές διαρκεί ελάχιστα, ίσως μόνον ένα ή δύο λεπτά, όσα δηλαδή απαιτούνται για να αναγγείλουν οι κήρυκες τα ονόματα των νικητών».

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 8Ρf. (ΠΑ 9.566)

*Μικρή τις, Διόνυσε, καλὰ πρήσσοντι ποιητῆ  
ῥῆσις· ὁ μὲν 'νικῶ' φησὶ τὸ μακρότατον,  
ὧ̃ δὲ σὸ μὴ πνεύσης ἐνδέξιος, ἦν τις ἔρηται  
'πῶς ἔβαλες;' φησὶ· 'σκληρὰ τὰ γινόμενα.'  
τῷ μερμηρίζαντι τὰ μὴ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο  
τοῦπος· ἐμοὶ δ,' ὦναξ, ἢ βραχυσυλλαβίη.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Μικρός ο λόγος, Διόνυσε, του ποιητή που έχει πάει καλά.

Αυτός το πολύ - πολύ να πει «νικῶ».

Αλλά αν κάποιος ρωτήσει αυτόν που εσύ δεν του έδωσες καλή τύχη

«πώς πήγες;» Θα απαντήσει: «Δεν πήγαν καλά τα πράγματα».

Αυτή η μακρολογία ας είναι χαρακτηριστικό αυτού που θεωρεί ότι αδικήθηκε,

ενώ για μένα, Κύριε, ας είναι η βραχυλογία.

Θέμα του επιγράμματος αυτού είναι η προσευχή του Καλλίμαχου στον Διόνυσο για *βραχυσυλλαβίην* και ο τρόπος με τον οποίο νικητές και ηττημένοι των δραματικών αγώνων ανακοινώνουν τα αποτελέσματα. Συγκεκριμένα, ο Καλλίμαχος φαίνεται να κάνει διάκριση ανάμεσα στον νικητή του διονυσιακού αγώνα, στον οποίο αρκεί μία μόνο λέξη για να ανακοινώσει το αποτέλεσμα (*νικῶ*), και στον ηττημένο, ο οποίος αποδεικνύεται φλύαρος, αφού χρησιμοποιεί μεγαλύτερες φράσεις (*σκληρὰ τὰ γινόμενα*) για να δικαιολογήσει την ήττα του.<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Livrea (1996), σ. 63.



Οι Gow – Page<sup>46</sup> αναφέρουν ότι ο Καλλίμαχος προσεύχεται λίγο πριν τη συμμετοχή του σε δραματικούς αγώνες να πάρει την πρώτη θέση, ενώ οι αντίπαλοί του τη δεύτερη. Την άποψή τους αυτή τη στηρίζουν στο γεγονός ότι η Σούδα αποδίδει στον Καλλίμαχο τη συγγραφή σατυρικών δραμάτων, τραγωδιών, κωμωδιών, που όμως δεν σώζονται. Και η Παγωνάρη – Αντωνίου σημειώνει ότι «με την επίκληση αυτή ο Καλλίμαχος επιχειρεί να προσεταιριστεί τον θεό είτε πριν από τη συμμετοχή του σε δραματικό αγώνα είτε ως προστάτη γενικώς της ποίησης (όχι μόνο της δραματικής), αφού είναι γνωστό ότι υπό την αιγίδα του οι Πτολεμαίοι βράβευαν και μη δραματικούς ποιητές».<sup>47</sup> Όμως, ο λόγος αυτός της επίκλησης στον Διόνυσο είναι μόνο επιφανειακός. Στην πραγματικότητα, όπως δηλώνει ο Fraser, ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί την προσευχή για να εισαγάγει την έννοια της συντομίας, της ύψιστης ποιητικής αρχής του.<sup>48</sup> Και εξηγεί την άποψή του αυτή λέγοντας ότι εφόσον ο Καλλίμαχος προσεύχεται για τη νίκη με τη δυσύλλαβη λέξη *νικῶ*, στην ουσία προσεύχεται για συντομία στην έκφρασή του.<sup>49</sup> Παρόμοια άποψη εκφράζει και ο Fantuzzi. Υποστηρίζει ότι σε πρώτο επίπεδο η επίκληση στον Διόνυσο δηλώνει την επιθυμία του για την επιτυχία του ως δραματικού ποιητή, όμως στην πραγματικότητα πρόκειται για μια διακήρυξη της ποιητικής του. Την άποψη αυτή υποστηρίζουν αρκετοί μελετητές<sup>50</sup> κάνοντας μάλιστα τη σύνδεση του επιγράμματος αυτού με τον πρόλογο των *Αιτίων* και τη σφραγίδα του *Ύμνου στον Απόλλωνα*.<sup>51</sup>

<sup>46</sup> Gow – Page (1965), σ. 210.

<sup>47</sup> Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 119.

<sup>48</sup> Fraser (1972), σ. 593: «We may also look at an epigram in which Callimachus appears at first sight to be praying for victory in a dramatic contest, but is in fact merely playing with the idea, so as to introduce the notion of brevity as the highest quality of poetry».

<sup>49</sup> Fraser (1972), σ. 593: «But in praying for the disyllabic 'I win', he prays also for brevity of expression - one essential feature of his poetic production».

<sup>50</sup> Fantuzzi (2007), σ. 486, Gow – Page (1965), σ. 210 και Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 120, Celentano (1995), σ. 70, Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 120, που αναφέρει χαρακτηριστικά ότι το επίγραμμα αυτό «συγκαταλέγεται στα τεχνοκριτικά του Καλλίμαχου, αποτυπώνεται το «πιστεύω» του για την ανωτερότητα της ποιητικής βραχυλογίας», Livrea (1996), σ. 65: «una più generale enunciazione di poetica, da collocare accanto a quella famosa del Prologo ai Telchini (fr. 1Pf.), della chiusa dell' Inno ad Apollo e, nella stessa forma scherzosae paradossale, in Ep. 11Pf.= XXXV G. – P., fr. 178. 11ss., 191. 32 – 3», Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 120. Για μια σύντομη ανάλυση των προγραμματικών χωρίων του Καλλίμαχου (Πρόλογος των *Αιτίων* – *Ύμνος στον Απόλλωνα*) ως προς την ποιητική αρχή της συντομίας βλ. Hutchinson (1988), σσ. 80 – 82.

<sup>51</sup> McKay (1970), σ. 44.

Το επίγραμμα που εξετάζουμε αποκαλύπτει καταφανώς την ποιητική του ιδιαίτερα αν συνδεθεί με ένα άλλο επίγραμμα του Καλλίμαχου, με το οποίο παρουσιάζει αρκετές ομοιότητες:

*Σύντομος ἦν ὁ ξεῖνος, ὃ καὶ στίχος οὐ μακρὰ λέξων*

*‘Θῆρις Ἀρισταίου Κρής’ ἐπ’ ἐμοὶ δολιχός.*

(11Pf.)<sup>52</sup>

Πρόκειται για ένα επιτύμβιο επίγραμμα, στο οποίο ομιλητής είναι ο ίδιος ο τύμβος που μας πληροφορεί για τη λακωνικότητα του θανόντος. Το κοινό σημείο του με το επίγραμμα 8Pf. είναι ότι αναφέρεται σε μια θεμελιώδη ποιητική αρχή του Καλλίμαχου που είναι η συντομία.<sup>53</sup> Μάλιστα, η τοποθέτηση της λέξης *σύντομος* στην αρχή του στίχου και το κλείσιμό του με τη φράση *οὐ μακρὰ λέξων*, η οποία φαίνεται να λειτουργεί επεξηγηματικά στη λέξη *σύντομος*, επιβεβαιώνει την άποψή μας ότι ο Καλλίμαχος δηλώνει έντονα μια από τις βασικές αρχές της ποιητικής του, τη συντομία. Επίσης, ο ποιητής αντιπαραβάλλει την ποιητική αρχή της συντομίας με την αρχή που απορρίπτει (τη μακρολογία) τοποθετώντας στην αρχή του επιγράμματος τη λέξη *σύντομος* και στο τέλος του τη λέξη *δολιχός*.

Κατ’ ανάλογο τρόπο στο επίγραμμα 8Pf. ο Καλλίμαχος αντιδιαστέλλει τη συντομία με τη μακρολογία από τον τρόπο με τον οποίο τοποθετεί τις λέξεις, που αποτελούν ποιητολογικούς δείκτες. Οι λέξεις που φανερώνουν την ποιητική του Καλλίμαχου είναι οι εξής: *Μικρή/ ῥῆσις, μακρότατον, τοῦπος, βραχυσυλλαβίη*. Οι λέξεις *Μικρή* και *ῥῆσις*, όπου η πρώτη προσδιορίζει επιθετικά τη δεύτερη τίθενται εμφατικά στην αρχή του πρώτου και δεύτερου στίχου αντίστοιχα και δηλώνουν τη συντομία, την ολιγοστιχία. Μάλιστα, το επίγραμμα ανοίγει με τη λέξη *Μικρή* και κλείνει με τη λέξη *βραχυσυλλαβίη*, που αποτελούν κατά κάποιο τρόπο συνώνυμα, τονίζοντας έτσι το αίτημα για ολιγοστιχία.<sup>54</sup> Αντιθέτως, το επίθετο *μακρότατον* ενέχει αρνητική χροιά, καθώς εκφράζει το μεγάλο μήκος της ποιητικής μορφής που ο Καλλίμαχος αποστρέφεται, όπως διαπιστώνεται από τα προγραμματικά του χωρία. Επίσης, ο τελευταίος στίχος εμπεριέχει μια βασική αντίθεση. Με τον διασκελισμό η λέξη *τὸ ἔπος* τοποθετείται στην αρχή του στίχου και αντιπαρατίθεται στην *βραχυσυλλαβίην* που τοποθετείται στο τέλος του ίδιου στίχου. Το *ἔπος* έχει αρνητική έννοια, αφού συνδέεται με την μακρά ποιητική φόρμα και αντιδιαστέλλεται προς τη *βραχυσυλλαβίη* με τον αντιθετικό σύνδεσμο *δ’*. Ίσως ο ποιητής υποβάλλει την αντίθεσή του με τη μακροσκελή αφηγηματική ποίηση (έπος). Το ότι ο Καλλίμαχος

<sup>52</sup> Μετάφραση της Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 135: Λιγόλογος ἦταν ὁ ξένος· γι’ αὐτὸ κι ἀράδα που λίγα θε να πει, «Θῆρις Ἀρισταίου Κρής» για μένα εἶναι φλύαρη.

<sup>53</sup> Βλ. Celentano (1995), σ. 70.

<sup>54</sup> Fantuzzi (2007), σ. 487, δηλώνει ότι η βραχυσυλλαβία είναι στην πραγματικότητα το κύριο θέμα του επιγράμματος και όχι η νίκη ή η ήττα στους δραματικούς αγώνες.

δεν τοποθετεί τυχαία τις λέξεις ενισχύεται κι από την άποψη του Ferguson ότι η λέξη *ῥῆσις* ισορροπείται από τη λέξη *τούπος* όπως και το επίθετο *Μικρῆ* από τη λέξη *βραχυσυλλαβίη*.<sup>55</sup> Ωστόσο, ο ίδιος μελετητής διαβλέπει και μια ειρωνική διάθεση από μέρος του Καλλίμαχου, αφού η λέξη *βραχυσυλλαβίη* δηλώνει κάτι που δεν το υποστηρίζει με την πολυσύλλαβη μορφή της.<sup>56</sup> Επιπλέον, ο McKay κάνει λόγο για μια ιδιοτροπία και εκκεντρικότητα του ποιητή, αφού προσπαθεί να προκαλέσει μια διαμάχη σε «εχθρικό» έδαφος βάζοντας τη λέξη *βραχυσυλλαβίη* σε εμφατική θέση και να καταλαμβάνει, μάλιστα, τον ίδιο μετρικό χώρο με αυτόν που καταλαμβάνει η δήλωση του ηττημένου ποιητή.<sup>57</sup>

Ο Καλλίμαχος διακηρύσσει την ποιητική του με ανταγωνιστικό τρόπο σε βάρος των ποιητικών του αντιπάλων. Οι στίχοι 5 και 6 είναι ενδεικτικοί. Συγκεκριμένα, ο έπαινος της *βραχυσυλλαβίης* του τελευταίου στίχου έπεται από την ευχή του Καλλίμαχου (στ. 5) οι ποιητικοί του αντίπαλοι, που μηχανεύονται άσχημα πράγματα, να γευτούν την ήττα χρησιμοποιώντας εκτενείς εκφράσεις στην ποίησή τους. Έτσι, εμμέσως συνάγεται το συμπέρασμα ότι οι ποιητικοί ανταγωνιστές του Καλλίμαχου συνθέτουν μακροσκελή ποιητικά κείμενα και γι' αυτό τοποθετούν την ποιητική αρχή της συντομίας στα *μη ἔνδικα*.<sup>58</sup> Οι Gow – Page<sup>59</sup> υποστηρίζουν ότι η κατηγορία του Καλλίμαχου για αδικία απευθύνεται προς ένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Ωστόσο, θεωρούμε ότι η κατηγορία αυτή, που αποτελεί κατ' ουσίαν λογοτεχνική κριτική, δεν στοχεύει ένα συγκεκριμένο πρόσωπο αλλά έχει αποδέκτες τους ποιητές εκείνους που προκρίνουν τη μεγάλη ποίηση με κριτήρια ποσοτικά έναντι της σύντομης ποιητικής δημιουργίας. Το χωρίο του προλόγου των *Αιτίων* είναι διαφωτιστικό για την υπεροχή της ποιότητας έναντι της ποσότητας. (I. 17 – 18): *αὐθι δὲ τέχνη/ κρίνετε,]\_μη̄ σχοίν]ωι Περσίδι τῆ\_ν] σοφίην*.<sup>60</sup> Η φράση *τῶ μερμηρίζαντι τὰ μη̄ ἔνδικα τοῦτο γένοιτο/ τούπος* έχει μεγάλη σημασία για το ζήτημα της ανταγωνιστικής ποιητικής που καταλήγει να είναι έμμεση λογοτεχνική κριτική. Ειδικότερα, το ρήμα *μερμηρίζω*

<sup>55</sup> Ferguson (1970), σ. 75.

<sup>56</sup> Ferguson (1970), σ. 75: «the very length of the latter (a word not elsewhere found) is ironic».

<sup>57</sup> McKay (1970), σ. 44: «Kallimachos aims at the statement which conforms with his own literary principles, but he whimsically expresses this in the emphatic, closing position in the epigram as ἡ βραχυσυλλαβίη, a phrase which occupies the same metrical space as the statement of the vanquished in line 4. The poet light – heartedly skirmishes in 'enemy' territory».

<sup>58</sup> Fantuzzi (2007), σ. 486.

<sup>59</sup> Gow – Page (1965), σ. 211.

<sup>60</sup> Hopkinson (2005), σ. 35.

είναι ομηρικό και σημαίνει μηχανεύομαι, επινοώ.<sup>61</sup> Αν συνδεθεί δε με τη φράση *τὰ μὴ ἔνδικα* προσλαμβάνει αρνητική διάσταση. Ο Livrea διατείνεται ότι οι λέξεις αυτές μόνο επιφανειακά αναφέρονται στις αδικίες που κάποιος υφάινει εναντίον του Καλλίμαχου. Ουσιαστικά, ο Καλλίμαχος απευθύνεται σ' αυτούς που υφάινουν κακή ποίηση. Έτσι, ο όρος *ἔνδικα* έχει αισθητική αξία στο επίγραμμά μας.<sup>62</sup> Αντίθετη άποψη έχει ο McKay, ο οποίος προσδίδει στον όρο *ἔνδικα* ηθική αξία. Συγκεκριμένα, συνδέει τον Διόνυσο με τη δικαιοσύνη βασιζόμενος σε ένα απόσπασμα που παρουσιάζει τον θεό να ενδιαφέρεται για το δίκαιο (*τὰ δίκαια φρονεῖν*).<sup>63</sup> Η ηθική σημασία του όρου προηγείται. Ωστόσο, με την παρέμβαση του Καλλίμαχου φορτίζεται με αισθητική σημασία, αφού πιστεύουμε πως ο Καλλίμαχος αναφέρεται στην ποίηση των αντιπάλων του ασκώντας τους έμμεσα κριτική για την προτίμησή τους στην μακροσκελή ποιητική μορφή.

Συμπερασματικά αξίζει να σημειωθεί ότι το επίγραμμά μας έχει προγραμματικό ρόλο, αφού ο Καλλίμαχος προβάλλει emphaticά την ποιητική αρχή της συντομίας και απορρίπτει το μακροσκελές ποιητικό έργο. Ο διαχωρισμός ανάμεσα σε νικητή και ηττημένο και η προσευχή προς τον Διόνυσο εκτός του ότι καθιερώνουν τη συντομία ως την ύψιστη ποιητική αρχή, λειτουργούν με επαινετικό τρόπο στην ποίηση του ίδιου του Καλλίμαχου και εκφράζουν ζητήματα ανταγωνιστικής ποιητικής και λογοτεχνικής κριτικής.

<sup>61</sup> Η χρήση του ομηρικού ρήματος από τον Καλλίμαχο έχει ιδιαίτερη σημασία, καθώς δηλώνει τη ρήξη του με την παράδοση της μακράς ποιητικής μορφής, αφού χρησιμοποιεί τη λέξη σε νέα συμφραζόμενα μικρής ποιητικής φόρμας αναφερόμενος στην ποιητική του.

<sup>62</sup> Livrea (1996), σ. 65: «solo apparentemente si rivolge contro chi “trama ingiustizie” ai Danni del Cireneo, mentre nella sostanza colpisce chi “trama” cattiva poesia. Qui ἔνδικα possiede lo stesso valore ‘estetico’». Βλ. επίσης και την υποσημείωση 9 του ίδιου στη σ. 65, όπου αναφέρει την αρνητική χροιά του ρήματος *μερμηρίζω* παραθέτοντας τα σχετικά χωρία του Ομήρου και που ξεκαθαρίζει ότι ο ποιητής που σκέφτεται άσχημα πράγματα ως προς την αξιολόγηση του Καλλίμαχου δεν έχει σχέση με τους κανόνες της ελληνιστικής ποίησης.

<sup>63</sup> Mc Kay (1970), σ. 45: *Χαῖρε· δίδου δ’ αἰῶνα, καλῶν ἐπιήρανε ἔργων,/ πίνειν καὶ παίζειν καὶ τὰ δίκαια φρονεῖν.* (Αθήναιος, *Δειπν.*, βιβλίο 10, 68, στ. 17 – 18)

### ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ 27Pf. (ΠΑ 9.507)

*Ἡσιόδου τό τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος· οὐ τὸν ἀοιδῶν  
ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον  
τῶν ἐπέων ὁ Σολεύς ἀπεμάζατο· χαίρετε λεπταί  
ρήσιες, Ἀρήτου σύμβολον ἀγρυπνίης.*

### ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Του Ησιόδου το θέμα και ο τόνος· δεν φοβάμαι  
μήπως ο Σολεύς μιμήθηκε τον ύπατο αοιδό, μόνο τους στίχους  
τους πιο μελιστάλαχτους· χαίρετε, στίχοι λεπτεπίλεπτοι,  
σύμβολο αγρύπνιας του Αράτου.<sup>64</sup>

Το επίγραμμα 27Pf. είναι αφιερωμένο στον Άρατο και στο έργο του με τον τίτλο *Φαινόμενα*. Ορισμένοι μελετητές<sup>65</sup> θεωρούν ότι ίσως να προορίζονταν για αφιέρωση σε κάποιο αντίγραφο του έργου του Άρατου. Τα *Φαινόμενα* έχουν ως θέμα τους τους αστερισμούς και τα σημάδια του καιρού και δίνουν χρηστικές πληροφορίες σχετικά με το πώς να τα αναγνωρίζουμε και τι προμηνύουν.<sup>66</sup>

Το όνομα του Ησιόδου σε πτώση γενική είναι η πρώτη λέξη του επιγράμματος και βρίσκει αντιστοιχία με το όνομα του Άρατου επίσης σε γενική.<sup>67</sup> Ο Καλλίμαχος σχολιάζει το έργο του ομοτέχνου του σε συνάρτηση με αυτό του Ησιόδου καθιστώντας έτσι το επίγραμμά του σημαντική μαρτυρία σχετικά με την επιρροή του Ησιόδου στην ελληνιστική ποίηση. Εκείνη την περίοδο επικρατεί μια γενικότερη τάση για στροφή προς τον ησιόδειο τύπο ποιητικής σύνθεσης εγκαταλείποντας τον ομηρικό τρόπο. Η θεματική του Ησιόδου ήταν περισσότερο προσφιλής απ' ότι αυτή του Ομήρου. Δηλαδή, ενώ τα ομηρικά έπη πραγματεύονται ηρωικούς πολέμους και

<sup>64</sup> Τσαγγάλης (2008), σ. 374.

<sup>65</sup> Gow – Page (1965), σ. 208, Fraser (1972), σ. 592, Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 218.

<sup>66</sup> Hopkinson (2005), σ. 171.

<sup>67</sup> Hurst (1994), σ. 155.

ηρωικά θέματα, τα ησιόδεια καταπιάνονται με αρχέγονες ιστορίες που αφορούν τη γέννηση των θεών, τις συγκρούσεις τους και τις ερωτικές τους σχέσεις, αλλά, επίσης, εισάγουν στη θεματική τους σοβαρά ζητήματα που σχετίζονται με τη θεική και την ανθρώπινη δικαιοσύνη, το πρόβλημα της βίας και δίνουν ηθική και πρακτική καθοδήγηση για τις δυσκολίες της καθημερινής ζωής.<sup>68</sup> Τα *Φαινόμενα* του Άρατου ως σύνθεση ησιόδειου τύπου ανακαλούν σε θεματικό επίπεδο τα *Έργα και Ημέραι* του Ησιόδου.<sup>69</sup> Επιπλέον, η δήλωση του ονόματος του δημιουργού στο ποιητικό έργο έγινε για πρώτη φορά από τον Ησιόδο όπως και η στροφή από την τριτοπρόσωπη αφήγηση ενός παντογνώστη αφηγητή στην πρωτοπρόσωπη.<sup>70</sup> Μια μελέτη των ελληνιστικών δημιουργημάτων θα δώσει σαφή εικόνα γι' αυτήν την μεταβολή.

Ο Καλλίμαχος σχολιάζοντας στο επίγραμμά του το έργο του ομοτέχνου του δηλώνει ότι το *ἄεισμα* και ο *τρόπος*,<sup>71</sup> δηλαδή ο χαρακτήρας του ποιήματος (διδασκτικός) και το ύφος με το οποίο είναι γραμμένο προσεγγίζει αυτό του Ησιόδου. Ωστόσο, ο Άρατος δεν αντιγράφει εξολοκλήρου τον Ησιόδο αλλά αντλεί από αυτόν τους πιο μελιστάλαχτους στίχους του: *οὐ τὸν ἀοιδῶν/ ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον*<sup>72</sup> *τῶν ἐπέων ὁ Σολεὺς ἀπεμάζατο*. Αυτή είναι η ερμηνεία που δίνουν οι Gow - Page για τον συγκεκριμένο στίχο. Βέβαια, όπως επισημαίνουν και οι ίδιοι, η σημασία του στίχου αλλάζει ανάλογα με τη γραφή της λέξης ως *ἀοιδῶν* ή *ἀοιδόν*. Την πρώτη εκδοχή υιοθετούν οι μελετητές Wilamowitz και Reitzenstein. Ο Wilamowitz θεωρεί ότι η φράση *ἀοιδῶν ἔσχατον* σημαίνει τον καλύτερο από τους ποιητές και αναφέρεται στον Όμηρο. Έτσι, οδηγείται σε μια άλλη ερμηνεία του στίχου (*οὐ τὸν... ἀπεμάζατο*): ο Άρατος επαινείται επειδή δεν μιμείται τον Όμηρο. Ο Reitzenstein εξηγεί ότι η αναφορά στον Όμηρο δηλώνει ότι αποτελεί το πρότυπο του έργου του Άρατου. Οι Gow – Page απορρίπτουν την άποψη των παραπάνω μελετητών και υποστηρίζουν ότι δεν υπάρχει κανένας λόγος να αλλάξει η γραφή της

<sup>68</sup> Sistakou (2009), σ. 219, η οποία στη συνέχεια του άρθρου της συγκρίνει τα *Αίτια* του Καλλίμαχου με τη *Θεογονία* του Ησιόδου εντοπίζοντας τον μεγάλο βαθμό επίδρασης του Ησιόδου στον κατεξοχήν ποιητικό εκπρόσωπο της ελληνιστικής περιόδου. Επίσης, βλ. και Hunter (2009), σσ. 253 – 256 για το χαρακτηριστικό της γλυκύτητας του ύφους του Ησιόδου που αντιτίθεται με το ομηρικό.

<sup>69</sup> Για τις αντιστοιχίες που εντοπίζονται ανάμεσα στα δύο έργα βλ. Φάκα (2008), σσ. 93 – 94.<sup>763</sup> Sistakou (2009), σ. 223.

<sup>70</sup> Για την ερμηνεία των λέξεων βλ. Gow – Page (1965), σ. 208.

<sup>71</sup> Για τους όρους *λεπτός* και *μελιχρός* βλ. το επίγραμμα του Ηδύλου *HE 5* που παραθέτει ο Τσαγγάλης και το οποίο το συσχετίζει με την καλλιμάχεια επιγραμματοποιία, Τσαγγάλης (2008), σσ. 373 – 374.

<sup>72</sup> Gow – Page (1965), σ. 208. Βλ. και Campbell (2013), σ. 62.

ΠΑ σε *ἀοιδῶν*.<sup>73</sup> Στην ίδια γραμμή κινείται ο Τσαντσάνογλου, ο οποίος θεωρεί ότι πρέπει να διατηρηθεί η γραφή *ἀοιδόν*, γιατί παραδίδεται σ' εμάς από δύο διαφορετικές πηγές, τον παλατινό κώδικα και τις *Vitae* του Αχιλλέα. Με βάση τη γραφή αυτή ο Τσαντσάνογλου προτείνει μια διαφορετική ερμηνεία. Δηλώνει ότι η πρόταση (*οὐ τὸν ἀοιδὸν / ἔσχατον*) είναι ελλειπτική και πρέπει να εννοείται κάποιο ρήμα όπως *λέγω, κρίνω, φημι εἶναι*. Έτσι, σύμφωνα με αυτή τη δομή η ερμηνεία που προκύπτει είναι ότι ο Καλλίμαχος δεν θεωρεί τον Άρατο κατώτερης ποιότητας ποιητή επειδή μιμήθηκε εξολοκλήρου τον Ησίοδο. Ο *ἀοιδός*, λοιπόν, εδώ είναι ο Άρατος και όχι ο Ησίοδος ή ο Όμηρος.<sup>74</sup>

Στον αντίποδα της άποψης των Gow – Page και Τσαντσάνογλου βρίσκεται ο Φάκας, ο οποίος δέχεται τη γραφή *ἀοιδῶν* στηριζόμενος σ' ένα νέο παπυρικό εύρημα (POxy 4648.26) που την παραδίδει. Ο Φάκας επισημαίνει ότι με τη γραφή αυτή η αναφορά γίνεται στον Όμηρο και ότι ο Καλλίμαχος με το επίγραμμά του «φαίνεται να τοποθετείται εδώ σε μια αρχαία διαμάχη σχετικά με το αν ο συγγραφέας των *Φαινομένων* υπήρξε μιμητής του Ομήρου ή του Ησίοδου, εκθειάζοντάς τον για την υιοθέτηση του ησιόδειου προτύπου (Επίγρ. 27.1Pf. *Ἡσιόδου τὸ τ' ἄεισμα καὶ ὁ τρόπος*) και συγχρόνως – όπως εντελώς πρόσφατα επιβεβαιώθηκε - για την αποφυγή του ομηρικού (Επίγρ. 27.1 – 2Pf. *οὐ τὸν ἀοιδῶν / ἔσχατον*).<sup>75</sup> Επομένως, η ερμηνεία που δίνει εδώ ο Φάκας είναι η ακόλουθη: ο Άρατος επαινείται από τον Καλλίμαχο γιατί μιμήθηκε τον Ησίοδο και όχι *τὸν ἀοιδῶν ἔσχατον*, δηλαδή τον Όμηρο. Τη γραφή *ἀοιδῶν* υιοθετεί και ο Hunter, ο οποίος συνδέει τη λέξη *ἔσχατον* με τη λέξη *τρόπος* δίνοντάς της τη σημασία του υψηλού τρόπου γραφής που την αντιπροσωπεύει το ομηρικό έπος. Με την παραδοχή ότι ο *τρόπος* είναι του Ησίοδου ο μελετητής θεωρεί ότι ο ποιητής απλώς τονίζει τη στυλιστική γειτνίαση του Άρατου με τον Ησίοδο προσέχοντας ότι υπήρχε ένα πιο υψηλό ύφος, το ομηρικό, που μπορούσε ο Άρατος να ακολουθήσει αλλά δεν το έκανε.<sup>76</sup>

Η έκδοση του επιγράμματος που χρησιμοποιούμε έχει τη γραφή *τὸν ἀοιδῶν* και γι' αυτό στη μετάφρασή μας επιλέγουμε να ακολουθήσουμε την ερμηνεία των Φάκα και Hunter. Υπάρχει, βέβαια, και η ερμηνεία των Gow – Page. Και στη μία περίπτωση και στην άλλη, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις δεν αντιτίθενται με τις ποιητικές αρχές του Καλλίμαχου. Δηλαδή, η άποψη των Gow – Page ότι ο Καλλίμαχος δεν αντιγρά -

<sup>73</sup> Gow – Page (1965), σσ. 208 – 209.

<sup>74</sup> Tsantsanoglou (2009), σ. 78.

<sup>75</sup> Φάκας (2008), σ. 104 και υποσημείωση 63.

<sup>76</sup> Hunter (2009), σσ. 258 – 259. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η άποψη του Campbell (2013), σ. 63, ο οποίος θεωρεί ότι ο Άρατος επιλέγοντας τη γλυκύτητα των στίχων του Ησίοδου δημιουργεί κάτι εντελώς καινούργιο. Όπως αναφέρει ο Campbell, δεν πρόκειται για απλή αντιγραφή αλλά για μια ενσυνείδητη και σεσοφισμένη μορφή μιμήσεως.

φει ολοκληρωτικά τους στίχους του Ησιόδου αλλά αντλεί τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων συνάδει με την ποιητική αρχή του Καλλίμαχου για τη δημιουργική μίμηση και όχι απόλυτη κατά την τακτική των κυκλικῶν ποιητῶν. Βέβαια, το ρήμα ἀπεμάζατο έχει καταλυτική σημασία για την ερμηνευτική προσέγγιση της πρότασης οὐ τὸν ἀοιδῶν / ἔσχατον, ἀλλ' ὀκνέω μὴ τὸ μελιχρότατον τῶν ἐπέων ὁ Σολεύς ἀπεμάζατο. Το ρήμα ἀπομάσσομαι έχει τη σημασία του αντιγράφω, μιμούμαι και προέρχεται από το χώρο των πλαστικῶν τεχνῶν.<sup>77</sup>

Στο δεύτερο δίστιχο του επιγράμματος το ενδιαφέρον μετατοπίζεται από τον Ησιόδο στον ίδιο τον Άρατο. Ο Καλλίμαχος χαιρετίζει επαινετικά το έργο του και παραπέμπει στο χωρίο του Άρατου όπου αναπτύσσεται η ακροστιχίδα ΛΕΠΤΗ:

*ΛΕΠΤΗ μὲν καθαρὴ τε περὶ τρίτον ἡμᾶρ ἐοῦσα*

*Εὐδιός κ' εἶη, λεπτή δὲ καὶ εὖ μάλ' ἐρευθῆς*

*Πνευματὴ παχίων δὲ καὶ ἀμβλείησι κεραίαις*

*Τέτρατον ἐκ τριτάτοιο φόως ἀμενηνὸν ἔχουσα*

*Ἢὲ νότου ἀμβλύνετ' ἢ ὕδατος ἐγγὺς ἐόντος.<sup>78</sup>*

(Αρ. Φαιν., στ. 783 – 787)<sup>79</sup>

Το χωρίο αναφέρεται στα σημάδια που δίνει η σελήνη πληροφορώντας για τις καιρικές συνθήκες που θα ακολουθήσουν ανάλογα με το σχήμα της. Η ακροστιχίδα, η οποία εντοπίστηκε για πρώτη φορά από τον Jacques, ακολουθεί την εξής δομή: κάθε γράμμα της αποτελεί το πρώτο γράμμα κάθε στίχου, ενώ η πρώτη λέξη που ξεκινά με το πρώτο γράμμα της ακροστιχίδας είναι η ίδια η λέξη της ακροστιχίδας. Ο Hanses, πολύ πιο απλά, χαρακτηρίζει αυτή την ακροστιχίδα ως «Γ acrostic» εξαιτίας του σχήματός της.<sup>80</sup> Αυτή η λέξη αντιτίθεται σημασιολογικά με τη λέξη παχίων χωρίζοντας έτσι το απόσπασμα σε δύο ίσα μέρη.<sup>81</sup> Επιπλέον, στο εσωτερικό του χω –

<sup>77</sup> Tsantsanoglou (2009), σ. 83, Hunter (2009), σ. 257.

<sup>78</sup> Για το θέμα της ακροστιχίδας βλ. Jacques (1960).

<sup>79</sup> Martin (1956).

<sup>80</sup> Hanses (2014), σ. 612.

<sup>81</sup> Jacques (1960), σ. 52: «Autour de l' antithèse fondamentale λεπτή – παχίων, elle s' équilibre en deux parties d' égale longueur».



ρίου αυτού ο Hanses εντοπίζει και μια άλλη ακροστιχίδα που σχηματίζει τη λέξη *λεπτή* και που εμφανίζεται διαγώνια αυτή τη φορά, την οποία την ονομάζει μεσοστιχίδα («mesostich»), επειδή βρίσκεται στο μέσον των στίχων. Και σημειώνει ότι η οργάνωσή της είναι εσκεμμένη, αφού από τον τρίτο μέχρι τον πέμπτο στίχο του παρόντος αποσπάσματος τα αρχικά γράμματα της ακροστιχίδας βρίσκονται στην δεύτερη, τρίτη και τέταρτη λέξη κάθε στίχου αντίστοιχα. Μάλιστα, για να γίνει πιο ευδιάκριτη αυτή η διαγώνια μεσοστιχίδα ο Hanses μαρκάρει τα αντίστοιχα γράμματα με έντονη γραφή.<sup>82</sup>

Η επιλογή του Καλλίμαχου να συνδέσει το επίγραμμά του με τη συγκεκριμένη ακροστιχίδα του Άρατου δεν είναι τυχαία, γιατί έτσι βρίσκει την ευκαιρία να κάνει έναν υπαινιγμό στο ομηρικό κείμενο και να φέρει σε αντιπαράθεση τον Όμηρο με τον Άρατο και την καλλιμάχεια ποιητική. Ειδικότερα, η ακροστιχίδα ΛΕΠΤΗ του Άρατου συνδέεται με την ομηρική ακροστιχίδα ΛΕΥΚΗ. Ο Άρατος ως εκδότης και υπομνηματιστής του Ομήρου<sup>83</sup> εντόπισε την ομηρική ακροστιχίδα στην αρχή της τελευταίας ραψωδίας της Ιλιάδας (*Ιλ. Ω 1 – 5*)<sup>84</sup> και αναπαράγοντάς τη με διαφοροποιήσεις επιδεικνύει τη λογισσύνη και την ευρυμάθειά του κατά τον καλλιμαχικό τρόπο.<sup>85</sup> Παράλληλα, αυτός ο διάλογος με τον Όμηρο μέσω των ακροστιχίδων αποδεικνύει και τον διαφορετικό προσανατολισμό της ποίησης του Άρατου. Το οπτικό παιχνίδι των ακροστιχίδων που αποτελεί χαρακτηριστικό της βιβλικής ποίησης φαίνεται αταίριαστο σε μια ποίηση που προορίζονταν για απαγγελία, όπως η ομηρική. Το χαρακτηριστικό της προφορικότητάς της καθιστά δύσκολο τον εντοπισμό της ομηρικής ακροστιχίδας, η οποία είναι μάλλον συμπτωματική.<sup>86</sup> Έτσι, λοιπόν, ο Άρατος με την οπτικοποίηση της ομηρικής ακροστιχίδας τονίζει τον βιβλικό χαρακτήρα της δικής του ποίησης και γενικότερα της ελληνιστικής ποίησης.

<sup>82</sup> Hanses (2014), σ. 612: «in the third to fifth lines of the acrostic, the relevant initial letters occur in the second, third and fourth words respectively. This suggests a deliberate diagonal arrangement into a mesostich or 'intext'».

<sup>83</sup> Για το θέμα της έκδοσης των ομηρικών επών και της σχέσης του Άρατου με τον Όμηρο βλ. Ματθαίος (2008), σσ. 592 – 94.

<sup>84</sup> Monro – Allen (edd.), (31920): *Αὐτο δ' ἀγών, λαοὶ δὲ θοᾶς ἐπὶ νῆας ἕκαστοι / ἑσκίδναντ' ἰέναι τοὶ μὲν δόρποιο μέδοντο / ὕπνου τε γλυκεροῦ ταρπήμεναι / αὐτὰρ Ἀχιλλεύς / κλαῖε φίλου ἐτάρου μεμνημένος, οὐδέ μιν ὕπνος / ἦρει πανδαμάτωρ, ἀλλ' ἐστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα.*

<sup>85</sup> Σύμφωνα με τον Φάκα (2008), σ. 105, η αράτεια ακροστιχίδα «παραλλάσσει με τη γνωστή ελληνιστική τεχνική της imitatio cum variatione την, τυχαία ασφαλώς, ακροστιχίδα ΛΕΥΚΗ στην αρχή της τελευταίας ιλιαδικής ραψωδίας (*Ιλ. Ω 1 – 5*)».

<sup>86</sup> Hanses (2014), σ. 611: «the constraints of oral composition and performance suggest that Homer's acrostic, unlike Aratus', is accidental».

Η λέξη ΛΕΠΤΗ της ακροστιχίδας έχει ποιητολογικό περιεχόμενο και συνδέεται με την καλλιμάχεια ποιητική. Το ίδιο και οι λέξεις *καθαρή* και *παχίων*, που συναντούμε στο χωρίο του Άρατου. Στον Πρόλογο των *Αιτίων* ο Απόλλωνας παραγγέλλει στον Καλλίμαχο να κρατά τη Μούσα *λεπταλέην*, ενώ το ζώο προς θυσία *παχύ*:

*ἀοιδέ, τὸ μὲν θύος ὄτι πάχιστον*

*θρέψαι, τή]ν Μοῦσαν δ' ὠγαθὲ λεπταλέην.*

(*Αιτ.* στ. 23 – 24)<sup>87</sup>

Η λέξη *λεπτὸς* σχετίζεται με την κομψότητα και τη ραφιναρισμένη ποίηση σε αντίθεση με το επίθετο *παχύς* που σχετίζεται με το πομπώδες ύφος και τον μεγάλο όγκο.<sup>88</sup> Γενικά, το επίθετο *λεπτὸς*, όπως σημειώνει ο Hanses,<sup>89</sup> είναι ένα από τα πιο σημαντικά προγραμματικά επίθετα του ελληνιστικού οπλοστασίου και δηλώνει την κομψότητα του ύφους, τη θεματική αποκλειστικότητα και τη λόγια εκζήτηση. Στη σφραγίδα του *Υμνου στον Απόλλωνα* στο επίγραμμα 7Pf. και 28Pf. απαντά η λέξη *καθαρή*, η οποία δηλώνει την καλλιτεχνική πρωτοτυπία. Ο Άρατος χρησιμοποιεί τους όρους αυτούς και φαίνεται να ενστερνίζεται την καλλιμάχεια αισθητική από το γεγονός ότι χαρακτηρίζει θετικά τη λέξη *λεπτὸς* και αρνητικά τη λέξη *παχίων*, χρησιμοποιώντας την εικονοποιία των καιρικών συνθηκών. Δηλαδή, όταν η σελήνη είναι *λεπτή* και *καθαρή* τότε επικρατεί αίθριος καιρός, ενώ όταν είναι *παχίων* επίκειται βροχόπτωση.<sup>90</sup> Επομένως, ο Άρατος με την ακροστιχίδα ΛΕΠΤΗ, με τον

<sup>87</sup> Σύγκρισε με το επίγραμμα του Καλλίμαχου: *Λύδη καὶ παχὺ γράμμα καὶ οὐ τόρον.* (398.1 Pf.)

<sup>88</sup> Βλ. Hopkinson (2005), σ. 112: «Στον Καλλίμαχο η χιουμοριστική εφαρμογή της λεπτότητας, η «λεπτεπλεπτη Μούσα» του (24), είναι παρόμοια σε σύλληψη με το χωρίο 939 – 43 των *Βατράχων*, όπου ο Ευριπίδης περιγράφει πώς παρέλαβε την τραγική τέχνη από τον Αισχύλο και, αντιμετωπίζοντάς τη σαν έναν ασθενή, ελάττωσε τα «οιδήματά» της. Hall – Geldart (1901): *ἀλλ' ὡς παρέλαβον τὴν τέχνην παρὰ σοῦ τὸ πρῶτον εὐθύς / οἶδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν, / ἴσχανα μὲν πρώτιστον αὐτὴν καὶ τὸ βάρος ἀφεῖλον / ἐπυλλίοις καὶ περιπάτοις καὶ τευτλίοις λευκοῖς, / χυλὸν διδοῦς στομυλμάτων ἀπὸ βιβλίων ἀπηθῶν* (στ. 939 – 43). Βλ., επίσης, την ερμηνεία που δίνει ο Andrews, ο οποίος συνδέει τις λέξεις *λεπτὸς* και *παχύς* με τη λεπτότητα και την τραχύτητα του ήχου αντίστοιχα, Harder – Regtuit – Wakker (edd.) (1998), σ. 6.

<sup>89</sup> Hanses (2014), σ. 610.

<sup>90</sup> Jacques (1960), σ. 55: «Au moment où il précise les deux aspects du croissant qui, au troisième jour, promettent un temps serein, Aratos a l'air de garantir un bon accueil à la poésie qui les possède, laquelle coïncide exactement avec la poésie selon le goût de Callimaque. Quant au gros temps dont menace un croissant *παχίων*, il se pourrait qu'il ne fût que la transposition météorologique de la tempête qui guette l'apparition d'un *παχὺ γράμμα*, pour peu que le public soit imbu de la bonne doctrine».

δημιουργικό του διάλογο με τον Όμηρο και με τους υπόλοιπους όρους ποιητικής που χρησιμοποιεί στο έργο του φαίνεται να δηλώνει την ένταξή του στην καλλιμάχεια αισθητική.<sup>91</sup>

Η αισθητική συγγένεια Άρατου και Καλλίμαχου φανερώνεται κι από τη φράση *σύμβολον άγρυπνίης* του τελευταίου στίχου. Η έκδοση του Pfeiffer, που χρησιμοποιούμε, έχει τη γραφή *σύμβολον*, ενώ στο κριτικό υπόμνημα παρατίθεται η γραφή της *ΠΑ σύντονος άγρυπνίη* και η γραφή *σύγγονος άγρυπνίης* των *Vitae* του Αχιλλέα.<sup>92</sup> Η πρώτη γραφή προτιμάται από τους Gow - Page, καθώς υπάρχει και σε άλλα χωρία, τα οποία συγκεντρώνουν: «*ΠΑ* 6. 328 (Leonidas Alex.) *βύβλον*/... *ίσηρίθμου σύμβολον εύεπίης*, 9. 689 (anon.) *τρόπαιον έης σύμβολον άγρυπνίης*, Kaibel Ep. Gr. 779 (a dedication) *άγαθής σύμβολον εύπλοΐης*».<sup>93</sup> Έτσι, η σημασία της φράσης είναι η εξής: το έργο του Άρατου είναι σύμβολο, ένδειξη για τις άγρυπνες νύχτες που πέρασε ο ποιητής συνθέτοντας τὰς λεπτάς ρήσεις.<sup>94</sup> Για τη φράση *σύντονος άγρυπνίη* ο Lohse<sup>95</sup> θεωρεί ότι δηλώνει την έντονη αϋπνία του Άρατου λόγω της προσπάθειας να συνθέσει το έργο του. Συνδέει, μάλιστα, τη φράση με τη λέξη *πόνος* του επιγράμματος 6Pf., που δηλώνει τον ποιητικό μόχθο.<sup>96</sup> Τέλος, για τη γραφή *σύγγονος άγρυπνίης* ο Τσαντσανόγλου δίνει μια ενδιαφέρουσα ερμηνεία. Συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι με τη γραφή *σύγγονος* υπονοείται κάποιος που συντροφεύει τον Άρατο στην αγρυπνία του: *συγγενόμενος τῇ Ἀρήτου άγρυπνίη*. Κι αυτός, κατά την άποψη του μελετητή, είναι ο Ησίοδος, διότι είναι το μόνο πρόσωπο εκτός από τον Άρατο που αναφέρεται στο επίγραμμα. Θεωρεί, δηλαδή, ότι οι δύο ποιητές συνεργάστηκαν για τη δημιουργία των *Φαινόμενων*: ο Άρατος ασχολήθηκε με το κομμάτι της παρατήρησης των άστρων και ο Ησίοδος με την ποιητική σύνθεση. Έτσι, τα *Φαινόμενα* είναι προϊόν επιστημονικής παρατήρησης και ποιητικής μαστοριάς.<sup>97</sup>

<sup>91</sup> Η Παγωνάρη – Αντωνίου (1997), σ. 218, υποστηρίζει ότι ο Άρατος με την ακροστιχίδα ΛΕΠΤΗ «διακηρύσσει την ένταξή του στην καλλιμάχεια αισθητική», λαμβάνοντας, παράλληλα, υπόψη της και τον τίτλο *Κατὰ Λεπτὸν* από μια συλλογή αποσπασμάτων του Άρατου.

<sup>92</sup> Για τη γραφή της φράσης βλ. Cameron (1972), σ. 169.

<sup>93</sup> Gow – Page (1965), σ. 209.

<sup>94</sup> Gow – Page (1965), σ. 209: «Aratus' wakeful nights were spent rather in versifying Eudoxus than observing the stars».

<sup>95</sup> Lohse (1967), σσ. 380 – 381.

<sup>96</sup> Ο Thomas (1979), σσ. 199 – 200, συσχετίζει τη γραφή με την ερωτική *άγρυπνίη* του *exclusus amator*.

<sup>97</sup> Tsantsanoglou (2009), σ. 82.

Εμείς προτιμούμε τη γραφή *σύντονος*, γιατί η λέξη ενέχει την ένταση που είναι απαραίτητη για να οδηγηθεί κανείς στην ποιητική δημιουργία. Για να επιτευχθεί ένα ποιητικό έργο βασισμένο στην αρχή της λεπτότητας απαιτείται έντονη και επίμοχθη πνευματική εργασία, η οποία επιφέρει την αϋπνία.

Κλείνοντας, καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι ο Καλλίμαχος επιδοκιμάζει την αποδοχή της ησιόδειας ποίησης από τον Άρατο. Επίσης, υπαινίσσεται το έργο του Άρατου και μάλιστα ένα συγκεκριμένο χωρίο του, γιατί εκεί ανευρίσκονται οι ποιητικές αρχές που ακολουθεί και επιθυμεί μ' αυτόν τον έμμεσο τρόπο να τις αναδείξει. Η αναφορά, λοιπόν, στην ακροστιχίδα ΛΕΠΤΗ δηλώνει τη σημαντική θέση της λεπτότητας στην ποιητική θεωρία του.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας την εξέταση των παραπάνω επιγραμμάτων του Καλλίμαχου συνάγονται ενδιαφέροντα συμπεράσματα, τα οποία αποκαλύπτουν τις ποιητολογικές του προτιμήσεις. Συγκεκριμένα:

1. Ο Καλλίμαχος αξιοποιεί την παραδοσιακή τυπολογία του επιτύμβιου και αναθηματικού επιγράμματος και ταυτόχρονα την υπονομεύει με σκοπό να οδηγηθεί σε μια καινοτόμο δημιουργία, η οποία θα υπερτονίζει τις ποιητικές αρχές του.
2. Μέσω της απόκλισής του από το ασκληπιάδειο πρότυπο, προτείνει ένα νέο είδος σύνθεσης ερωτικών επιγραμμάτων, τα οποία βασίζονται στη λογική παρατήρηση και ανάλυση του συναισθήματος παρά στην παράφορη εκδήλωσή του.
3. Στα ερωτικά – συμποτικά του επιγράμματα χρησιμοποιεί το παραδοσιακό λογοτεχνικό μοτίβο του κρασιού, που απαντά στην προγενέστερη συμποτική (Θέογνις) και λυρική ποίηση, και το μεταστρέφει δημιουργικά (42Pf.) ώστε να δείξει τη διαφορετική κατεύθυνση της ποιητικής του.
4. Η συμποτική μέθη δεν συνδέεται μόνο με τον έρωτα και τις ακραίες συνδηλώσεις του αλλά παραπέμπει και στην ποιητική έμπνευση.
5. Ασκει λογοτεχνική κριτική στους κύκλιους ποιητές (28Pf., 6Pf.) απορρίπτοντας την επανάληψη ομηρικών θεμάτων.
6. Επιλέγει πρωτότυπα θέματα, τα οποία έχουν ως κέντρο τους περιθωριακούς χαρακτήρες (48Pf.) αρνούμενος τη βαρύγδουπη θεματική της τραγικής και της ηρωικής ποίησης.
7. Εισάγει φιλολογικούς προβληματισμούς στην ποίησή του (6Pf.) που επιβεβαιώνει τον χαρακτηρισμό του ποιητής ἄμα καὶ κριτικός, καθώς και επιστημονικό υλικό (5Pf.) δίνοντας έτσι έμφαση στην επιθυμία του για μια σεσοφισμένη ποίηση.
8. Προκρίνει τη συντομία της ποιητικής φόρμας (34Pf., 8Pf.) και καθιστά τη λεπτότητα σε ύψιστη ποιητική αρχή.
9. Διαλέγεται με τον Όμηρο επανατοποθετώντας το ομηρικό υλικό σε νέο πλαίσιο (46Pf.), στο πλαίσιο του επιγράμματος, με στόχο να αναδείξει τη διαφοροποίηση της ποίησής του από την ομηρική παράδοση.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

### ΕΚΔΟΣΕΙΣ – ΣΧΟΛΙΑΣΜΕΝΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ – ΛΕΞΙΚΑ – ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

- Dittmeier, L., *Aristotelis De Animalibus Historia*, Lipsiae in Aedibus B. G. Teubneri
- Fowler, H. N. (1914), *Plato*, Cambridge
- Gow, A. S. F. – Page, D. L. (1965), *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, Cambridge
- Harder, A. (2012), *Callimachus: Aitia: introduction, text, translation and commentary*, Oxford
- Liddell, H. G. – Scott, R. (1904), *Μέγα λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Γλώσσης, μετάφραση* Ξ. Μόσχος
- Lombardo, S. – Rayor, D. (1988), *Callimachus Hymns, Epigrams, Select Fragments*, London.
- Martin, J. (1956), *Arati Phaenomena*, Firenze
- Monro, D. B. – Allen, T. W. (<sup>3</sup>1920), *Homeri Opera*, Oxonii
- Nisetich, F. (2001), *The Poems of Callimachus*, Oxford University Press
- Page, D. L. (1968), *Lyrical Graeca Selecta*, Oxford University Press
- Παγωνάρη – Αντωνίου, Φ. (1997), *Καλλιμάχου Επιγράμματα*, Αθήνα
- Pfeiffer, R. (1953), *Callimachus Hymni et Epigrammata*, vol II, Oxford
- Racham, H. (1940), *Pliny Natural History*, Harvard University Press
- William, F. (1978), *Callimachus Hymn to Apollo. A Commentary*, Oxford

## ΜΕΛΕΤΕΣ ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

- Γκαστή, Ε. (2013), «Σοφοκλέους Ηλέκτρα 147 – 149: ένα σχόλιο Ποιητικής και Θεατρικής αυτοσυνειδησίας», *logeion 3*: 33 – 50
- Βερτουδάκης, Β. (2000), *Epigrammata Cretica: Λογοτεχνικοί τόποι και μύθοι της Κρήτης στο Αρχαίο Ελληνικό Επίγραμμα*, Ηράκλειον
- Καραμανώλης, Γ. (2004), *Φιλόδημος: Τα επιγράμματα: η ποίηση ενός Επικούρειου*, εκδόσεις θύραθεν
- Κοτζιά, Π. (2004), «Τὸ περὶ ψυχῆς γράμμ’ ἀναλεξάμενος: Ἐνας υπαινιγμὸς στὴν πλατωνικὴ κριτικὴ τοῦ γραπτοῦ λόγου», στο *Δημητρίω στέφανος: Τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτρη Λυπουρλή*, επιμέλεια Α. Βασιλειάδης, Π. Κοτζιά, Αι. Δ. Μαυρουδής, Δ. Α. Χρηστίδης, Θεσσαλονίκη: 185 – 216
- Long, A. (<sup>3</sup> 1997), *Η Ελληνιστική Φιλοσοφία: Στωικοί, Επικούρειοι, Σκεπτικοί*, μετάφραση Σ. Δημόπουλος – Μ. Δραγωνά – Μονάχου, Αθήνα
- Μαμάτα, Χ. (2014), *Ελληνιστικά Επιγράμματα για το Δράμα – Θέατρο*, Θεσσαλονίκη
- Ματθαίος, Σ. (2008), «Ποιητής ἄμα καὶ κριτικός: ἡ φιλολογικὴ ταυτότητα τῶν ἐλληνιστικῶν ποιητῶν καὶ ἡ ποιητικὴ καταγωγὴ τῆς φιλολογίας», στο *Αλεξανδρινὴ Μούσα. Συνέχεια καὶ νεωτερισμὸς στὴν ἐλληνιστικὴ ποίηση*, επιμέλεια Φ. Π. Μανακίδου – Κ. Σπανουδάκης, Αθήνα: 545 – 644
- Παπαγγελῆς, Θ. (1994), *Η Ποιητικὴ τῶν Ρωμαίων «Νεωτέρων»*, ΜΙΕΤ Αθήνα
- Pernot, L. (2005), *Η Ρητορικὴ στὴν Αρχαιότητα*, μετάφραση Ξ. Τσελέντη, επιμέλεια Β. Σερῆτη, Αθήνα
- Σιστάκου, Ε. (2004), *Η Ἀρνηση τοῦ Ἐπους. Ὀψεις τοῦ Τρωικοῦ Μύθου στὴν Ελληνιστικὴ Ποίηση*, Αθήνα
- — (2005), *Η Γεωγραφία τοῦ Καλλίμαχου καὶ ἡ Νεωτερικὴ Ποίηση τῶν Ελληνιστικῶν Χρόνων*, Αθήνα
- Σκιαδάς, Α. Δ. (<sup>2</sup> 1999), *Αρχαϊκὸς Λυρισμὸς*, Αθήνα

- Τσαγγάλης, Χ. (2008), *Ελληνιστικό Επίγραμμα: η λόγια εκζήτηση μιας ολιγόστιχης μορφής*, στο *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*, επιμέλεια Φ. Π. Μανακίδου – Κ. Σπανουδάκης, Αθήνα: 325 – 416
  
- Fantuzzi, M. – Hunter, R. (2007), *Ο Ελικώνας και το Μουσείο*, μετάφραση Δ. Κουκουζίκη – Μ. Νούσια, επιμέλεια Θ. Παπαγγελής – Α. Ρεγκάκος, Αθήνα
  
- Φάκας, Χ. (2008), «Ο Άρατος και η ελληνιστική διδακτική ποίηση, στο *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*», επιμέλεια Φ. Π. Μανακίδου – Κ. Σπανουδάκης, Αθήνα: 85 – 122
  
- Φυντίκογλου, Β. (2008), «Απάτητα Μονοπάτια: οι διαδρομές του Καλλίμαχου από την Κυρήνη», στο *Αλεξανδρινή Μούσα. Συνέχεια και νεωτερισμός στην ελληνιστική ποίηση*, επιμέλεια Φ. Π. Μανακίδου – Κ. Σπανουδάκης, Αθήνα: 183 - 219
  
- Hopkinson, N. (2005), *Ανθολογία Ελληνιστικής Ποίησης*, μετάφραση Α. Τάτση, Αθήνα
  
- Χουρμουζιάδης, Ν. (1999), *Ερωτικά Επιγράμματα*, Αθήνα



## ΜΕΛΕΤΕΣ ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΕΣ

- Acosta – Hughes, B. – Stephens, S. A. (2012), *Callimachus in context: from Plato to Augustan Poets*, Cambridge
- Barigazzi, A. (1973), “ Amore e Poetica in Callimaco,” *RFIC 101*: 186 – 94
- Bettenworth, A. (2007), “ The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram,” στο P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill’ s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 69 – 93
- Bing, P. (1995), “Ergänzungsspiel” in the Epigrams of Callimachus”, *Α&Α 41*: 115 – 31
- — (2009), *The Scroll and the Marble*, University of Michigan Press
- Blumenthal, H. J. (1978), “Callimachus Ep. 28, Numenius fr. 20 and the meaning of κυκλικός”, *CQ 28*: 125 – 127
- Burton, R. W. B. (1980), *The Chorus in Sophocles’ Tragedies*, Oxford
- Cameron, A. (1972), “Callimachus On Aratus’ sleepless nights”, *CR 22*: 169 – 70
- — (1995), *Callimachus and his critics*, New Jersey
- Campbell, C. (2013), *Poets and Poetics in Greek Literary Epigram*, University of Cincinnati
- Cataudella, Q. (1967), “Tre Epigrammi di Callimaco”, *Maia 19*: 356 – 62
- Celentano, M. S. (1995), “L’ elogio della brevità tra retorica e letteratura: Callimaco ep. 11Pf. = A. P. VII 447”, *QUCC 49*: 67 – 79
- Clayman, D. (2007), “Philosophers and Philosophy in Greek Epigram”, στο P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill’ s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 497 – 517
- Davies, G. A. (1925 – 26), “Callimachus Epig. XXI”, *CR 39 – 40*: 176
- Day, J. W. (1994), “Interactive Offerings. Early Dedicatory Epigrams and Ritual”, *HSPH 96*: 37 – 74

- — (2007), “Poems On Stone. The Inscribed Antecedents of Hellenistic Epigram”, στο P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 29 – 47
- Di Marco, M. (1997), “Un motivo dell’ epigramma funebre in Sofocle (Ai. 845 – 851)”, *MD* 38: 143 – 152
- Dorter, K. (1940), *Plato’s Phaedo: an interpretation*, Toronto
- Dover, S. K. J. (1971), *Theocritus Select Poems*, Bristol Classical Press
- Fantuzzi, M. (2007), “Epigram and the Theater”, στο P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 477 – 495
- Farnell, L. R. (1986), *The Cults of the Greek States II*, Oxford
- Ferguson, J. (1970), “The Epigrams of Callimachus”, *G&R* 17: 64 – 80
- Fraser, P. M. (1972), *Ptolemaic Alexandria*, Oxford
- Fuhrer, T. (1988), “A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus”, *AJPh* 109: 53 – 68
- Gallavotti, C. (1971), “Da un epigramma di Callimaco all’ epigrafe ateniese di Boston”, *GIF* 23: 347 – 56
- Garrison, D. (1978), *Mild Frenzy. A Reading of the Hellenistic Love Epigram. Einzelschriften 41* – Wiesbaden
- Giangrande, G. (1969), Symptotic Literature and Epigram, στο *L’ Épigramme Grecque, Entretiens sur l’ Antiquité classique 14* Fondation Hardt: Vandoeuvres – Genève: 93 – 177
- — (1974), “Due note callimachee”, *Maia* 26: 227 – 30
- — (1974), “Sull’ eco in Callimaco”, *Maia* 26: 25 – 7
- — (1990), “Callimaco e l’ eco”, *QUCC* 63: 159 – 61
- — (1992), “Callimaco, l’ eco e la critica testuale”, *SicGymn* 45: 21 – 8

- Giuliano, F. M. (1997), “Οὐδ’ ἀπὸ κρήνης πίνω: ancora poetica della brevitatis?”, *MD* 38: 153 – 73
- Goldhill, S. (1991), *The Poet’s Voice: essays on poetics and Greek Literature*, Cambridge University Press
- Gulick, C. B. (1929), *Athenaeus The Deipnosophists VIII*, Harvard University Press
- Gutzwiller, K. J. (1992), “The Nautilus, the Halcyon, and Selenaiia: Callimachus’s Epigram 5Pf. = 14G. – P.”, *ClAnt* 11: 194 – 209
- — (1998), *Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in context*, University of California Press
- — (2007), “The Paradox of Amatory Epigram”, στο P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 313 – 332
- Hamm, U. (2003), *Die Grabepigramme des Kallimachos*, Ruhr Univ. Bochum
- Hanses, M. (2014), “The Pun and the Moon in the Sky: Aratus’ ΛΕΠΙΘΗ Acrostic”, *CQ* 64: 609 – 614
- Harder, M. A. – Regtuit, R. F. – Wakker, G. C. (edd.) (1998), *Genre in Hellenistic Poetry*, Groningen
- Henrichs, A. (1979), “Callimachus Epigram 28: A Fastidious Priamel”, *HSPH* 83: 207 – 12
- Hunter, R. (1992), “Callimachus and Heraclitus”, *MD* 28: 113 – 23
- — (2008), *On Coming After: Studies in Post – Classical Greek Literature and its Reception*, Berlin
- — (2009), “Hesiod’s Style: Towards an Ancient Analysis”, στο F. Montanari – A. Rengakos – C. Tsagalis (edd.), *Brill’s Companion to Hesiod*, Leiden, Boston: 253 – 270
- Hurst, A. (1994), “Contrepoints de Callimaque”, *MH* 51: 150 – 63
- Hutchinson, G. O. (1988), *Hellenistic Poetry*, Oxford
- Jacques, J. – M. (1960), “Sur un Acrostiche d’ Aratos”, *REA* 62: 48 – 61

- Lauxtermann, M. D. (1998), “What is an Epideictic Epigram?”, *Mn* 51: 525 – 37
- Knox, P. E. (1985), “Wine, Water and Callimachean Polemics”, *HSPH* 89: 107 – 19
- Livrea, E. (1989), “Teeteto, Antagora e Callimaco”, *SIFC* 7: 24 – 31
- — (1992), “L’ epitafio Callimacheo per Batto”, *Hermes* 120: 291 – 8
- — (1995), “From Pittacus to Byzantium: The History of a callimachean Epigram”, *CQ* 45: 474 – 80
- — (1996), “Per l’ esegesi di due epigrammi callimachei (8 E 41Pf.)”, *Philologus* 140: 63 – 72
- Lohse, G. (1967), “Suntonos agrupniê (zu Kallimachos Epigr. 27.4)”, *Hermes* 95: 379 – 381
- MacQueen, J. G. (1982), “Death and immortality: A study of the Heraclitus epigram of Callimachus”, *Ramus* 11: 48 – 56
- McKay, K. J. (1969), “Callimachus, A. P. xii 43 (Ep. 28Pf., 11G. – P.)”, *CR* 19: 143
- — (1970), “Callimachea”, *SO* 45: 38 – 48
- Meyer, D. (2007), “The Act of Reading and the Act of writing in Hellenistic Epigram”, στο P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 187 – 210
- Palumbo – Stracca, M. (1988), “L’ eco di Callimaco (Ep. 28Pf.) e la tradizione dei versi ‘ecoici’”, *SIFC* 6: 216 – 21
- Prescott, H. W. (1921), “Callimachus’ Epigram on the Nautilus”, *CP* 16: 327 – 337
- Rengakos, A. (2004), “Die Argonautica und das “Kyklische Gedicht”, Bemerkungen zur Ergähltechnik des griechischen Epos” στο A. Bierl, A. Schmitt & A. Willi (επιμέλεια), *Antike Literatur in neuer Deutung*. Festschrift für J. Latacz anlässlich seines 70. Geburtstags. Μόναχο & Λιψία: 277 – 304

- Schmitz, T. A. (2010), “Epigrammatic Communication in Callimachus’ Epigrams,” *GRBS* 50: 370 - 390
- Scodel, R. (2003), “Two epigrammatic pairs. Callimachus’ epitaphs. Plato’s apples”, *Hermes* 131: 257 – 68
- Sens, A. (2011), *Asclepiades of Samos: Epigrams and Fragments*, Oxford
- Sistakou, E. (2007), “Glossing Homer. Homeric Exegesis in Early Third Century Epigram”, στο P. Bing – J. S. Bruss (edd.), *Brill’s Companion to Hellenistic Epigram down to Philip*, Leiden, Brill: 391 – 408
- — (2009), “Callimachus Hesiodicus Revisited”, στο F. Montanari – A. Rengakos – C. Tsagalis (edd.), *Brill’s Companion to Hesiod*, Leiden, Boston: 219 – 252
- Suski, A. (2001), “The Poet at Colonus: Nightingales in Sophocles,” *Mn* 54: 646 – 658
- Tarán, S. L. (1979), *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*, Leiden, Brill
- Thomas, R. F. (1979), “New Comedy, Callimachus and Roman Poetry”, *HSCP* 83: 179 – 206
- Thomson, J. A. K. (1941), “ΕΙΠΕ ΤΙΣ ΗΠΑΚΛΕΙΤΕ ΤΕΟΝ ΜΟΡΟΝ”, *CR* 55: 28
- Tsagalis, C. (2008), *Inscribing Sorrow: Fourth – Century Attic Funerary Epigrams*, Walter de Gruyter – Berlin – New York
- Tsantsanoglu, K. (2009), “The *λεπτότης* of Aratus”, *Trends in classics* 1: 55 – 89
- Tueller, M. A. (2008), *Look Who’s Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*, Leuven – Paris – Dudley MA
- Walsh, G. B. (1991), “Callimachean Passages: The Rhetoric of Epitaph in Epigram”, *Arethusa* 24: 77 – 105
- White, S. A. (1994), “Callimachus on Plato and Cleombrotus”, *TAPhA* 124: 135 – 161
- White, S. A. (1999), “Callimachus Battiades (epigr. 35)”, *CPh* 94: 168 – 81

- Wilkinson, L. P. (1967), "Callimachus, A. P. xii 43", *CR* 17: 5 – 6
- Williams, G. D. (1995), "Cleombrotus of Ambracia. Interpretations of a Suicide from Callimachus to Agathias", *CQ* 45: 154 - 69