



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ**  
**ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ**  
**ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**  
**Π.Μ.Σ. ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ**

*Πῶς τάρ σ' ὕμνήσω πάντως εὖμνον ἔόντα;*  
**Υμνώντας τον Απόλλωνα σε δακτυλικό εξάμετρο**

**Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία**



**Νικολέτα Πλακίδα**  
**(Α.Μ. 12)**

**Επιβλέπων: Αυγερινός Χαρίλαος, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής**  
**Φιλολογίας**

**Ιωάννινα 2024**

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
Π.Μ.Σ. ΚΛΑΣΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

*Πῶς τάρ σ' ὕμνήσω πάντως εὖμνον ἔόντα;*  
Υμνώντας τον Απόλλωνα σε δακτυλικό εξάμετρο

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Νικολέτα Πλακίδα  
(Α.Μ. 12)

Επιβλέπων: Αυγερινός Χαρίλαος, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής  
Φιλολογίας

Ιωάννινα 2024

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή:  
Αυγερινός Χαρίλαος, Επίκουρος Καθηγητής Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας Π.Ι  
Γκαστή Ελένη, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής και Λατινικής Φιλολογίας Π.Ι  
Ζωγράφου Αθανασία, Καθηγήτρια Αρχαίας Ελληνικής Φιλολογίας Π.Ι



Εικόνα εξώφυλλου: κεφαλή Απόλλωνα. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο αρ. 47.  
Πεντελικό μάρμαρο από την Αθήνα, Ανατολικά του Ολυμπίου. Ύψος 0,30. 2ος  
αι. μ.Χ. Τύπος Απόλλων Kassel.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	6
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	7
Α. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΙ ΎΜΝΟΙ-ΔΥΟ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΎΜΝΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ.....	9
Β. Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΜΑΧΕΙΩΝ ΎΜΝΩΝ ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΜΗΡΙΚΟΥΣ- ΠΡΟΣΚΟΛΛΗΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ ΤΟΥ ΚΥΡΗΝΑΙΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ.....	15
Γ. ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ.....	50
Γ.1. Στοιχεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας στον ομηρικό ύμνο <i>Εἰς Απόλλωνα</i> .....	50
Γ. 2 Στοιχεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και τελετουργίας και κανόνες καθαροῦ στον καλλιμάχειο ύμνο <i>Εἰς Απόλλωνα</i> .....	67
Γ. 3. Τελετουργικά στοιχεία και λατρευτικές πρακτικές στον καλλιμάχειο ύμνο <i>Εἰς Δῆλον</i> .....	73
Δ. ΠΟΛΙΤΙΚΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΥΠΟ ΕΞΕΤΑΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥΣ ΎΜΝΟΥΣ.....	79
Δ. 1 Ο πολιτικός ρόλος της Δήλου και των Δελφών στον ομηρικό ύμνο <i>Εἰς Απόλλωνα</i> ... ..	79
Δ. 2 Πολιτικοί υπαινιγμοί στον καλλιμάχειο ύμνο <i>Εἰς Απόλλωνα</i> :.....	88
Η σύνδεση του Απόλλωνα με τον «βασιλιά» του Κυρηναίου ποιητή και πώς αυτή αντανακλά την πολιτικοθρησκευτική πραγματικότητα της εποχής.....	88
Δ. 3 Πολιτικοί προβληματισμοί στον καλλιμάχειο ύμνο <i>Εἰς Δῆλον</i> :.....	95
Η μοναρχία του Πτολεμαϊκού οίκου μέσα από τους προφητικούς λόγους του Απόλλωνα. 95	
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	105
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	107

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών του Τομέα Κλασικών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με σκοπό να εντοπίσουμε με ποιον τρόπο οι «λογοτεχνικοί» ύμνοι και συγκεκριμένα ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* και οι καλλιμάχειοι *Εἰς Ἀπόλλωνα* και *Εἰς Δῆλον* σχετίζονται με τη θρησκευτική ζωή.

Το ενδιαφέρον μου για τους ύμνους και για τον τρόπο με τον οποίο εκδηλώνεται το μουσικό στοιχείο στα κείμενα της αρχαιότητας ξεκίνησε στο δεύτερο εξάμηνο των Μεταπτυχιακών μου Σπουδών, κατά τη διάρκεια του οποίου, με καθηγήτρια την κ. Ζωγράφου, εξετάσαμε διάφορα είδη ύμνων ενταγμένα σε διαφορετικές χρονολογικές περιόδους. Ως λάτρης της μουσικής είχα την επιθυμία να ασχοληθώ με τον κατεξοχήν μουσικό θεό, τον Απόλλωνα και να εξετάσω πώς παρουσιάζεται ο εν λόγω θεός μέσα στα κείμενα αυτά αλλά και με ποιον τρόπο φαίνεται να πραγματοποιούνταν η λατρεία του. Η επιλογή του συγκεκριμένου θέματος «*Πῶς τὰρ σ' ὕμνήσω πάντως εὖνυμον ἔοντα*; Υμνώντας τον Απόλλωνα σε δακτυλικό εξάμετρο» έγινε ύστερα από συζητήσεις με τον επιβλέποντα καθηγητή μου και σε συνεργασία με την κ. Ζωγράφου καταλήξαμε στο τελικό ζητούμενο της εργασίας.

Οφείλω να ευχαριστήσω πρωτίστως τον επόπτη μου κ. Χαρίλαο Αυγερινό, Επίκουρο Καθηγητή ο οποίος υπήρξε πρόθυμος να με αναλάβει και στάθηκε αρωγός τόσο σε γνωστικό επίπεδο, παρέχοντας μου την επιστημονική του καθοδήγηση, όσο και σε ψυχολογικό, ενθαρρύνοντάς με σε κάθε βήμα της Διπλωματικής. Νιώθω βέβαια την ανάγκη να ευχαριστήσω και την Καθηγήτρια κ. Αθανασία Ζωγράφου, η οποία σε συνεργασία πάντα με τον επόπτη μου, παρείχε χρήσιμες γνώσεις και κατάλληλες κατευθυντήριες γραμμές, οι οποίες συνέβαλαν στην ολοκλήρωση της Διπλωματικής Εργασίας. Τέλος, θα ήθελα να απευθύνω ευχαριστίες στα μέλη της εξεταστικής επιτροπής.

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στην παρούσα εργασία θα μας απασχολήσει η μορφή του Απόλλωνα στον εκτενή ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* και στους καλλιμάχειους ύμνους *Εἰς Ἀπόλλωνα* και *Εἰς Δῆλον*. το συγκεκριμένο θέμα έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον καθώς αν και πρόκειται για «λογοτεχνικούς» ύμνους, οι οποίοι δεν σχετίζονται άμεσα με κάποια λατρεία, ωστόσο έχουν άμεση σχέση με την θρησκευτική ζωή και κατ'έπекταση και με την πολιτική ζωή καθώς οι δύο αυτοί τομείς είναι άρρηκτα συνδεδεμένοι. Ωστόσο, έχει ιδιαίτερη σημασία να τονίσουμε ότι η σύζευξη των δύο τομέων διαφέρει ανάλογα με το είδος του ύμνου αλλά και με την χρονολογική περίοδο στην οποία έχει συντεθεί το κάθε κείμενο.

Εκτός από τα πολιτικά και τα θρησκευτικά στοιχεία που αναδύονται μέσα από αυτά τα κείμενα θα εξετάσουμε πώς οι ύμνοι που μελετάμε, αν και αποτελούν προϊόντα διαφορετικής εποχής, παρουσιάζουν σημαντικές ομοιότητες. Πιο συγκεκριμένα, θα εξετάσουμε την επιρροή που άσκησε ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* στη συγγραφή των εν λόγω καλλιμάχειων ύμνων και θα θέσουμε διάφορους προβληματισμούς όσον αφορά τους λόγους για τους οποίους ο Καλλίμαχος επιλέγει να μιμηθεί σε σημαντικό βαθμό την αρχαϊκή ποίηση και ταυτόχρονα να απομακρυνθεί από αυτή. Τις διαφορές μεταξύ της αρχαϊκής και της καλλιμάχειας ποίησης τις εντοπίζουμε, κυρίως στο περιεχόμενο των κειμένων αυτών, καθώς επίσης και στα κίνητρα των ποιητών για την σύνθεση των συγκεκριμένων ύμνων. Για να το θέσουμε κάπως διαφορετικά, ο τρόπος με τον οποίο ο Καλλίμαχος εντάσσει παραδοσιακά θέματα της αρχαϊκής εποχής σε ένα τελείως διαφορετικό λογοτεχνικό περιβάλλον και κόσμο, αυτόν των ελληνιστικών ηγεμόνων και του μορφωτικού περιβάλλοντος της Βιβλιοθήκης, είναι μοναδικός και το συγκεκριμένο θέμα θα μας απασχολήσει σχεδόν σε όλο το μέρος της εργασίας. Ο Κυρηναίος ποιητής επεξεργάζεται ένα ήδη υπάρχον υλικό, προϊόν μιας μακράς προφορικής παράδοσης<sup>1</sup>, και το εντάσσει στο δικό του ποιητικό έργο ακολουθώντας πάντα τις ποιητικές του αρχές και προσαρμόζοντάς το στις πολιτικές και τις κοινωνικές περιστάσεις του ελληνιστικού κόσμου. Όπως έχει επισημάνει η

---

<sup>1</sup> Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η συνεχιζόμενη διάδοση της προφορικής παράδοσης πριν τον 3<sup>ο</sup> αιώνα είχε ως αποτέλεσμα τη δημιουργία παραλλαγών σε κείμενα που απαντούν στη συλλογή των ομηρικών ύμνων. Κάτι τέτοιο γίνεται κατανοητό αν εξετάσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Θουκυδίδης παραθέτει τον ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* (για λεπτομέρειες σχετικά με το θέμα, βλ. Janko 1982, 233-234). Μόνο από τον 6<sup>ο</sup> αιώνα ο ύμνος αυτός αποτέλεσε ένα σταθερό κείμενο, κατάλληλο να ασκήσει επιρροή και σε μεταγενέστερα (Faulkner 2011, 196).

Stephens, ο τρόπος με τον οποίο ο Καλλίμαχος επιλέγει τα πρότυπά του και η ίδια η πράξη του να γράφει ύμνους είναι σαν να κατασκευάζει ένα ολύμπιο πάνθεον για την νέα πόλη της Αλεξάνδρειας<sup>2</sup>.

Η μελέτη μας, ωστόσο, δεν περιορίζεται μόνο στον διάλογο μεταξύ των εν λόγω κειμένων. Κάθε ύμνος ξεχωριστά κρύβει διάφορους υπαινιγμούς. Συγκεκριμένα, τα κείμενα που μελετάμε βρίθουν θρησκευτικών και πολιτικών υπαινιγμών και αυτός ακριβώς είναι και ο λόγος ο οποίος μας ώθησε να τα εξετάσουμε. Προτού, όμως, αναφερθούμε στους ομηρικούς και τους καλλιμάχειους ύμνους, κρίνουμε σκόπιμο να διευκρινίσουμε πρώτα κάποια βασικά ερωτήματα, προκειμένου να αποφευχθούν τυχόν παρερμηνείες: σε τι συνίστατο η θρησκεία για τους αρχαίους Έλληνες, πώς αντιλαμβάνονταν τους ύμνους γενικά και ποια ήταν η θρησκευτική τους σημασία;

Εκτός από τα παραπάνω, αναφορικά με τους ύμνους που εξετάζουμε θα αναφερθούμε στην λειτουργία του είδους του παιάνα και πώς αυτή φαίνεται μέσα από τα υπό εξέταση κείμενα, τη σχέση της ποίησης με την προφητεία και τη θεραπεία, τη σημασία της *χορείας* ως βασικό μέρος της λατρείας και την μετρική μορφή των κειμένων, η οποία συνδέεται με τον Απόλλωνα ως ευρετή του εξάμετρου, του μέτρου δηλαδή που συντίθενται οι έμμετροι χρησιμοί.

Στην εργασία μας θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε τα ζητήματα που θίξαμε όσο το δυνατόν πιο λεπτομερώς έχοντας ως κατευθυντήρια γραμμή κυρίως τις σχολιασμένες εκδόσεις των Andrew M. Miller, Nicholas Richardson, Peter Bing, Susan A. Stephens. Εκτός από τα βασικά κείμενα, δηλαδή τον εκτενή ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* και τους καλλιμάχειους ύμνους *Εἰς Ἀπόλλωνα* και *Εἰς Δῆλον*, θα αξιοποιήσουμε χωρία από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία που αφορούν την λατρεία του Απόλλωνα, τον ρόλο του θεού στην ποίηση, τη μαντική και την πολιτική ζωή, και την προσφορά του στη θεραπεία και τον καθαρισμό. Ταυτόχρονα θα αναφερθούμε σε κάποια αποσπάσματα από τις ποιητικές συνθέσεις αρχαίων ποιητών, όπως είναι οι πινδαρικές ωδές, από τις οποίες πιθανότατα επηρεάστηκαν οι συνθέτες των ύμνων που μελετάμε. Τα υμνητικά κείμενα σε δακτυλικό εξάμετρο από την ύστερη αρχαιότητα, τα οποία έχουν άμεση τελετουργική λειτουργία, όπως οι «μαγικοί πάπυροι» και οι Ορφικοί ύμνοι, θα τα αφήσουμε κατά μέρος στην παρούσα εργασία καθώς χρήζουν ιδιαίτερης μελέτης και δεν θα ήταν εφικτό να συμπεριληφθούν όλα τα είδη ύμνοι σε μια προρισμένης έκτασης διπλωματική εργασία.

---

<sup>2</sup> Stephens 1978, 51.



## Α. ΛΑΤΡΕΥΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΙ ΎΜΝΟΙ-ΔΥΟ ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ ΥΜΝΩΝ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Οι λατρευτικοί και οι λογοτεχνικοί ύμνοι είναι δύο διαφορετικές κατηγορίες ύμνων χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεν μπορούμε να εντοπίσουμε κάποια κοινά στιχεία. Καταρχάς, πρέπει να έχουμε στον νου μας ότι οι λατρευτικοί ύμνοι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι της λατρευτικής ζωής στην Αρχαία Ελλάδα. Πιο συγκεκριμένα, η αρχαία ελληνική θρησκεία, σε αντίθεση με τον χριστιανισμό, έχει ως βάση της την λατρεία. Ο αρχαίος λάτρης, συνεπώς, συμμετέχει στη θρησκευτική ζωή μέσω συλλογικών κυρίων τελετουργιών. Αφού πρώτα προετοιμαστεί, μέσω μίας σειράς τελετουργικών πράξεων (τελετουργικό πλύσιμο, σιωπή, μιμητικές πράξεις), είναι κατόπιν σε θέση να επικαλεστεί κάποια θεότητα για να την υμνήσει ή ακόμα και να ζητήσει την βοήθειά της για κάποιο θέμα: στο ίδιο πάντα πλαίσιο, και ο ύμνος, εκτός της θυσίας, αποτελεί έναν εκλεπτυσμένο τρόπο για να προσεγγίσει ο πιστός τον θεό και να γίνει αποδεκτό οποιοδήποτε αίτημά του. Με άλλα λόγια, ο ύμνος αποτελεί ένα «*ἄγαλμα*» που προσφέρει ευχαρίστηση στον θεό. Ένας λατρευτικός ύμνος χαρακτηρίζεται από τη μελωδία, τον ρυθμό, τη μουσική συνοδεία αλλά και από τον χορό, που εκτελείται είτε από τους ίδιους τους υμνωδούς είτε από μια σχετική ομάδα. Απευθύνεται σε έναν θεό ή σε μία ομάδα θεών, είτε άμεσα (Du-Stil) είτε έμμεσα (Er-Stil). Δεν πρέπει σε καμία περίπτωση, βέβαια, να διαχωρίζουμε την εκτέλεση του ύμνου (ύμνος) από άλλες τελετουργικές πράξεις (θυσία, πομπή). Αντιθέτως, γνωρίζουμε ότι όλα αυτά είναι άρρηκτα συνδεδεμένα. Ταυτόχρονα με τη θυσία (αιματηρή ή αναίμακτη), και προκειμένου να ευχαριστήσουν τον θεό, οι πιστοί τραγουδούσαν και ύμνους δίπλα ή μέσα στους ναούς. Και αυτό είναι λογικό, καθώς η αρχαία ελληνική θρησκεία και συμπεριφορά χαρακτηρίζονται από τη σύνδεση λόγου και πράξης (*λεγόμενα καὶ δρώμενα*). Μάλιστα, η μουσική κατά τη θυσία διαδραμάτιζε σημαντικότατο ρόλο, καθώς εξασφάλιζε μια σωστή τελετή. Το τραγούδι και ο χορός δημιουργούσαν τις κατάλληλες συνθήκες για να αισθανθούν οι παρευρισκόμενοι λάτρες ότι αποτελούν όλοι τους μέρος μιας κοινότητας η οποία λειτουργούσε με αρμονικό τρόπο μια και είχε συγκροτηθεί υπό τους ήχους μελωδικών ασμάτων. Οι ύμνοι και οι θυσίες φαίνεται να αποτελούν μέρος μίας αμφίπλευρης σχέσης μεταξύ θνητών και αθανάτων η οποία βασίζεται στην αμοιβαία ανταλλαγή, ενώ ταυτόχρονα οι πρώτοι αποτελούν το κυρίαρχο λατρευτικό τραγούδι στη λατρεία, εφόσον

τραγουδιούνται σε όλα τα μέρη της θρησκευτικής πομπής, πριν τη θυσία και κατά τη διάρκεια των εορτών και των διαγωνισμών.

Οι ύμνοι πρέπει να κατανοηθούν και ως τραγούδια στην ηχητική τους διάσταση καθώς προορίζονταν να ακουστούν από τους πιστούς και τις θεότητες και συνοδεύονταν από μουσική και χορογραφική παρουσίαση. Αποτελούσαν δηλαδή αναπόσπαστο κομμάτι των δημόσιων εορτών. Οι ίδιοι εμπεριέχουν μέσα τους το μουσικό στοιχείο, το οποίο είναι απαραίτητο για την υποστήριξη της θρησκευτικής πράξης, μια και επέτρεπε την ασφαλή γραμμή επικοινωνίας μεταξύ της θεϊκής και της ανθρώπινης σφαίρας. Η μουσική, το τραγούδι και ο χορός, μαζί με τις θυσίες προς τιμήν των θεών και τις αθλητικές εκδηλώσεις για τους άνδρες, αποτελούσαν τις πλέον απαραίτητες προϋποθέσεις για μία πολιτισμένη κοινωνία σε καιρό ειρήνης. Η καλά οργανωμένη ζωή διακρίνεται από τη μουσική, που σχετίζεται με τη δημόσια λατρεία των θεών. Οι τελετές έχουν άμεση σχέση με την καθημερινότητα των πολιτών της αρχαίας Ελλάδας, μια και πραγματοποιούνται τόσο σε δημόσιες όσο και σε ιδιωτικές περιστάσεις, και η συμμετοχή των πολιτών σε αυτές τις συλλογικές τελετουργίες επιβεβαίωσε τη συμπερίληψη του ατόμου στο σώμα των πολιτών, ενώ η μη συμμετοχή θα οδηγούσε σε περιθωριοποίηση. Η μουσική σε κάποια εορτή ενίσχυε, εκτός των άλλων, και την εορταστική ατμόσφαιρα καθώς ψυχαγωγούσε τους παρευρισκόμενους. Τα στοιχεία αυτά, που αναφέραμε, είναι βασικά στους ομηρικούς και τους καλλιμάχειους ύμνους που θα εξετάσουμε.

Δύο σημαντικά στοιχεία, τα οποία πρέπει να επισημάνουμε πριν την εξέταση των ομηρικών και των καλλιμάχειων ύμνων, είναι αυτό της υπόμνησης και των μυθικών αφηγήσεων. Όσον αφορά το πρώτο, ο πιστός προσπαθεί να θυμίσει στον θεό που απευθύνεται τις παρελθοντικές λατρευτικές πράξεις που έκανε ο ίδιος προς την θεότητα, προσπαθώντας να κερδίσει την εύνοιά της, καθώς επίσης και τη βοήθειά του στον τομέα για τον οποίο είναι υπεύθυνος ο εκάστοτε θεός που δέχεται το αίτημά του (*χάρις*). Αναφορικά με το δεύτερο στοιχείο, σημειώνουμε ότι οι μύθοι αποτελούν αναπόσπαστο κομμάτι των ύμνων που ψάλλονται σε μια τελετουργία, ειδικά, και της αρχαίας ελληνικής θρησκείας, γενικά. Η αφήγηση των μύθων στην τελετουργική δραστηριότητα είναι εξίσου σημαντική με τη θυσία. Με άλλα λόγια, η αρχαία ελληνική τελετουργία αποτελείται από ένα αφηγηματικό μέρος και από ένα εκτελεστικό, τα οποία ενώνονται και δημιουργούν αυτό που ονομάζουμε «μύθος και τελετουργία». Το χορωδιακό θρησκευτικό τραγούδι περιλαμβάνει την αφήγηση του

μύθου ως μέρος της τελετουργικής παράστασης<sup>3</sup>. Ο ελληνικός μύθος, εξάλλου, αντικατοπτρίζει τη στενή σχέση μεταξύ μουσικής και λατρείας<sup>4</sup>. Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό το οποίο θα εντοπίσουμε και στους ύμνους που επιλέχθηκαν για εξέταση στην παρούσα εργασία<sup>5</sup>.

Οφείλουμε στο σημείο αυτό να αναφερθούμε και στους ύμνους που μελετάμε, στους ομηρικούς και τους καλλιμάχειους. Ως γνωστόν, όταν αναφερόμαστε στους ομηρικούς ύμνους, εννοούμε ένα σώμα τριαντατριών εξάμετρων ύμνων σε επική διάλεκτο, οι οποίοι διαφέρουν μεταξύ τους ως προς την έκταση. Οι ύμνοι αυτοί παραδόθηκαν μαζί με τους καλλιμάχειους, τους ορφικούς και τους ύμνους του Πρόκλου και όχι μόνοι τους ως μέρος του ομηρικού corpus. Πρόκειται για λογοτεχνικούς ύμνους και όχι για λατρευτικούς, καθώς ο ίδιος ο στόχος τους είναι λογοτεχνικός<sup>6</sup>. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι στερούνται θρησκευτικότητας. Αποτελούν όπως και οι λατρευτικοί μια προσφορά των θνητών σε έναν θεό. Έχουμε ένα τελετουργικό παιχνίδι δώρου και αντιδώρου, όπως το χαρακτηρίζει ο Calame μιλώντας για την λειτουργία των ομηρικών ύμνων, ενώ δημιουργείται ένα ποιητικό συμβόλαιο μεταξύ του θεού και των θνητών που αφορά στην εκτέλεση του τραγουδιού ως τελετουργικής θυσίας<sup>7</sup>. Καθώς δεν έχουν άμεση σχέση με κάποια λατρεία, μπορεί οι ποιητικές αυτές συνθέσεις να είχαν διάφορες λειτουργίες αλλά και περιβάλλοντα εκτέλεσης, τα οποία πιθανόν και να άλλαζαν με την πάροδο των χρόνων. Η ποικιλία στην έκταση των ομηρικών ύμνων ίσως και να αποτελεί ένα επιχείρημα για τις μεταβαλλόμενες συνθήκες εκτέλεσής τους<sup>8</sup>. Όσον αφορά τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* η επικρατούσα άποψη είναι ότι απαγγέλθηκε πιθανότατα σε κάποια εορτή, και συγκεκριμένα στην εορτή των Ιώνων στη Δήλο<sup>9</sup>.

Οι εν λόγω ύμνοι στο σύνολό τους δομούνται με βάση μια κεντρική αφήγηση, στη οποία τον πρωταγωνιστικό ρόλο κατέχει κάθε φορά η ομώνυμη θεότητα. Σημαντικό στοιχείο στην αφήγηση αποτελεί η θέση που κατέχει η κάθε θεότητα στον Ολύμπο σε σχέση με τις υπόλοιπες, καθώς επίσης και η διανομή των *τιμών*, δύο χαρακτηριστικά που συναντάμε στις αφηγήσεις γέννησης. Τέλος, ένα ακόμα σημαντικό χαρακτηριστικό που εντοπίζουμε στους ύμνους που μελετάμε, αποτελεί σύμφωνα με

<sup>3</sup> Kowalzig 2007, 2-3.

<sup>4</sup> Kubatzki 2016, 1.

<sup>5</sup> Furley-Bremer 2001, 1-6.

<sup>6</sup> Clay 2008, 316.

<sup>7</sup> Calame 2011, 357.

<sup>8</sup> Clay 2011, 233-234.

<sup>9</sup> Nagy 2011, 2· van der Valk 1977, 445.

μελετητές<sup>10</sup>, ο πανελλήνιος «χρωματισμός» τους. Οι μεγάλοι γεωγραφικοί κατάλογοι που υπάρχουν στον ομηρικό ύμνο που μελετάμε και τα πανελλήνια ιερά υποδηλώνουν και τη μεγάλη διάδοση αυτών των ποιητικών συνθέσεων σε πολλά μέρη του Ελληνικού κόσμου<sup>11</sup>. Οι εκτενείς κατάλογοι, που απαντούν στα υπό εξέταση κείμενα, γοητεύουν τον σύγχρονο αναγνώστη και ταυτόχρονα τον προβληματίζουν. Καμία από τις αναφερόμενες περιοχές δεν έχει επιλεγεί τυχαία από τον ποιητή.

Ένα ακόμα από τα ενδιαφέροντα στοιχεία των ομηρικών ύμνων, και για το οποίο οι σύγχρονοι μελετητές δεν έχουν διαμορφώσει σαφή άποψη, είναι ο λόγος για τον οποίο συντέθηκαν. Μία από τις πλέον επικρατέστερες θεωρίες είναι ότι προορίζονταν για προοίμια στις μεγαλύτερες επικές συνθέσεις<sup>12</sup>. Πρόκειται για τεκμηριωμένη μάλλον άποψη που βασίζεται σε εσωτερικά χαρακτηριστικά των ύμνων, όπως είναι η μεταβατική φόρμουλα με την οποία κλείνει η πλειοψηφία τους· σύμφωνα με αυτήν, η ποιητική *persona* υπόσχεται ότι θα θυμηθεί τον υμνούμενο θεό και σε κάποιο άλλο τραγούδι (ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἄρτεμιν*, στιχ. 22 *αὐτὰρ ἐγὼν ὑμέων τε καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς*). Ο Calame συμφωνεί με την άποψη ότι οι ομηρικοί ύμνοι λειτουργούν ως προοίμια σε μεγαλύτερα ποιήματα βασιζόμενος στη μορφή των πρώτων (επίκληση, τελικό αίτημα, αφηγηματικό τραγούδι)<sup>13</sup>. Η άποψη ότι προορίζονται για προοίμια επιβεβαιώνεται άλλωστε και από το έργο του Θουκυδίδη<sup>14</sup>, ο οποίος χρησιμοποιεί τον όρο *προοίμιο* αναφερόμενος στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* (*δηλοῖ δὲ μάλιστα Ὅμηρος ὅτι τοιαῦτα ἦν ἐν τοῖς ἔπεσι τοῖσδε, ἃ ἔστιν ἐκ προοιμίου Ἀπόλλωνος*). Ωστόσο, δεν μπορούμε να απορρίψουμε και την πρόταση της Clay, η οποία υποστηρίζει ότι οι ομηρικοί ύμνοι, πιθανότατα εκτελούνταν σε απαγγελίες σε συμπόσια. Πρόκειται για ενδιαφέρουσα άποψη, καθώς ο σκοπός τους και η μορφή τους (πιο απρόσωποι από τους αντίστοιχους λατρευτικούς, σε τρίτο πρόσωπο, αφηγούνται τα κατορθώματα των θεών και τον τρόπο με τον οποίο έλαβαν τις «τιμές» τους), συνάδει με το χαλαρό ύφος των συμποσίων<sup>15</sup>.

<sup>10</sup>Clay 2006,vii.

<sup>11</sup>Clay 2011, 241-246.

<sup>12</sup>Ο όρος «προοίμιο» είναι λειτουργικός όρος και σημαίνει το πρώτο τραγούδι σε μια σειρά τραγουδιών που έπεται (Clay 2011, 239).

<sup>13</sup>Calame 2011, 335.

<sup>14</sup>Θουκυδίδης, *Ιστορία* 3, 104, 4.

<sup>15</sup>Furley-Bremer 2001, 43-44.

Όσον αφορά τον εκτενή ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*, που εξετάζουμε, έχει επίσης συζητηθεί το αν αποτελείται από δύο τμήματα<sup>16</sup>—το Δηλιακό και το Πύθιο— ή αν είναι ένας και ενιαίος. Θεματολογικά πάντως χωρίζεται όντως σε δύο μέρη, στο Δηλιακό, που καταλαμβάνει τους στίχους 1-181 και αναφέρεται στη γέννηση του Απόλλωνα και στα εμπόδια που συνάντησε η Λητώ μέχρι να βρει ένα τόπο να τον γεννήσει, και στο Πύθιο, που εκτείνεται στους στίχους 182-546 και καταπιάνεται με την αναζήτηση του Απόλλωνα να ιδρύσει το μαντείο του στους Δελφούς, αφού πρώτα περάσει και αυτός, όπως και η μητέρα του στην πρώτη ενότητα, διάφορες προκλήσεις<sup>17</sup>.

Οι καλλιμάχιοι ύμνοι έχουν μεγάλες ομοιότητες με τους ομηρικούς αλλά και διαφορές σε σχέση με αυτούς, κάτι που καθιστά ενδιαφέρουσα μια συγκριτική μελέτη. Είναι και αυτοί γραμμένοι σε δακτυλικό εξάμετρο (με εξαίρεση τον πέμπτο, *Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος*, που είναι σε ελεγειακό δίστιχο) και ποικίλλουν στην έκταση· στην αφήγηση των ύμνων αυτών εξιστορείται η διαδρομή του θεού από την παιδική ηλικία έως την απόκτηση των τιμών του, ενώ εντοπίζουμε και περιγραφή των χαρακτηριστικών και των ιδιοτήτων του. Στους εν λόγω ύμνους έχουμε αφηγήσεις σε δεύτερο πρόσωπο, αλλά και σε τρίτο. Ένα από τα στοιχεία που τους κάνει να διαφοροποιούνται από το πρότυπό τους, δηλαδή τους ομηρικούς, είναι το μιμητικό στοιχείο όπως αυτό το εντοπίζουμε στους ύμνους *Εἰς Ἀπόλλωνα*, *Εἰς Δῆμητρα* και *Εἰς Λουτρά τῆς Παλλάδος*. Για παράδειγμα, ο καλλιμάχιος ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* εντάσσεται στην κατηγορία των μιμητικών ύμνων, εφόσον φαίνεται ότι οι εντολές στο προοίμιό του δίνονται από ένα πρόσωπο που είναι παρόν στην τελετουργική διαδικασία. Ο ομιλητής δεν αναλαμβάνει τον ρόλο του αοιδού, αλλά του τελετάρχη, ο οποίος δίνει μια σειρά εντολών στους συμμετέχοντες, με σκοπό – μέσω διαφόρων τελετουργικών χειρονομιών– να πραγματοποιηθεί η επιφάνεια του

<sup>16</sup> Οι μελετητές διχάζονται και ανάλογα με τις απόψεις τους χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: τους «ενωτικούς»(μελετητές, οι οποίοι υποστηρίζουν ότι ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* είναι ένα ενιαίο κείμενο), και τους «χωρίζοντες»(μελετητές, οι οποίοι θεωρούν ότι ο εν λόγω ύμνος αποτελείται από δύο τμήματα, τα οποία πιθανόν συντέθηκαν και σε διαφορετική χρονολογία). Ο πρώτος σύγχρονος μελετητής ο οποίος αμφισβήτησε την ενότητα του ύμνου ήταν ο David Ruhnker το 1782, ο οποίος υποστήριξε ότι, εφόσον οι στίχοι 165-178 έχουν όλα τα στοιχεία ενός τυπικού υμνικού τέλους, δεν γίνεται ο ύμνος να είναι ενιαίος. Στην ίδια γραμμή σκέψης κινούνται και οι Förstel(1979, 20-62), Janko(1982) και Van van der Valk (1977, 445), ενώ την πιο διαχωριστική θεωρία παρουσίασε ο Willamowitz(1916a 440-460): αυτός υποστήριξε ότι το Πύθιο συντέθηκε ως προσθήκη και μίμηση του αρχικού ανεξάρτητου Δήλιου τμήματος. Στην αντίθετη όχθη βρίσκονται οι Miller(1985, 15) και Clay(2006, 18-19), οι οποίοι τονίζουν ότι ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* είναι ενιαίος, με συνεχή μορφή και με θέματα που συνδέουν τα δύο τμήματα. Όσον αφορά τη χρονολογία σύνθεσης του ύμνου, αν βασιστούμε στην άποψη του Janko(ο οποίος με τη σειρά του βασίζεται σε ιστορικά και όχι σε λεξιλογικά δεδομένα), πρέπει να θεωρήσουμε ότι το Δήλιο τμήμα συντέθηκε περίπου το 655 π.Χ. και το Πύθιο τμήμα νωρίς τον 6° π.Χ.

<sup>17</sup> Chappell 2011, 60.

θεού<sup>18</sup>. Ένα ακόμα σημαντικό στοιχείο που κάνει τους καλλιμάχειους ύμνους να διαφέρουν από τους ομηρικούς είναι η ασαφής διάκριση μεταξύ της επίκλησης και της αφήγησης. Συγκεκριμένα, η αφήγηση αναφέρεται σε ένα ιστορικά προσδιορισμένο χρόνο, ανακαλώντας στη μνήμη πρόσωπα και γεγονότα του 2<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. και όχι σε κάποιο απροσδιόριστο μυθικό παρελθόν, όπως συμβαίνει με τους ομηρικούς ύμνους<sup>19</sup>.

Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι δεν υπάρχει ακριβής χρονολόγηση της σύνθεσης των καλλιμάχειων ύμνων που μελετάμε και είναι αμφισβητήσιμη η εγκυρότητα των αναφορών που απαντούν στα κείμενα και που θα μπορούσαν να μας βοηθήσουν να φτάσουμε σε πιο ασφαλή συμπεράσματα, όσον αφορά τη χρονολογία σύνθεσής τους. Το ίδιο ισχύει και για την περίπτωση εκτέλεσης των ύμνων. Στο συγκεκριμένο θέμα, ένα στοιχείο που μπορεί να μας βοηθήσει στον καλλιμάχειο ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* είναι η «μιμητική φωνή» του ποιήματος<sup>20</sup>. Συγκεκριμένα, το μιμητικό ύφος του ύμνου μας βοηθάει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι πιθανότατα το κείμενο συντέθηκε για τη Κυρήνη και ότι η εναρκτήρια ομιλία προς τον χορό αναφέρεται στη σύγχρονη γιορτή των Καρνείων<sup>21</sup>. Όσον αφορά τον καλλιμάχειο ύμνο *Εἰς Δῆλον*, το πιο πιθανόν είναι ότι γράφτηκε για μια τελετή των Δηλιάδων<sup>22</sup>.

---

<sup>18</sup> Ruffy 2004, 57-58.

<sup>19</sup> Ruffy 2004, 50.

<sup>20</sup> Gramps 2021, 1-4.

<sup>21</sup> Stephens 2015, 74.

<sup>22</sup> Bruneau 1970, 16.

## **Β. Η ΣΧΕΣΗ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΜΑΧΕΙΩΝ ΥΜΝΩΝ ΜΕ ΤΟΥΣ ΟΜΗΡΙΚΟΥΣ- ΠΡΟΣΚΟΛΛΗΣΗ ΚΑΙ ΑΠΟΜΑΚΡΥΝΣΗ ΤΟΥ ΚΥΡΗΝΑΙΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΡΧΑΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ**

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα μελετήσουμε τον τρόπο με τον οποίο ο Καλλίμαχος διαλέγεται με την προγενέστερη παράδοση για τη συγγραφή των ύμνων του. Για την παρούσα εργασία επιλέξαμε συγκεκριμένα χωρία από τους ύμνους που μελετάμε, δηλαδή τον ομηρικό *Εἰς Απόλλωνα* και τους καλλιμάχειους *Εἰς Απόλλωνα* και *Εἰς Δῆλον* τα οποία μπορούν να μελετηθούν παράλληλα. Στόχος μας είναι να εντοπίσουμε κάποιους από τους λόγους για τους οποίους ο Καλλίμαχος εμμένει στην παράδοση και ταυτόχρονα επιλέγει να αποστασιοποιηθεί από αυτήν.

Οι λεκτικές και οι θεματικές αναφορές στους ομηρικούς ύμνους, που περιέχονται στη συλλογή των εξάμετρων ύμνων του Καλλίμαχου, είναι εκτεταμένες, κάτι που φανερώνει ότι με τη συγκεκριμένη πρακτική ο ποιητής δεν δηλώνει απλώς το χρέος του απέναντι στους ύμνους αυτούς, αλλά εκθέτει και την καινοτομία του πάνω στα πρότυπά του<sup>23</sup>, μία καινοτομία που μόνο ένας τόσο μορφωμένος ποιητής, όπως ο Καλλίμαχος, θα μπορούσε να χειριστεί σωστά. Εξάλλου, σύμφωνα πάλι με την Stephens, «οι ποιητές είναι τόσο προϊόντα της εποχής και του τόπου τους, όσο και κληρονόμοι του προγενέστερου λογοτεχνικού υλικού που καλούνται να επεξεργαστούν και να τροποποιήσουν»<sup>24</sup>. Μέσω του λογοτεχνικού συγκρητισμού ο Καλλίμαχος παίρνει στοιχεία από την παράδοση, αλλά ταυτόχρονα κρατάει κάποια απόσταση από αυτή. Όταν κάποιος εξετάσει τα συγκεκριμένα κείμενα, πρέπει να έχει πάντα κατά νου ότι οι καλλιμάχειοι ύμνοι αποτελούν το μοναδικό παράδειγμα έργων που συντέθηκαν με μοντέλο τους ομηρικούς ύμνους και που τροποποιήθηκαν έτσι ώστε να ταιριάζουν απόλυτα στην αλεξανδρινή ποιητική πρακτική<sup>25</sup>. Η σχετικά μικρή έκταση των ομηρικών ύμνων, σε αντίθεση με τις εκτενείς επικές συνθέσεις, ταίριαζε, εξάλλου, απόλυτα με το αισθητικό πρόγραμμα του Κυρηναίου ποιητή<sup>26</sup>. Παρόλο που οι ομηρικοί ύμνοι δεν ήταν αρκετά δημοφιλείς κατά την ελληνιστική περίοδο, η επιρροή που άσκησαν στον Καλλίμαχο είναι αξιοσημείωτη<sup>27</sup>. Οι καλλιμάχειοι ύμνοι

<sup>23</sup> Faulkner 2011, 181.

<sup>24</sup> Stephens 1978, 51.

<sup>25</sup> Cusset 2008, 123.

<sup>26</sup> Bing 1993, 182.

<sup>27</sup> Stephens 1978, 50

δεν υπενθυμίζουν απλώς τους αντίστοιχους ομηρικούς μέσω των πολλαπλών αναφορών σε αυτούς, αλλά –κάτι που είναι πιο σημαντικό– διαφοροποιούνται από το πρότυπό τους, προκειμένου να εξυπηρετηθούν οι ποιητικές ανάγκες του Καλλίμαχου. Για τον Κυρηναίο ποιητή η ομηρική γλώσσα αποτελούσε τη βάση για τη συγγραφή των δικών του κειμένων. Στόχος του ήταν, επομένως, να τη διατηρήσει στην παλιά της μορφή και ταυτόχρονα να την τροποποιήσει με τέτοιο τρόπο ώστε να είναι «ικανή» να εκφράσει νοήματα κατάλληλα για τις δικές του ποιητικές συνθέσεις<sup>28</sup>.

Ο Καλλίμαχος αναζητούσε για την ιδιαίτερη ποίησή του θέματα, τα οποία είτε δεν είχαν αξιοποιηθεί ακόμα ποιητικά είτε μπορούσαν να φωτιστούν από διαφορετική οπτική γωνία<sup>29</sup>. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα της πρακτικής του είναι το ότι αλλάζει στοιχεία των ήδη γνωστών μύθων που σχετίζονται με τη μορφή του Απόλλωνα ή ακόμα και στοιχεία που αφορούν τους ίδιους τους ύμνους ως ποιητικό είδος, όπως η αναπαραγωγή της παραδοσιακής τριμερούς μορφής των επιγραφικών λατρευτικών ύμνων (επίκληση–αφήγηση–αίτημα) στην οποία δίνει μια νέα συνοχή<sup>30</sup>. Ακόμα και σε θρησκευτικό επίπεδο –το οποίο θα εξετάσουμε σε επόμενο κεφάλαιο– ο Καλλίμαχος θα παρουσιάσει στοιχεία τελετουργίας, προκειμένου να εξυπηρετήσει συγκεκριμένες σκοπιμότητες που σχετίζονται με τον ίδιο και το ποιητικό του περιβάλλον και όχι για να προσφέρει λατρεία σε κάποια θεότητα, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των λατρευτικών ύμνων<sup>31</sup>.

Ο Καλλίμαχος δεν δανείζεται απλώς στοιχεία από την παράδοση, αλλά έχει ως στόχο του να διαφοροποιηθεί από αυτήν και αυτό ακριβώς είναι και το εντυπωσιακό στοιχείο που καθιστά τη μελέτη της σχέσης των καλλιμάχειων ύμνων με τους ομηρικούς άκρως ενδιαφέρουσα.

Σύμφωνα με την άποψη μελετητών, υπάρχουν επιρροές που δέχτηκε ο ύμνος *Εἰς Δῆλον* από τις Πινδαρικές ωδές<sup>32</sup>. Βέβαια, η κρατούσα άποψη είναι ότι ο Καλλίμαχος είχε κυρίως στο μυαλό του τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα* τη στιγμή συγγραφής του

---

<sup>28</sup>Williams 1978, 4.

<sup>29</sup> Με τον όρο «καλλιμαχικός» αναφερόμαστε στο ίδιο το έργο του Καλλίμαχου ή στους ποιητές, οι οποίοι υιοθέτησαν τις ποιητικές αρχές του Κυρηναίου ποιητή. Ο όρος «ελληνιστικός» έχει ιστορικές συνδηλώσεις και αποδίδεται στους ποιητές που δρούσαν κατά την ελληνιστική εποχή (323-31 π.Χ.). Όταν αναφερόμαστε στη πρώτη γενιά ποιητών που έδρασαν στην Αλεξάνδρεια, όπως ήταν ο Καλλίμαχος, χρησιμοποιούμε τον όρο «Αλεξανδρινός». Τέλος, ο όρος «νεωτερικός» αποδίδεται στους Έλληνες και Ρωμαίους ποιητές, των οποίων το έργο απομακρυνόταν αισθητικά από την κλασική εποχή και ταυτόχρονα ακολουθούσε το ποιητικό πρόγραμμα του Καλλίμαχου (για τους παραπάνω όρους βλ. Σιστάκου 2005, 39-40).

<sup>30</sup>Faulkner-Hodkinson 1978, 10-11.

<sup>31</sup>Ruffy 2006, 311.

<sup>32</sup>Bing 1988, 97-101.



δικού του κειμένου, και συγκεκριμένα το γνωστό ως «Δηλιακό τμήμα» του ύμνου<sup>33</sup>. Ο Mineur είναι αντίθετος με τη σύγκριση με τις επινίκιες ωδές του Πίνδαρου, μιας και ο πινδαρικός μύθος δεν ασχολείται ποτέ άμεσα με τον ήρωα του ποιήματος. Αντίθετα, ενώ ο ύμνος *Εἰς Δῆλον* αφηγείται ολοκληρωμένη την ιστορία της Δήλου<sup>34</sup>, παράλληλα αναφέρεται στη γέννηση του Απόλλωνα και μνημονεύει, επιπλέον, ρητά τη γέννηση του Φιλάδελφου στην Κω. Εντάσσεται έτσι στην κατηγορία των διηγηματικών καλλιμάχειων ύμνων, οι οποίοι ακολουθούν τα παραδοσιακά πρότυπα των αντίστοιχων ομηρικών. Πιο συγκεκριμένα, η αφήγηση περιλαμβάνει ένα μείγμα Du-Stil (ένας εξωτερικός αφηγητής μιλάει εκ μέρους μίας ομάδας απευθυνόμενος στον θεό σε β' πρόσωπο) και Er-Stil (ο αφηγητής αφηγείται τα θεϊκά επιτεύγματα σε γ' πρόσωπο). Πρόκειται για έναν εξωτερικό αφηγητή που συμπεριφέρεται εν μέρει ως ομηρικός αοιδός<sup>35</sup>.

Είναι αλήθεια ότι ο καλλιμάχειος ύμνος *Εἰς Δῆλον* ξεκινάει μάλλον περίεργα, καθώς διαφέρει όχι μόνο από τα παραδοσιακά μοτίβα των προγενέστερων ομηρικών (ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα*, στιχ. 1 *Μνήσομαι οὐδὲ λάθωμαι Απόλλωνος ἐκάτοιο*) αλλά και γενικά από τους εναρκτήριους στίχους των ελληνικών εξάμετρων ύμνων. Πιο συγκεκριμένα, οι ποιητές συνηθίζουν να αναφέρονται στην αρχή των κειμένων αυτών στην θεότητα που πρόκειται να επαινέσουν. Τη συγκεκριμένη πρακτική ο Καλλιμάχος την αποφεύγει και επιλέγει στη θέση του ονόματος της Δήλου το επίθετο *ἱερήν*, το οποίο χρησιμοποιείται πιο πολύ για να χαρακτηρίσει κάποιον τόπο παρά κάποια θεότητα<sup>36</sup> και το όνομα Δήλος έπεται του επιθέτου. Ο λόγος για τον οποίο ο ποιητής οδηγείται σε αυτή την επιλογή είναι λίγο πολύ

<sup>33</sup>Stephens 1978, 50, 53. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και το άρθρο της Depew στο οποίο προσπαθεί να αποδείξει από ποιους ποιητές της προελληνιστικής εποχής εμπνεύστηκε ο Καλλιμάχος για τη σύνθεση του ύμνου *Εἰς Δῆλον*. Αυτό που την προβληματίζει είναι εάν και κατά πόσο η σχέση του Κυρηναίου ποιητή με τις ποιητικές συνθέσεις του Πίνδαρου και του Ησιόδου είναι μιμητική, ενώ είναι ανταγωνιστική με τον Όμηρο και την επική παράδοση. Ο εν λόγω καλλιμάχειος ύμνος διαφέρει σημαντικά από τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα* στην αφήγηση, αλλά και όσον αφορά τον ρυθμό και τον λόγο σύνθεσής του. Το «πρόβλημα» ξεκινάει από τον τίτλο που έχει δοθεί στους δύο ύμνους: ο Καλλιμάχος επαινεί ένα νησί, και συγκεκριμένα την Δήλο, ενώ ο ποιητής του ομηρικού ύμνου τον θεό Απόλλωνα. Είναι φυσικό λοιπόν στον ομηρικό ύμνο να υπάρχει έμφαση στη γέννηση του θεού, κάτι το οποίο δεν εντοπίζουμε στον καλλιμάχειο. Γενικότερα, ο ποιητής του ύμνου *Εἰς Δῆλον* προσπάθησε να ενισχύσει διάφορες πτυχές της παράδοσης, που είτε απουσίαζαν από τον ομηρικό ύμνο είτε είχαν αναπτυχθεί σε μικρό βαθμό. Αντίθετα, η επιρροή από το πινδαρικό κείμενο είναι εμφανής στη μυθολογική παρουσίαση της Δήλου και την προ-απολλώνεια κατάσταση. Εφόσον ο Καλλιμάχος επιλέγει να γράψει για τη Δήλο, η εστίαση του, όπως και του Πίνδαρου, είναι στο νησί και όχι στον Απόλλωνα. (Βλ. Depew 1998 155-172).

<sup>34</sup>Mineur 1984, 8-9.

<sup>35</sup>Stephens 1978, 52.

<sup>36</sup>Stephens 1978, 179.

εμφανής: στόχος του είναι να εκπλήξει το ελληνιστικό ακροατήριο διατυπώνοντας έναν υπαινιγμό στον ίδιο τον χαρακτήρα που πρόκειται να έχει ο ύμνος του<sup>37</sup>.

Στον στίχο 8 του ύμνου *Εἰς Δῆλον* απαντά το ρήμα *λάθεται*, με το οποίο ξεκινάει και ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα*(*λάθωμαι*). Βασικό στοιχείο και για τους δύο ποιητές των ύμνων είναι η αποτροπή της λήθης. Ο ποιητής του ομηρικού κειμένου υπόσχεται ότι δεν θα ξεχάσει να υμνήσει τον θεό Απόλλωνα, διακηρύσσοντας έτσι την εγκωμιαστική πρόθεσή του<sup>38</sup>. Ο Καλλίμαχος από τη μεριά του τονίζει ότι κανείς δεν πρέπει να ξεχάσει τη Δήλο, αλλιώς θα δεχτεί την έχθρα του Απόλλωνα, όπως ακριβώς οι Μούσες εχθρεύονται τον αιιδό που δεν θα τραγουδήσει την Πίμπλεια<sup>39</sup>. Ο ποιητής με αυτό τον τρόπο εγκαθιδρύει ένα συμβόλαιο ανταλλαγής με τον θεό, του τύπου *doutdes*. Τραγουδάει ένα τραγούδι προς τιμήν της Δήλου, με σκοπό να τιμηθεί και να επαινεθεί και ο ίδιος από τον Απόλλωνα<sup>40</sup>:

*ὡς Μοῦσαι τὸν ἀοιδὸν ὃ μὴ Πίμπλειαν ἀείσῃ  
ἔχθουσιν, τὼς Φοῖβος ὅτις Δήλοιο λάθεται.  
(Καλλ. ὕμνος *Εἰς Δῆλον* 7-8)*

«Ὅπως οι Μούσες εχθρεύονται τον αιιδό ο οποίος δεν θα τραγουδήσει την Πίμπλεια, έτσι και ο Φοῖβος όποιον λησμονήσει τη Δήλο».

Στον ομηρικό ύμνο τονίζεται περισσότερο και το στοιχείο της μνήμης (στιχ. 1 *μνήσομαι*, στιχ. 546 *μνήσομ'*). Αυτή η εναρκτήρια φράση υποβάλλει την ανάγκη να κρατήσουμε τον θεό στη μνήμη μας όχι μόνο για τώρα, αλλά για πάντα<sup>41</sup>.

Η επιλογή του ποιητή να υμνήσει ένα νησί είναι κάπως περίεργη και αντίθετη με τους ομηρικούς ύμνους που αναφέρονται σε θεότητες<sup>42</sup>. Αυτό που προβληματίζει τον σύγχρονο αναγνώστη είναι πώς ένας ποιητής που έχει ως πρότυπο τον ομηρικό ύμνο

<sup>37</sup>Mineur 1984, 49.

<sup>38</sup>Miller 1986, 11.

<sup>39</sup> Στους στίχους 4-6 του καλλιμάχειου ύμνου *Εἰς Δῆλον* ο ποιητής τονίζει τον ανταγωνισμό μεταξύ των Κυκλάδων και της Δήλου, η οποία, τελικά, διεκδικεί τα βραβεία. Φαίνεται ότι το αντικείμενο διαμάχης είναι ένα ποιητικό βραβείο για τον καλύτερο ύμνο. Αναδεικνύεται, έτσι, η υψηλή ποιότητα της σύνθεσης του Καλλίμαχου, η οποία υπακούει ταυτόχρονα και στη θέληση του Απόλλωνα (Ruffy 2004, 47).

<sup>40</sup>Ruffy 2004, 48.

<sup>41</sup>Richardson 2010, 82.

<sup>42</sup> Εκτός από τον συγκεκριμένο ύμνο, υπάρχουν και άλλοι οι οποίοι δεν αναφέρονται σε θεότητες πχ. Πίνδαρος, 6<sup>ος</sup> παιάνας (ο παιάνας συντέθηκε για μια δελφική χορωδία νέων ανδρών με αφορμή το ετήσιο συμπόσιο των θεών. Αναφέρεται στην Πυθώ, την τοποθεσία του Δελφικού μαντείου (βλ. Furley-Bremmer 2001, 102-104).

*Εἰς Ἀπόλλωνα* γράφει ὕμνο για τη Δήλο; Για να επιτύχει αυτή τη μετατόπιση στην εστίασή του ο Καλλίμαχος στράφηκε σε άλλη αφήγηση, κάνοντας χρήση του μύθου της Αστερίας. Στους στίχους 28-324 του ὕμνου έχουμε το κυρίως μέρος του μύθου. Στο σημείο αυτό ο ποιητής επιτυγχάνει να δημιουργήσει ένα κράμα του επίκαιρου και του παραδοσιακού. Ωστόσο, σύμφωνα με τον Mineur, η ποιητική δημιουργία του Καλλίμαχου είναι πιο ζωντανή στις λεπτομέρειες που προέρχονται από παλαιότερους μύθους και η περιγραφή της περιπλάνησης της Αστερίας<sup>43</sup>, χάρη στη γλαφυρότητά της, ζωντανεύει μπροστά στα μάτια του αναγνώστη. Ενδιαφέρον παρουσιάζει και ένα ακόμα στοιχείο στην εκδοχή του μύθου της Αστερίας από τον Καλλίμαχο<sup>44</sup>: πρόκειται για την πιθανή προέλευση της Δήλου από την νύμφη Αστερία<sup>45</sup>. Ο Καλλίμαχος προσωποποιεί τη Δήλο και παρουσιάζει μια ιστορία σύμφωνα με την οποία η Αστερία –όχι ακόμα Δήλος– ξέφυγε από τον Δία πηδώντας σαν άστρο σε βαθιά τάφρο (Καλλ. *Εἰς Δήλον* στιχ. 37-38 *ἐπεὶ βαθὺν ἤλαο τάφρον, / οὐρανόθεν φεύγουσα Διὸς γάμον, ἀστέρι ἴση*)<sup>46</sup>. Για την εκδοχή αυτή ο Καλλίμαχος σίγουρα δεν εμπνεύστηκε από τον ομηρικό ὕμνο<sup>47</sup>. Ωστόσο, στη *Θεογονία* η Αστερία εμφανίζεται

<sup>43</sup> Ο Καλλίμαχος δεν επιλέγει τυχαία να παρουσιάσει την περιπλάνηση και τον εκτοπισμό της Αστερίας. Αντιθέτως, ο συνεχής διωγμός της αντανακλά έναν αληθινό εκτοπισμό, αυτόν των Ελλήνων Αλεξανδρινών και των νησιωτών του Αιγαίου. Πολλοί ελληνόφωνοι Αλεξανδρινοὶ υπήρξαν εκτοπισμένοι μετανάστες στην πρωτεύουσα των Πτολεμαίων. Αντιμετώπιζαν προβλήματα ταυτότητας, ορισμένοι κατάφεραν να ενταχθούν στη χώρα υποδοχής τους, ενώ άλλοι διατήρησαν την παλιά ταυτότητά τους. Υπήρχε και μια μερίδα ανθρώπων οι οποίοι αδυνατούσαν να εγκαταλείψουν τελείως την παλιά τους υπόσταση, με αποτέλεσμα να βρεθούν κάπου στη μέση. Οι Αιγαιοπελαγίτες, από την άλλη μεριά, μέλη της Νησιωτικής Συμμαχίας, είχαν βιώσει τις ανακατατάξεις που προκλήθηκαν από τις επεκτατικές εκστρατείες του Αλέξανδρου. Αυτή η πολιτική αστάθεια, που επικρατούσε, αποτυπώνεται και στον ὕμνο του Καλλίμαχου και συγκεκριμένα στον μύθο της Αστερίας. Η αταξία και στη συνέχεια η σταθερότητα, η οποία χαρακτηρίζει το νησί, αποτελούν τους δύο άξονες λειτουργίας της Πτολεμαϊκής Αλεξανδρείας την περίοδο κατά την οποία δρα λογοτεχνικά ο Καλλίμαχος (LaBuff 2009, 21-22).

<sup>44</sup> Η επιλογή του Καλλίμαχου να χρησιμοποιήσει το όνομα Αστερία, αντί του ονόματος Δήλος, πιθανόν να αποτέλεσε έκπληξη στο ελληνιστικό ακροατήριο· και αυτό, γιατί η εναλλακτική λύση που θα μπορούσε να χρησιμοποιήσει ήταν η Ορτυγία, ένα όνομα με πανομοιότυπο μετρικό τύπο, το οποίο απουσιάζει εντελώς από τον ὕμνο (Mineur 1984, 83).

<sup>45</sup> Mineur 1984, 75.

<sup>46</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει η ανάλυση του Bing αναφορικά με την προέλευση του ονόματος της Αστερίας. Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι δεν προέρχεται από το «*ἄστρον*», αλλά το «*ἀστήρ*». Ο Bing βασίζει το επιχείρημα αυτό στη σημασία των δύο προαναφερθέντων ὀρων: και οι δύο υποδηλώνουν κάποιο αστέρι που είναι σταθερό, όμως ο πρώτος ὀρος έχει αποκλειστικά την ιδιότητα της σταθερότητας. Συνεπώς, η Αστερία πιθανότατα να προέρχεται από τον δεύτερο ὀρο, εφόσον ο Καλλίμαχος θέλει να τονίσει στον ὕμνο του την κινητικότητα που χαρακτηρίζει το νησί. Δηλώνεται λοιπόν μία ολόκληρη εποχή που χαρακτηρίζεται από την κινητικότητα (Bing 1988, 101). Σύμφωνα με τον LaBuff 2009, 23, ο ὀρος «*ἀστήρ*» ταιριάζει καλύτερα με την Αστερία μια και δηλώνει τη νομαδική της ιδιότητα.

<sup>47</sup> Σύμφωνα με τον Bing, πρωταρχική πηγή του Καλλίμαχου για τον μύθο της Αστερίας ήταν ο 5<sup>ος</sup> παϊάνας του Πινδάρου (στιχ. 37-48): *ἰήε Δάλι' Ἀπολλον· / καὶ σποράδας φερεμήλους / ἔκτισαν νάσους ἐρικυδέα τ' ἔσχον / Δᾶλον, ἐπεὶ σφιν Ἀπόλλων/δῶκεν ὁ χρυσοκόμας/Αστερίας δέμας οἰκεῖν· / ἰήε Δάλι' Ἀπολλον/Λατός ἔνθα με παῖδες/εὐμενεῖ δέξασθε νόο θεράποντα/ὑμέτερον κελαδεννᾶ/σὺν μελιγάρυ παι-/ᾶνος ἀγὰκ' ἰέος ὀμφμᾶ*, καθώς επίσης και ο 7<sup>ος</sup> παϊάνας του Πίνδαρου, σύμφωνα με τον οποίο η Αστερία βούτηξε στη θάλασσα προκειμένου να ξεφύγει από τον Δία και μεταμορφώθηκε σε πλωτό

ως αδελφή της Λητούς<sup>48</sup>. Αυτός ίσως να είναι και ο λόγος που η Αστερία, ως Τιτανίδα, μπόρεσε πιο εύκολα να αντέξει τις απειλές της Ήρας και να θέσει επίσης εύκολα τον εαυτό της στη διάθεση της Λητούς<sup>49</sup>. Ο Καλλίμαχος, βέβαια, εγκαταλείπει την ησιόδεια εκδοχή έτσι ώστε το νησί να είναι ανεξάρτητο, απαλλαγμένο από κάποιο οικογενειακό δεσμό με τον Απόλλωνα και τη Λητώ<sup>50</sup>.

Από τον στίχο 55 και εξής του ύμνου *Εἰς Δῆλον* είναι εμφανής η επιρροή που δέχτηκε ο Καλλίμαχος από τον ομηρικό ύμνο· το πιο εντυπωσιακό είναι ότι ακόμα πιο φανερό είναι η απόσταση τελικά από αυτόν. Και στα δύο αυτά κείμενα η Λητώ, στην προσπάθειά της να βρει ένα μέρος να γεννήσει τον Απόλλωνα, βρίσκεται αντιμέτωπη με την οργή της Ήρας, η οποία ως απατημένη σύζυγος προσπαθεί με κάθε μέσο να αποτρέψει τη γέννηση ενός παιδιού, καρπού του συζύγου της και μιας άλλης θεάς. Πώς όμως επιλέγουν οι ποιητές των ύμνων να παρουσιάσουν το επεισόδιο και την ίδια την Ήρα; Ενώ στον ομηρικό ύμνο η Ήρα διαδραματίζει έναν δευτερεύοντα ρόλο, στον ύμνο *Εἰς Δῆλον* αποτελεί η ίδια το κίνητρο για την περίτεχνη εξιστόρηση της περιπλάνησης της Λητούς με τις πολλές παρεκκλίσεις και τις γεωγραφικές λεπτομέρειες. Πρόκειται για μία καινοτομία, η οποία προκύπτει είτε από την μίμηση της προγενέστερης ποίησης είτε από την ικανότητα ενός μορφωμένου ποιητή, όπως ήταν ο Καλλίμαχος<sup>51</sup>.

Ας εξετάσουμε στο σημείο αυτό πρώτα το επεισόδιο που εμφανίζεται η Ήρα στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*. Η Λητώ ζητάει από πολλά νησιά την άδεια να γεννήσει, και δέχεται από όλα αρνητική απάντηση. Η Δήλος θα είναι εκείνη που θα την δεχτεί να γεννήσει εκεί και της αποκαλύπτει τον λόγο για τον οποίο τα υπόλοιπα νησιά δεν είναι δεκτικά απέναντι στην θέληση της θεάς. Ο φόβος που εκπέμπει η γέννηση του Απόλλωνα είναι ακριβώς και ο λόγος για τον οποίο τα νησιά διστάζουν να γίνουν η γενέτειρα αυτού του μεγάλου θεού. Στον ομηρικό ύμνο παρουσιάζεται ο Απόλλωνας ως ο θεός που θα πρυτανεύει σε θεούς και αθανάτους, ατίθασος ή ακόμα και κατά κάποιο τρόπο βίαιος, δύο χαρακτηριστικά που διαφαίνονται στα λεγόμενα της Δήλου: η νήσος φοβάται πως ο Απόλλωνας αντικρίζοντάς τη και αντιλαμβανόμενος το πετρώδες έδαφος, θα την κλωτσήσει στις θάλασσας τα πελάγη:

---

νησί (για περισσότερες λεπτομέρειες βλ. Furley-Bremmer 2001, 153). Ο λόγος για τον οποίο οι αναφορές είναι περισσότερο θεματικές παρά αυτολεξεί, είναι επειδή ο Πινδαρικός λυρικός λόγος δεν ήταν εύκολα συμβατός με τον εξάμετρο του Καλλίμαχου (Bing 1988, 97).

<sup>48</sup> Ησιόδος, *Θεογονία* 409.

<sup>49</sup> Mineur 1986, 75.

<sup>50</sup> Bing 1988, 107.

<sup>51</sup> Mineur 1986, 96.

μέγα δὲ πρυτανευσέμεν ἀθανάτοισι  
καὶ θνητοῖσι βροτοῖσιν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν.  
τῷ ῥ' αἰνῶς δεῖδοικα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν  
μὴ ὀπότ' ἂν τὸ πρῶτον ἴδῃ φάος ἡελίοιο  
νῆσον ἀτιμήσας, ἐπεὶ ἦ κραναήπεδός εἰμι,  
ποσσὶ καταστρέψας ὥσει ἄλλος ἐν πελάγεσσιν<sup>52</sup>.

(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 68-73)

«Στους αθανάτους και τους θνητούς ανθρώπους πολύ θα πρυτανεύει στη ζωοδότρα γη. Δεν στο κρύβω, φοβάμαι με τη σκέψη και την ψυχή μήπως όταν δει για πρώτη φορά (ο Απόλλωνας) το φως του ηλίου υποτιμήσει το νησί, επειδή το έδαφός μου είναι πετρώδες , και με το πόδι με σπρώξει και με ρίξει στις θάλασσας τα πελάγη<sup>53</sup>».

Η γέννηση του θεού τελικά πραγματοποιείται στη Δήλο μετά τον όρκο της Λητούς ότι ο γιος της πρώτα εκεί θα στήσει βωμό για να είναι χρηστήριο των ανθρώπων (στιχ. 80-81 *ἐνθάδε μιν πρῶτον τεύξειν περικαλλέα νηὸν / ἔμμεναι ἀνθρώπων χρηστήριο*). Το πρόβλημα το οποίο προκύπτει στους στίχους 89-114 του ομηρικού ύμνου *Εἰς Ἀπόλλωνα* είναι η απουσία της Ειλείθυιας και ο κακόβουλος φθόνος της Ἡρας. Στον ομηρικό ύμνο (στιχ. 95-101) η Ἡρα είναι αυτή που προσπαθεί να εμποδίσει τη γέννηση του Απόλλωνα. Αν και δεν παρίσταται, γνωρίζει τι συμβαίνει. Μονάχα η Ειλείθυια έχει πλήρη άγνοια, εξαιτίας των τεχνασμάτων της Ἡρας η οποία την κρατάει στον Όλυμπο:

ἄλλαι τ' ἀθάναται νόσφιν λευκωλένου Ἥρης·  
ἦστο γὰρ ἐν μεγάροισι Διὸς νεφεληγερέταο  
**μούνῃ** δ' οὐκ ἐπέπυστο μογοστόκος Εἰλείθυια  
ἦστο γὰρ ἄκρω Ὀλύμπῳ ὑπὸ χρυσεοῖσι νέφεσσι  
Ἥρης φραδοσύνῃς λευκωλένου, ἥ μιν ἔρυκε  
ζηλοσύνῃ, ὅτ' ἄρ' υἷὸν ἀμύμονά τε κρατερόν τε  
Λητὼ **τέξεσθαι** καλλιπλόκαμος τότε **ἔμελλεν**.

(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 95-101).

<sup>52</sup> Τα αρχαία αποσπάσματα του ομηρικού ύμνου *Εἰς Ἀπόλλωνα* προέρχονται από το βιβλίο της Càssola (Càssola 1975).

<sup>53</sup> Η μετάφραση των αποσπασμάτων από τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* είναι δική μου, βασισμένη στην ιταλική μετάφραση της Càssola (Càssola 1975).

«όλοι οι αθάνατοι, αλλά όχι η λευκοχέρα Ήρα· γιατί καθόταν στο μέγαρο του νεφεληγερέτη Δία και δεν το γνώριζε μόνο η Ειλείθυια, η βοηθός του τοκετού. Γιατί καθόταν στην κορυφή του Ολύμπου κάτω από τα χρυσά σύννεφα σύμφωνα με τα σχέδια της λευκοχέρας Ήρας, η οποία την κρατούσε εξαιτίας της ζήλειας της, που η Λητώ επρόκειτο να γεννήσει για αφεγάδιαστο και δυνατό».

Ο φόβος και το μίσος της Ήρας για τον Απόλλωνα δηλώνει τη δύναμη που πρόκειται να έχει ο θεός<sup>54</sup>. Είναι ένας τρόπος για να δείξει ο ποιητής την υπεροχή και τον λόγο για τον οποίο επιλέγει να υμνήσει τον Απόλλωνα.

Στον ύμνο του ο Καλλίμαχος παρουσιάζει την Ήρα να έχει κεντρικό ρόλο στην πλοκή τονίζοντας πάλι την οργή της προς την Λητώ, η οποία επρόκειτο να γεννήσει παιδί δυνατότερο του Άρη:

*οὐδ' Ἥρην κοτέουσαν ὑπέτρεσας· ἦ μὲν ἀπάσαις  
δεινὸν ἐπεβρωμᾶτο λεχωίσιν αἶ Διὶ παῖδας  
ἔξέφερον, Λητοῖ δὲ διακριδόν, οὐνεκα **μούνη**  
Ζηνὶ **τεκεῖν ἤμελλε** φιλαίτερον Ἄρεος υἱᾶ<sup>55</sup>.*

(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 55-58)

«Ούτε την Ήρα φοβήθηκες μέσα στην οργή της· η οποία βροντοφώναξε φοβερά ενάντια σε όλες τις λεχώνες που γέννησαν παιδιά του Δία και ειδικά στη Λητώ, η οποία επρόκειτο να γεννήσει για τον Δία παιδί πιο αγαπημένο από τον Άρη»<sup>56</sup>.

Η επιρροή που άσκησε ο ομηρικός ύμνος στον Καλλίμαχο είναι εμφανής τόσο από άποψη περιεχομένου όσο και από άποψη λεξιλογίου. Εκτός των ονομάτων που εμφανίζονται κοινά και στους δύο ύμνους, στους συγκεκριμένους στίχους παρατηρούμε λεξιλογικές ομοιότητες. Αυτό όμως που παρουσιάζει μεγαλύτερο ενδιαφέρον στον ύμνο του Καλλίμαχου είναι η σύγκριση μεταξύ Απόλλωνα και Άρη. Ο φόβος της Ήρας δεν έγκειται απλώς στην επερχόμενη γέννηση ενός πιο αγαπητού

<sup>54</sup>Miller 1986, 46.

<sup>55</sup> Το αρχαίο κείμενο του ύμνου *Εἰς Δῆλον*, προέρχονται από το βιβλίο της Stephens (Stephens 2015).

<sup>56</sup> Η μετάφραση είναι δική μου βασισμένη στην αγγλική μετάφραση της Stephens (Stephens 2015).

θεού, αλλά στην γέννηση ενός δυνατότερου θεού από τον Άρη. Ο Μίνεουρ έχει προτείνει ότι ο Καλλίμαχος, επιλέγοντας να παρουσιάσει τον γιο της Λητούς ως τον πιο αγαπημένο γιο του Δία και όχι τον Άρη, ήθελε να κάνει κάποια διακριτική αναφορά στο γεγονός ότι ο Πτολεμαίος Σωτήρ προτίμησε τον Φιλάδελο, τον γιο της Βερενίκης, για να γίνει διάδοχος του θρόνου και όχι τον γιο από την προηγούμενη σύζυγό του, την Ευρυδίκη, δηλαδή τον Πτολεμαίο τον Κεραυνό, ο οποίος δικαιούνταν τη διαδοχή. Ο βίος του ιστορικού Πτολεμαίου έχει ομοιότητες με τον μυθικό Άρη. Ο Κεραυνός χαρακτηριζόταν από τον βίαιο χαρακτήρα του. Τηρουμένων των αναλογιών, η ομοιότητα μεταξύ του Κεραυνού και του Άρη είναι μεγάλη. Ο Κεραυνός χαρακτηρίζεται και από τα εγκλήματα που διέπραξε όταν για κάποιο διάστημα κυβερνούσε τη Θράκη και τη Μακεδονία. Αντίστοιχα ο Άρης κάποια στιγμή είχε βρεθεί στη Θράκη του Αίμου με πολεμικές διαθέσεις (*ἤμενος ὑψηλῆς κορυφῆς ἐπι Θρήκος Αἴμου*). Σε αυτή τη βίαιη συμπεριφορά και των δύο στηρίζεται η ιδέα του Μίνεουρ<sup>57</sup>. Δεν πρόκειται, λοιπόν, για μια απλή σύνδεση των δύο ὕμνων. Ο Καλλίμαχος επεξεργάζεται το υλικό και με ορισμένα διαφοροποιητικά στοιχεία καταφέρνει να κάνει υπαινιγμούς σε γεγονότα και καταστάσεις που αφορούν την σύγχρονή του ιστορική πραγματικότητα.

Στους στίχους 66-67 του ὕμνου *Εἰς Ἀἴλλον* ο ποιητής παρουσιάζει την κόρη του Θαύμαντα να βρίσκεται στο πλευρό της Ἴρας, ανεβασμένη στον Μίμαντα. Η Ίρις εμφανίζεται και στον ομηρικό ὕμνο με τελείως διαφορετικό ρόλο. Είναι αυτή που θα δωροδοκηθεί με σκοπό να φέρει την Ειλείθυια, καλώντας την κρυφά από την Ἴρα. Δεν γνωρίζουμε για ποιον λόγο ο Καλλίμαχος επέλεξε να διαφοροποιηθεί σε αυτό το σημείο από τον ομηρικό ὕμνο.

Αναμφίβολα, το επεισόδιο που κατεξοχήν προσφέρεται για σύγκριση ανάμεσα στους δύο ὕμνους είναι αυτό που αφορά την περιπλάνηση της Λητούς σε διάφορους τόπους με σκοπό τη γέννηση του Απόλλωνα. Στον ομηρικό ὕμνο δεκατέσσερις στίχοι καλύπτουν το συγκεκριμένο θέμα, σε αντίθεση με τον καλλιμάχειο στον οποίο η περιπλάνηση της θεάς παρουσιάζεται σχεδόν στο ένα τρίτο του ὕμνου. Στο ομηρικό κείμενο η απαρίθμηση της έκτασης των τόπων που ικετεύει η Λητώ γίνεται με παραδοσιακό τρόπο, αυτόν της μορφής καταλόγου<sup>58</sup>. Οι περιοχές που έχουν επιλεγεί

<sup>57</sup>Mineur 1984, 98.

<sup>58</sup> Πρόκειται για έναν γεωγραφικό κατάλογο τοπωνυμίων, που σκοπό έχει να αναδείξει την κυριαρχία του Απόλλωνα στους θνητούς. Ο συγκεκριμένος θεός επρόκειτο να κυριαρχήσει επί θνητών και αθανάτων. Αυτό όμως που ξαφνιάζει τον σύγχρονο αναγνώστη είναι ότι στο τέλος το ταξίδι αυτό μετατρέπεται σε ένα δρομολόγιο της απελπισμένης αναζήτησης της Λητούς να γεννήσει τον Απόλλωνα (Miller 1986, 31). Παρουσιάζοντας την αρνητική στάση των τόπων, ο ποιητής του ὕμνου

από τον ποιητή του ύμνου σίγουρα δεν είναι τυχαίες· όμως σε σχέση με τον καλλιμάχειο ύμνο, ο Mineur χαρακτηρίζει βαρετό τον τρόπο με τον οποίο απαριθμούνται. Η επιλογή των ονομάτων είναι παραδοσιακή –γνωστά ορόσημα του Αιγαίου–, σύμφωνη με αυτό που θα περίμενε να ακούσει ο αρχαίος Έλληνας θαλασσοπόρος<sup>59</sup>. Ο ομηρικός ύμνος ξεκινάει με την Κρήτη και την Αθήνα<sup>60</sup>, δύο μεγάλα λατρευτικά κέντρα που συνδέονται στενά με τον θρύλο της Δήλου. Η περιγραφή των τοποθεσιών ξεδιπλώνεται σταδιακά<sup>61</sup>. Παρατηρείται μια αργή δεξιόστροφη σπείρα από την Κρήτη (στιχ. 30 *ὄσσους Κρήτη τ' ἐντὸς ἔχει καὶ δῆμος Ἀθηνῶν*), προς τη δυτική ακτή του Αιγαίου (στιχ. 31-32 *νῆσός τ' Αἰγίνη ναυσικλειτὴ τ' Εὐβοία / Αἰγαί τ' Εἰρεσίαι τε καὶ ἀγχιάλη Πεπάρηθος*), κατά μήκος της Θρακικής ακτής (στιχ. 33-34 *Θρηκίός τ' Ἀθῶος καὶ Πηλίου ἄκρα κάρηνα / Θρηκίη τε Σάμος Ἴδης τ' ὄρεα σκιόνετα*), προς την Ιωνία και τα ανατολικά νησιά της Καρπάθου<sup>62</sup>.

Παρά την προσεγμένη επιλογή των περιοχών από τον ποιητή, ο Καλλιμάχος φαίνεται να πηγαίνει την περιγραφή της περιπλάνησης της Λητούς ένα βήμα παρακάτω. Αν και ο ποιητής έχει ως πρότυπο την παραδοσιακή εκδοχή του ομηρικού ύμνου, επιλέγει έναν διαφορετικό τρόπο παρουσίασης του θέματος, εμπλουτισμένο με εκπληκτικές λεπτομέρειες. Σύμφωνα με τον Bulloch, με την «γεωγραφική αναρχία» που επιφέρει η Λητώ στον ελληνιστικό κόσμο ο Καλλιμάχος επιτυγχάνει όχι μόνο την παραλλαγή του ομηρικού κειμένου, αλλά και τη δημιουργία ενός

---

*Εἰς Δήλον* θέλει να τονίσει την ανωτερότητα του νησιού, το οποίο θα γίνει η γενέτειρα του θεού και θα είναι σε θέση να απολαμβάνει τις τιμές των πιστών.

<sup>59</sup>Mineur 1984, 106.

<sup>60</sup> Βλ. Πλούταρχος, *Θησέας* 21.

<sup>61</sup> Τα ταξίδια που παρουσιάζονται στον ομηρικό ύμνο χωρίζονται σε τρία μέρη: το ταξίδι της Λητούς στο Αιγαίο (στιχ. 30-50), του Απόλλωνα από τον Όλυμπο μέσω της Βορείου Ελλάδος για να φτάσει στην Πυθώ (στιχ. 214-286), του κρητικού πλοίου το οποίο με την καθοδήγηση του Απόλλωνα ακολουθεί μία πορεία από την Κνωσό για να καταλήξει στην Πυθώ μέσω της Πελοποννήσου και του Κορινθιακού κόλπου (στιχ. 388-523). Ο υμνογράφος καλύπτοντας το μεγαλύτερο μέρος της Ελλάδας, στοχεύει στην επισήμανση της έκτασης της δύναμης του θεού, αλλά και της λατρείας του (Richardson 1978, 24).

<sup>62</sup> Η επιλογή ορισμένων περιοχών έχουν άμεση σχέση με τον Απόλλωνα και τη λατρεία του. Για παράδειγμα, στην Αίγινα ο Απόλλωνας λατρευόταν ως Δελφίνιος (Richardson 1978, 87). Όσον αφορά τις Αιγές, αναφέρεται τρεις φορές στον Όμηρο (Όμηρος, Θ 203, Ν 21, ε 38). Η Σαμοθράκη, η Ίδα και οι Αιγές αναφέρονται και οι τρεις μαζί στην *Ιλιάδα* (Όμηρος, Ν 11-21). Για την Χίο, το νησί για το οποίο πολλοί σύγχρονοι μελετητές έχουν κάνει εικασίες ότι πρόκειται για την πατρίδα του ποιητή, ο ίδιος αφιερώνει έναν ολόκληρο στίχο χαρακτηρίζοντας την ως την πιο εύφορη από τα νησιά του πελάγους (στιχ. 38 *καὶ Χίος, ἢ νήσων λιπαρωτάτη εἶν ἄλι κείται*). Για τη Σάμο την *ὕδρηλή* βρίσκουμε ένα παρόμοιο στίχο στον ύμνο *Εἰς Δήλον*, ο οποίος πιθανόν να απηχεί τον ομηρικό στίχο (στιχ. 48-49 *νήσιοιο διάβροχον ὕδατι μαστόν / Παρθενίης –οὐῶν γὰρ ἔην Σάμος– ἤχι σε νύμφαι*). Η Μίλητος έχει επίσης άμεση σχέση με την λατρεία του Απόλλωνα, καθώς υπήρχε εκεί ένας ναός του θεού δίπλα στο λιμάνι. Η αναφορά στους Μέροπες δεν είναι επίσης δίχως νόημα, καθώς επρόκειτο για κατοίκους της Κω στην οποία ο Απόλλωνας λατρευόταν. Τέλος, στην Κνίδα ο Απόλλωνας λατρευόταν ως Κάρνειος (βλ. Farnell 1907, 365, 449-450).



προϊόντος μιας «παράξενης» φαντασίας<sup>63</sup>. Αναφέραμε προηγουμένως το κριτήριο επιλογής των τοπωνυμίων από τον ποιητή. Για τον ύμνο του Καλλίμαχου, ωστόσο, δεν μπορούμε να εντοπίσουμε ένα κίνητρο το οποίο να είναι καθολικό. Κι' αυτό, γιατί πολλές φορές ο ποιητής προσπαθεί να δημιουργήσει μια ατμόσφαιρα μύθου ή να κατηγορήσει, να επαινέσει, να υπαινιχθεί ιστορικές-γεωγραφικές ιδιαιτερότητες<sup>64</sup>. Σε αντίθεση με την αρχαϊκή χρήση, οι λέξεις δεν έχουν καμία σημασία, εκτός από αυτή που τους αποδίδεται από τη χρήση σε μία δεδομένη κουλτούρα<sup>65</sup>.

Αυτό που πρέπει να έχουμε συνέχεια στο νου μας είναι ότι ο Καλλίμαχος γράφει σε μία ιδιαίτερη εποχή και γράφει στοχευμένα για έναν κύκλο λογίων· συνεπώς, οι επιλογές του είναι προσεκτικές και πολλές φορές υπαινικτικές. Όπως έχει εξάλλου επισημάνει ο Bing, ο υπαινιγμός είναι ένας «γενεσιουργός πυρήνας» της ποίησης της εποχής. Σκοπός του κυρηναίου ποιητή είναι να επιδείξει μια εγκυκλοπαιδική αντίληψη και εξοικείωση με την πολιτιστική κληρονομιά. Αν και στοιχείο της συγκεκριμένης περιόδου είναι η πολυμάθεια, οι ποιητές μέσω του υπαινιγμού προσπαθούν να αναπληρώσουν την καλλιτεχνική διάσταση. Ο ζήλος που επιδεικνύουν απέναντι στις παραδοσιακές μορφές και την αρχαϊκή ποίηση μετατρέπεται αυτομάτως σε σημάδι ρήξης. Η συνειδητοποίηση του χάσματος επιτρέπει τελικά στον ελληνιστή ποιητή να χρησιμοποιεί το προγενέστερο υλικό με εφευρετικότητα και αίσθηση ελευθερίας. Κατά τον ίδιο τρόπο, λοιπόν, ο Καλλίμαχος έχοντας ως πρότυπο τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* για τη συγγραφή των δικών του ύμνων προσπαθεί να αναβιώσει το παρελθόν και να το καταστήσει λειτουργικό στο λογοτεχνικό παρόν<sup>66</sup>. Με άλλα λόγια το λογοτεχνικό παρελθόν, στο οποίο έχει βασιστεί ο ύμνος *Εἰς Ἀἴηλον*, μετατρέπεται σε λογοτεχνικό παρόν που εκφράζει τις ποιητικές και πολιτικές ασχολίες της Αλεξάνδρειας<sup>67</sup>.

Χρησιμοποιώντας την παραδοσιακή μορφή του καταλόγου, σε μεγαλύτερη έκταση και με επαναλαμβανόμενες λέξεις, ο Καλλίμαχος στον ύμνο *Εἰς Ἀἴηλον* ξεκινάει με την περιπλάνηση της Λητούς σε κάποιες περιοχές της Πελοποννήσου (στιχ. 70-74) και συγκεκριμένα με την Αρκαδία, τον τόπο στον οποίο κάποτε η Ρέα γέννησε τον Δία, τον πατέρα του Απόλλωνα. Η περιγραφή καταλήγει με την αναφορά δύο

<sup>63</sup> Bulloch 1984, 218-219.

<sup>64</sup> Mineur 1984, 107.

<sup>65</sup> Bing 1988, 73.

<sup>66</sup> Bing 1988, 73-75.

<sup>67</sup> Bing 1988, 91.

περιοχών, του Αιγιαλού<sup>68</sup> και του Άργους, περιοχές για τις οποίες επισημαίνει ότι δεν αρνήθηκαν την Λητώ: απλώς, η θεά δεν τις ικέτευσε ποτέ, γιατί *λάχεν Ίναχον Ἥρη*. Ένα ακόμα στοιχείο που κάνει τον «ομηρικό» γεωγραφικό κατάλογο του Καλλίμαχου μη ομηρικό είναι οι προσωποποιημένες περιοχές και το «κινούμενο τοπίο». Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό το οποίο ο Καλλίμαχος επιλέγει για τον ύμνο του, και μάλιστα σε μεγάλο βαθμό:

*φεῦγε μὲν Ἀρκαδίη, φεῦγεν δ' ὄρος ἱερὸν Αὐγῆς  
Παρθένιον, φεῦγεν δ' ὁ γέρων μετόπισθε Φενειός·  
φεῦγε δ' ὄλη Πελοπηῆς ὄση παρακέκλιται Ἴσθμῳ,  
ἔμπλην Αἰγιαλοῦ γε καὶ Ἄργεος· οὐ γὰρ ἐκεῖνας  
ἀτραπιτοὺς ἐπάτησεν, ἐπεὶ λάχεν Ἥραχον Ἥρη.  
φεῦγε καὶ Ἀονίη τὸν ἕνα δρόμον, αἱ δ' ἐφέποντο  
Δίρκη τε Στροφίη τε μελαμψήφιδος ἔχουσαι  
Ἰσμηνοῦ χέρα πατρός· ὁ δ' εἶπετο πολλὸν ὄπισθεν  
Ἄσωπὸς βαρύγουνος, ἐπεὶ πεπάλακτο κεραυνῶ.*

(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 70-78)

«Την απόφευγε η Αρκαδία, την απόφευγε και το ιερό όρος της Αύγης, το Παρθένιον, την απόφευγε κι ο γέρος Φενειός αφήνοντάς την πίσω, την απόφευγε και ολόκληρη η γη του Πέλοπα όση βρίσκεται κοντά στον Ισθμό, εκτός από τον Αιγιαλό και τ' Άργος· δεν πάτησε στο μονοπάτι τους, επειδή η γη του Ίναχου μερίδιο είναι της Ἥρας. Την απέφευγε και ο ένας δρόμος της Αονίας, γιατί την ακολουθούσαν η Δίρκη και η Στροφία, που κρατούσαν από το χέρι τους τον μαυροβότσαλο πατέρα τους, τον Ισμηνό· και ακολουθούσε πολύ πίσω ο Ασωπός με γόνατα βαριά, επειδή είχε χτυπηθεί από κεραυνό».

Το ερώτημα, που μας δημιουργείται, όσον αφορά την επιλογή του ποιητή να προσωποποιεί το τοπίο και τις περιοχές στις οποίες περιπλανήθηκε η Λητώ, είναι από που επηρεάστηκε και ποια ήταν η επίδραση στο κοινό του. Ο Καλλίμαχος φαίνεται να «παίζει» με το ρήμα «φεύγω», το οποίο χρησιμοποιείται για να δηλώσει την ενέργεια ενός έμψυχου όντος. Σύμφωνα με την Σιστάκου, αυτό που πιθανότατα ήθελε να πετύχει ο ποιητής ήταν να αλλάξει τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνωστικού

<sup>68</sup> Στην *Ιλιάδα* ο Αιγιαλός αναφέρεται ως μέρος της επικράτειας του Αγαμέμνονα (B 575).

του κοινού κάνοντάς το να φανταστεί ένα πλήρως προσωποποιημένο τοπίο ή ακόμα και να προσθέσει έναν τόνο σουρεαλισμού στο κείμενό του. Με τα στοιχεία σουρεαλισμού, και θέτοντας ασυμβίβαστους προβληματισμούς, ο ποιητής παρακινεί το κοινό του να προβληματιστεί ενεργοποιώντας του την φαντασία του. Σίγουρα ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* και πάλι αποτέλεσε σημείο αναφοράς (η Δήλος, για παράδειγμα, προσωποποιείται και από τον ποιητή του ομηρικού ύμνου), ωστόσο ο Καλλίμαχος φαίνεται να «επενδύει» στον ύμνο του στην αφηγηματική τεχνική της προσωποποίησης. Παρουσιάζει κάτι το αδύνατο στο ακροατήριο του με απώτερο σκοπό να προκαλέσει την έκπληξή του. Τελικά, αυτό που πετυχαίνει ο ποιητής είναι καταστήσει τους αναγνώστες του θεατές των όσων φαντάστηκε ο ίδιος και τελικά αποτύπωσε πάνω στην γραφική του ύλη<sup>69</sup>, και να δημιουργήσει μέσα από την δραματοποίηση των τόπων ένα αισθητικό εφέ, το οποίο αγγίζει τα όρια του κωμικού ή ακόμα και του γκροτέσκου<sup>70</sup>.

Όσον αφορά το «κινούμενο τοπίο», ο Καλλίμαχος φαίνεται να είναι επηρεασμένος από τις παραδοξότητες της ελληνιστικής εποχής. Το γεγονός ότι στην αρχαιότητα δεν ήταν ακόμα γνωστό ότι οι νησιωτικές αλυσίδες προέκυψαν από την κίνηση του φλοιού της γης κατά τη διάρκεια ηφαιστειακών εκρήξεων, οδήγησε έναν αριθμό ποιητών να επιλέγουν για τις μυθικές αφηγήσεις τους κινούμενα νησιά και γενικότερα κινητούς γεωγραφικούς τόπους. Σύμφωνα με την Nishimura-Jensen, η κίνηση των γεωγραφικών τόπων υποδηλώνει μια επιστροφή στην αρχέγονη αποδιοργάνωση και η επιλογή του Καλλίμαχου να παρουσιάσει τη Δήλο ως ένα πλωτό νησί, το οποίο στη συνέχεια σταθεροποιείται, δηλώνει την αίσθηση της ασυνέχειας μεταξύ του αρχαίου παρελθόντος και του αλεξανδρινού παρόντος<sup>71</sup>. Ταυτόχρονα η παρουσίαση των υπαρκτών τόπων με μυθικό τρόπο αποτελεί μια τεχνική αποστασιοποίησης από τη γεωγραφική πραγματικότητα, την οποία εντοπίζουμε στον μύθο της Αστερίας. Γενικότερα, η καλλιμάχεια ποίηση κινείται μεταξύ μύθου και ιστορίας. Ο Καλλίμαχος επιλέγει άλλοτε να παρουσιάσει τον κόσμο των θεών και των ηρώων στο πλαίσιο κάποιας ιστορικής πραγματικότητας και άλλοτε να διεισδύσει στον κόσμο των θνητών και να τον μυθοποιήσει<sup>72</sup>.

---

<sup>69</sup> Για μια εκτενή ανάλυση των προσωποποιήσεων και μεταφορών στον καλλιμάχειο ύμνο *Εἰς Δῆλον* βλ. Klooster 2012.

<sup>70</sup> Σιστάκου 2005, 300.

<sup>71</sup> Nishimura-Jensen 2000, 287-288.

<sup>72</sup> Σιστάκου 2005, 51.

Στους στίχους 75-99 η Λητώ κινείται στη Βοιωτία, όπου πάλι έχουμε προσωποποιημένες περιοχές. Το παραδοσιακό στοιχείο, που βρίσκουμε στους στίχους αυτούς, είναι η παρουσία των Μουσών και το ερώτημα που θέτει σε αυτές ο αφηγητής-ποιητής του ύμνου:

*έμαι θεαί, εἴπατε, Μοῦσαι,  
ἢ ῥ' ἔτεδὸν ἐγένοντο τότε δρύες ἠνίκα Νύμφαι;  
(Καλλ. Εἰς Δῆλον 82-83)*

«θεές μου, Μούσες, πείτε μου, είναι αλήθεια ότι οι δρύες γεννήθηκαν ταυτόχρονα με τις Νύμφες;»

Τα άστοχα ερωτήματα είναι ένα μοτίβο σύνηθες στο έπος<sup>73</sup>. Αυτή η μηχανική χρήση των επικών συμβάσεων επιβεβαιώνει τη συνεχιζόμενη λειτουργία μίας ζωντανής παράδοσης<sup>74</sup>. Η αναφορά στις Μούσες μάς θυμίζει τη χρήση τους από τους παλαιότερους ποιητές και τον ρόλο τους ως μέσο έμπνευσης<sup>75</sup>. Ο Καλλίμαχος αναφέρεται σε αυτές με διαφορετικό τρόπο: η παρουσία τους είναι απαραίτητη για την παροχή πληροφοριών η οποία δεν είναι της αρμοδιότητας του αφηγητή<sup>76</sup>. Βρισκόμαστε εξάλλου σε μία εποχή που κυριαρχεί ο γραπτός λόγος έναντι του προφορικού, που χαρακτήριζε την αρχαϊκή εποχή. Για τον Κυρηναίο ποιητή, οι Μούσες κατέχουν κυρίαρχη θέση στις επιστημονικές συζητήσεις, τις έρευνες και τη συγκέντρωση βιβλίων στη Βιβλιοθήκη. Είναι αυτές που έχουν για ιερό τους το Μουσείο που ίδρυσε ο Πτολεμαίος<sup>77</sup>.

Στους στίχους 86-99 του ύμνου *Εἰς Δῆλον* διακόπτεται η αφήγηση της περιπλάνησης της Λητούς και παρεμβάλλεται η πρώτη προφητεία του Απόλλωνα. Το χωρίο αυτό έχει ενδιαφέρον από άποψη περιεχομένου. Ο Απόλλωνας απευθύνεται στη Θήβα και την προειδοποιεί να μην περιγελά την τωρινή μοίρα του. Πρόκειται για έναν υπαινιγμό στη μελλοντική μοίρα της ως πόλης της Νιόβης<sup>78</sup>. Ο Καλλίμαχος επιλέγει να παρουσιάσει δύο στοιχεία που βρίσκουμε στον ομηρικό ύμνο

<sup>73</sup> Όμηρος Β 761· Ησίοδος, *Θεογ.* 114.

<sup>74</sup> Bing 1988, 56.

<sup>75</sup> Οι Μούσες ως κόρες της Μνήμης (Ησίοδος, *Θεογ.* 54), μπορούσαν να προσφέρουν στον ποιητή τη δυνατότητα να θυμηθεί κάποιο γεγονός που συνέβη στο παρελθόν με λεπτομέρειες (Bing 1988, 12).

<sup>76</sup> Stephens 1978, 61.

<sup>77</sup> Bing 1988, 14.

<sup>78</sup> Mineur 1984, 122.

αντιστρέφοντας τη χρονολογική προτεραιότητα. Ενώ στον ομηρικό ύμνο ο Απόλλωνας παρουσιάζεται να σκοτώνει τον Πύθωνα, στον ύμνο *Εἰς Δῆλον* η θανάτωση του φιδιού αποτελεί ένα μελλοντικό κατόρθωμα, εφόσον δεν έχει γεννηθεί ακόμα ο θεός. Το εντυπωσιακό είναι ότι ο Απόλλωνας δεν υπαινίσσεται εδώ τη θανάτωση του φιδιού ως δικό του κατόρθωμα, όπως συμβαίνει στον ομηρικό ύμνο (στιχ. 356).

Ο Καλλίμαχος επιστρέφει στην κανονική ροή του ύμνου με μία άκρως ομηρική φόρμουλα (στιχ. 99 *ὡς ἄρ' ἔφη· Λητὼ δὲ μετὰτροπος αὐτὶς ἐχώρει*). Συνεχίζει με την περιπλάνηση της Λητούς σε διάφορες περιοχές της Ελλάδας, ενώ έμφαση δίνεται στον Πηνειό, στον οποίο απευθύνεται η θεά ευθέως ικετεύοντάς τον να την βοηθήσει να γεννήσει. Η θεά εξαιτίας της απελπισίας της προσεγγίζει τον ποταμό με ένα πιο προσωπικό ύφος, το οποίο δεν απαντά στους ομηρικούς ύμνους<sup>79</sup>. Στον στίχο 132 γίνεται αναφορά στην Ειλείθια, της οποίας η παρουσία στον ύμνο είναι περιορισμένη. Στο σημείο αυτό ο Καλλίμαχος διαφοροποιείται σημαντικά, από άποψη περιεχομένου, από τον ομηρικό ύμνο, καθώς ο Απόλλωνας φαίνεται να έχει έναν πιο ανεξάρτητο ρόλο στη γέννησή του, μια και η Ειλείθια δεν στέκεται σε αυτήν αρωγός, όπως αντίθετα συμβαίνει στον ομηρικό ύμνο.

Στους στίχους 136-147 του ίδιου ύμνου ο Καλλίμαχος φαίνεται να έχει άμεσα επηρεαστεί από τα σχήματα λόγου των επών της αρχαϊκής εποχής, και συγκεκριμένα από τις εκτεταμένες παρομοιώσεις που χαρακτηρίζουν τα ομηρικά έπη:

*ὕψοθε δ' ἔσμαράγησε καὶ ἀσπίδα τύψεν ἀκωκῆ  
δοῦρατος· ἢ δ' ἐλέλιξεν ἐνόπλιον· ἔτρεμε δ' Ὀσσης  
οὔρεα καὶ πεδίον Κραννώνιον αἶ τε δυσαιεῖς  
ἐσχατιαὶ Πίνδοιο, φόβῳ δ' ὠρχήσατο πᾶσα  
Θεσσαλίη· τοῖος γὰρ ἀπ' ἀσπίδος ἔβραμεν ἦχος.  
ὡς δ', ὀπότηρ Αἰτναίου ὄρεος πυρὶ τυφομένοιο  
σείονται μυχὰ πάντα, κατουδαίοιο γίγαντος  
εἰς ἑτέραν Βριαρῆος ἐπωμίδα κινυμένοιο,  
θερμάστραι τε βρέμουσιν ὑφ' Ἡφαίστοιο πυράγρης  
ἔργα θ' ὀμοῦ, δεινὸν δὲ πυρίκημοί τε λέβητες  
καὶ τρίποδες πίπτοντες ἐπ' ἀλλήλοισι ἰαχεῦσιν,  
τῆμος ἔγεντ' ἄραβος σάκεος τόσος εὐκύκλιο*

<sup>79</sup> Mineur 1978, 135-136.

«Από ψηλά βροντολάλησε και χτύπησε την ασπίδα του με την αιχμή του δόρατος· και εκείνη έτρεμε με ένα πολεμικό χτύπημα· έτρεμαν τα βουνά της Όσσας έτρεμαν και η πεδιάδα της Κραννώνας και τα ανεμοδαρμένα υψώματα της Πίνδου, και από φόβο χόρευε ολόκληρη η Θεσσαλία· Ένας τέτοιος θόρυβος ακούστηκε από την ασπίδα του. Ακριβώς όπως, όταν ολόκληρο το εσωτερικό της Αίτνας, που σιγοκαίει από τη φωτιά, σείεται επειδή ο γίγαντας Βριάρεος αλλάζει πλευρό, τα καμίνια βρυχώνται κάτω από τα πυρά του Ηφαίστου και ομοίως τα εργαλεία του, οι πυρωμένοι λέβητες και οι τρίποδες ηχούν καθώς πέφτουν η μία πάνω στην άλλη. Τόσο δυνατός ήταν ο θόρυβος που προκλήθηκε από την κυκλική ασπίδα».

Ο Καλλίμαχος παρομοιάζει τον ήχο, που προκάλεσε η ασπίδα του Άρη, με τη φωτιά που μαίνεται στο όρος της Αίτνας και με τα σπήλαια που σείονται επειδή γυρνάει πλευρό ο γίγαντας Βριάρεος, με τα καμίνια που τρέμουν κάτω από τη τσιμπίδα του Ηφαίστου και με τους τρίποδες που βροντολογούν. Τόσο δυνατά χτύπησε ο θεός την ασπίδα του, μια και ήταν αντίθετος με τη συγκαταβατική στάση του Πηνειού απέναντι στη Λητώ. Η χρήση της συγκεκριμένης παρομοίωσης έχει χαρακτηριστεί από τον Mineur προβληματική και σκόπιμη<sup>80</sup>, ενώ η Stephens κάνει λόγο για μία πολύπλοκη παρομοίωση, η οποία δεν ολοκληρώνεται με επικό τρόπο (ώς), αλλά με έναν διαφορετικό (τῆμος). Αυτό που κυριαρχεί είναι ο θόρυβος που προκαλείται από την ασπίδα του Άρη τη στιγμή που ο Πηνειός αποφασίζει να υποχωρήσει (στιχ. 147 τῆμος ἔγεντ' ἄραβος σάκεος τόσος εὐκύκλιοι)<sup>81</sup>. Η συζήτηση της Λητούς με τον Πηνειό ολοκληρώνεται πάλι με ομηρικό τρόπο (στιχ. 153 ἦ καὶ πολλὰ πάροιθεν ἐπεὶ κάμεν, ἔστιχε νήσους).

Καθώς η Λητώ έχει περιπλανηθεί σε διάφορα νησιά, με την άφιξή της στην Κω ακολουθεί η δεύτερη προφητεία του Απόλλωνα (στιχ. 162-195). Το επαινετικό ύφος για την Κω και ταυτόχρονα η άρνηση του θεού να γεννηθεί στο νησί αυτό μας ξαφνιάζει. Γιατί όμως ο Καλλίμαχος επιλέγει να επαινέσει ένα νησί, το οποίο στη συνέχεια απορρίπτεται από τον ίδιο; Σύμφωνα με τον Mineur<sup>82</sup>, η επιλογή του ποιητή

<sup>80</sup> Mineur 1978, 152.

<sup>81</sup> Σύμφωνα με την Stephens (Stephens 2015, 202), η εικόνα της παρομοίωσης και ο ήχος που παράγεται από την ασπίδα θα μπορούσε να προσδιορίζει έναν πολεμικό ρυθμό στον οποίο χόρευε φοβισμένη η Θεσσαλία (στιχ. 137-140).

<sup>82</sup> Mineur 1978, 128.

να εντάξει τον προφητικό λόγο του Απόλλωνα στον ύμνο του κατά αυτόν τον τρόπο σχετίζεται με την ανάγκη του ίδιου του Καλλίμαχου να ανακοινώσει μία μελλοντική δράση εκδίκησης του Απόλλωνα και του Φιλάδελφου. Θα μπορούσαμε, δηλαδή, να πούμε ότι στο σημείο αυτό ο Απόλλωνας «προφητεύει» ιστορικά γεγονότα. Με άλλα λόγια, πρόκειται για ένα χωρίο με ιδιαίτερη σημασία όσον αφορά τους πολιτικούς υπαινιγμούς –οι οποίοι θα συζητηθούν σε επόμενο κεφάλαιο–, που προσπαθεί ο Καλλίμαχος να παρουσιάσει μέσα από τον ύμνο. Το συγκεκριμένο χωρίο χαρακτηρίζεται από τον Cahen<sup>83</sup> ως πρωτότυπο, δεδομένου του πατριωτικού θέματος που προβάλλεται στον ύμνο: ο Καλλίμαχος επαινεί τον Πτολεμαίο μέσω του Απόλλωνα. Ταυτόχρονα, οι στίχοι αποτελούν μία καινοτομία του ποιητή, καθώς δεν συναντάμε κάτι αντίστοιχο στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα*. Κάτι τέτοιο, βέβαια, είναι λογικό, εφόσον ο Καλλίμαχος γράφει στοχευμένη ποίηση. Μόνο στο τέλος της προφητείας θυμίζει το κείμενο κάπως θεματικά το εν λόγω ομηρικό, μια και αναφέρεται, χωρίς να δηλώνεται ρητά, στο νησί το οποίο θα δεχτεί να πραγματοποιηθεί η γέννηση του Απόλλωνα. Στον στίχο 197 ο Καλλίμαχος αναφέρεται πλέον ονομαστικά στο νησί το οποίο επρόκειτο να δεχτεί την Λητώ. Χρησιμοποιώντας ο ποιητής το επίθετο *φιλόμολπος*, για να χαρακτηρίσει την Αστερία, υπενθυμίζει στον αναγνώστη ότι αντικείμενο του ύμνου του δεν είναι ο Απόλλωνας, αλλά η Δήλος<sup>84</sup>.

Ο τρόπος με τον οποίο καταφέρνει τελικά να γεννήσει η Λητώ τον Απόλλωνα στον καλλιμάχεια *Εἰς Δήλον* είναι άμεσα επηρεασμένος από αυτόν του ομηρικού ύμνου, τόσο θεματικά όσο και λεξιλογικά:

*ἔζετο δ' Ἴνωποῖο παρὰ ῥόον, ὄν τε βάθιστον  
γαῖα τότ' ἔξανήσιν, ὅτε πλήθοντι ῥεέθρω  
Νεῖλος ἀπὸ κρημοῖο κατέρχεται Αἰθιοπῆος·  
λύσατο δὲ ζώνην, ἀπὸ δ' ἐκλίθη ἔμπαλιν ὄμοις  
φοίνικος ποτὶ πρέμνον, ἀμηχανίης ὑπὸ λυγρῆς  
τειρομένη· νότιος δὲ διὰ χροὸς ἔρρεεν ἰδρώς·*

(Καλλ. *Εἰς Δήλον* 206-211)

<sup>83</sup> Σύμφωνα με τον Cahen, η καλλιμάχεια ποίηση «είναι πιο πλούσια, πληρέστερη και πιο συναρπαστική από την ευχάριστη, ρέουσα και κάπως θολή ποίηση του ομηρικού ύμνου»(Cahen 1923, 64).

<sup>84</sup>Mineur 1984, 183.

«και κάθισε στην όχθη του Ινωπού, όπου πηγάζει από τα βαθιά της γης, όταν ο Νείλος σε πλήρη ροή κατεβαίνει από την Αιθιοπία: έλυσε τη ζώνη και έγειρε τους ώμους της προς τα πίσω στον κορμό ενός φοινικόδεντρου, ταλαιπωρημένη από τη βασανιστική έλλειψη διεξόδου· και ο υγρός ιδρώτας έρρεε στο δέρμα της».

*χαῖρε μάκαιρ' ὦ Λητοῖ, ἐπεὶ τέκες ἀγλαὰ τέκνα  
Ἀπόλλωνά τ' ἄνακτα καὶ Ἄρτεμιν ἰοχέαιραν,  
τὴν μὲν ἐν Ὀρτυγίῃ, τὸν δὲ κραναῆ ἐνὶ Δήλῳ,  
**κεκλιμένη** πρὸς μακρὸν ὄρος καὶ Κύνθιον ὄχθον,  
ἀγχοτάτω φοίνικος, ἐπ' Ἴνωποῖο ρέεθροις.*

(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 14-18)

«Χαίρε ευτυχισμένη Λητώ, καθώς γέννησες λαμπρά τέκνα, τον άνακτα Απόλλωνα και την τοξεύτρα Αρτέμιδα, αυτήν στην Ορτυγία και εκείνον στη βραχώδη Δήλο πλαγιασμένη στο μεγάλο βουνό, στον Κύνθιο λόφο κοντά στον φοίνικα κατά μήκος των ρευμάτων του Ινωπού».

*ἦ ὣς σε πρῶτον Λητῶ τέκε χάρμα βροτοῖσι,  
**κλινθεῖσα** πρὸς Κύνθου ὄρος κραναῆ ἐνὶ νήσῳ  
Δήλῳ ἐν ἀμφιρύτῃ; ἐκάτερθε δὲ κῦμα κελαινὸν  
ἐξῆει χέρσονδε λιγυπνοῖσις ἀνέμοισιν·  
ἔνθεν ἀπορνύμενος πᾶσι θνητοῖσιν ἀνάσσεις.*

(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 25-29)

«Πώς εσένα πρώτα η Λητώ γέννησε για να είσαι χάρμα στους ανθρώπους, πλαγιασμένη στο Κύνθιο όρος σε νησί πετρώδες την Δήλο την περίβρεκτη. Και από τις δύο μεριές μαύρο κύμα χτυπούσε τη στεριά με δυνατούς ανέμους. Από τότε βασιλεύεις καθώς κινείσαι σε όλους τους ανθρώπους».

Ο όρος *ἐμπαλιν* στο πρώτο από τα παραπάνω τρία χωρία δηλώνει άμεση επιρροή από τον ομηρικό ύμνο, στον οποίο η Λητώ γέννησε τον Απόλλωνα πλαγιασμένη σε όρος, όπως ακριβώς περιγράφει τον τρόπο γέννησης του θεού και ο Καλλίμαχος στο κείμενό του. Επιπλέον, και οι δύο ύμνοι αναφέρονται στην φοινικιά στην οποία



πλάγιασε η θεά για να γεννήσει<sup>85</sup>. Ως προς το συγκεκριμένο στοιχείο, οι αρχαίοι ποιητές επέλεξαν να διαφοροποιηθούν ανάλογα με τις προτιμήσεις τους αλλά και τις πολιτικές τους απόψεις, που προσπαθούσαν να παρουσιάσουν μέσα από τα έργα τους<sup>86</sup>. Όπως και άλλοι μεταγενέστεροι ποιητές, ο Καλλίμαχος βασισμένος στον αρχικό μύθο δημιουργεί έναν ίδιο ή παρόμοιο εξυπηρετώντας πάντα τους δικούς του σκοπούς<sup>87</sup>.

Αξίζει να επισημάνουμε στο σημείο αυτό τη σημασία που είχαν στην αρχαιότητα τα δέντρα. Συγκεκριμένα, θεωρούνταν ως πρόγονοι της ανθρωπότητας, ενώ ταυτόχρονα λειτουργούσαν ως φυσικοί «μάρτυρες». Το ίδιο ίσχυε και για τις πέτρες οι οποίες δημιουργούσαν το λεγόμενο «τοπίο μνήμης»<sup>88</sup>. Οι ποιητές των ύμνων, που εξετάζουμε, δεν αναφέρονται τυχαία σε αυτά τα δύο φυσικά στοιχεία όταν περιγράφουν τον τρόπο με τον οποίο η Λητώ κατάφερε τελικά να γεννήσει τον Απόλλωνα. Η εικόνα της θεάς να γέρνει στο φοινικόδεντρο σίγουρα έχει κάποιο νόημα. Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι τα δέντρα εκτός από σημάδια του παρελθόντος είχαν μεγάλη ομοιότητα με τα ανθρώπινα σώματα και συχνά έχουν άμεση σχέση με κάποια σωματική δραστηριότητα, όπως είναι η γέννηση<sup>89</sup>.

Ένα ακόμα στοιχείο που φαίνεται ότι ο Καλλίμαχος το έχει δανειστεί από τον ομηρικό ύμνο είναι η τοποθεσία στην οποία πραγματοποιείται ο τοκετός, και συγκεκριμένα ο ποταμός Ινωπός. Ο ποιητής του ομηρικού ύμνου επιλέγει να παρουσιάσει τη γέννηση του Απόλλωνα στη Δήλο και στο όρος Κύνθος, υποδηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο την αντίθεση που υπάρχει μεταξύ της ταπεινής καταγωγής του θεού και των χαρακτηριστικών που πρόκειται να λάβει αργότερα ο Απόλλωνας<sup>90</sup>. Επιλέγει να ξεκινήσει την απόδοση τιμών στον θεό αρχίζοντας με ένα ρητορικό τέχνασμα (στιχ. 19 *Πῶς τάρ σ' ὑμνήσω πάντως εὔμνον ἔοντα;*), συνεχίζοντας με την περιγραφή της γέννησής του και καταλήγοντας στις γεωγραφικές αναφορές, οι οποίες λειτουργούν σαν μια δεξαμενή στην οποία μπορεί να καταφύγει ο ποιητής<sup>91</sup>. Ο Καλλίμαχος δίνει έμφαση πρώτα στις γεωγραφικές αναφορές<sup>92</sup>.

<sup>85</sup> Για τον ομηρικό ύμνο και τον φοίνικα είναι πιθανή η επιρροή από τη *Ὀδύσσεια* ζ 162-190, όπου ο Οδυσσεύς συγκρίνει την ομορφιά της Ναυσικάς με ένα βλαστάρι φοινικιάς που είχε δει κάποτε στη Δήλο, πλάι στο βωμό του Απόλλωνα, να ψηλώνει μπροστά στα μάτια του (Richardson 1978, 85).

<sup>86</sup> Mineur 1984, 45

<sup>87</sup> Mineur 1984.

<sup>88</sup> Zografou 2019, 186.

<sup>89</sup> Zografou 2019 187.

<sup>90</sup> Miller 1986, 22.

<sup>91</sup> Miller 1986, 25.

<sup>92</sup> Η επιμονή στη γεωγραφία από τον ποιητή συμβάλλει στην αύξηση της δύναμης του θεού (οικουμενικότητα), καθώς επίσης και στον πολλαπλασιασμό των λατρευτικών κέντρων (Σιστάκου

συγκεκριμένα δεν αναφέρεται μόνο στον Ινωπό, αλλά και στον Νείλο, τον οποίο παρουσιάζει ως έναν πλημμυρισμένο ποταμό. Σε αυτό ακριβώς το σημείο έγκειται και η διαφοροποιητική στάση του Καλλίμαχου απέναντι στον ομηρικό ύμνο. Στόχος του είναι να εξυψώσει έναν ποταμό που είχε άμεση σχέση με την ανάπτυξη της Αιγύπτου, την χώρας στην οποία δρούσε και ο ίδιος και να δημιουργήσει μία σύνδεση του ελληνικού και του αιγυπτιακού στοιχείου παρουσιάζοντας τον Ινωπό ως ένα ποτάμι του οποίου η αύξηση των υδάτων εξαρτάται άμεσα από τον Νείλο. Πρόκειται για ένα έξυπνο λογοτεχνικό τέχνασμα του ποιητή με το οποίο θέλει να την έντονη παρουσία του ελληνικού στοιχείου στην Αίγυπτο.

Στους στίχους 215-148 του ύμνου *Εἰς Δῆλον* ο ποιητής διαφοροποιείται για ακόμα μία φορά θεματικά από το πρότυπό του. Η ιστορία της γέννησης του Απόλλωνα διακόπτεται με έναν μάλλον ξαφνικό τρόπο και αντικαθίσταται από τον διάλογο της Ἑρας με την Ἴριδα. Ο αναγνώστης, που έχει στο μυαλό του τον ομηρικό ύμνο, θα περίμενε μία άλλη τροπή των πραγμάτων, την προσπάθεια δηλαδή της Ἑρας να καθυστερήσει τη γέννηση του Απόλλωνα. Ο λόγος της Ἴριδας, ωστόσο, επαναφέρει στον αναγνώστη το επιθετικό ύφος της Ἑρας, όπως αυτή παρουσιάζεται στον ομηρικό ύμνο. Επιπλέον, στο σημείο αυτό του καλλιμάχειου κειμένου παρουσιάζεται συγκαταβατική όχι απέναντι στην Λητώ, αλλά απέναντι στη Δήλο: η δεύτερη, αν και έκανε τη χάρη στη Λητώ να γεννήσει τον Απόλλωνα, το παιδί του Δία, βρίσκεται σε πλεονεκτική θέση στα μάτια της Ἑρας, καθώς προτίμησε τη θάλασσα αντί του Δία την κλίνη:

*μάλα γὰρ κακῶς ἐχαρίσσατο Λητοῖ.  
ἀλλά μιν ἔκπαγλόν τι σεβίζομαι, οὔνεκ' ἐμεῖο  
δέμνιον οὐκ ἐπάτησε, Διὸς δ' ἀνθείλετο πόντον.  
(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 246-248)*

«Πολύ κακώς έκανε χάρη στην Λητώ. Αλλά πολύ την σέβομαι πραγματικά, που δεν πάτησε τη δική μου την κλίνη, διαλέγοντας τη θάλασσα από τον Δία».

Στο σημείο αυτό αντιλαμβανόμαστε γιατί στον στίχο 37 του ύμνου μνημονεύεται η απόδραση της Δήλου από τα άνομα σχέδια του Δία<sup>93</sup>. Με την συγκεκριμένη

---

2005, 368).

<sup>93</sup>Mineur 1984, 191.

τροποποίηση του αρχαϊκού μύθου ο Καλλίμαχος υπογραμμίζει ότι, αν και έχει ως πρότυπο τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*, επιλέγει να γράψει ύμνο για τη Δήλο<sup>94</sup>.

Ο Καλλίμαχος συνεχίζει το κείμενό του (στιχ. 249-274) βασιζόμενος σε ένα σύνθημα μοτίβο των ομηρικών ύμνων, αυτό της θεϊκής *επιφάνειας*, κατά την οποία η θεότητα φανερώνεται με τη μορφή ύψιστης δυνάμεως. Αφού έχει ολοκληρωθεί η γέννηση του Απόλλωνα, το νησί και ό,τι σχετίζεται με αυτό και τον Απόλλωνα καλύπτονται με χρυσό<sup>95</sup>. Μέσα από τη συγκεκριμένη περιγραφή ο ποιητής φανερώνει μία θεϊκή ακτινοβολία, ένα θεϊκό φως που πηγάζει από τη Δήλο, την κυρίαρχη πλέον επικράτεια του Απόλλωνα<sup>96</sup>. Όσον αφορά τη χρυσή ελιά που αναφέρει ο ποιητής (στιχ. 262 *χρύσειον δ' ἐκόμησε γενέθλιον ἔρνος ἐλαίης*), συνδέεται με τη γέννηση και τη ρίζωση της Δήλου<sup>97</sup>.

Οι παραπάνω στίχοι φαίνεται να ολοκληρώνονται και πάλι με παραδοσιακό τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, για την ολοκλήρωση του λόγου της Αστερίας, ο Καλλίμαχος φαίνεται να έχει επηρεαστεί από την πρακτική των ομηρικών ύμνων να ολοκληρώνουν το μυθικό τμήμα τους με τα λόγια του θεού (ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* στιχ. 532-544), ενώ ταυτόχρονα το σημείο αυτό αναφέρεται στην μεταμόρφωση της Δήλου από ένα άγονο σε ένα πολυαγαπημένο νησί.

Ένα ακόμα χωρίο που προσφέρεται για σύγκριση με τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*, αλλά και γενικότερα με την προγενέστερη παράδοση, ξεκινάει από τον στίχο 275 του ύμνου *Εἰς Δῆλον* και ολοκληρώνεται σχεδόν στο τέλος του εν λόγω ποιήματος. Οι τελετές, που περιγράφονται στο καλλιμάχαιο κείμενο, δεν έχουν τύχει ειδικής ερμηνείας από τους σύγχρονους μελετητές. Ο Mineur υποστηρίζει ότι ο πιο πιθανός λόγος για τον οποίο ο Καλλίμαχος επιλέγει να αναφερθεί στην Ιωνική γιορτή

<sup>94</sup> Ενδιαφέρον παρουσιάζει και η επισήμανση του Mineur ότι με την παρουσίαση της Ήρας ως μίας γυναίκας που αγνοεί τις ερωμένες του συζύγου της ο Καλλίμαχος ενδεχομένως να υπαινίσσεται την ερωτική ζωή του Φιλάδελφου, για την οποία διαθέτουμε στοιχεία από τη μεταγενέστερη παράδοση του Αθηναίου (Mineur 1984, 203. Βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 13, 576 e-f: *Φιλάδελφος δ' ἐπίκλιν, ὡς ἱστορεῖ ὁ Εὐεργέτης Πτολεμαῖος ἐν τῷ τρίτῳ τῶν Ὑπομνημάτων, πλείστας ἔσχεν ἐρωμένας*).

<sup>95</sup> Σύμφωνα με τον Penglase, η ιστορία που παρουσιάζεται στον ομηρικό ύμνο γίνεται πιο κατανοητή υπό το πρίσμα των κειμένων της Μεσοποταμίας. Στη μυθολογία της Μεσοποταμίας ο χρυσός αποτελεί ένα μοτίβο με διπλή λειτουργία. Πιο συγκεκριμένα, παραπέμπει στις ακτίνες του ήλιου που αγγίζουν τις κορυφές των βουνών χωρίς το πρωί και προφανώς πρόκειται για μία αναφορά στη σχέση του Απόλλωνα με τον ήλιο, μία πτυχή της δράσης του θεού την χρησιμοποίησαν μεταγενέστεροι ποιητές στα έργα τους (βλ. Απολλώνιος Ρόδιος, *Αργοναυτικά*, 2, 669-719). Πάντα σύμφωνα με τις παρατηρήσεις του Penglase, το μοτίβο του ήλιου που αγγίζει το βουνό μπορεί να έχει και άμεση σχέση με τη γονιμότητα (Penglase 1994, 65, 74).

<sup>96</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα θεϊκής *επιφάνειας* και ακτινοβολίας αποτελεί ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀφροδίτην*, όπου η θεά στην προσπάθειά της να ξεγελάσει τον Αγκίση, για να σμίξει ερωτικά μαζί της, εκπέμπει λάμψη και ομορφιά με τα κοσμήματα που την στολίζουν (στιχ. 84-90). Όπως στον καλλιμάχαιο ύμνο *Εἰς Δῆλον* έτσι και στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην* ο χρυσός κατέχει τον σημαντικότερο ρόλο στην *επιφάνεια*.

<sup>97</sup> Zografou 2019, 197

είναι η τάση του να μιμηθεί τον ομηρικό ύμνο όπου το στοιχείο αυτό καταλαμβάνει έναν ικανοποιητικό αριθμό στίχων (ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα* στιχ. 146-164)<sup>98</sup>. Παρόλο που πρόκειται για παρέμβαση στη ροή του μύθου, καθίσταται απαραίτητο, μια και από τη γιορτή αυτή ο Απόλλωνας παίρνει τη μέγιστη χαρά. Πιο σημαντικό ακόμα είναι το ότι με αυτόν τον τρόπο, ο ποιητής του ομηρικού κειμένου επιτυγχάνει να τονίσει τον εγκωμιαστικό σκοπό του ύμνου του μέσω της μαρτυρίας για τη δύναμη του Απόλλωνα<sup>99</sup>.

Αφού έχει ολοκληρωθεί η γέννηση του Απόλλωνα στο νησί της Δήλου, στους στίχους 278-301 του ύμνου *Εἰς Δήλον* γίνεται ρητή αναφορά στους Υπερβόρειους<sup>100</sup> και στα *πρωτόλεια* που θα στέλνουν ετησίως στο νησί. Για τον Mineur, στον στίχο 281 (*κλήρους ἐστήσαντο*) ο Καλλίμαχος αναφέρεται στις αποικίες που ιδρύθηκαν από τους Πτολεμαίους σε ολόκληρη την αυτοκρατορία με τις ονομασίες Αρσινόη, Φιλαδέλφεια, Πτολεμαῖδα ή Φιλοτέρα. Πρόκειται για αποικίες που είχαν άμεση σχέση με το έθιμο της αποστολής δώρων στον βασιλιά στις επετειακές εορτές<sup>101</sup>. Το ενδιαφέρον στους συγκεκριμένους στίχους βρίσκεται στον τρόπο με τον οποίο ο Καλλίμαχος παρουσιάζει τη διαδρομή των Υπερβορείων. Για τη συγκεκριμένη περιγραφή βασίστηκε αυτή τη φορά όχι στην επική ποίηση, αλλά στον Ηρόδοτο, απλοποιώντας ωστόσο τις δύο μυθικές εκδοχές του<sup>102</sup>. Το υλικό αυτό το παραδίδει μεταγενέστερα και ο Πausanias<sup>103</sup>.

Ο Καλλίμαχος ολοκληρώνει τον ύμνο του ακολουθώντας τον παραδοσιακό τρόπο, μιμούμενος πάλι τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα*:

<sup>98</sup>Mineur 1984, 56.

<sup>99</sup>Miller 1986, 58.

<sup>100</sup> Οι Υπερβόρειοι ήταν αυτοί που ζούσαν πέρα (υπέρ) από τον βόρειο άνεμο (Βορέα). Την πρώτη αναφορά στον συγκεκριμένο λαό τη βρίσκουμε στον παιάνα του Αλκαίου για τον Απόλλωνα, D. 72c, L.-P. 307/1c· Ἰμέριος, Οράτιος XIV 10-11, όπου φαίνεται ο θεός να πετάει προς τους Υπερβόρειους (*ὁ δὲ ἐπιβάς ἐπὶ τῶν ἀρμάτων ἐφῆκε τὰς κύκνους ἐς Ὑπερβορέους*). Από τον Πίνδαρο πληροφορούμαστε την ειρηνική κατάσταση που επικρατεί στον τόπο αυτό και την απουσία ασθενειών και γήρατος (*Ναυσὶ δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν / Ἀν εὐροις ἐς Ὑπερβορέων ἀγῶ-/ να θαυματὰν / ὀδὸν,/ Παρ' οἷς ποτὲ Περσεὺς / Ἐδαίσατο λαγέτας, δώματ' ἐσελθὼν,/ Κλειτὰς ὄνων ἑκατόμβας / Ἐπιτόσσαις θεῶ / Ρέζοντας, ὧν θαλίαις ἔμπεδον / Εὐφαιμίαις τε μάλιστ' Ἀπόλλων / Χαίρει, γελᾷ θ' ὄρων ὕβριν / Ορθίαν κνωδάλων./ Μοῖσα δ' οὐκ αποδαμεί / Τρόποις ἐπὶ σφετέροισι· παν-/ τᾶ δὲ χοροὶ παρθένων / Ἀνρᾶν τε βοαὶ καναχαὶ τ' αὐλῶν δονέονται-/ Δάφνα τε χρυσέα κό-/ μας ἀναδήσαντες εἶλα-/ πινάζοισιν εὐφρόνως,/ Νόσοι δ' οὔτε γήρας οὐλόμενον / Κέκραται ἱερᾷ γενεᾷ, πόνων / Δὲ καὶ μαχᾶν ἄτερ Οἰκέοισι, φηγόντες / Ὑπέρδικον Νέμεσιν. (Πίνδαρος, *Πυθιόνικος* 10, 29-44, Furley-Bremmer 2001, 99-101· Stephens 2015, 225). Ο λαός των Υπερβορείων, γνωρίζουμε, επίσης, ότι θυσίαζε γαϊδούρια, υποδηλώνοντας ότι το ζώο αυτό αποτελούσε ένα θυσιαστήριο θύμα στη Δελφική λατρεία (Farnell 1907, 99).*

<sup>101</sup>Mineur 1984, 225.

<sup>102</sup> Ηρόδοτος 4, 33,35 (Mineur 1984, 227, 291).

<sup>103</sup> Πausanias 1, 43,4 (Mineur 1984, 234).

*Ἰστίη ὦ νήσων εὐέσσιε, χαῖρε μὲν αὐτή,  
χαίροι δ' Ἀπόλλων τε καὶ ἦν ἐλοχέυσατο Λητώ  
(Καλλ. Εἰς Δῆλον 325-326)*

«καλοκαρδισμένη των νησιών, χαίρε εσύ η ίδια, και ας χαίρεται και ο Απόλλωνας και αυτή που γέννησε η Λητώ»

*Και σὺ μὲν οὕτω χαῖρε Διὸς καὶ Λητοῦς υἱέ·  
αὐτὰρ ἐγὼ καὶ σεῖο καὶ ἄλλης μνήσομ' ἀοιδῆς  
(ομηρικός ὕμνος Εἰς Ἀπόλλωνα 545-546)*

«Και εσύ χαίρε έτσι παιδί του Διός και της Λητούς· και πάλι εγώ θα σε θυμηθώ με άλλο τραγούδι».

Επιλέγει να χαιρετήσει την Δήλο στον ὕμνο του αναφερόμενος ὁμως στη γενεαλογία του Απόλλωνα. Καθιστώντας, λοιπόν, τον θεό ως το αντικείμενο της προσφώνησής του, ο Καλλίμαχος επιδεικνύει για ακόμα μία φορά στους αναγνώστες και το ακροατήριό του την ικανότητά του να πρωτοτυπεί ὅσον αφορά στη χρήση του παραδοσιακού υλικού<sup>104</sup>.

Ἐχοντας συνοψίσει τα σημεία στα οποία οι δύο ὕμνοι συμπίπτουν ἢ διαφέρουν, θα εξετάσουμε στο σημείο αυτό τη σχέση που ἔχει ο ομηρικός ὕμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* με τον ομώνυμο καλλιμάχειο ὕμνο. Ὅπως ο ὕμνος *Εἰς Δῆλον*, έτσι και ο *Εἰς Ἀπόλλωνα* εἶναι ἄμεσα επηρεασμένος ἀπὸ το εν λόγω ομηρικό κείμενο. Δεν εἶναι, επομένως, λίγα τα σημεία στα οποία ο Καλλίμαχος, τουλάχιστον σύμφωνα με ορισμένους συγχρόνους μελετητές, υπαινίσσεται τον Ὅμηρο και το ποιητικό του ἔργο.

Ο ὕμνος μας εισάγει στο πλαίσιο ενός τελετουργικού<sup>105</sup>. Με το τίναγμα του δάφνινου κλωναριού<sup>106</sup> ο αφηγητής απευθύνεται σε ἕναν ὄμιλο νεαρῶν ἀνδρῶν που

<sup>104</sup>Mineur 1984, 69.

<sup>105</sup> Με εξαίρεση τον ὕμνο του Αλκαίου στον Απόλλωνα, που παραδίδεται ἀπὸ τον Ἰμέριο, απ. 307 Page(βλ.Furley-Bremmer 2001, 99), δεν σώζεται κάποιο παλαιότερο παράδειγμα παρόμοιας μιμητικής παρουσίας με τελετουργικό τρόπο (Williams 1978, 15).

<sup>106</sup> Η αναφορά στη δάφνη υποδηλώνει περισσότερο ἕνα δενδρύλλιο δάφνης που μεγαλώνει στο τέμενος. Αυτό δεν θα πρέπει να μας παραξενεύει, καθώς η πρακτική μεταφύτευσης βλαστῶν ἀπὸ την αυθεντική δελφική δάφνη ἦταν ευρέως διαδεδομένη ἐκείνη την εποχή. Συνεπώς, θα ἦταν εύκολο για κάποιον να φυτεύσει τη δάφνη αὐτή, ακόμα και στην Κυρήνη. Στον ὕμνο μας, δηλαδή, πρόκειται για ἕνα ζωντανό κλαδί και ὄχι απλῶς για ἕνα κλαδί που κρατάει κάποιος πιστός, ἐνῶ παράλληλα το τίναγμα της δάφνης ἔχει ἄμεση σχέση με την ἐπιφάνεια του θεοῦ. Με την αναφορά στη δάφνη ο Καλλίμαχος υπαινίσσεται τις δελφικές πτυχές της λατρείας του Απόλλωνα (Stephens 2015, 74,

περιμένει την έλευση του θεού Απόλλωνα, ενώ τονίζεται ότι όποιος είναι αμαρτωλός δεν έχει θέση στο συγκεκριμένο τελετουργικό. Σύμφωνα με την Stephens, δεν πρόκειται για επιφάνεια του ίδιου του θεού, αλλά του λατρευτικού αγάλματός του<sup>107</sup>. Στο σημείο αυτό του κειμένου ο ποιητής κάνει νύξη στις ποιητικές του αρχές. Πιο συγκεκριμένα, στον πρόλογο των *Αιτίων*<sup>108</sup> ο Καλλίμαχος απορρίπτει τους Τελχίνες, οι οποίοι δεν συμφωνούν με την λογοτεχνική αισθητική που επιλέγει να ακολουθήσει ο Καλλίμαχος και συνεπώς δεν έχουν θέση στα καλλιτεχνικά μονοπάτια του Κυρηναίου ποιητή. Είναι αυτοί, οι οποίοι σύμφωνα με τον Καλλίμαχο, (στιχ. 2 *Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι* και συγχρόνως είναι οι ίδιοι που τον κατηγορήσαν ότι δεν έγραψε (στιχ. 3) *ἄεισμα διηνεκὲς* σε χιλιάδες στίχους, στους οποίους τιμώνται οι βασιλείς, αλλά ολιγόστιχες ποιητικές συνθέσεις.

Στον καλλιμάχειο ύμνο *Εἰς Δῆλον*, η αναφορά στον φοίνικα της Δήλου (στιχ. 210) και στους κύκνους (στιχ. 249-254) μας μεταφέρει στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* (στιχ. 249-254) αλλά και στον ύμνο που συνέθεσε ο ίδιος για τη Δήλο (στιχ. 249-254). Στο ομηρικό κείμενο η Λητώ γεννάει τον Απόλλωνα έχοντας πλαγιάσει στο Κύνθιο όρος κοντά σε φοίνικα. Αντίστοιχα, στον καλλιμάχειο ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* η θεά στηρίχτηκε σε φοινικόδεντρου κορμό με την πλάτη, προκειμένου να γεννηθεί ο μεγάλος θεός. Στον συγκεκριμένο ύμνο ο Καλλίμαχος δεν επιλέγει τη ρητή αναφορά στη γέννηση του θεού, καθώς βάζει στη θέση του υποκειμένου τον φοίνικα και όχι την Λητώ (στιχ. 4-5 *ἐπένευσεν ὁ Δῆλιος ἠδὲ τι φοῖνιξ / ἔξαπίνης, ὁ δὲ κύκνος ἐν ἡέρι καλὸν ἀείδει*)<sup>109</sup>. Οι κύκνοι έχουν ποιητολογικές συνυποδηλώσεις, καθώς πέρα από τη σημασία που έχουν στη γέννηση του Απόλλωνα, ταυτόχρονα συνδέονται με την καλλιμάχεια και την υψηλή ποίηση καθώς επίσης και με το τραγούδι<sup>110</sup> (ύμνος *Εἰς Δῆλον*, στιχ. 249)<sup>111</sup>.

---

82, Williams 1978, 16).

<sup>107</sup> Stephens 2015, 82.

<sup>108</sup> *Αἴτια*, απ. 1. 1-40 PF.

<sup>109</sup> Στον ομηρικό ύμνο ο όρος *ἐπινεύειν* έχει συνυποδηλώσεις αρμόζουσες σε θεό και σημαίνει «γνέφω συγκαταβατικά». Εδώ ο Καλλίμαχος με τον ίδιο όρο προσπαθεί να προσθέσει μια πιο χαρούμενη διάθεση του θεού τη στιγμή κατά την οποία εισέρχεται στον χώρο (Williams 1978, 19).

<sup>110</sup> Ο λόγος για τον οποίο ο Καλλίμαχος δίνει τόσο μεγάλη έμφαση στο θέμα της μουσικής δεν αφορά μόνο στην παγκόσμια ιδιότητα του Απόλλωνα, ως θεού της μουσικής, αλλά στην ιστορική σύνδεση των Καρνείων με τη μουσική· η σύνδεση αυτή ανάγεται στην παράδοση ότι ο Τέρπανδρος, μουσικός και ποιητής, κέρδισε την πρώτη του νίκη στη Σπάρτη (βλ. Αθήναιος, *Δειπνοσοφισταί* 14. 635 e). Για την ανάλυση του θέματος βλ. Lightfoot 2018, 23.

<sup>111</sup> Stephens 2015, 83· Ruffy 2004, 154.

Στους στίχους 17-31 ο ομιλητής ζητά από το ακροατήριο τελετουργική σιωπή<sup>112</sup>. Για να το πετύχει αυτό υπενθυμίζει στους πιστούς ότι ακόμα και η Θέτις και η Νιόβη –δύο μητέρες που θρηνούσαν για τον θάνατο των παιδιών τους– σταματούν τον θρήνο τους μπροστά στο άκουσμα της μουσικής του Απόλλωνα<sup>113</sup>:

*εὐφημεῖτ' αἰόντες ἐπ' Ἀπόλλωνος ἀοιδῆ.  
εὐφημεῖ καὶ πόντος, ὅτε κλείουσιν ἀοιδοί  
ἢ κίθαριν ἢ τόξα, Λυκωρέος ἔντεα Φοίβου.  
οὐδὲ Θέτις Ἀχιλλῆα κινύρεται αἴλινα μήτηρ,  
ὀππόθ' ἰὴ παιῆον ἰὴ παιῆον ἀκούσῃ.  
καὶ μὲν ὁ δακρυόεις ἀναβάλλεται ἄλγεα πέτρος,  
ὄστις ἐνὶ Φρυγίῃ διερὸς λίθος ἐστήρικται,  
μάρμαρον ἀντὶ γυναικὸς οἰζυρόν τι χανούσης  
(Καλλ. Εἰς Ἀπόλλ. 17-21)*

«σωπάστε όταν ακούτε το τραγούδι του Απόλλωνα. Σωπαίνει και ο πόντος, όταν οι αοιδοί γιορτάζουν και την κιθάρα και τα τόξα του Λυκωρέα Φοίβου. Ούτε η Θέτις η μητέρα του Αχιλλέα δεν θλίβεται όταν ακούσει την παιανική κραυγή. Και ακόμα ο βράχος που δακρύζει αναβάλλει τον πόνο του, ο υγρός βράχος που στηρίζεται στη Φρυγία, μάρμαρο στη θέση της γυναίκας με ανοιχτό το θλιβερό της στόμα<sup>114</sup>».

Το ενδιαφέρον στους συγκεκριμένους στίχους, όσον αφορά τη σύνδεση παραδοσιακού και καινοτόμου στοιχείου από τον Καλλίμαχο, είναι ότι στο σημείο αυτό ο ποιητής μιμείται τον Όμηρο ανακαλώντας στη μνήμη θέματα του ομηρικού κειμένου τα οποία θεωρούνται συχνά αμφισβητήσιμα<sup>115</sup>. Πιο συγκεκριμένα, αναφέρεται στη Νιόβη χωρίς να την ονομάσει ρητά, αλλά μνημονεύοντας απλώς τον μύθο της. Η επιλογή αυτή του Καλλίμαχου απαιτούσε την πλήρη γνώση του προηγούμενου μυθολογικού υλικού από τη μεριά του ακροατηρίου του. Η επιλογή της Θέτιδος και της Νιόβης δεν είναι τυχαία: και οι δύο θρηνούσαν αδιάκοπα για τα

<sup>112</sup> Η εντολή που δίνεται από τον ομιλητή για τελετουργική σιωπή ενισχύει το χάσμα μεταξύ των τραγουδιστών και του σιωπηλού ακροατηρίου. Ωστόσο, δεν είναι σαφές αν ο ομιλητής θα συνεχίσει να μιλάει ή αν υποχρεούται και εκείνος να σωπάσει, προκειμένου να εμφανιστεί ο θεός (Gramps 2021, 6).

<sup>113</sup> Τα αρχαία αποσπάσματα του καλλιμάχειου ύμνου *Εἰς Ἀπόλλωνα* είναι από το βιβλίο της Stephens (Stephens 2015).

<sup>114</sup> Η μετάφραση είναι δική μου βασισμένη στην αγγλική μετάφραση της Stephens (Stephens 2015).

<sup>115</sup> Williams 1978, 5.

παιδιά τους που σκοτώθηκαν από τα βέλη του Απόλλωνα<sup>116</sup>, ενώ ταυτόχρονα χαρακτηρίζονται για τη διπλή τους φύση: η Θέτις εκτός από μητέρα του Αχιλλέα δηλώνει τον πόντο, ενώ η Νιόβη –πέραν της μητρικής της ιδιότητας– ταυτίζεται με τον Φρυγικό βράχο. Πρόκειται για ένα έξυπνο λογοτεχνικό τέχνασμα του Καλλίμαχου το να πραγματοποιήσει τη μετάβαση από τη σιωπή της φύσης στον σεβασμό που οφείλουν να έχουν οι άνθρωποι απέναντι στον Απόλλωνα<sup>117</sup>.

Στους στίχους 25-31 του ύμνου ο ποιητής κάνει μία σύγκριση μεταξύ του Απόλλωνα και του «βασιλιά του» υπενθυμίζοντας στο ακροατήριο, και κατ' επέκταση στον σύγχρονο αναγνώστη, ότι η συγγραφή του ύμνου είναι στοχευμένη. Ο ομιλητής προτρέπει τον χορό στην τελετουργική παιανική κραυγή (στιχ. 25 *ἰὴ ἰὴ φθέγγεσθε*) πριν αρχίσει ο ύμνος, δηλώνοντας ότι ο όμιλος, που ήταν συνδεδεμένος προηγουμένως με τον Απόλλωνα, τώρα είναι με τον Πτολεμαίο (στιχ. 26 *ἐμῷ βασιλῆι*)<sup>118</sup>. Για ακόμα μία φορά ο Καλλίμαχος επιτυγχάνει να τροποποιήσει το παραδοσιακό παραδεδομένο υλικό. Προκειμένου όμως να το προσαρμόσει στις πολιτικές και τις κοινωνικές καταστάσεις της εποχής του, προσθέτει διάφορα στοιχεία από το δικό του παρόν. Δεν λείπουν, βέβαια, και οι λεκτικές ομοιότητες με τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα*. Συγκεκριμένα, ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί και αυτός τον όρο *εὐμνος* στην προσπάθειά του να δείξει την αμηχανία του αναφορικά με το πώς τελικά πρέπει να υμνήσει τον Απόλλωνα· ταυτόχρονα, ο ποιητής επιβεβαιώνει με αυτόν τον τρόπο το μεγαλείο του συγκεκριμένου θεού (Καλλ.*Εἰς Απόλλωνα* στιχ. 31 *ἔστι γὰρ εὐμνος· τίς ἂν οὐ ῥέα Φοῖβον ἀείδοι;*; ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα* στιχ. 19 *Πῶς τ' ἄρ σ' ὑμνήσω πάντως εὐμνον ἑόντα;*; ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα* στιχ. 207 *πῶς τ' ἄρ σ' ὑμνήσω πάντως εὐμνον ἑόντα;*).

Για την εξωτερική εμφάνιση του Απόλλωνα στον ύμνο ο Καλλίμαχος φαίνεται να έχει επηρεαστεί από το έπος. Ως γνωστόν, είναι σύνηθες χαρακτηριστικό των επικών αφηγήσεων να παρουσιάζουν τις θεότητες στολισμένες με χρυσά στοιχεία<sup>119</sup>. Φαίνεται, λοιπόν, ότι ο ποιητής στο σημείο αυτό είχε στο μυαλό του το αρχαϊκό υλικό. Όπως εξετάσαμε και στον ύμνο *Εἰς Δῆλον*, είχε επιπλέον χρησιμοποιήσει το ίδιο επίθετο για να περιγράψει τη μεταμόρφωση του τοπίου με την γέννηση του θεού

<sup>116</sup> Για το πένθος της Θέτιδος βλ. Όμηρος Σ 35,ω 47· για τον θάνατο του Αχιλλέα από τον Απόλλωνα βλ. Όμηρος Χ 359-360· για το πένθος της Νιόβης βλ. Όμηρος Ω 603, 614-617.

<sup>117</sup> Stephens 2015, 34.

<sup>118</sup> Stephens 2015, 87.

<sup>119</sup> Williams 1978, 39.



(*Εἰς Δῆλον* 260-264). Στον συγκεκριμένο ύμνο χρησιμοποιεί το επίθετο αυτό για να περιγράψει την μορφή του ίδιου του Απόλλωνα:

*χρύσεια τὸπόλλωνι τό τ' ἐνδυτὸν ἢ τ' ἐπιπορίεις  
ἢ τε λύρη τό τ' ἄεμμα τὸ Λύκτιον ἢ τε φαρέτρη,  
χρύσεια καὶ τὰ πέδιλα· πολύχρυσος γὰρ Ἀπόλλων  
καὶ πουλυκτέανος· Πυθῶνί κε τεκμήραιο.*

(Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλ.* 31-35)

«Χρυσό το ένδυμα του Απόλλωνα, χρυσό και το κούμπωμα του μανδύα του, και η λύρα του, το Λύκτιο τόξο και η φαρέτρα, χρυσά και τα πέδιλα· γιατί είναι πολύχρυσος ο Απόλλωνας και πλούσιος σε κοπάδια· μάρτυρας αυτού η Πυθώ».

Το επίθετο «χρυσός» χρησιμοποιείται από τον Καλλίμαχο για να χαρακτηρίσει κάποιο υλικό το οποίο λάμπει και παραμένει αναλλοίωτο στο χρόνο<sup>120</sup>. Ταυτόχρονα ο χρυσός σηματοδοτεί τον Απόλλωνα και ως τον θεό ήλιο<sup>121</sup>. Ο Καλλίμαχος κάνει χρήση και ενός άλλου επικού μοτίβου, αυτού της ομορφιάς του θεού, όπως εντοπίζεται στη *Θεογονία*<sup>122</sup>. Αυτό όμως που κάνει το σημείο αυτό του ύμνου να διαφοροποιείται από το παραδοσιακό υλικό, και συγκεκριμένα από τον ομηρικό ύμνο, είναι η παρουσία του Απόλλωνα ως όμορφου εφήβου:

*καὶ μὲν ἀεὶ καλὸς καὶ ἀεὶ νέος· οὔποτε Φοῖβου  
θηλείαις οὐδ' ὄσσον ἐπὶ χνόος ἦλθε παρειαῖς*

(Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλωνα* 36-37)

«και πάντα είναι όμορφος και πάντα νέος· ποτέ στου Φοίβου τα τρυφερά μάγουλα δεν εμφανίστηκε χνούδι»

Δεν γνωρίζουμε, ωστόσο, για ποιο λόγο ο ποιητής του ύμνου επιλέγει να παρουσιάσει τον Απόλλωνα σε αυτό το στάδιο της ζωής του.

<sup>120</sup> Williams 1978.

<sup>121</sup> Stephens 2015, 88.

<sup>122</sup> Ησίοδος, *Θεογ.* 919.

Ο Καλλίμαχος παρουσιάζει τις τιμές που έλαβε ο θεός. Η τοξοβολία και το τραγούδι, όπως και η μαντική, αποτελούν τις βασικές ιδιότητές του. Αναφορικά με τις ιατρικές ικανότητες του θεού, από την *Ιλιάδα* γνωρίζουμε ότι ο Απόλλωνας –αν και έχει δεξιότητες πάνω σε ιατρικά θέματα–δεν μονοπωλεί τη συγκεκριμένη τέχνη, καθώς αυτή είναι αρμοδιότητα μίας ελάσσονας θεότητας, του Παιήωνος<sup>123</sup>. Ο Όμηρος στα έπη του ούτε ταυτίζει ούτε ξεχωρίζει τον Απόλλωνα από τον Παιήωνα. Στη μεταγενέστερη ποίηση ο Παιήωνας αρκετές φορές αναφέρεται ως ανεξάρτητη οντότητα, αλλά δεν υπάρχει κάποια απόδειξη ότι υπήρχε κάποια ξεχωριστή λατρεία για αυτόν διακριτή από αυτή του Απόλλωνα<sup>124</sup>. Στη συνέχεια ο τομέας της ιατρικής ασκείται από τον Ασκληπιό, σε συνεργασία με τον θεό πατέρα του<sup>125</sup>. Το καινοτόμο στοιχείο που προσθέτει ο Καλλίμαχος είναι η ιδιότητα που έχει ο θεός αυτός ως *Νόμιος*, καθώς παρουσιάζει τη φροντίδα των κοπαδιών ως υποσύνολο της θεραπείας<sup>126</sup>.

Ο ποιητής δείχνει τον Απόλλωνα στην ηλικία των τεσσάρων ετών να βάζει πρώτος τα θεμέλια στην Ορτυγία. Με τη δημιουργία πολιτισμού στη Δήλο προοιωνίζει το ρόλο του θεού στην ίδρυση της Κυρήνης και ταυτόχρονα έρχεται σε αντίθεση με τη θεμελίωση του ναού του στους Δελφούς (ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα*, 244-245 και 294-295)<sup>127</sup>. Επιλέγει να διηγηθεί τον μύθο της ίδρυσης πόλεων με έναν πιο σύντομο τρόπο συγκριτικά με το πυκνό ύφος που χαρακτηρίζει τον ομηρικό ύμνο<sup>128</sup>. Από τα συγκεκριμένα χωρία δεν λείπουν και οι λεκτικές ομοιότητες:

*αὐτὸς δὲ θεμεΐλια Φοῖβος ὑφαίνει.  
τετραέτης τὰ πρῶτα θεμεΐλια Φοῖβος ἔπηξε*

<sup>123</sup> Όμηρος Ε, 401, 899. Ο Παιήων θεραπεύει τραυματισμένους θεούς ή ασθενείς χρησιμοποιώντας καταπραϋντικά φάρμακα και δρώντας με τον τρόπο ενός κανονικού γιατρού (βλ. Furley-Bremmer 2001, 207).

<sup>124</sup> Farnell 1907, 233.

<sup>125</sup> Ως γνωστόν, αυτή η σχέση συνεργασίας του Απόλλωνα και του Ασκληπιού στον τομέα της ιατρικής αποτυπώνεται και σε διάφορους παιάνες (στην Επίδαυρο βρίσκουμε τους περισσότερους παιάνες για τον Ασκληπιό). Για παράδειγμα, στον παιάνα του Ισύλλου προς τον Ασκληπιό (παιάνας του τελευταίου τετάρτου του 4<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ., Επίδαυρος), γίνεται ρητή αναφορά στο ότι καμία λατρεία του Ασκληπιού δεν είναι αρκετή χωρίς αυτή του Απόλλωνα. Η σχέση μεταξύ των δύο θεών αποτυπώνεται και στον Μακεδονικό παιάνα προς τον Απόλλωνα και τον Ασκληπιό (1<sup>ος</sup> αιώνας π.Χ.-1<sup>ος</sup> αιώνας μ.Χ., Αμφίπολη), όπου ένας όμιλος από νεαρούς άνδρες υμνεί τον Απόλλωνα και τον Ασκληπιό και γενικότερα την γενεαλογία τους. Ένας ενδεικτικός παιάνας της σύνδεσης του Απόλλωνα με τον Ασκληπιό είναι και ο παιάνας προς τον Ασκληπιό (Ερυθρές, 380-360 π.Χ.), όπου πάλι έχουμε παρουσίαση της γενεαλογίας των θεών αυτών (για την ανάλυση των παιάνων στους οποίους αναφερόμαστε βλ. Furley-Bremmer 2001, 211-219, 227-239, 266).

<sup>126</sup> Stephens 2015, 89.

<sup>127</sup> Stephens 2015, 91.

<sup>128</sup> Williams 1978, 57.

(Καλλ.Εἰς Απόλλ. 57-58)

«Κι ο ίδιος ο Φοῖβος βάζει τα θεμέλια. Τετράχρονος, ο Φοῖβος τα πρώτα έβαλε θεμέλια».

Ὡς εἰπὼν διέθηκε θεμεῖλια Φοῖβος Απόλλων

(ομηρικός ύμνος Εἰς Απόλλ. 294)

«Έτσι εἶπε και ο Φοῖβος Απόλλωνας έβαλε τα θεμέλια»

Ὡς εἰπὼν διέθηκε **θεμεῖλια Φοῖβος** Απόλλων

εὐρέα και μάλα μακρὰ διηνεκές·

(ομηρικός ύμνος Εἰς Απόλλ. 254-255)

«έτσι εἶπε ο Φοῖβος Απόλλωνας και έβαλε τα θεμέλια μεγάλα και για να κρατήσουν για πάντα».

Στο σημείο αυτό, ο Καλλίμαχος διακηρύσσει και τις ποιητικές του αρχές χρησιμοποιώντας τον όρο *ύφαινει*. Με μία πρώτη ανάγνωση το ρήμα αυτό δηλώνει τον τρόπο με τον οποίο ο Απόλλωνας έχτισε τον βωμό της Δήλου. Στην πραγματικότητα όμως πρόκειται για μία συνήθη μεταφορά<sup>129</sup> για την ποιητική σύνθεση<sup>130</sup>.

Στους στίχους 85-87 ο Καλλίμαχος «παίζει» σημασιολογικά με τον όρο *ζωστήρες* παραπέμποντας όχι μόνο στο μύθο της Λητούς αλλά και στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής. Πιο συγκεκριμένα, χρησιμοποιεί την ομηρική λέξη (*ζωστήρ*), η οποία περιγράφει τη ζώνη ενός πολεμιστή, πιθανώς φτιαγμένη από δέρμα με μεταλλικές πλάκες ή απλώς τη ζώνη<sup>131</sup>, και με την προσθήκη του όρου *Ένυοῦς* καταφέρει να δημιουργήσει πολεμικά συμφραζόμενα προσαρμοσμένα στις ποιητικές σκοπιμότητες του<sup>132</sup>.

Στους επόμενους στίχους παρατηρούμε τη βαθιά γνώση του παραδοσιακού μύθου αναφορικά με τη θανάτωση του Πύθωνα από τον Απόλλωνα, όπως αυτή εκτίθεται

<sup>129</sup> Πίνδαρος, *Πυθιόνικος* 4, 275.

<sup>130</sup> Stephens ο.π., 91, Williams ο.π., 56.

<sup>131</sup> Ο όρος *ζωστήρ* χρησιμοποιείται και μεταφορικά για να περιγράψει οτιδήποτε κινείται κυκλικά και μοιάζει με τη μορφή της δεμένης ζώνης (βλ. LSJ, λ. *ζωστήρ*).

<sup>132</sup> Stephens 2015, 95.

στον ομηρικό ύμνο (στιχ. 300-374). Το ενδιαφέρον στο συγκεκριμένο σημείο δεν είναι τόσο η επιρροή που άσκησε το ομηρικό κείμενο στο καλλιμάχιο, αλλά ο τρόπος με τον οποίο ο μεταγενέστερος ποιητής εντοπίζει την προέλευση της παιανικής κραυγής πίσω από τη θανάτωση του φιδιού από τον θεό στους Δελφούς<sup>133</sup>. Με άλλα λόγια, ο σύντομος τρόπος με τον οποίο επιλέγει να περιγράψει τη θανάτωση του δράκου είναι υποδεέστερος του στόχου του να προβάλλει ένα *αἴτιο* για το ρεφρέν *ἰὴ ἰὴ παιάν*<sup>134</sup>. Ο Καλλίμαχος φαίνεται να χρησιμοποιεί την τελετουργική κραυγή, προκειμένου να δημιουργήσει ένα ευρύ φάσμα τόνων και εφέ, ενώ ταυτόχρονα η αιτιολογία του παιάνα πιθανότατα να αποκαλύπτει την ταυτότητα του ποιήματος στο σύνολό του<sup>135</sup>.

Όσον αφορά τους τελευταίους στίχους του ύμνου και την ερμηνεία τους, η βιβλιογραφία είναι μάλλον εκτενής<sup>136</sup>. Παρόλο που ο ύμνος παρουσιάζεται ως τραγούδι που ψάλλεται σε μια συλλογική εορτή, το τελικό αίτημα δεν έχει κάποια σχέση με την ευημερία της κοινότητας στην οποία απευθύνεται. Αντίθετα, το τελευταίο τμήμα είναι μια επιβεβαίωση των λογοτεχνικών προτιμήσεων και της αισθητικής του ποιητή, η οποία τοποθετείται στο στόμα του θεού Απόλλωνα<sup>137</sup>. Ο Κυρηναίος ποιητής δημιουργεί, από τη μια μεριά, μια σχέση οικειότητας με τον θεό, προκειμένου ο δεύτερος να προσφέρει στον πρώτο την απαραίτητη για την επιτυχία της ποιητικής του σύνθεσης θεϊκή προστασία<sup>138</sup>. Από την άλλη μεριά, παρουσιάζει ζητήματα ανταγωνιστικής ποιητικής, τα οποία αποτελούν μέρος του ποιητολογικού στοχασμού του. Με άλλα λόγια, οι συγκεκριμένοι στίχοι συνιστούν ένα ποιητικό μανιφέστο στο οποίο ο Καλλίμαχος εκφράζει τις ποιητικές του απόψεις αναδεικνύοντας ταυτόχρονα την υπεροχή της ποιητικής του τέχνης, η οποία προκαλεί τον φθόνο των λογοτεχνικών αντιπάλων του. Ο προσωποποιημένος Φθόνος πλησιάζει

---

<sup>133</sup>Williams 1978, 82.

<sup>134</sup> Ο Καλλίμαχος έχει την ικανότητα να υπενθυμίζει στους ύμνους του κεντρικά θέματα των ομηρικών ύμνων και στη συνέχεια να τα τροποποιεί έτσι ώστε να ταιριάζουν στις δικές του ποιητικές συνθέσεις. Ο ποιητής επιλέγει είτε να μην αφηγείται πλήρως τις ομηρικές αφηγήσεις είτε να τις ανασκευάζει (Faulkner 2011, 183-185).

<sup>135</sup>Lightfoot 2018, παρ. 3, 7).

<sup>136</sup> Και στο σημείο αυτό του ύμνου είναι σαφής ο υπαινιγμός στον πρόλογο των *Αιτίων* και στο ποιητικό μανιφέστο που διακηρύσσει ο Καλλίμαχος. Εξάλλου, όπως έχει ορθά επισημάνει ο Φυντίκογλου, ο πρόλογος έχει συντεθεί με τέτοιο τρόπο ώστε να αφορά ολόκληρη την καλλιμάχια μεταγλώσσα και την ίδια την ποίηση. Η διακειμενικότητα, οι οφειλές στο λογοτεχνικό παρελθόν, η καινοτόμα επεξεργασία του παραδεδομένου υλικού και οι μικρές ποιητικές συνθέσεις, που δεν έχουν ανάγκη τον στόμφο για να επιβληθούν, είναι οι αρχές που διέπουν ολόκληρο το έργο του Καλλίμαχου (Φυντίκογλου 2008, 204-205).

<sup>137</sup> Ruffy 2004, 64.

<sup>138</sup> Ruffy 2004, 118.

στο αντί του Απόλλωνα και του εκφράζει την αντιπάθειά του απέναντι σε κάποιον ποιητή που δεν γράφει έργα μεγάλης έκτασης:

«ὁ Φθόνος Απόλλωνος ἐπ' οὔατα λάθριος εἶπεν·  
οὐκ ἄγαμαι τὸν ἀοιδὸν ὃς οὐδ' ὄσα πόντος αἰεῖδει».

(Καλλ. *Εἰς Απόλλωνα* 106-107)

«Ο Φθόνος στο αφτί του Απόλλωνα είπε κρυφά. Δε συμπαθώ τον ποιητή που δεν υμνεί τόσα πολλά όσα κι ο πόντος».

Σε ποιον ποιητή όμως αναφέρεται ο Καλλίμαχος και ποιος είναι ακριβώς ο πόντος; Οι σύγχρονοι μελετητές διχάζονται σχετικά με το αν ο Καλλίμαχος στο σημείο αυτό υπαινίσσεται τον Όμηρο και την ποιητική του<sup>139</sup>. Η συζήτηση μεταξύ Φθόνου και Απόλλωνα έχει ως στόχο να προβάλλει ο ποιητής την εγκυρότητα της επεξεργασίας του επικού υλικού από τον ίδιο<sup>140</sup>. Σύμφωνα με τον Williams, πίσω από τον όρο «πόντος» κρύβεται ο Όμηρος<sup>141</sup>, μια και ο Απόλλωνας δεν απορρίπτει άμεσα την θάλασσα· απλώς συγκρίνει τις καθαρές πηγές με τον Ασσυριακό ποταμό<sup>142</sup>. Η μελέτη του στηρίζεται πάνω στις μορφές νερού που παρουσιάζονται στο συγκεκριμένο

<sup>139</sup> Williams 1978, Trail 1998, Cameron 1995.

<sup>140</sup> Στο τελευταίο τμήμα του ύμνου, ο Καλλίμαχος φαίνεται να θέλει να δικαιολογήσει για ποιον λόγο χρησιμοποίησε στο κείμενό του την πυθοκτονία. Ταυτόχρονα, παρουσιάζει και την ικανότητά του να τροποποιεί το παραδοσιακό υλικό. Ο ποιητής μας καταφέρνει να συνδυάσει λογοτεχνικά στοιχεία (την προέλευση του παιάνα) και χαρακτηριστικά του θεού Απόλλωνα (τοξοβολία), βλ. Williams 1978, 82. Για μία πιο λεπτομερή ανάλυση της σχέσης πόντου-Ομήρου βλ. Williams 1978, 85-89.

<sup>141</sup> Ο Cameron εκθέτει επιχειρήματα κατά της άποψης του Williams για ταύτιση του πόντου με τον Όμηρο. Πιο συγκεκριμένα, για τον Cameron ο Φθόνος ως όρος υποδηλώνει κάτι το φθονερό και επομένως εσφαλμένα ο Williams χαρακτηρίζει την κριτική του φθόνου ισορροπημένη. Ο Φθόνος δεν είναι ικανός να εξετάσει την ποιότητα και την έκταση ενός λογοτεχνικού έργου. Ο Williams στην μελέτη του παραθέτει διάφορα κείμενα στα οποία ο Όμηρος συγκρίνεται με τη θάλασσα (π.χ. Όμηρος Φ 192-197). Το επιχείρημα αυτό καταρρίπτεται από τον Cameron, ο οποίος υποστηρίζει ότι σε κανένα από τα κείμενα, που παρουσιάζει ο Williams, ο πόντος ή ο ωκεανός δεν δηλώνουν άμεσα τον Όμηρο χωρίς την προσθήκη και κάποιου άλλου βοηθητικού στοιχείου. Τέλος, η άποψη του Williams για ομηρική μίμηση του Καλλίμαχου στο σημείο αυτό έρχεται σε αντίθεση με αυτή του Cameron, ο οποίος κάνει λόγο για επιρροή του ποιητή από το δικό του έργο, τον πρόλογο των *Αιτίων*. Για μία πιο λεπτομερή ανάλυση του συγκεκριμένου θέματος βλ. Cameron 1995, 403-405.

<sup>142</sup> Williams 1978, 87-89. Ενδιαφέρουσα είναι η ανάλυση του Traill 1998, 220-221, σύμφωνα με την οποία ο Καλλίμαχος δεν συγκρίνει τον πόντο με τον Όμηρο και τα έπη του, αλλά συγκεκριμένα με τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα*. Ο Faulkner συμφωνεί με τη άποψη του Traill, βασιζόμενος στους θεματικούς υπαινιγμούς που χαρακτηρίζουν ολόκληρο τον ύμνο (Faulkner 2011, 187). Ο Bundy (Bundy 1992) υποστήριξε ότι ο Φθόνος στον στίχο 106 του ύμνου δεν κατακρίνει την ποίηση γενικότερα, αλλά τον ίδιο τον ύμνο που ολοκληρώθηκε και το μέγεθός του το οποίο δεν είναι καν τόσο μεγάλο. Διαβλέπει μάλιστα νύξη στην αποτυχία του Καλλίμαχου να εξαντλήσει τις πιθανότητες εξύμνησης του Απόλλωνα.

χωρίο. Η θάλασσα αντιπροσωπεύει για τον Φθόνο ένα θετικό πρότυπο για την ποίηση με το οποίο διαφωνεί ο Απόλλωνας, ο οποίος καταδικάζει τον Ασσύριο ποταμό και το μεγάλο ρεύμα του που παρασύρει μαζί βρωμιές και ακαθαρσίες (στιχ. 108-109 *Ἀσσυρίου ποταμοῖο μέγας ῥόος, ἀλλὰ τὰ πολλὰ / λύματα γῆς καὶ πολλὸν ἔφ' ὕδατι συρφετὸν ἔλκει*)<sup>143</sup>. Γίνεται λοιπὸν μία σύγκριση μεταξύ καθαρότητας και μεγέθους.

Αυτὴ ἡ σύγκριση γίνεται ἀκόμα πιο ἐντονὴ στους ἐπόμενους στίχους, ὅπου ο Καλλιμάχος ἀναφέρεται σε μία ἀκόμα μορφὴ νεροῦ, αὐτὴ που ἀναβλύζει μέσα ἀπὸ τὴν πηγὴ:

*Διοῖ δ' οὐκ ἀπὸ παντὸς ὕδωρ φορέουσι μέλισσαι,  
ἀλλ' ἥτις καθαρὴ τε καὶ ἀχράαντος ἀνέρπει  
πίδακος ἐξ ἱερῆς ὀλίγη λιβὰς ἄκρον ἄωτον.*

(Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλ.* 110-112)

«για τὴν Διῶ οἱ μέλισσες δὲν φέρνουν νερό ἀπὸ παντοῦ, ἀλλὰ ἀπὸ ἐκεῖ που ἀναβλύζει καθαρὸ και ἀμόλυντο ἀπὸ μία ἱερὴ πηγὴ, μία μικρὴ σταγόνα, τὸ πιο ἐκλεκτὸ νερό»

Πιθανότατα ἡ πηγὴ (*πίδακος*) να συμβολίζει για τὸν Κυρηναῖο τὸ εἶδος τοῦ ἐφυλλίου, τὸ ὁποῖο ἐρχεται σε ἀντίθεση με τὰ ὀμηρικὰ ἐπη (*πόντος*), καθὼς ἐπίσης και με τὸ κυκλικὸ ἐπος (*ποταμός*). Αὐτὴ ἡ *πίδαξ* χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸν Καλλιμάχο «ἱερὴ» (*ἐξ ἱερῆς*) δηλώνοντας με αὐτὸ τὸν τρόπο ο ποιητὴς τὴν λογοτεχνικὴ καθαρότητα και λεπτότητα, τὴς ἀρχές δηλαδὴ, που διέπουν τὴν ποίησή του<sup>144</sup>.

Τὸ τελευταῖο τμῆμα τοῦ ὕμνου μᾶς θυμίζει τὸν πρόλογο τῶν *Αἰτίων* ὅπου ο Καλλιμάχος παραθέτει τὴς ποιητικὴς τοῦ ἀρχές<sup>145</sup>:

<sup>143</sup> Σύμφωνα με τὸν ἀρχαῖο σχολιαστή, ὁ Ασσύριος ποταμὸς εἶναι ὁ Ευφράτης. Αντίθετος με τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι ὁ Huxley, ὁ ὁποῖος υποστηρίζει ὅτι δὲν εἶναι υποχρεωτικὴ ἡ ταύτιση μεταξύ Ασσυρίου ποταμοῦ και Ευφράτη. Για τὴν ἀποψη αὐτὴ στηρίζεται στὴν ἐλληνιστικὴ ἐθνογραφία και στὴν ποικιλία τῶν λαῶν που ζοῦσαν στὸν Πόντο, μακριὰ ἀπὸ τὴς ἐκβολές και σε ἀπόσταση ἀπὸ τὴς πηγές τοῦ Ευφράτη (Huxley 1971, 211). Ὁ Smiley υποθέτει ὅτι ὁ ὑπαινιγμὸς στὸν Ασσυριακὸ ποταμὸ ἦταν ἓνα στοιχεῖο τῆς υποτιθέμενης διαμάχης μεταξύ Καλλιμάχου και Ἀπολλωνίου Ρόδιου. Πρόκειται για μία ἀποψη τὴν ὁποία δὲν συμμερίζεται ὁ Huxley, ὁ ὁποῖος τονίζει τὸν καθαρὰ ποιητικὸ ὑπαινιγμὸ στο χωρίο αὐτό (Huxley 1971, 214).

<sup>144</sup>Giuliano 1997, 168-169.

<sup>145</sup> Ὁ πρόλογος τῶν *Αἰτίων* ἐκτείνεται στους πρώτους σαράντα στίχους τῆς ποιητικῆς σύνθεσης τοῦ Καλλιμάχου. Για τὴ συγκεκριμένη ἐργασία θα παραπέμψω στους πρώτους 12 στίχους. Τὸ ἀρχαῖο

Πολλάκι μοι Τελχίνες ἐπιτρύζουσιν ἀ[οιδῆ,  
 νήιδε]ς οἱ Μούσης οὐκ ἐγένοντο φίλοι,  
 εἵνεκε]ν οὐχ ἐν ἄεισμα διηνεκὲς ἢ βασιλ[η  
 .....]ας ἐν πολλαῖς ἦνυσα χιλιάσιν  
 ἢ.....].ους ἥρωας, ἔπος δ' ἐπὶ τυτθὸν ἔλ[εξα  
 παῖς ἄτ]ε, τῶν δ' ἐτέων ἢ δεκά[ς] οὐκ ὀλίγη.  
 .....]. [.]και Τε[λ]χῖσιν ἐγὼ τόδε· «φῶλον α[  
 οἶον ἐὸν] τήκ[ειν] ἦπαρ ἐπιστάμενον,  
 κῶ Κῶος γὰρ ἔην [ὀλ]ιγόστιχος· ἀλλὰ καθέλ[κει  
 δρῶν] πολὺ τὴν μακρὴν ὄμπνια Θεσμοφόρο[ς·  
 τοῖν δὲ] δροῖν Μίμνερος ὅτι γλυκός, α[ί γ' ἀπαλαί τοι  
 νήιες,] ἢ μεγάλη δ' οὐκ ἐδίδαξε γυνή  
 (Πρόλογος, Αἴτια 1. 1-12)

«Συχνά οι Τελχίνες με τριβελίζουν με την ποίησή μου –οι άσχετοι που δεν υπήρξαν Μούσας φίλοι–, επειδή, λένε, ολοκλήρωσα όχι ενιαίο άσμα, αλλά συνεχές για βασιλιάδες ή για ήρωες σε πολλές χιλιάδες στίχους, παρά είπα τον λόγο μου λίγο λίγο, σαν παιδί, και ας είναι οι δεκαετίες μου ουκ ολίγες. Στους Τελχίνες απαντώ και εγώ τούτο: φάρα που μόνον να τρώτε το συκώτι σας ξέρετε, και ο Κώος ποιητής ήταν αλήθεια ολιγόστιχος, αλλά την ψηλή δρυ<sup>146</sup> την αντισταθμίζει και την ξεπερνάει κατά πολύ η θρεπτική Θεσμοφόρος: εξ αυτών ήταν οι τρυφερές κοπέλες, βέβαια, και όχι η μεγάλη γυναίκα που δίδαξε ότι ο Μίμνερος είναι γλυκός<sup>147</sup>»

Συγκεκριμένα, ο Καλλίμαχος παραπονιέται ότι οι Τελχίνες, οι αντίπαλοί του, τον επικρίνουν επειδή δεν συνέθεσε ένα μεγάλο συνεχές ποίημα αποτελούμενο από χιλιάδες στίχους για να υμνήσει ήρωες και βασιλείς, αλλά αρκέστηκε σε μία μικρής έκτασης ποιητική σύνθεση. Όπως στους τελευταίους στίχους του καλλιμάχειου ύμνου *Εἰς Ἀπόλλωνα* ο ποιητής φαίνεται να εκφράζει ρητά τη δυσαρέσκειά του απέναντι στα μακροσκελή ποιητικά έργα, έτσι και εδώ δεν διστάζει να κατηγορήσει τους Τελχίνες,

κείμενο που χρησιμοποιώ το έχει εκδώσει ο Φυντίκογλου, ο οποίος έχει προσθέσει κάποιες γραφές στο κείμενο που είχε εκδώσει προηγουμένως ο Pfeiffer.

<sup>146</sup> Η μετάφραση στο σημείο αυτό βασίζεται σε εικασίες που συμπληρώνουν τους τελευταίους στίχους του ποιήματος (δρῶν]/τοῖν δὲ]δροῖν)

<sup>147</sup> Η μετάφραση είναι του Φυντίκογλου 2008, 196.

οι οποίοι, σύμφωνα με τον ποιητή μας, δεν υπήρξαν ποτέ φίλοι με τις Μούσες. Ένα ακόμα κοινό στοιχείο που επιβεβαιώνει ότι ο πρόλογος των *Αιτίων* αποτελεί ποιητικό μανιφέστο για τον Καλλίμαχο, όπως πιθανότατα και το τελευταίο τμήμα του ύμνου του που εξετάζουμε, είναι η χρήση του ονόματος «*Θεσμοφόρος*»: ο Καλλίμαχος στην πραγματικότητα εννοεί τη Δήμητρα, την οποία χαρακτηρίζει «*θρεπτική*» και μετωνυμικά δηλώνει το *στάχυ*, το οποίο αν και είναι μικρό και λεπτεπίλεπτο, όπως η ποίηση του Καλλίμαχου, διαθέτει θρεπτική αξία ανώτερη από την δρυ. Εν ολίγοις, ο Καλλίμαχος στον πρόλογο των *Αιτίων* τονίζει από τη μία μεριά την ποιητική υπεροχή της ολιγοστιχίας και από την άλλη την αξία που έχει ένα μικρό ποίημα σε αντίθεση με μία μεγάλη ποιητική σύνθεση<sup>148</sup>.

Επιστρέφοντας στον καλλιμάχιο ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* και ειδικά στους τελευταίους στίχους του, γίνεται αντιληπτό ότι ο ποιητής συγκρίνοντας τις μορφές νερού έχει ως στόχο να προβάλλει την λεπτότητα και τη μικρή έκταση της καλλιμάχειας ποίησης. Τα λύματα που παρασύρονται από τον Ασύριο ποταμό (μεγάλες ποιητικές συνθέσεις), αντικαθίστανται από τις καθαρές σταγόνες νερού που μεταφέρουν οι μέλισσες (μικρές ποιητικές συνθέσεις). Μιλώντας με λογοτεχνικούς όρους, ο Καλλίμαχος ίσως θέλει να κάνει υπαινιγμό στη μίμηση των παραδοσιακών επών, που με την πάροδο του χρόνου έχασαν τη ζωτικότητά τους, και ταυτόχρονα στην καλλιμάχεια ποίηση, τη γραμμένη σε μικρή κλίμακα και για ένα εκλεπτυσμένο αναγνωστικό κοινό, το οποίο είναι σε θέση να εκτιμήσει την λεπτότητα που τη χαρακτηρίζει. Στόχος του Καλλίμαχου δεν είναι να καταδικάσει το ομηρικό έργο εν γένει, αλλά να το αναδημιουργήσει. Είδαμε, εξάλλου, από τα χωρία που εξετάσαμε παραπάνω, ότι ο Κυρηναίος ποιητής αξιοποιεί το παραδοσιακό υλικό σύμφωνα με τις δικές του ποιητικές σκοπιμότητες. Άλλωστε, για να φτάσει κάποιος στο σημείο να γράφει τόσο εκλεπτυσμένη ποίηση, όπως αυτή του Καλλίμαχου, οφείλει να έχει πλήρη γνώση του ήδη παραδεδομένου υλικού και της ομηρικής γλώσσας<sup>149</sup>. Οι τελευταίοι στίχοι αντιπροσωπεύουν με συμβολικό τρόπο την τεχνική της μίμησης και της παραλλαγής του Ομήρου, μια τεχνική που ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί σε ολόκληρο τον ύμνο<sup>150</sup>. Αναμφίβολα, για τη μίμηση ενός πρωτότυπου έργου απαιτείται βαθιά γνώση και κατανόησή του. Για να το θέσουμε και διαφορετικά, οι τελευταίοι στίχοι αποτελούν

<sup>148</sup> Για μία λεπτομερή ανάλυση των *Αιτίων* του Καλλίμαχου βλ. Φυντίκογλου 2008, 195-214.

<sup>149</sup> Williams 1978, 89.

<sup>150</sup> Beer 2006, 1.



ένα ποιητικό σχόλιο από τη μεριά του Καλλίμαχου, όσον αφορά την ταυτόχρονη πρωτοτυπία και τη δέσμευση με την λογοτεχνική παράδοση<sup>151</sup>.

Ο Καλλίμαχος, συνεπώς, κατάφερε να οικειοποιηθεί το λογοτεχνικό παρελθόν<sup>152</sup> και να δημιουργήσει ένα ποιητικό έργο που κινείται μεταξύ του παραδοσιακού υλικού και των νέων δυνατοτήτων που προσέφερε το λογοτεχνικό περιβάλλον της Αλεξάνδρειας. Οι ύμνοι, που εξετάσαμε, χαρακτηρίζονται από τα δύσκολα νοήματά τους, που κρύβονται πίσω από ορισμένους όρους. Για τον λόγο αυτό άλλωστε η σύγχρονη έρευνα διχάζεται απέναντι στους σύγχρονους προβληματισμούς που η ίδια θέτει πάνω στην καλλιμάχεια ποίηση.

---

<sup>151</sup> Beer 2006, 6.

<sup>152</sup> Stephens 2015, 3.

## Γ. ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟΙ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ

### Γ.1. Στοιχεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα*

Στο κεφάλαιο αυτό θα μελετήσουμε τους ομηρικούς και τους καλλιμάχειους ύμνους από μία ιδιαίτερη πτυχή, αυτή της θρησκείας. Και χρησιμοποιούμε τον όρο «ιδιαιτέρη», διότι, όπως είπαμε και στην εισαγωγή οι ύμνοι αυτοί δεν μπορούν να συνδεθούν άμεσα με μία συγκεκριμένη λατρεία και τελετουργία. Ωστόσο, όπως θα φανεί από την εξέταση του υλικού, χαρακτηρίζονται από το βαθύ θρησκευτικό περιεχόμενο, το οποίο συνυφαίνεται –λιγότερο ή περισσότερο– με προβληματισμούς που αφορούν την ίδια την τέχνη της υμνητικής ποίησης .

Θα ασχοληθούμε πρώτα με τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα* και θα εξετάσουμε μυθικά στοιχεία που σχετίζονται άμεσα με την αρχαία ελληνική θρησκεία και τελετουργία, όπως επίσης και ζητήματα που αφορούν τον ίδιο τον Απόλλωνα και την λατρεία του. Στόχος των ομηρικών ύμνων είναι να παρουσιάσουν τα πεδία δράσης των θεών και τον πανελλήνιο χαρακτήρα τους συνδέοντας τα τοπικά έθιμα με πανελλήνιους μύθους ή αντίστροφα<sup>153</sup>. Άλλωστε, σκοπός είναι να παρουσιάσουν την εκάστοτε θεότητα, που έχει επιλεγεί από τον υμνογράφο, στον λόγο και τη δράση<sup>154</sup>. Πρόκειται για στοιχεία που διατρέχουν το σύνολο του ομηρικού ύμνου *Εἰς Απόλλωνα* και τα οποία θα προσπαθήσουμε να εξετάσουμε λεπτομερώς.

Ο εν λόγω ύμνος είναι πολύπλοκος, όπως βέβαια είναι και η ίδια η μορφή του Απόλλωνα<sup>155</sup>. Ο θεός αυτός είναι ο πρώτος κατά σειρά στη μυθική γενεαλογία και η χρονική του θέση στον Όλυμπο αναδύεται από την αφήγηση του ύμνου<sup>156</sup>. Η λατρεία του Απόλλωνα στη Δήλο και στους Δελφούς ξεχωρίζει όπως και η ίδια η μορφή του θεού και τα λατρευτικά του κέντρα αποκτούν πανελλήνιο χαρακτήρα. Στη Δήλο τιμάται επίσης η Λητώ, η μητέρα του, και η δίδυμη αδερφή του, η Άρτεμις· οι τρεις θεοί μαζί αποτελούν τη «δηλιακή τριάδα». Όσον αφορά τους Δελφούς, η ίδρυση του μαντείου συνδέθηκε, όπως θα διαπιστώσουμε και στον ύμνο, με τον παιάνα, έναν συγκεκριμένο τύπο λατρευτικού τραγουδιού<sup>157</sup>.

<sup>153</sup>Clay 2008, 318.

<sup>154</sup>Clay 2006, 17

<sup>155</sup>Clay 2006, 19

<sup>156</sup>Clay 2006 17.

<sup>157</sup> Όσον αφορά στην υμνολογική παράδοση της Δήλου, φημιολογείται ότι τους λατρευτικούς ύμνους των θεών της συγκεκριμένης νήσου συνέθεσε ο Ωλήν από την Λυκία. Για την μάλλον μυθική αυτή

Ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* ξεκινάει με περίεργο τρόπο σε σχέση με τους υπόλοιπους, καθώς έχουμε την αναβολή του βασικού θέματος του ύμνου, της γέννησης δηλαδή του θεού (στιχ. 1-18). Για τον λόγο αυτό, οι πρώτοι δεκαοκτώ στίχοι έχουν χαρακτηριστεί ως το προοίμιο του ποιήματος<sup>158</sup>. Στους συγκεκριμένους, ο υμνογράφος παρουσιάζει τη γενεαλογία του Απόλλωνα –σύνηθες χαρακτηριστικό των λατρευτικών ύμνων– καθώς επίσης και μία από τις τιμές που του έχουν αποδοθεί, δηλαδή το τόξο, χαρακτηρίζοντάς τον με τους όρους *ἐκάτοιος*<sup>159</sup> και *τοξοφόρος*<sup>160</sup>. Η δύναμη αποτελεί ένα ακόμα χαρακτηριστικό του θεού (*καρτερὸς*), και για τον λόγο αυτό και αυτή η ιδιότητα είναι απαραίτητη να αναφερθεί από τον υμνογράφο στην αρχή του κειμένου. Αυτό το τελευταίο χαρακτηριστικό μάλιστα απαντά στο σύνολο του ύμνου καθορίζοντας την πορεία των γεγονότων, που παρουσιάζονται. Η πρώτη σκηνή δημιουργεί ερωτήματα στη σύγχρονη έρευνα: γιατί ο ποιητής επέλεξε να παρουσιάσει έναν Απόλλωνα βίαιο, ο οποίος με την έλευσή του στον Όλυμπο σπείρει τον φόβο<sup>161</sup>; Για τον Miller οι στίχοι 2-13 αποτελούν μια «στρατηγική ρητορικής», η οποία χρησιμοποιείται από τον ποιητή με σκοπό να παρουσιάσει το μεγαλείο της δύναμης του υμνούμενου θεού<sup>162</sup>. Ο Roux με τη σειρά του τονίζει επίσης τη δύναμη του Απόλλωνα στην εισαγωγή του ύμνου, η οποία παρουσιάζεται, σύμφωνα με τον ίδιο φιλόλογο, σαν «κατακλυσμός». Για την Clay, η πρώτη εμφάνιση του Απόλλωνα μπροστά στους υπόλοιπους θεούς του Ολύμπου θυμίζει τον πανούργο θεό στην 1<sup>η</sup> ραψωδία της *Ιλιάδος* και ο φόβος που εκπέμπει ο θεός μας πηγαίνει πίσω σε μια ταραγμένη περίοδο, κατά την οποία οι αρχαίες εχθροπραξίες μεταξύ θεών για την απόκτηση της εξουσίας κατείχαν τα πρωτεία. Ο ποιητής, επιλέγοντας να παρουσιάσει τον Απόλλωνα κάπως βίαιο, ήθελε πιθανόν να καθορίσει τη χρονική διάρκεια που

---

μορφή πληροφορούμαστε από τον Ηρόδοτο: *οὗτος δὲ ὁ Ὠλὴν καὶ τοὺς ἄλλους τοὺς παλαιούς ὕμνους ἐποίησε ἐκ Λυκίας ἐλθὼν τοὺς ἀειδομένους ἐν Δήλῳ* (Ηρόδοτος, *Ἱστορίαι* 4, 35, 14-15). Σύμφωνα με τον Πausανία *Ἑλλάδος περιήγησις* 10, 5, 8, ο Ὠλὴν ἦταν ὁ πρῶτος προφήτης τοῦ Ἀπόλλωνα στους Δελφούς (*Ὠλὴν θ', ὃς γένετο πρῶτος Φοῖβοιο προφάτας, πρῶτος δ' ἀρχαίων ἐπέων τεκτάναι' αἰοιδάν*). Ως ὁ ἀρχαιότερος τραγουδιστής τοῦ Ἀπόλλωνα, θεωρεῖται ἐπίσης καὶ ὁ πρῶτος διαμορφωτὴς τοῦ ἐπικοῦ τραγουδιοῦ (βλ. Furley–Bremmer 2001, 36 καὶ Farnell 1907, 244-245).

<sup>158</sup> Miller 1986, 11.

<sup>159</sup> Το επίθετο αυτό το συναντάμε άλλες τέσσερις φορές στην *Ιλιάδα* (Όμηρος A 385, H 83, Y 71, 295).

<sup>160</sup> Πρόκειται για επίθετο το οποίο χρησιμοποιείται από τους αρχαίους Έλληνες λογοτέχνες για να χαρακτηρίσουν την Αρτέμιδα, την αδερφή του Απόλλωνα, και όχι τόσο τον ίδιο τον Απόλλωνα (βλ. Όμηρος Θ 483· Αριστοφάνης, *Θεσμοφοριάζουσες* 970).

<sup>161</sup> Σύμφωνα με την Clay, η εναρκτήρια σκηνή του ομηρικού ύμνου *Εἰς Ἀπόλλωνα* υποδηλώνει τόσο την πρώτη είσοδο του θεού στο κατώφλι του Ολύμπου, όσο και την επαναλαμβανόμενη είσοδό του στο σπίτι του πατέρα του (Clay 2006, 29). Η ιδέα ότι οι θεοί είναι ικανοί να προκαλέσουν φόβο σε άλλες θεότητες είναι εμπνευσμένη από το μεσοποταμιακό ή το ασσυριακό λογοτεχνικό μοντέλο. Επίσης, ότι ο Απόλλωνας δεν έχει ουσιαστική σχέση με το κνήγι δηλώνει, ίσως, ότι το τόξο αποτελεί κληρονομιά από λατρευτικές πεποιθήσεις της Εγγύς Ανατολής (Cassola 1975, 84).

<sup>162</sup> Miller 1986, 13.

πρόκειται να έχει ο θεός αυτός μέσα στην Ολύμπια ιστορία<sup>163</sup>. Ταυτόχρονα, τονίζεται η δύναμή του και, σύμφωνα με τον Chappell, δεν τίθεται κάποιο θέμα απειλής προς τον Δία<sup>164</sup>. Η ηρεμία και η τάξη αποκαθίστανται μόνο μετά τη χειρονομία του Δία, του πατέρα των θεών<sup>165</sup>. Ο Απόλλωνας γίνεται υποστηρικτής της κοσμικής τάξης. Εξάλλου, σκοπός και των ίδιων των μεγάλων ομηρικών ύμνων είναι η τελική διαμόρφωση της πολιτικής του Ολύμπου<sup>166</sup>.

Στους στίχους 14-18 ο ποιητής αναφέρεται στη γέννηση του Απόλλωνα και της δίδυμης αδερφής του, της Αρτέμιδος, προσδιορίζοντας τον τόπο όπου πραγματοποιήθηκε ο τοκετός αλλά και τον τρόπο με τον οποίο κατάφερε η Λητώ να γεννήσει τα παιδιά του Δία· και έτσι, οι πρώτοι 18 στίχοι του ύμνου μπορούν να αποτελέσουν έναν μικρό, ολοκληρωμένο ύμνο προς τον Απόλλωνα<sup>167</sup>. Ο φοίνικας του στίχου 18 συνδέεται μάλιστα και με την λατρεία του συγκεκριμένου θεού στη Δήλο<sup>168</sup>.

Στους στίχους 19-21 εντοπίζουμε ένα σχόλιο που αφορά την ποίηση:

*Πῶς τάρ σ' ὑμνήσω πάντως εὐνυμον ἔοντα;  
πάντη γάρ τοι, Φοῖβε, νομοὶ βεβλήσονται φιδῆς,  
ἡμὲν ἄν' ἥπειρον πορτιτρόφον ἠδ' ἄνα νήσους.  
(ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα* 19-21)*

«Μα πώς να σε υμνήσω που πάντα τιμάσαι με ύμνους; Παντού χάρη σε εσένα, Φοῖβε, η ωδή έγινε κανόνας, στη στεριά που τρέφει μόσχους και στα νησιά».

Ο ποιητής κάνει αναφορά στο ίδιο το ποιητικό είδος με το οποίο επιλέγει να ευχαριστήσει τον θεό, δηλαδή τον ύμνο. Τελικά, η αφθονία του παραδεδομένου υλικού προς τον Απόλλωνα γίνεται εμπόδιο για τον ποιητή, ο οποίος αναρωτιέται με

<sup>163</sup>Clay 2006, 20.

<sup>164</sup>Chappell 2013, 178.

<sup>165</sup> Παρατηρείται μεγάλη διαφορά μεταξύ της *Θεογονίας* του Ησιόδου και του ομηρικού ύμνου *Εἰς Απόλλωνα* στο σημείο αυτό. Πιο συγκεκριμένα, ενώ οι ησιόδειοι πατέρες της *Θεογονίας* φοβούνται ότι θα ανατραπούν από τα παιδιά τους, στον ύμνο ο Δίας καλωσορίζει τον γιο του, εφόσον νιώθει ο ίδιος ασφαλής στη βασιλική του εξουσία. Η υπακοή του Απόλλωνα στον πατέρα του δηλώνει, τελικά, τη νόμιμη ενσωμάτωσή του στο σύμπαν και τα πεδία στα οποία μπορεί να υπερισχύσει (Felson 2013, 273, 277).

<sup>166</sup>Felson 2011, 261.

<sup>167</sup>Richardson 2010, 81.

<sup>168</sup> Όπως έχει επισημάνει ο Burkert, ένα δέντρο και μάλιστα σκιερό, όπως είναι και ο φοίνικας, σηματοδοτεί το ιερό του θεού ενώ ταυτόχρονα ενσαρκώνει την ομορφιά και τη συνέχεια μεταξύ των γενεών (Burkert 1977, 85).

ποιον τρόπο θα υμνήσει τον θεό. Η επιθυμία του ποιητή να δώσει μια τέλεια έναρξη στο ποίημά του, είναι και αυτό που δημιουργεί και το ερώτημα<sup>169</sup>. Και ενώ οι παραπάνω στίχοι δηλώνουν κυριολεκτικά τη σφαίρα επιρροής του Απόλλωνα, στη στεριά και στη θάλασσα, μεταφορικά δηλώνουν την έκταση που πρόκειται να έχει το συγκεκριμένο ποίημα. Ο ποιητής επιλέγει ως βασικό θέμα του, τη γέννηση του θεού στη Δήλο, και συγκεκριμένα στο όρος Κύνθος<sup>170</sup>(στιχ. 26-27 *κλινθειῖσα πρὸς Κύνθου ὄρος κραναῆ ἐνὶ νήσῳ / Δήλῳ ἐν ἀμφιρύτῃ*). Η σύγχυση του ποιητή αναφορικά με την πολλαπλότητα των θεμάτων που έχει στη διάθεση του και η αδυναμία του να καταλήξει σε κάποιο από αυτά υποδηλώνει και το μεγαλείο που χαρακτηρίζει τον Απόλλωνα<sup>171</sup>. Ταυτόχρονα, ο κατάλογος των τόπων, που παρουσιάζει ο ποιητής, πιστοποιεί την οικουμενικότητα της λατρείας του θεού<sup>172</sup>.

Στον στίχο 48 του ύμνου απαντά ένα στοιχείο που στη συνέχεια διαπιστώνουμε ότι έχει άμεση σχέση με τον τόπο όπου θα λατρεύεται τελικά ο Απόλλωνας: πρόκειται για το στοιχείο της ευφορίας. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητής απαριθμεί τα μέρη από τα οποία η Λητώ ζήτησε να της επιτραπεί να γεννήσει και καταλήγει σε ένα κοινό χαρακτηριστικό τους, την ευφορία του εδάφους τους. Κι αυτό, γιατί σκοπεύει να τονίσει ότι το κατάλληλο μέρος τελικά για να γεννηθεί ένας τόσο μεγάλος θεός πρέπει να χαρακτηρίζεται από το άγονο του εδάφους του. Έτσι η Λητώ παρουσιάζει στην άγονη Δήλο τα οφέλη που θα αποκομίσει, αν δεχτεί να γεννηθεί εκεί ο γιος της<sup>173</sup>. Για να την πείσει, ξεκινάει το επιχειρήμά της με έναν υποθετικό λόγο (στιχ. 56-60):

*αἰ δέ κ' Ἀπόλλωνος ἑκαέργου νηὸν ἔχησθα,  
ἄνθρωποι τοι πάντες ἀγινήσουσ' ἑκατόμβας*

<sup>169</sup>Nagy 2009, 17-18.

<sup>170</sup> Η επιλογή του ποιητή αναφορικά με το Κύνθιο όρος δεν είναι τυχαία, καθώς ο Απόλλωνας φαίνεται να έχει ιδιαίτερη προτίμηση στις κορυφές των βουνών, καθώς επίσης στα ποτάμια που εκβάλλουν στη θάλασσα, στους βράχους που καταλήγουν στα κύματα και στα λιμάνια της θάλασσας (στιχ. 20-24 και 143-145). Αυτό το άγριο φυσικό τοπίο, στο οποίο ο θεός δείχνει ιδιαίτερη προτίμηση, δηλώνει ταυτόχρονα και τους φυσικούς ήχους που παράγονται εκεί οι οποίοι έχουν ιδιαίτερη σημασία για την ίδια τη θεότητα και τους ιερούς τόπους της. Ο ήχος που παράγει η θάλασσα ή ο άνεμος που ακούγεται στο ιερό δημιουργούν ένα ηχητικό τοπίο, το λεγόμενο «ηχοτοπίο»(πρόκειται για όρος που επινοήθηκε από τον Καναδό μουσικολόγο Raymond Murray Schafer), το οποίο δηλώνει το αποτύπωμα της θεϊκής ύπαρξης (βλ. Grand-Clement 116-117).

<sup>171</sup>Miller 1986, 24

<sup>172</sup>Clay 2006, 32.

<sup>173</sup> Η τοπογραφία της αρχαίας Δήλου είναι σχεδόν άγνωστη. Ό,τι γνωρίζουμε για αυτή το έχουμε πληροφορηθεί από αρχαίες σωζόμενες πηγές, ελληνικές και λατινικές. Το νησί αυτό είναι γνωστό ως έδρα ελληνικής λατρείας. Ωστόσο, ενσαρκώνει λείψανα παλαιότερων θρησκειών. Αυτά τα παλαιότερα ίχνη λατρείας εκτοπίστηκαν από μία νέα που ήρθε στη Δήλο από τη Μικρά Ασία, η οποία αφού καλλιεργήθηκε από του Ίωνες στις δύο όχθες του Αιγαίου, εξελίχθηκε στη γνωστή λατρεία του Δήλιου Απόλλωνα (βλ. Jebb 1880, 19).

ἐνθάδ' ἀγειρόμενοι, κνίση δέ τοι ἄσπετος αἰεὶ  
δημοῦ ἀναῖζει, βοσκήσεις θ' οἷ κέ σ' ἔχωσι  
χειρὸς ἀπ' ἀλλοτρίης, ἐπεὶ οὗ τοι πῖαρ ὑπ' οὔδα.  
(ομηρικός ὕμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 56-60)

«Ἄν ὅμως ἔχεις τον ναό του Απόλλωνα του εκάεργου, ὅλοι οἱ ἄνθρωποι για χάρη σου θα φέρνουν εκατόμβες και ἐδῶ θα συναθροίζονται, και για ἐσένα τσίκνα ἀπερίγραπτη για πάντα θα ανεβαίνει και ἐσύ θα μπορεῖς ἀπὸ ξένα χέρια να τρέφεις τους κατοίκους σου, αν και δεν ἔχει πλούτο το ἐδαφός σου».

Ἡ τιμή και ο πλούτος, που ἡ Λητώ υπόσχεται στη Δῆλο, αποτελοῦν φυσικό ἐπακόλουθο της φύσης του Απόλλωνα, ο οποίος ευεργετῆ το μέρος που δέχεται τη γέννησή του. Επιπλέον, ο ποιητής του ὕμνου παρουσιάζει ἐδῶ θρησκευτικές πράξεις. Με ἄλλα λόγια, φαίνεται να γνωρίζει τον τρόπο με τον οποίο πραγματοποιοῦνται οἱ θυσίες ἀλλὰ και το εἶδος της προσφοράς, ἡ οποία πρόκειται να εἶναι αιματηρή<sup>174</sup>. Ὅσον αφορά τη λατρεία του Απόλλωνα στη Δῆλο, ἡ φήμη της οφειλόταν στην ἰωνική ἐξάπλωση<sup>175</sup>. Το γεγονός αυτό το πληροφοροῦμαστε και ἀπὸ τον Θουκυδίδη, ο οποίος ἀναφέρεται στη γιορτή που γινόταν στη Δῆλο μετὰ τον καθαρμό που πραγματοποιήθηκε σ' αὐτήν. Ἡ γιορτή αὐτή εἶχε ἀθλητικό και μουσικό χαρακτήρα και παρευρισκόταν ἕνας μεγάλος ἀριθμός Ἰώνων ως θεατές<sup>176</sup>.

Ἡ ἀντίθεση μετὰξὺ ἀγονου και εὐφορου συνεχίζεται στα λόγια της Δῆλου (στιχ. 62-82): ἡ νῆσος ἀνησυχεῖ μήπως ο Απόλλωνας μετὰ τη γέννησή του την υποτιμήσει ἐξαιτίας της κατάστασής της, ἀπὸ τη στιγμή μάλιστα που ἀπέρριψε ἤδη μέρη πιο εὐφορα και κατάλληλα για να φτιάξει τον ναό του. Για τον λόγο αὐτόν, ἡ Λητώ καταφεύγει σε μία γνωστή πρακτική της ἀρχαίας ἐλληνικῆς θρησκείας, αὐτή του ὄρκου<sup>177</sup>. Πιο συγκεκριμένα, ἡ Δῆλος κάνει την Λητώ να ὀρκιστεῖ ὅτι καταρχὰς ο Απόλλωνας θα χτίσει ναό στη Δῆλο *ἔμμεναι ἀνθρώπων χρηστήριον*. Σύμφωνα με τον Miller, ο δεσμός μετὰξὺ της Δῆλου και του Απόλλωνα, που ἐδραιώνεται με τον ὄρκο

<sup>174</sup> Κατὰ τον Farnell 1907, 253-254, οἱ θυσίες προς τιμὴν του Απόλλωνα περιστάσιακά ἦταν ἀναίμακτες προσφορές (προσφορές δημητριακῶν), ἀλλὰ κατὰ κύριο λόγο ἦταν αιματηρές (θυσίες ζῶων και ἐπιβίωση και της ἀνθρωποθυσίας). Τα λογοτεχνικά στοιχεῖα που ἔχουν παραδοθεῖ σε ἐμὰς ἀναφορικά με τα παραδείγματα θυσίας ζῶων και ἀνθρωποθυσίας εἶναι συγκεντρωμένα στο ἐν λόγω βιβλίο του Farnell (βλ. Farnell 1907, 429-432).

<sup>175</sup> Farnell 1907, 105.

<sup>176</sup> Θουκυδίδης, *Ἱστορία* 3, 104, 3.

<sup>177</sup> Ἐνας θνητός καταφεύγει σε κάποιον ὄρκο, προκειμένου να κυριαρχήσει στις ἀβεβαιοτήτες του μέλλοντος, ὅταν ο ἴδιος βρεθεῖ σε κάποια κατάσταση φόβου ἢ ἀγχους. Ὁ ὄρκος πρέπει να γίνεται δυνατά, με τελετουργικό τρόπο και μπροστὰ σε μεγάλο ἀκροατήριο (Burkert 1977, 69).

της Λητούς, μπορεί να θεωρηθεί ότι συνεπάγεται μια ύψιστης σημασίας συμβολική συμπληρωματικότητα<sup>178</sup>. Η Δήλος έμελλε να είναι η γενέτειρα του Απόλλωνα και ο θεός αυτός που θα την πλουτίζει με τις προσφορές των πιστών για χάρη του<sup>179</sup>. Πέρα από τη σχέση συμπληρωματικότητας, θα μπορούσαμε να τη χαρακτηρίσουμε και σχέση εξάρτησης, μια και χωρίς την άδεια της Δήλου ο Απόλλωνας δεν μπορεί να γεννηθεί, ενώ συνάμα χωρίς τη γέννηση του Απόλλωνα, η νήσος αυτή θα παραμείνει για πάντα άγονη και έρημη<sup>180</sup>.

Από τον στίχο 117 και εξής ο ποιητής περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο η Λητώ κατάφερε να γεννήσει τον θεό γιο της. Αγκαλιάζοντας τον φοίνικα και στηρίζοντας τα γόνατα στο μαλακό χορτάρι κατάφερε να φέρει τον γιο της στο φως. Ο φοίνικας, όπως έχουμε ήδη επισημάνει, έχει άμεση σχέση με τη λατρεία του θεού στη Δήλο. Η *όλολυγή* των θεών (στιχ. 119) είναι αυτή που τελικά σηματοδοτεί τη θεϊκή επιφάνεια<sup>181</sup>.

Μετά τη γέννηση, ο υμνογράφος περιγράφει τη φροντίδα που δέχεται ο θεός, η οποία ακολουθεί μια σειρά τελετουργικών πράξεων στις οποίες δίνεται έμφαση στην καθαριότητα και την αγνότητα, στοιχεία που χαρακτηρίζουν την ίδια τη φύση του Απόλλωνα (στιχ. 120-126). Όταν ο θεός ενηλικιωθεί, είναι πλέον σε θέση να απολαύσει τις τιμές του, οι οποίες δεν είναι άλλες από τη μουσική, την τοξοβολία και τη μαντική. Η μουσική και η μαντική έχουν άμεση σχέση με την αρχαία θρησκεία, καθώς δεν υπήρχε στην αρχαιότητα κάποια δημόσια ή ιδιωτική θρησκευτική γιορτή που να μην πραγματοποιείται υπό τους ήχους μουσικών οργάνων. Εξάλλου, και οι ίδιοι οι ύμνοι, όπως έχουμε τονίσει, αποτελούν τη μουσική προσφορά προς τον θεό. Αντίστοιχα, η μαντική τέχνη σχετίζεται άμεσα με τη θρησκεία, εφόσον ο Απόλλωνας μεταφέρει τη βούληση του Δία μέσω των χρησμών που παρέχουν τα ιερά του. Σε αυτήν την τιμή άλλωστε ο ποιητής δίνει τη μεγαλύτερη σημασία.

Στους στίχους 147-176 ακολουθεί η παρέκβαση της Δηλιακής εορτής. Ο ποιητής περιγράφει τον τρόπο με τον οποίο οι Ίωνες τιμούν τον Απόλλωνα στη Δήλο, δηλαδή

---

<sup>178</sup>Miller 1986, 143

<sup>179</sup> Αρχαιολογικά δεδομένα έδειξαν ότι η πολιτιστική δραστηριότητα του νησιού ξεκίνησε στην αρχή της δεύτερης χιλιετίας. Στα μέσα περίπου της εποχής του χαλκού, το νησί αποτέλεσε θρησκευτικό κέντρο με κύρος, πόλος έλξης και κατοίκων κοντινών νησιών (Càssola 1975, 86-87).

<sup>180</sup> Η φήμη της Δήλου πρόκειται να εξαπλωθεί, ενώ το όνομα του μαντείου –που πρόκειται να δεχτεί εκεί– θα ηχεί ατελείωτα. Το νησί δεν θα το χαρακτηρίζει πλέον η σιωπή, αλλά το *κλέος* και οι χαρμόσυνοι ήχοι που θα ηχούν από τους πιστούς που θα συρρέουν εκεί. Πρόκειται για ήχους που ταιριάζουν απόλυτα με τη φύση του Απόλλωνα και τις τιμές που του αποδόθηκαν (βλ. Grand-Clement 121-122).

<sup>181</sup>Miller 1986, 47.

με πυγμαχία, χορό και τραγούδι, χαρακτηριστικά απαραίτητα για τη λατρεία του εν λόγω θεού. Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ ο αρχαίος όμιλος των *Δηλιάδων* κοριτσιών<sup>182</sup>, οι οποίες χαρακτηρίζονται ως ακόλουθοι του Απόλλωνα: ο ρόλος τους είναι να μνημονεύουν τους αρχαίους άνδρες και τις γυναίκες, να τέρπουν το ακροατήριο και να μιμούνται όλες τις ανθρώπινες φωνές. Γεφυρώνουν το χάσμα ανάμεσα στο θείο και το ανθρώπινο στον τομέα της ποίησης, καθώς τραγουδούν για τον Απόλλωνα, την Αρτέμιδα και την Λητώ και στη συνέχεια ασχολούνται με την επική ποίηση<sup>183</sup>. Οι Δηλιάδες οφείλουν την ικανότητά τους στην έμπνευση του θεϊκού τους δασκάλου<sup>184</sup>. Διαπιστώνουμε ότι στους στίχους 165-175 του ομηρικού ύμνου *Εἰς Ἀπόλλωνα* ο ποιητής προβαίνει σε ένα αυτοαναφορικό σχόλιο (στιχ. 172-173 *τυφλὸς ἀνήρ, οἰκεῖ δὲ Χίῳ ἔνι παιπαλοέσση, / τοῦ μᾶσαι μετόπισθεν ἀριστεύουσιν ἀοιδαί*). Συγκεκριμένα, ζητάει από τις Δηλιάδες κόρες να εγγυηθούν την επιτυχία του ύμνου του υποσχόμενος να διαδώσει και ο ίδιος τη φήμη τους όπου βρεθεί. Ο έπαινος για τις κόρες της Δήλου συνιστά μια μικρογραφία ύμνου<sup>185</sup>, η οποία επιτρέπει στον ποιητή να συνδυάσει μία θρησκευτική γιορτή προς τιμήν του Απόλλωνα με το ποιητικό είδος το οποίο πρεσβεύει<sup>186</sup>. Η σύνδεση που δημιουργεί ο ποιητής με τον θεό είναι απαραίτητη για την αποδοχή του ύμνου του<sup>187</sup>. Εξάλλου, ο έπαινος των Δηλιάδων κοριτσιών, όπως έχει επισημάνει ο Furley, στοχεύει στην εξασφάλιση της ευνοϊκής στάσης του ακροατηρίου (*«captatiobenevolentiae»*): κατά συνέπεια, μπορούμε να εντοπίσουμε κάποιο διαγωνιστικό κομμάτι στη γιορτή που τελείται προς τιμήν του Απόλλωνα<sup>188</sup>. Για να το θέσουμε και αλλιώς, σκοπός του ποιητή με την παρουσίαση της γιορτής είναι να κάνει σαφή νύξη στη φύση και στη λειτουργία της ποίησης. Από τη στιγμή που τα τραγούδια του Χιώτη ποιητή<sup>189</sup>, όπως φαίνεται μέσα

<sup>182</sup> Ο ρόλος της μουσικής στην αρχαιότητα μας βοηθάει να κατανοήσουμε καλύτερα τη σημασία που είχε ο αρχαίος χορός των *Δηλιάδων* στην λατρεία του Απόλλωνα. Συγκεκριμένα, πρέπει να καταλάβουμε ότι ο χορός και το τραγούδι είναι ένα τρόπος μίμησης. Οι λάτρεις μέσω του χορού μπορούσαν να γίνουν και οι ίδιοι θεϊκές οντότητες, όπως για παράδειγμα, σάτυροι, νύμφες, μούσες. Μιμούμενοι οι πιστοί-χορευτές τις θεϊκές κινήσεις, άρχιζαν να αισθάνονται και οι ίδιοι θεοί. Χάρη στη μιμητική δράση του χορού, μπορούμε να κάνουμε λόγο και για σύνδεση του θεάτρου με την λατρεία. Οι πιστοί, δηλαδή, γίνονται ηθοποιοί με τη συμμετοχή τους στον χορό και υλοποιούν κάτι το οποίο θεωρείται αδύνατο να πραγματοποιηθεί σε κάποιο άλλο πλαίσιο (βλ. Kubatzki 2016, 8-10).

<sup>183</sup>Felson 2013, 280.

<sup>184</sup>Miller 1986, 60.

<sup>185</sup>Miller 1986, 61.

<sup>186</sup>Ο Förstel ισχυρίζεται ότι ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα*, ή τουλάχιστον το Δηλιακό του τμήμα του, είχε πιθανόν συντεθεί για τη Δηλιακή γιορτή (Förstel 1979, 71-84). Πρόκειται, επίσης, για τον μοναδικό ύμνο στον οποίο εντοπίζουμε στοιχεία αυτοσυνειδησίας εκ μέρους του ποιητή (Clay 2006, 53).

<sup>187</sup>Felson 2013, 280.

<sup>188</sup>Furley 2011, 223.

<sup>189</sup> Σύμφωνα με την Ruffy, ο Χιώτης ποιητής-ομιλητής δεν είναι απαραίτητα ο Όμηρος. Στην πραγματικότητα, ο ποιητής ίσως να ήθελε να προβαλλει τον εαυτό του στην εικόνα του Ομήρου για να υποδηλώσει και τις δικές του ποιητικές ιδιότητες. Η ποίησή του πρόκειται να είναι τόσο σημαντική και με ευεργετικές επιδράσεις, όπως αυτές προσφέρονται και από τις Μούσες στους άνδρες (Ruffy 2004,



από το κείμενο, επρόκειτο να έχουν τα πρωτεία στο μέλλον, ο παρών ύμνος δεν γίνεται να αποτελεί εξαίρεση<sup>190</sup>.

Από τον στίχο 182 ξεκινάει το Πύθιο τμήμα του ομηρικού ύμνου *Εἰς Απόλλωνα*, το οποίο αρχίζει με την αναχώρηση του θεού για τους Δελφούς υπό τον ήχο της φόρμιγγας του<sup>191</sup>. Στους στίχους 186-206 διακρίνουμε μία δεύτερη σκηνή στον Όλυμπο όπου γίνεται φανερή η διαφορά που χαρακτηρίζει τον θεό, αλλά και η επίδρασή του πάνω στους υπόλοιπους θεούς. Και σε αυτό το σημείο του ύμνου ο ποιητής επιλέγει να παρουσιάσει μια γιορτή που σχετίζεται άμεσα με τον Απόλλωνα και τις ιδιότητές του, όπως ακριβώς έκανε παραπάνω με την περιγραφή της Δηλιακής γιορτής. Η μουσική και ο χορός είναι τα βασικά στοιχεία της συγκεκριμένης εκδήλωσης, όπως και οποιαδήποτε άλλης που συνδέεται με κάποιο χαρμόσυνο γεγονός. Οι Μούσες είναι αυτές οι οποίες *ὕμνευσίν ῥα θεῶν δῶρ' ἄμβροτα ἦδ' ἀνθρώπων / τλημοσύνας* (στιχ. 190-191). Δεν θα μπορούσαν να λείπουν από έναν ύμνο που έχει συντεθεί για χάρη του Απόλλωνα, από τη στιγμή μάλιστα που αποτελούν τη θεϊκή έμπνευση των ποιητών και σχετίζονται άμεσα με τις τέχνες και την ποίηση, όπως ακριβώς και ο τιμώμενος θεός.

Στους στίχους 194-206 ο υμνογράφος περιγράφει συνακόλουθα τον χορό που στήνεται από τους θεούς· αυτός κινείται με βάση τον ρυθμό που δίνει ο Απόλλωνας με την κιθάρα του:

*αὐτὰρ ἐϋπλόκαμοι Χάριτες καὶ εὐφρονες ἼΩραι  
Ἀρμονίη θ' Ἥβη τε Διὸς θυγάτηρ τ' Ἀφροδίτη  
ὄρχευντ' ἀλλήλων ἐπὶ καρπῶι χειρας ἔχουσαι·  
τῆισι μὲν οὐτ' αἰσχρὴ μεταμέλπεται οὐτ' ἐλάχεια,  
ἀλλὰ μάλα μεγάλη τε ἰδεῖν καὶ εἶδος ἀγητὴ  
Ἄρτεμις ἰοχέαιρα ὁμότροφος Ἀπόλλωνι.  
ἐν δ' αὖ τῆισιν Ἄρης καὶ εὖσκοπος Ἀργειφόντης  
παίζουσ'· αὐτὰρ ὁ Φοῖβος Ἀπόλλων ἐγκιθαρίζει  
καλὰ καὶ ὕψι βιβάς, αἶγλη δέ μιν ἀμφι φαίνει*

147).

<sup>190</sup>Miller 1986, 65.

<sup>191</sup> Στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα* δεν συναντάμε τη λύρα, παρά μόνο τη φόρμιγγα και την *κιθαρίς* στη θέση της. Η λύρα αποτελεί το μοναδικό έγχορδο μουσικό όργανο που εμφανίζεται στον μινωικό και μυκηναϊκό πολιτισμό, ενώ η κυριαρχία της εκτείνεται και στην κλασική εποχή. Ταυτίζεται με τον θεό Απόλλωνα· ο ίδιος και οι Μούσες εμφανίζονται να τη χρησιμοποιούν. Ας σημειωθεί εδώ ότι παρατηρείται συχνά σύγχυση αναφορικά με τη χρήση των όρων «φόρμιγγα», «κιθάρα» και «λύρα». Ο Όμηρος χρησιμοποιεί μόνο τη *φόρμιγγα* (θ 67, 99, 105, 254, 257, 261, 537, ρ 262, 279, φ 406, 430, χ 332, 340, ψ 133, 144, Α 603, Ι 186, 194, Σ 495, 569, Ω 63) και την *κιθάρα* (α 153, 159, θ 248, Γ 54, Ν 731), ενώ η λύρα εμφανίζεται από τον Αρχίλοχο *AJArch.* 60 (West 1992, 50, 57).

**μαρμαρυγαί τε ποδῶν καὶ ἐϋκλώστοιο χιτῶνος.**

οἱ δ' ἐπιτέρπονται θυμὸν μέγαν εἰσορόωντες

Λητώ τε χρυσοπλόκαμος καὶ μητίετα Ζεὺς

ὔϊα φίλον παίζοντα μετ' ἀθανάτοισι θεοῖσι.

(ομηρικός ὕμνος *Εἰς Απόλλωνα* 194-206)

«οἱ Χάριτες λοιπὸν οἱ καλοπλέξουδες καὶ οἱ γαλήνιες Ὠρες, ἡ Ἀρμονία, ἡ Ἥβη, ἡ κόρη τοῦ Δία, ἡ Ἀφροδίτη χορεύουν μεταξύ τους κρατώντας τὰ χέρια στους καρπούς. Καὶ ανάμεσά τους, ὄχι ἀνάξια οὔτε κατώτερη ἀπὸ τις ἄλλες, ἀλλὰ τρανή νὰ τὴν βλέπεις καὶ θαυμαστή στὴν ὄψη, ἡ Ἄρτεμις ποὺ ρίχνει τὰ βέλη, ἡ ομότροφος τοῦ Ἀπόλλωνα. Καὶ ἀνάμεσα σὲ αὐτές ὁ Ἄρης καὶ ὁ ἀγρυπνὸς Ἑρμῆς παίζουν. Ὁ Φοῖβος Ἀπόλλωνας παίζει ὁμορφά τὴν κιθάρα τοῦ προχωρώντας γρήγορα. Λάμψη γύρω τοῦ φανερόνεται ἀπὸ τὰ πόδια τοῦ καὶ τὸν ὁμορφο ὑφασμένο χιτῶνα τοῦ. Καὶ χαίρονται με τὴν ευγενικὴ καρδιά βλέποντας ἡ Λητώ με τὰ χρυσὰ μαλλιά καὶ ὁ σύμβουλος Δίας τὸν γιο τοῦς νὰ παίζει με τοὺς ἀθάνατους θεοὺς».

Σε αὐτὸν τὸν κυκλικὸ χορὸ, οἱ γυναικείες θεότητες ἐνσαρκώνουν τὴ χάρη, τὴν ὁμορφιά καὶ τὴν ἀρμονία<sup>192</sup>, στοιχεῖα ἀπαραίτητα σὲ μία χαρούμενη γιορτὴ. Θα λέγαμε ὅτι ἡ λάμψη ποὺ χαρακτηρίζει τὴ συγκεκριμένη σκηνή, ἀλλὰ καὶ τὸν ἴδιο τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὴν ἐνδυμασία τοῦ, παραπέμπει σὲ μία μορφή ἐπιφάνειας τοῦ ἴδιου τοῦ θεοῦ. Αὐτὴ ἡ λάμψη ποὺ ἐκπέμπει ὁ Ἀπόλλωνας παίζοντας με τοὺς υπόλοιπους θεοὺς δηλώνει καὶ τὴν ἴδια τὴ δύναμη ποὺ τὸν χαρακτηρίζει· αὐτὴν πρόκειται νὰ μας παρουσιάσει ὁ ὑμνογράφος στὴ συνέχεια τοῦ ὕμνου. Επιπλέον, ἡ παρουσίαση μιᾶς οὐράνιας γιορτῆς στὴν ἀρχὴ τοῦ ὕμνου ἀλλὰ καὶ μιᾶς γήινης στὴ Δήλο δηλώνει ἐδῶ καὶ τὴν οἰκουμενικότητα τοῦ ἐν λόγῳ θεοῦ<sup>193</sup>. Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσει χωρὶς τὴν παρουσία τοῦ ἴδιου καὶ τῆς μουσικῆς συνοδείας τοῦ. Ὁ ὑμνογράφος ἐπιλέγει νὰ ἐστιᾶσθεῖ στὴν αἴσθησι τῆς ὄρασις στὸ συγκεκριμένο χωρίο. Με τὴν ἐπιλογή συγκεκριμένων ὀρων καὶ ρημάτων (*μεγάλη τε ἰδεῖν, φαίνει, εἰσορόωντες*) δίνει ἔμφαση στὸ ξεχωριστὸ θέαμα ποὺ δημιουργεῖται με τὸν χορὸ τῶν θεῶν. Αὐτό, ἴσως, νὰ ἀποτελεῖ καὶ ἓνα ἐπιχείρημα ὑπὲρ τῆς ἀπόψης γιὰ παρουσίαση τοῦ συγκεκριμένου

<sup>192</sup>Clay 2006, 54.

<sup>193</sup>Miller 1986, 69.

ύμνου σε διαγωνισμό στη γιορτή των Δηλίων, δεδομένου ότι σε ένα αγωνιστικό πλαίσιο η θέαση αποτελεί σημαντικότερο κριτήριο για τη διάκριση της αριστείας<sup>194</sup>.

Η ομήγυρη στον Όλυμπο (ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα*, στιχ. 182-206) και η Δηλιακή εορτή (ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα*, στιχ. 146-176) έχουν ιδιαίτερη σημασία –εκτός των όσων αναφέρθηκαν– και για έναν ακόμα σημαντικό λόγο. Συγκεκριμένα, ο χορός των Δηλιάδων, όπως και ο χορός των θεών στην αρχή του Πύθιου τμήματος μπορεί να αποτέλεσε το παράδειγμα για τις μεταγενέστερες δραματικές εορτές και χορικές παραστάσεις. Οι πιστοί, πιθανότατα, στις εορτές, που οργανώνονταν προς τιμήν του Απόλλωνα, να χόρευαν με τέτοιο τρόπο, όπως αυτός παρουσιάζεται στον ύμνο μας. Η συνήθεια των αρχαίων ποιητών να περιγράφουν χορικές παραστάσεις θεών στα έργα τους, άλλωστε, ίσως να επιβεβαιώνει και την παραπάνω θεωρία<sup>195</sup>.

Φαίνεται ότι ο ποιητής στον στίχο 207 βρίσκεται εκ νέου σε αμηχανία εκφράζοντας την απορία του, *πῶς τ' ἄρ σ' ὑμνήσω πάντως εὖνυμον ἔόντα*;<sup>196</sup>. Η αρχική επιλογή του να παρουσιάσει τα ερωτικά κατορθώματα του Απόλλωνα σε έναν ύμνο που έχει συντεθεί προς τιμήν του, φαντάζει κάπως παράξενη· ωστόσο, στην πραγματικότητα σκοπός του είναι να παρουσιάσει καταρχάς γεγονότα χωρίς σημασία και να τα παραμερίσει τελικά, ώστε να δοθεί η δέουσα βαρύτητα στην αναζήτηση ενός χρησμού για λογαριασμό της ανθρωπότητας<sup>197</sup>.

Υιοθετώντας την τεχνική του *Du-Stil* ο υμνογράφος στους στίχους 216-286 αφηγείται τα μέρη στα οποία πάτησε ο Απόλλωνας προκειμένου να χτίσει τον ναό του και τον αποκλεισμό τους από τον ίδιο τον θεό. Από τα χαρακτηριστικά των τόπων, που τελικά απέρριψε ο Απόλλωνας, ο Miller συμπεράνει τρεις σημαντικές ιδιότητες που τελικά επρόκειτο να έχει το μέρος στο οποίο ο θεός θα αποφασίσει να ιδρύσει το ιερό του<sup>198</sup>. Το πρώτο σημαντικό χαρακτηριστικό είναι η «γαλήνη», το οποίο γίνεται κατανοητό μέσα από τον διάλογο του Απόλλωνα με την Τελφούσα και

---

<sup>194</sup>Lonsdale 1994, 32.

<sup>195</sup>Lonsdale 1994, 29.

<sup>196</sup> Σύμφωνα με τον Miller 1986, 71, η απορία του ποιητή δεν πρέπει να μεταφραστεί ως «με ποιον τρόπο να σε υμνήσω», αλλά «ποια από όλες τις πράξεις σου να αφηγηθώ». Ο Nagy 2009, 17, ωστόσο, μεταφράζει τον στίχο με τον εξής τρόπο: «πώς να σε υμνήσω, εσένα που είσαι τόσο απόλυτα καλός για να υμνηθείς».

<sup>197</sup>Miller 1986, 71.

<sup>198</sup> Για κανένα άλλο μαντείο δεν γνωρίζουμε τόσα πολλά, όσο για το μαντείο των Δελφών. Ο θεός παρουσιαζόταν μία φορά τον χρόνο, την άνοιξη, την ημέρα της γιορτής του, προκειμένου να δώσει τις κατάλληλες απαντήσεις σε όσους ζητούσαν την βοήθειά του. Σταδιακά, το μαντείο των Δελφών χάρι στη φήμη που απέκτησε με την πάροδο των χρόνων, άρχισε να προσφέρει τις υπηρεσίες του ολόκληρο τον χρόνο (Burkert 1977, 115).

από την επιχειρηματολογία που αυτή χρησιμοποιεί, για να τον πείσει ότι ο ήχος των αλόγων στην περιοχή αυτή θα αποτελέσει τροχοπέδη στον ιερό σκοπό που πρόκειται να έχει ο ναός του. Με άλλα λόγια, η περιοχή αυτή κατά τη γνώμη της, δεν έχει το κατάλληλο ηχοτοπίο<sup>199</sup>. Έτσι, η Κρίσα αποτελεί για την Τελφούσα την πλέον κατάλληλη περιοχή για τον σκοπό του, ακριβώς λόγω της ηρεμίας που επικρατεί στην περιοχή αυτή. Ο θεός πείθεται τελικά στα λόγια της, καθώς και ο ίδιος γνωρίζει ότι η απομόνωση από τον κοσμικό κόσμο είναι απαραίτητη για τη δημιουργία και τη διατήρηση ενός ναού.

Το δεύτερο σημαντικό στοιχείο που πρέπει να χαρακτηρίζει έναν ιερό τόπο είναι η προσβασιμότητα. Στους στίχους 225-228 ο Απόλλωνας φαίνεται να απορρίπτει τη Θήβα με το πυκνό δάσος, καθώς παρέμενε ακατοίκητη εξαιτίας της απουσίας δρόμων. Για τον σκοπό του θεού πρέπει να είναι ένας χώρος ήρεμος αλλά όχι και δύσβατος. Δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι οι σχέσεις μεταξύ θεών και ανθρώπων στηρίζονται ακριβώς στην αμοιβαιότητα αυτών των δύο πόλων<sup>200</sup>. Οι άνθρωποι πρέπει να είναι σε θέση να προσφέρουν προσφορές στους θεούς. Ο Απόλλωνας λειτουργεί ανταποδοτικά χαρίζοντας στους θνητούς το δώρο της μαντικής και μετατρέποντας τελικά την ανθρώπινη άγνοια σε γνώση. Αν ο εν λόγω θεός επέλεγε έναν τόπο δύσβατο, χωρίς εύκολη πρόσβαση, η έλευση των πιστών στο ιερό θα ήταν αδύνατη.

Πρέπει να επισημάνουμε ότι στους στίχους 229-238 εντοπίζουμε την περιγραφή μιας τελετής. Πιο συγκεκριμένα, ο ποιητής μάς περιγράφει μια τελετή που τελούνταν την εποχή του στο ιερό της Ογχιστού, ενός ακόμα τόπου που απέκλεισε ο θεός. Πρόκειται για παράξενη ιεροτελεστία, που λειτουργεί στο ποίημα ως παρέκκλιση και είναι για εμάς αινιγματική, καθώς δεν έχουμε πληροφορίες σχετικά με αυτή<sup>201</sup>.

---

<sup>199</sup>Grand-Clement 124.

<sup>200</sup> Γνωρίζουμε από τα ελληνικά λογοτεχνικά κείμενα της αρχαϊκής και της κλασικής περιόδου ότι η θρησκευτική επικοινωνία βασιζόταν ακριβώς στην αμοιβαία ανταλλαγή αγαθών και ευεργεσιών μεταξύ του ανθρώπινου και του θεϊκού κόσμου. Ακόμα και οι ύμνοι ή οι προσευχές φαίνεται ότι συντέθηκαν προκειμένου να εξυπηρετήσουν αυτή την αμφίπλευρη σχέση (Peels 2016, 552).

<sup>201</sup> Ο Roux στην μελέτη του εξηγεί τη σημασία της συγκεκριμένης τελετής, η οποία είναι η εξής: ο σκοπός της είναι να θέσει τον εκάστοτε πιστό σε ένα είδος δοκιμασίας. Στην άκρη του ιερού δάσους, ο οδηγός πέφτει στο έδαφος αφήνοντας το πουλάρι να φύγει με το χαλινάρι στο λαιμό και η οδήγηση του άρματος πλέον βρίσκεται στα χέρια του θεού. Αν το όχημα καταφέρει να διασχίσει το δάσος χωρίς να υποστεί κάποια ζημιά, σημαίνει ότι ο θεός είναι ευνοϊκός. Αν όμως το άρμα προσκρούσει σε κάποιο δέντρο, τότε αυτό σημαίνει ότι ο θεός θα πρέπει να κατευναστεί. Ο λόγος για τον οποίο ο υμνογράφος επιλέγει να αναφερθεί σε αυτή την τελετή είναι, πάντα σύμφωνα με τον Roux, το ότι ήθελε να παρουσιάσει με μεγαλειώδη τρόπο ένα έθιμο το οποίο ήταν γνωστό και στην εποχή του. Σύμφωνα με αυτό, όφειλε κανείς στην ιερή αυτή περιοχή να ταξιδεύει πεζός και όχι έφιππος (βλ. Roux 1964, 8).

Το τρίτο και τελευταίο στοιχείο, που εντοπίζει ο Miller, είναι η ένδεια των φυσικών πόρων. Ο Απόλλωνας απορρίπτει το Ληλάντειο πεδίο ακριβώς για αυτόν τον λόγο. Η ευφορία τελικά, λειτουργεί αντίθετα από αυτό που εμείς θα περιμέναμε. Αν σκεφτούμε όμως και το άγονο του νησιού της Δήλου, της γενέτειρας του Απόλλωνα, και της υπόσχεσής του θεού προς αυτό ότι θα πλουτίσει από τις προσφορές των πιστών, γίνεται αμέσως πιο κατανοητή η απόφασή του να βρει έναν τέτοιο τόπο για το ιερό του. Εξάλλου, ο ίδιος λόγω της δύναμής του είναι ικανός να προσφέρει τη λάμψη του και να τον καταστήσει τον πλέον πλούσιο και ιδανικό χώρο για τη λατρεία του. Η στείριότητα, επομένως, της Πυθούς, είναι ακριβώς το πλεονέκτημα της περιοχής αυτής.

Στους στίχους 247-276 ο υμνογράφος εκθέτει τον διάλογο μεταξύ της Τελφούσας και του Απόλλωνα και την απόφαση του δεύτερου να ιδρύσει τον ναό του στους Δελφούς. Το σημείο αυτό του κειμένου μάς φέρνει στον νου τον διάλογο που διεξήχθη στην αρχή του ύμνου ανάμεσα στη Λητώ και την Δήλο. Σε αντίθεση όμως με την Λητώ, ο Απόλλωνας φαίνεται να επιβάλλει την ίδρυση του ναού στην περιοχή αυτή, επιδεικνύοντας έτσι έναν «άγριο» χαρακτήρα και επιβεβαιώνοντας ταυτόχρονα τα λόγια και τις ανησυχίες της Δήλου στην αρχή του ποιήματος<sup>202</sup>. Από θρησκευτικής άποψης, στο κείμενο διαφαίνεται η σημασία που πρόκειται να έχει ο ναός του Απόλλωνα. Ο θεός δεν δέχεται να μοιραστεί τις τιμές, που θα του προσφέρουν οι λάτρεις του, με μία νύμφη. Ο ναός που θα χτιστεί για χάρη του θα ανήκει αποκλειστικά σε αυτόν και θα προσφέρει μια μορφή σωτηρίας απέναντι στην ανθρώπινη φύση και την άγνοια.

Ο θεός, αφού έχει πειστεί από τα ψεύτικα λόγια της Τελφούσας, αποφασίζει να χτίσει τον ναό του στην Κρίσα. Στους στίχους 287-293 ο ποιητής παρουσιάζει τον Απόλλωνα να μιλάει σε ευθύ λόγο διακηρύσσοντας τον τόπο στον οποίο θα ιδρυθεί το ιερό του αλλά και τον λόγο για τον οποίο πρόκειται αυτό να δημιουργηθεί. Εδώ ο υμνογράφος περιγράφει με ποιον τρόπο θα μπορούσε κανείς να υμνήσει τον Απόλλωνα: οι πιστοί οφείλουν να στέλνουν εκατόμβες στον ναό, προκειμένου να τους προσφέρει ο θεός τις ευεργεσίες του και τις συμβουλές του μέσω των χρησμών

---

<sup>202</sup> Ο διάλογος της Δήλου με την Λητώ και εκείνος της Τελφούσας με τον Απόλλωνα έχουν χαρακτηριστεί από τον Miller ως «μικρά αριστουργήματα της ρητορικής». Η Τελφούσα, όπως η Δήλος, μιλάει με ακρίβεια, προκειμένου να υπερασπιστεί τα συμφέροντα της και να εκφράσει τις επιθυμίες της. Ωστόσο, ενώ η Δήλος αυθόρμητα δέχεται τελικά την πρόταση της Λητούς, η Τελφούσα διακριτικά προσπαθεί να κρύψει τον θυμό της εξαιτίας της πρωτοβουλίας του θεού να χτίσει τον ναό του εκεί. Τέλος, η Τελφούσα, αν και κολακεύει τον Απόλλωνα με τα λόγια της, στην πραγματικότητα μόνο περιφρόνηση μπορεί να δείχνει απέναντι σε έναν μεγάλο θεό που πέφτει θύμα των ύπουλων τεχνασμάτων της (Miller 1986, 79).

του, οι οποίοι διακηρύσσουν τον λόγο του Δία (ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα*, στιχ. 252-253 *τοῖσιν δ' ἄρ' ἐγὼ νημερτέα βουλὴν / πᾶσι θεμιστεύοιμι χρέων ἐνὶ πτόνι νηῶ*). Για ακόμα μια φορά τονίζεται η οικουμενικότητα του θεού και της λατρείας του, εφόσον ο ίδιος μέσα από τον λόγο του, δηλώνει ότι θα προσφέρει τους χρησμούς του, ὅσοι Πελοπόννησον πείραν ἔχουσιν, / ἢ δ' ὅσοι Εὐρώπην τε καὶ ἀμφιρύτας κατὰ νήσους (στιχ. 250-251). Το δίπτυχο στεριά-θάλασσα, Ευρώπη-νησιά δηλώνει ότι ολόκληρος ο ελληνικός κόσμος είναι κατά κάποιον τρόπο η δελφική ενορία<sup>203</sup>.

Με τα θεμέλια που βάζει ο Απόλλωνας και με το εύρος συμμετοχής στην κατασκευή του ναού δηλώνεται πάλι η οικουμενικότητά του. Μετά από τον θεό, στο χτίσιμο του ναού συμβάλλουν οι ήρωες και αγαπημένοι των θεών, ο Τροφόνιος και ο Αγαμήδης, οι οποίοι στήνουν πάνω πέτρινο κατώφλι. Συμμετέχει και ολόκληρο το ανθρώπινο γένος, από γενιά σε γενιά, στοιχείο με το οποίο ποιητής τονίζει την αιωνιότητα της λατρείας του Απόλλωνα<sup>204</sup>.

Ο υμνογράφος στους στίχους 305-355 αφηγείται τη γέννηση του Τυφώνα από την Ήρα και την ανατροφή του από την Δράκαινα. Πρόκειται για παρέκβαση στη ροή του κεντρικού μύθου, που στόχο έχει να παρουσιάσει τη δύναμη του υμνούμενου θεού. Υπό τη μορφή δημόσιας καταγγελίας η Ήρα αφηγείται τον πόνο που της έχει προκαλέσει η απιστία του Δία, καθώς επίσης και η γέννηση ενός παιδιού με κινητικά προβλήματα (*ρίκνός πόδας*), του Ηφαίστου, τη στιγμή που ο Δίας μόνος του γέννησε την Αθηνά, ξακουστή θεά ανάμεσα στους Ολύμπιους. Η Ήρα, οργισμένη από την άδικη συμπεριφορά του Δία, προσεύχεται στη Γη, τον Ουρανό και τους Τιτάνες να γεννήσει μόνη της<sup>205</sup> ένα παιδί, το οποίο να είναι πιο δυνατό από τον Δία. Και έτσι προκύπτει, τελικά, ο Τυφώνας, ο εκφραστής της αταξίας, τον οποίο ανέθρεψε η Δράκαινα ως απειλή στα ανθρώπινα γένη. Ο Απόλλωνας καταφέρνει να σκοτώσει τη Δράκαινα απαλλάσσοντας τους κατοίκους της περιοχής από την απειλή της. Ο θάνατός της εξυπηρετεί, τελικά, θρησκευτικούς σκοπούς, καθώς πλέον μπορεί κανείς να επισκεφτεί χωρίς φόβο το μαντείο στην Πυθώ και να δεχτεί τη βούληση του Δία. Η μάχη του Απόλλωνα με τη Δράκαινα αποτελεί βασικό στοιχείο της δελφικής

---

<sup>203</sup>Miller 1986, 81.

<sup>204</sup>Miller 1986, 81.

<sup>205</sup> Ο υμνογράφος επιλέγει πιθανόν να ακολουθήσει μία διαφορετική παράδοση από αυτή της *Θεογονίας*, όσον αφορά τη γέννηση του Τυφώνα. Στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα* η Ήρα είναι η μοναδική μητέρα του τέρατος, σε αντίθεση με τη *Θεογονία*, έργο στο οποίο ο Τυφώνας είναι απόγονος της Γης και των Ταρτάρων· βλ. Ησίοδος, *Θεογονία* 820-822.

παράδοσης<sup>206</sup>, ενώ παράλληλα ο συγκεκριμένος μύθος θεωρείται αιτιολογικός, εφόσον έτσι ο ποιητής εξηγεί από ποιο περιστατικό πήρε το όνομά της η Πυθώ<sup>207</sup>.

Όπως ο Απόλλωνας αντιμετώπισε την απειλή της Δράκαινας σκοτώνοντάς την, με παρόμοιο τρόπο εκδικείται τελικά και την Τελφούσα, η οποία προηγουμένως τον είχε εξαπατήσει. Ένας τόσο ισχυρός θεός δεν θα μπορούσε να μοιράζεται την δόξα της περιοχής με κάποιον άλλο. Για τον λόγο αυτό τιμώρησε την Τελφούσα καταπλακώνοντάς την με πέτρες. Εξαιτίας αυτού του γεγονότος, στην περιοχή αυτή ο Απόλλωνας αποκαλείται έκτοτε Τελφούσιος, καθώς κατάφερε να ταπεινώσει την εν λόγω νύμφη. Ο υμνογράφος, δηλαδή, καθιστά σαφή τον τρόπο με τον οποίο ο θεός απέκτησε το συγκεκριμένο λατρευτικό επίθετο προσφέροντάς μας ένα ακόμα θρησκευτικό στοιχείο<sup>208</sup>. Ο ιδρυτικός μύθος των Δελφών διαμορφώνεται από τη θρησκευτική προοπτική του ύμνου, η οποία έχει στόχο τις ισορροπημένες σχέσεις μεταξύ θεών και ανθρώπων και την ίδρυση μιας νέας λατρείας κατά την οποία ο βασικός θεός της, ο Απόλλωνας, λειτουργεί ευεργετικά για την ανθρωπότητα<sup>209</sup>.

Ένα από τα πιο σημαντικά χωρία του ύμνου, που έχουν άμεση σχέση με θρησκευτικές πρακτικές και την λατρεία του Απόλλωνα, είναι αυτό της επιλογής των ιερέων για τον ναό του θεού στην Πυθώ (στιχ. 388-450)<sup>210</sup>. Προκειμένου ο ναός να

<sup>206</sup>Clay 2006, 64.

<sup>207</sup> Όταν αναφερόμαστε σε αιτιολογικούς μύθους, εννοούμε τους μύθους που εξηγούν λαϊκά έθιμα ή χαρακτηριστικά των γεωγραφικών τόπων, τα οποία σχετίζονται με κάποια λατρεία. Μέσω της αιτιολογίας μαθαίνουμε τον τρόπο με το οποίο δημιουργήθηκε κάποιος λατρευτικός τόπος και τις μετέπειτα θρησκευτικές πρακτικές που πραγματοποιούνται εκεί. Σημαντικό στοιχείο είναι ότι η αιτιολογία της λατρείας είναι πάντα γεωγραφικά καθορισμένη, ενώ ταυτόχρονα σκοπός της χρήσης της από τους ποιητές είναι η σύνδεση και η γεφύρωση του παρόντος με το παρελθόν και όχι της αιτίας με το αποτέλεσμα (βλ. Kowalzig 2007 24-27, Σιστάκου 2005, 48).

<sup>208</sup> Ο ποιητής του ομηρικού ύμνου φαίνεται ότι ακολουθεί τον δελφικό μύθο του 6<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ. αναφορικά με το μαντείο του Απόλλωνα· σύμφωνα με αυτόν, πριν την έλευση του θεού και τη θανάτωση του δράκου, του μοναδικού κατοίκου της Πυθούς, δεν υπήρχε κάποιο άλλο μαντείο. Έτσι, τα θεμέλια τα βάζει ο ίδιος. Επίσης, η πρωτοτυπία του ομηρικού ύμνου στον συγκεκριμένο μύθο έγκειται στο ότι η ίδρυση του μαντείου του Απόλλωνα ακολουθεί την αποτυχημένη προσπάθεια του θεού να χτίσει ένα ναό στην Τελφούσα (Strolonga 2011, 530). Σύμφωνα με άλλες μυθικές παραλλαγές, πριν τον Απόλλωνα το μαντείο κατείχαν η Γη και η κόρη της η Θέμις, βλ. Αισχύλος, *Εὐμενίδες* 1-8· Ευριπίδης, *Ίφιγένεια ἢ ἐν Ταύροις* 1259-1269· Αριστόνοος, *Παιάν Εἰς Ἀπόλλωνα* 21-24· Απολλόδωρος, 1, 4, 1. Βλ. και Fontenrose 1978, 1. Το στοιχείο, επίσης, που διαφοροποιεί την εκδοχή του ομηρικού ύμνου από κάποιες άλλες, όπως αυτή των *Εὐμενίδων*, είναι ο βίαιος τρόπος με τον οποίο ο Απόλλωνας λαμβάνει το μαντείο, τρόπος ο οποίος έρχεται σε αντίθεση με την ομαλή διαδοχή που παρουσιάζεται ως φυσικό επακόλουθο σε άλλες μυθικές εκδοχές (βλ. Ruffy 2009, 527). Όλες οι παραλλαγές περιλαμβάνουν τη Γαία και τη Θέμιδα ή και τις δύο, με αποτέλεσμα να υπάρχει η άποψη ότι υπήρχε μία εποχή κατά την οποία η Γαία και η Θέμις ήταν μαντικές θεότητες στους Δελφούς, τις οποίες δεν έδωσε ο Απόλλωνας· απλώς επέτρεψε σε αυτές να απολαμβάνουν μιας λατρείας δευτερευούσης σημασίας στην περιοχή αυτή (Sourvinou-Inwood 1987, 215-216).

<sup>209</sup>Strolonga 2011, 531.

<sup>210</sup> Οφείλουμε να παρατηρήσουμε την απουσία της Πυθίας από τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*. Πιθανότατα, ο υμνογράφος αντλεί το μυθικό υλικό του από κάποια πηγή η οποία δεν συμπεριλάμβανε την Πυθία στο μαντείο του Απόλλωνα ή απλώς ήθελε να παρουσιάσει τους Κρητικούς ιερείς σαν τους πραγματικούς εκφραστές του θεού. Βέβαια, είναι πιθανόν την εποχή της σύνθεσης του ύμνου η Πυθία

γίνει *χρηστήριον*<sup>211</sup>, πρέπει να οριστούν οι ιερείς, των οποίων το έργο είναι η διαμεσολάβηση μεταξύ του θεού και των ανθρώπων<sup>212</sup>. Η αρχαία ελληνική θρησκεία στηρίζεται ακριβώς σε αυτή την αμοιβαιότητα μεταξύ των δύο πόλων: η ύπαρξη του ενός απαιτεί την παρουσία του άλλου. Για να λειτουργήσει το μαντείο του ο Απόλλωνας είναι επιτακτική ανάγκη να βρει και τους κατάλληλους ιερείς. Αυτοί που θα αναλάβουν τον συγκεκριμένο ρόλο είναι οι Κρητικοί ναύτες που ατενίζει ο θεός από μακριά μέσα στο πέλαγος. Είναι αυτοί που θα τελούν στον άνακτα θυσίες και θα δίνουν τους χρησμούς του Απόλλωνα. Ο θεός εμφανίζεται μπροστά τους με μορφή δελφινιού (στιχ. 400) και σαν αστέρι του ουρανού (στιχ. 441). Οι μεταμορφώσεις αυτές, όπως έχει επισημάνει ο Miller, φαίνεται να σηματοδοτούν τα κατώτερα και ανώτερα όρια της θεότητας<sup>213</sup>. Με άλλα λόγια ο Απόλλωνας παρουσιάζεται ως ένας θεός που εξουσιάζει απόλυτα τον φυσικό κόσμο.

Ο θεός εμφανίζεται τελικά μπροστά στους Κρητικούς ναύτες με τη μορφή ενός δυνατού εφήβου και αρχίζει να εκμαιεύει πληροφορίες με ομηρικό, από την μεριά του υμνογράφου, τρόπο<sup>214</sup>. Φυσικά, οι ερωτήσεις είναι τυπικές, εφόσον ο θεός ξέρει ήδη ποιους έχει απέναντί του και για ποιον λόγο βρέθηκαν μπροστά του. Η μορφή του Απόλλωνα δεν πείθει τους ναυτικούς ότι πρόκειται για κάποιον θνητό, κάτι το οποίο το έχουμε συναντήσει και στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀφροδίτην*: και εδώ, η εντυπωσιακή παρουσία της θεάς δεν μπορεί να εξισωθεί στα μάτια του Αινεία με τη μορφή κάποιας θνητής. Φανερόντως, τελικά, ο θεός την αληθινή του ταυτότητα αποκαλύπτει στους

---

να μην θεωρείτο μέρος της αρχικής οργάνωσης του, και συνεπώς η απουσία της από τον ύμνο πρέπει να θεωρηθεί φυσική (Clay 2006, 75-76), ή ακόμα και να μην ήταν κάτοικος στους Δελφούς την εποχή σύνθεσης του κειμένου (Clay 2009, 1). Ένα ακόμα επιχείρημα για την απουσία της Πυθίας από τον εν λόγω ύμνο είναι ότι συντέθηκε –εκτός των άλλων– με σκοπό να παρουσιάσει τους ιερείς των Δελφών, των οποίων το έργο θα ήταν σημαντικό, όσον αφορά τη λειτουργία του μαντείου, και όχι την Πυθία. Η Clay προτείνει ένα ακόμα ενδιαφέρον επιχείρημα, σύμφωνα με το οποίο ο ποιητής του ύμνου συνειδητά απέκρυψε την Πυθία, καθώς η γυναικεία μορφή της δεν θα ταίριαζε με τον γενικό ιδεολογικό προσανατολισμό του ύμνου, ο οποίος έχει για επίκεντρο την ανδρική, πατριαρχική και Ολύμπια φιγούρα (Clay 2009, 8-11). Για την Πυθία γνωρίζουμε, βέβαια, ότι είναι μία γυναίκα αφιερωμένη στις υπηρεσίες του θεού, ντυμένη ως νεαρό κορίτσι (Θέογνις 807-808). Πριν την είσοδό της στον ναό όφειλε να κάνει μπάνιο στην Κασταλία πηγή και να τελήσει προκαταρκτική θυσία μίας κατσίκας. Ο ναός στον οποίο εισερχόταν η Πυθία ήταν καπνισμένος με αλεύρι κριθαριού και φύλλα δάφνης στην εστία. Κατευθυνόταν η γυναίκα αυτή προς το *ἄδυτον*, και ενώ καθόταν πάνω από το χάσμα περιτριγυρισμένη από ατμούς και κουνώντας κλαδί δάφνης, έπεφτε σε κατάσταση έκστασης (Burkert 1977, 116).

<sup>211</sup> *Χρηστήριο* ή αλλιώς μαντείο ονομαζόταν το μέρος στο οποίο ο Απόλλωνας παρείχε χρησμούς σε όσους το επιθυμούσαν. Η πρακτική αυτή άρχισε να αποκτά μεγάλη σημασία από τον 8<sup>ο</sup> αιώνα π. Χ. (βλ. Burkert 1977, 114).

<sup>212</sup> Miller 1986, 91.

<sup>213</sup> Miller 1986, 94.

<sup>214</sup> Όπως έχει υποστηρίξει ο Furley, σε αντίθεση με τους απόμακρους θεούς της ησιόδειας *Θεογονίας*, στις αφηγήσεις των ύμνων μειώνεται η απόσταση μεταξύ θεού και πιστού. Οι θνητοί λαμβάνουν θεϊκά χαρακτηριστικά και οι θνητοί γίνονται άνθρωποι (Furley 2011, 230).




ναύτες τον λόγο για τον οποίο βρέθηκαν στον τόπο αυτό και το έργο το οποίο έχουν επιλεγεί να πραγματοποιήσουν, δηλαδή να μείνουν για πάντα στην Πυθώ και να του χτίσουν βωμό λαμβάνοντας και οι ίδιοι με τη σειρά τους τις τιμές που οι πιστοί θα προσφέρουν προς τιμήν του μεγάλου αυτού θεού. Ο Απόλλωνας στο εξής θα τιμάται από τους Κρητικούς ως *Δελφίνιος*, μιας και προηγουμένως πήδηξε στο πλοίο με τη μορφή δελφινιού, και ο βωμός του θα ονομάζεται *δέλφιος*<sup>215</sup>. Στον στίχο 500 ποιητής αναφέρεται στο ποιητικό είδος που εκπροσωπεί, δηλαδή τον ύμνο, κάνοντας αναφορά σε μία συγκεκριμένη κραυγή που σχετίζεται με τον Απόλλωνα και το ξεχωριστό είδος ύμνου, αυτό του παιάνα (*ἰηπαιήον' αἰείδειν*)<sup>216</sup>.

Αφού οι Κρητικοί έχουν πειστεί από τον Απόλλωνα, ακολουθεί μια σειρά από θρησκευτικές πράξεις. Έχοντας ολοκληρώσει το στήσιμο του βωμού, ανάβουν φωτιά και από πάνω του σκορπίζουν αλεύρι λευκό και προσεύχονται γύρω του. Ο Απόλλωνας παίζοντας τη φόρμιγγα οδηγεί την πομπή<sup>217</sup>. Πρόκειται για στοιχεία τελετουργίας, που προσδίδουν επιπλέον στον ύμνο και μια πιο θρησκευτική διάσταση παράλληλα με τον απλό λογοτεχνικό σκοπό της συγγραφής του. Το μουσικό στοιχείο, που εντοπίζουμε στο συγκεκριμένο σημείο του, είναι σημαντικό μια και η μουσική διαδραματίζει κεντρικό ρόλο στη διατήρηση και την καθιέρωση της τελετουργικής

---

<sup>215</sup> Το λατρευτικό επίθετο *Δελφίνιος* δεν προέρχεται ετυμολογικά από τους Δελφούς. Η λέξη σχετίζεται με τη δελφινόμορφη όψη που λαμβάνει ο θεός χωρίς αυτό να σημαίνει ότι το δελφίνο έπαιξε κάποιο ρόλο ως ζώο θυσίας στο Απολλώνιο τελετουργικό. Την περίοδο της άνοιξης, κατά την οποία οι ναυτικοί ξεκινούσαν τα ταξίδια τους, πίστευαν ότι το δελφίνο που περιφερόταν γύρω από το πλοίο τους αποτελούσε την ενσάρκωση του δελφινόμορφου θεού, δηλαδή του Απόλλωνα. Κατά την μυκηναϊκή περίοδο δεν έχει βρεθεί κανένα ίχνος που να υποδηλώνει κάποια ιερότητα του δελφινιού, και για τον λόγο αυτόν, η λατρεία του Απόλλωνα ως Δελφίνιου αποτέλεσε μία από τις μεταγενέστερες λατρευτικές εξελίξεις (Farnell 1907, 145-146).

<sup>216</sup> Ο ύμνος παίρνει το όνομά του από την κραυγή αυτή. Στην αρχαιότητα οι άνθρωποι τραγουδούσαν το συγκεκριμένο είδος ύμνου προκειμένου να αντιμετωπίσουν μεταδοτικές νόσους αλλά και σε χαρούμενες περιστάσεις, όπως ήταν ο εορτασμός κάποιας νίκης. Ο Απόλλωνας έχει άμεση σχέση με τον καθαρμό και τη θεραπεία, και για τον λόγο αυτό μετά την πραγματοποίηση κάθε καθαρμού ακολουθεί η γιορτή του θεού, η οποία διαρκεί ολόκληρη την ημέρα και τελείται υπό τον ήχο του λατρευτικού ύμνου του Απόλλωνα, του παιάνα (Burkert 1977, 69, 80). Ένας παιάνας (-υυ ή ) σε μουσικούς όρους [West 1992, 140]) μπορεί να είναι σύντομος και να διακρίνεται από το ρεφρέν *ἰηπαιήον*, ή περίτεχνος, όπως είναι οι παιάνες του Πίνδαρου. Είναι ευόωνο τραγούδι που κατέχει σταθερή θέση στην ιδιωτική ζωή, μετά από κάποιο δείπνο, στην αρχή ενός συμποσίου ή σε κάποια γαμήλια πομπή. Ο παιάνας εκτελούνταν σε διάφορες δημόσιες γιορτές, όπως στα Παναθήναια στην Αθήνα, τα Θεοξένια στους Δελφούς, τα Υακίνθια και Γυμνοπαίδια στη Σπάρτη. Ο ύμνος αυτός τραγουδιόταν είτε σε χορικά είτε σε μορφή μονωδίας· πολλές φορές οι λάτρεις τον συνόδευαν με κάποιο μουσικό όργανο, όπως ήταν η λύρα ή ο αυλός και είχε είτε μορφή χορευτικής πομπής είτε τραγουδιόταν σε όρθια στάση σε συγκεκριμένο σημείο (West 1992, 16).

<sup>217</sup> Η εικόνα αυτή θυμίζει τα Δαφνηφόρια του Απόλλωνα, στα οποία τιμάται ο θεός για τη θανάτωση του Δράκου, αποκαλούμενος Δαφνηφόρος. Στον ύμνο περιγράφεται μία τελετουργία στην απλή της μορφή με τις επαναλαμβανόμενες κινήσεις του Απόλλωνα και των Κρητικών υπό τον γλυκό ήχο της φόρμιγγας (Burkert 1977, 100-102).

επικοινωνίας μεταξύ θεών και ανθρώπων, απαραίτητη για την λειτουργία του μαντείου του Απόλλωνα<sup>218</sup>.

Ο ύμνος ολοκληρώνεται με τις ανησυχίες των Κρητικών ναυτικών για τις νέες συνθήκες της ζωής τους και με την απάντηση που λαμβάνουν από τον Απόλλωνα· αυτή κρύβει μέσα της μια δόση ειρωνείας απέναντι στην καταστροφική άγνοια των ανθρώπων. Ο θεός προσπαθεί να γεφυρώσει το χάσμα μεταξύ ανθρώπινης και θεϊκής σφαίρας παραδίδοντας κατά κάποιον τρόπο μαθήματα ηθικής με την καταδίκη υβριστικών συμπεριφορών, οι οποίες δεν αρμόζουν στον ιερό τόπο που βρίσκονται και στον ιερό σκοπό για τον οποίο έχουν επιλεγεί από τον ίδιο τον θεό. Ταυτόχρονα, ο Απόλλωνας διδάσκει στο ανθρώπινο γένος την αυτογνωσία και τα περιορισμένα πλαίσια μέσα στα οποία μπορεί να δράσει η ανθρώπινη φύση αποφεύγοντας την υπέρβαση των ορίων<sup>219</sup>.

Ο θεός προειδοποιεί τους Κρητικούς ναύτες για τις συνέπειες που θα υποστούν οι ίδιοι αν επιδείξουν ανυπακοή στα λόγια του. Στην πραγματικότητα, η προειδοποίηση αυτή είναι ο πρώτος χρησμός που δίδεται στους ανθρώπους, οι οποίοι στο εξής θα πρέπει να είναι σε θέση να μεταδώσουν οι ίδιοι τους χρησμούς του θεού<sup>220</sup>. Καμία υβριστική συμπεριφορά δεν μπορεί να γίνει αποδεκτή. Η αλαζονική στάση, που ενδέχεται να επιδείξει το ανθρώπινο γένος, τιμωρείται. Με τον χρησμό του στο τέλος του ύμνου ο Απόλλωνας καθιστά σαφές στους θνητούς ότι ο ίδιος είναι ο εκπρόσωπος της ηθικής και ταυτόχρονα ο κύριος εκφραστής της βούλησης του πατέρα του, του Δία<sup>221</sup>.

Είναι ενδιαφέρον, τέλος, να επισημάνουμε τη σχέση των χρησμών του Απόλλωνα με τη λογοτεχνία. Γνωρίζουμε ότι οι χρησμοί, που εκφωνούνταν, αποτυπώνονταν από τους ιερείς σε κανονική λογοτεχνική μορφή, τον ομηρικό εξάμετρο στίχο<sup>222</sup>. Πέραν,

<sup>218</sup>Clay 2008, 342.

<sup>219</sup>Miller 1986, 104. Στον ναό των Δελφών, κατά τους ιστορικούς χρόνους, εντοπίστηκαν χαραγμένοι δύο κανόνες: *γνώθι σαυτόν* και *μηδὲν ἄγαν*. Πρόκειται για δύο αξιώματα, τα οποία, αν και δεν αναφέρονται στον ύμνο με ρητό τρόπο, υπονοούνται μέσα από το γενικό περιεχόμενο και τον σκοπό του ύμνου (Miller 1986, 108).

<sup>220</sup>Clay 2006, 86.

<sup>221</sup>Όπως μαθαίνουμε από τον Πλούταρχο, μπορούσε κανείς να συμβουλευτεί τον χρησμό μία φορά το μήνα και συγκεκριμένα την 7<sup>η</sup> ημέρα του δελφικού μήνα *Βυσίου*, η οποία θεωρείτο ως η γενέθλια ημέρα του Απόλλωνα αλλά και ως η ημέρα ίδρυσης του μαντείου του. Πριν από την παροχή των χρησμών, υπήρχε μία προκαταρκτική θυσία, η οποία έπαιζε τον ρόλο της προφητείας και μέσω αυτής δοκιμαζόταν η προθυμία του ίδιου του θεού. Το προς θυσία ζώο βρεχόταν με σπονδές με σκοπό να τρέμει το σώμα του. Αυτό το τρέμουλο που δημιουργούνταν στο ζώο, δήλωνε και την παρουσία του θεού, ο οποίος εισερχόταν στο θύμα και ενέπνεε τις κινήσεις του προκειμένου να κάνει φανερή την αποδοχή της τελετής από τον ίδιο. Πέραν του σωματικού αυτού σημαδιού (τρέμουλο), υπήρχε και το διανοητικό, το οποίο φανερωνόταν μέσω τις επιθυμίας του θυσιαστήριου θύματος να φάει συγκεκριμένες τροφές. Βλ. περισσότερα στον Farnell 1907, 186.

<sup>222</sup>Burkert 1977, 116.

λοιπόν, της θρησκευτικότητας των χρησμών του Απόλλωνα, ο θεός μπορεί να θεωρηθεί και ως ο ευρετής του εξάμετρου, κάτι που προσδίδει επιπλέον στους ίδιους τους χρησμούς λογοτεχνικές αξιώσεις, τηρουμένων πάντα των αναλογιών.

## **Γ. 2 Στοιχεία της αρχαίας ελληνικής θρησκείας και τελετουργίας και κανόνες καθαρισμού στον καλλιμάχιο ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα***

Θρησκευτικά στοιχεία και ενδείξεις τελετουργικών πράξεων εντοπίζουμε και στους ύμνους του Καλλίμαχου και συγκεκριμένα στους ύμνους *Εἰς Δῆλον* και *Εἰς Ἀπόλλωνα*, τους οποίους θα εξετάσουμε. Ανάμεσα σε άλλους ποιητές της ελληνιστικής εποχής, ο Καλλίμαχος κατάφερε με μοναδικό τρόπο να διαμορφώσει έναν νέο λατρευτικό κόσμο για την ποίησή του· αυτό το πέτυχε λαμβάνοντας στοιχεία από την προγενέστερη ποίηση και διαφοροποιώντας τα τελικά από αυτή. Στην ποίησή του η λατρεία χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο, ώστε να μπορεί κανείς να συνδέσει το μυθικό παρελθόν με το παρόν του ποιητή και με την ιδιαίτερη καλλιτεχνική εποχή στην οποία εκείνος δρα. Έτσι, οι λατρευτικές πρακτικές του παρελθόντος συμβαδίζουν με την παρούσα θρησκεία και οι πανελλήνιοι θεοί των ομηρικών ύμνων αντικαθίστανται από τοπικές θεότητες, που εξυπηρετούν θρησκευτικές και πολιτικές σκοπιμότητες του εκάστοτε συγγραφέα της ελληνιστικής εποχής αλλά και της άρχουσας τάξης<sup>223</sup>.

Πέρα από το να προσφέρει στο ακροατήριο έναν ύμνο προς τιμή του Απόλλωνα, ο ποιητής προσπαθεί να επιδείξει τη σύνδεση της οικογένειάς του και του ίδιου με την λατρεία του θεού στη Κυρήνη. Το βασικό ερώτημα, που δημιουργείται, όσον αφορά την καλλιμαχική στάση απέναντι στους ολύμπιους θεούς, είναι εάν και κατά πόσο ο ίδιος πίστευε σε αυτή την ομάδα θεών ή απλώς τους αντιμετώπιζε στα έργα του ως απλές λογοτεχνικές φιγούρες, που εξυπηρετούσαν την ποίησή του. Η σύγχρονη έρευνα κινείται μεταξύ του κοινωνικού και του θρησκευτικού πλαισίου της ελληνιστικής ποίησης<sup>224</sup> και οι ύμνοι του Καλλίμαχου χαρακτηρίζονται λογοτεχνικοί και όχι λατρευτικοί.

---

<sup>223</sup> Σύμφωνα με τον Hunter, η έμφαση που δίδεται στις διάφορες μορφές που λαμβάνει ένας θεός, μπορεί από λογοτεχνική άποψη να θεωρηθεί ως αντίδραση του Καλλίμαχου απέναντι στη σημασία που αποδίδει ο Ηρόδοτος στον Ησίοδο και τον Όμηρο για τη διαμόρφωση των ελληνικών θεοτήτων. Βλ. Hunter 2011, 260.

<sup>224</sup> Petrovic 2011, 265.

Ο ύμνος ξεκινάει με τελετουργικό τρόπο. Πιο συγκεκριμένα, ο Καλλίμαχος φαίνεται να περιγράφει ένα τελετουργικό που εκτελείται πριν την επιφάνεια του θεού Απόλλωνα στην Κυρήνη, στην περιοχή όπου εκφωνείται κατά πάσα πιθανότητα ο συγκεκριμένος ύμνος. Το επίρρημα *ἐκάς ἐκάς* (στιχ. 2) και οι προστακτικές *ἀνακλίνεσθε* (στιχ. 6), *ἐντόνεσθε* (στιχ. 8), δηλώνουν πιθανόν ότι το ομιλούν πρόσωπο βρίσκεται σε κάποια θέση εξουσίας. Ίσως να είναι ο «αρχηγός» της τελετής ή ακόμα και κάποιος ιερέας<sup>225</sup>. Η αρχή μας θυμίζει τα «προγράμματα»<sup>226</sup>, τόσο θεματικά (επιμονή στην καθαρότητα) όσο και τυπικά (άμεση προσφώνηση, επιταγές). Το σκηνικό του ύμνου είναι μία θρησκευτική γιορτή και ο χώρος στον οποίο βρίσκεται το ακροατήριο είναι ιερός<sup>227</sup>. Η ιερότητα αυτή του χώρου είναι απαραίτητη για την αλληλεπίδραση μεταξύ θνητών και του θεού, γιατί έτσι καθορίζονται τα όρια του θεϊκού κόσμου. Τα τελετουργικά στοιχεία, όπως είναι η μουσική, οι αρωματικές ουσίες, τα λατρευτικά γεύματα, τα ειδικά ενδύματα και η συμπεριφορά, διασφαλίζουν την ασφαλή επικοινωνία με τον θεό. Οποιαδήποτε προσπάθεια του πιστού να επικοινωνήσει με την θεϊκή σφαίρα εκτός του συγκεκριμένου πλαισίου καθίσταται επικίνδυνη<sup>228</sup>. Ο ύμνος φαίνεται να δίνει σημασία στην καθαρότητα του νου, στοιχείο το οποίο είναι ένα ακόμα χαρακτηριστικό των προγραμμάτων και αποτελεί προϋπόθεση για την είσοδο σε ναούς ή τη συμμετοχή σε κάποια τελετουργία<sup>229</sup>. Ο θεός δεν φανερώνεται ποτέ στους αμαρτωλούς και άξιοι είναι οι πιστοί που θα γίνουν τελικά μάρτυρες της επιφάνειάς του (στιχ. 9 *ὠπόλλων οὐ παντὶ φαίνεται, ἀλλ' ὅτις ἐσθλός*). Ο ομιλητής είτε διαβάσει την επιγραφή στις πόρτες του ναού, προειδοποιώντας τους αμαρτωλούς να φύγουν, είτε υποδύεται ο ίδιος τη φωνή του

<sup>225</sup>Bing 1993, 184. Μια άλλη άποψη είναι αυτή του Fantuzzi 2011, 434, σύμφωνα με τον οποίο ο ομιλητής στην αρχή του ύμνου είναι ο ίδιος ο Απόλλωνας, ο οποίος δίνει στους πιστούς του στην Κυρήνη τις ίδιες οδηγίες που είχε δώσει στους Κρήτες ιερείς που έφτασαν στους Δελφούς (όπως μαθαίνουμε από τον ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα*). Το επιχείρημα αυτό γίνεται πιο πειστικό, αν θυμηθούμε τους τελευταίους στίχους του καλλιμάχειου ύμνου *Εἰς Απόλλωνα*: εδώ, ο θεός τάσσεται ενάντια στον Φθόνο, όπως ακριβώς καταδικάζει και οποιαδήποτε υβριστική συμπεριφορά στον ομηρικό ύμνο.

<sup>226</sup> Οι οδηγίες του Απόλλωνα καταγράφονταν σε πεζή μορφή. Από την ελληνιστική εποχή, ωστόσο, παρατηρείται η τάση να αναγράφονται οι μαντικές απαντήσεις (θεϊκός λόγος και πράξη) σε εξάμετρο. Μια ακόμα τάση της εποχής ήταν και η εμφάνιση των πρώτων περιπτώσεων εγγεγραμμένων «προγραμμάτων», κειμένων δηλαδή που παρείχαν καθαρτικούς κανονισμούς και καθόριζαν ποιος είχε το δικαίωμα να εισέλθει το τέμενος και ποιος απαγορευόταν να πλησιάσει τον ιερό χώρο (βλ. Petrovic 2011, 267). Η πλειονότητα των «προγραμμάτων» είχε μαντικό χαρακτήρα, μια και αναπαρήγαγαν την έγκυρη φωνή του θεού, ο οποίος υπερασπιζόταν τον ναό του και τις μελλοντικές τελετουργίες που θα πραγματοποιούνταν προς τιμήν του (Fantuzzi 2011, 433).

<sup>227</sup> Η γιορτή για την οποία κάνει λόγο ο ποιητής και οι τοποθεσία του ναού είναι δύο στοιχεία άγνωστα στον σύγχρονο αναγνώστη (Bing, 1993, 183).

<sup>228</sup>Kubatzki 2016, 12.

<sup>229</sup>Fantuzzi 2011, 433.

θεού δίνοντας εντολές<sup>230</sup>. Αυτές οι κυρηναϊκές πρακτικές, που περιγράφει ο Καλλίμαχος και που οι ακροατές εκτελούν στο «τώρα», έχουν τις ρίζες τους στο μακρινό παρελθόν το οποίο ενώνεται με το παρόν του ποιητή<sup>231</sup>.

Την πρώτη ένδειξη για το είδος του τελετουργικού τραγουδιού με το οποίο ο ποιητής πρόκειται να τιμήσει τον Απόλλωνα, δηλαδή το είδος του παιάνα, την εντοπίζουμε στον στίχο 21. Ο ύμνος, όσον αφορά τη μορφή της σύνθεσης του, δεν είναι ξεκάθαρος. Συγκεκριμένα, το μέτρο παραπέμπει στην ραψωδική παράδοση, ενώ το παιανικό ρεφρέν στο ομώνυμο είδος ύμνου<sup>232</sup>. Η χαρακτηριστική κραυγή του παιάνα, που αναφέρει ο Καλλίμαχος, υποδηλώνει πιθανόν για τον ποιητή το είδος του συγκεκριμένου ύμνου<sup>233</sup>. με αυτό τον τρόπο ο Καλλίμαχος επιτυγχάνει να συνδυάσει θρησκευτικά και ποιητικά θέματα. Ως γνωστόν, μια σημαντική ιδιότητα του Απόλλωνα είναι οι θεραπευτικές του ιδιότητες, τις οποίες ο ποιητής επισημαίνει στους στίχους 39-41. Συγκεκριμένα, τονίζονται στο κείμενο οι ευεργετικές ικανότητες που προσφέρει ο θεός σε όποια πόλη βρεθεί, μια και τα μαλλιά του στάζουν πανάκεια. Οι στάλες αυτές, που πέφτουν από τον θεό, είναι αρκετές για να προσφέρουν σε μία πόλη την κατάλληλη ευημερία.

Ο Καλλίμαχος συμπεριλαμβάνει στο κείμενο τον ιδρυτικό μύθο της ίδρυσης της Κυρήνης παρουσιάζοντας τον θεό ως τον θεμελιωτή της:

*Φοῖβω δ' ἑσπόμενοι πόλιας διεμετρήσαντο  
ἄνθρωποι· Φοῖβος γὰρ ἀεὶ πολίεσσι φιληδεῖ  
κτιζομένησ', αὐτὸς δὲ θεμέλια Φοῖβος ὑφαίνει.  
τετραέτης τὰ πρῶτα θεμέλια Φοῖβος ἔπηξε  
καλῆ ἐν Ὀρτυγίῃ περιηγέος ἐγγύθι λίμνης.*

(Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλωνα* 55-59)

«Και ακολουθώντας τον Φοῖβο οι ἄνθρωποι καθόρισαν τα ὅρια των πόλεων· γιατί ο Φοῖβος πάντα χαίρεται ὅταν χτίζονται πόλεις, ο ἴδιος ο Απόλλωνα βάζει τα θεμέλια. Τετραετής τα πρῶτα θεμέλια ἔβαλε ο Απόλλωνας στην ὄμορφη Ὀρτυγία κοντά στην κυκλική λίμνη»

<sup>230</sup>Petrovic 2011, 270.

<sup>231</sup>Hunter 2011, 249.

<sup>232</sup> Το βασικό στοιχείο, το οποίο διακρίνει τον παιάνα από τα υπόλοιπα εἶδη ὕμνων εἶναι, σύμφωνα με τον Lightfoot, το ρεφρέν (βλ. Lightfoot 2018, παρ. 1).

<sup>233</sup>Stephens 1978, 86.

Πρόκειται για έναν ασυνήθιστο μύθο, καθώς φαίνεται ότι ο Απόλλωνας όχι μόνο παρείχε το μαντείο αλλά και ανέλαβε ο ίδιος την ίδρυση της αποικίας. Το χωρίο αυτό παρουσιάζει επίσης ενδιαφέρον και για ένα ακόμα λόγο· ο ποιητής επιτυγχάνει να συνδέσει τις δύο χρονικές σφαίρες, το μυθικό παρελθόν με το παρόν. Συγκεκριμένα, ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί το μύθο της ίδρυσης της πόλης του με σκοπό να εξυπηρετήσει τις λογοτεχνικές του αξιώσεις. Ο Κυρηναίος ποιητής φαίνεται ότι θεωρούσε την ίδρυση αποικίας ως μια μορφή τέχνης παρόμοιας με αυτήν της ποιητικής δημιουργίας. Και οι δύο έχουν προστάτη τους τον Φοίβο και χρειάζονται χρόνο και λεπτομέρεια για να φτάσουν στο επιθυμητό αποτέλεσμα. Ο συγκεκριμένος ιδρυτικός μύθος φαίνεται να απασχόλησε και άλλους συγγραφείς και ποιητές, όπως τον Πίνδαρο και τον Ηρόδοτο<sup>234</sup>, των οποίων ο σκοπός εξέτασης και ανάπτυξης του ήταν διαφορετικός από αυτόν του Καλλίμαχου. Ωστόσο, δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι η εστίαση του ποιητή μας στο σημείο αυτό του ύμνου βρίσκεται προπάντων στη γιορτή των Καρνείων.

Όταν αναφερόμαστε στα Κάρνεια, εννοούμε τη γιορτή που τελούνταν προς τιμή του Απόλλωνα Κάρνειου στη Σπάρτη την 7<sup>η</sup> ημέρα του μήνα Καρνείου (ο μήνας αυτός περίπου συμπίπτει με τον δικό μας Αύγουστο) και είχε διάρκεια εννέα ημερών<sup>235</sup>. Η γιορτή αυτή είχε γεωργικό χαρακτήρα –όπως τα Θαργήλια και τα Υακίνθια–, δεδομένου και του ενδιαφέροντος που έτρεφε ο θεός Απόλλωνας προς τη γεωργία. Συγκεκριμένα, τα Κάρνεια ήταν μία γιορτή συγκομιδής στα τέλη του καλοκαιριού και περιελάμβανε ένα τελετουργικό για τη βλάστηση, με σκοπό την εξασφάλιση της καρποφορίας της γης, κυρίως του αμπελώνα. Το τελετουργικό των Καρνείων ήταν αγροτικό και συνάμα πολεμικό. Όσον αφορά το αγροτικό σκέλος, η διαδικασία για το ανάλογο τελετουργικό ήταν η εξής: μία ομάδα ανύπαντρων νεαρών κατεδίωκε τον *λειτουργό*, ο οποίος ήταν στολισμένος και προσευχόταν για ευλογίες στην πόλη. Αν ο λειτουργός συλλαμβανόταν από τους νέους τότε αυτό σήμαινε ότι υπήρχε καλός οιωνός. Όσον αφορά το πολεμικό τελετουργικό, στο πλαίσιο αυτό στήνονταν χοροί στρατιωτικού χαρακτήρα από αγόρια, νέους και άνδρες γυμνούς, οι οποίοι αναπαρίσταναν συμβολικά τη στρατιωτική ζωή<sup>236</sup>. Είναι αυτό ακριβώς αυτό το

<sup>234</sup> Ηρόδοτος 4, 156 κ.ε. Στον 4<sup>ο</sup> *Πυθιόνικο* του Πίνδαρου διαβάζουμε τις περιπέτειες της νύμφης Κυρήνης. Η ένωσή της με τον Απόλλωνα χρησιμοποιείται από τον ποιητή ως μεταφορική αντιστοιχία της νίκης του Τελεσεκράτη στα Πύθια, την αφορμής δηλαδή συγγραφής της ωδής (βλ. Payen 1997, 483).

<sup>235</sup>Farnell 1907, 258.

<sup>236</sup>Farnell 1907, 259-260.

πολεμικό τελετουργικό στη γιορτή των Καρνείων που περιγράφει και ο Καλλίμαχος στους στίχους 85-86 του ύμνου.

Στον στίχο 61 γίνεται αναφορά στον πρώτο βωμό του Απόλλωνα. Συγκεκριμένα, ο Καλλίμαχος αναφέρεται στον περίφημο κεράτινο βωμό, του οποίου η κατασκευή και η θεμελίωση φαίνεται πως είχε σκοπό να παρουσιάσει την αγριότητα που επικρατούσε στη Δήλο, χωρίς την παρουσία του θεού, καθώς και τη μετάβαση σε μία πολιτισμένη κατάσταση που επιτυγχάνεται με τη δημιουργία πόλεων από τον ίδιο<sup>237</sup>. Ο Κυρηναίος ποιητής είναι ο αρχαιότερος συγγραφέας ο οποίος μας παρουσιάζει τον Απόλλωνα σε ηλικία τεσσάρων ετών να στήνει βωμό. Φαίνεται ότι αφηγείται έναν μύθο ο οποίος χάθηκε με το πέρασμα των χρόνων. Ωστόσο, ο κεράτινος βωμός στον οποίο αναφέρεται ο Καλλίμαχος, καθώς επίσης και οι τελετές που περιγράφει, υπήρχαν κατά την ελληνιστική εποχή<sup>238</sup>.

Στους στίχους 69-71 η εστίαση του ποιητή στρέφεται στα λατρευτικά επίθετα<sup>239</sup> του θεού. Κάποιοι επιλέγουν να τον αποκαλούν Βοηδρόμιο, άλλοι Κλάρο, αλλά ο ίδιος ο ποιητής τον προσφωνεί Κάρνειο<sup>240</sup>, μια και ο Απόλλωνας Κάρνειος λατρευόταν στη Σπάρτη· η Κυρήνη, η γενέτειρα του Καλλίμαχου, αποτελούσε Σπαρτιατική-Θηραϊκή αποικία<sup>241</sup> και οι κάτοικοί της λάτρευαν επίσης τον Απόλλωνα Κάρνειο<sup>242</sup>. Πρόκειται για ένα λατρευτικό επίθετο που δημιουργεί προβληματισμούς στον μελετητή της αρχαίας ελληνικής θρησκείας. Ο Ησύχιος διασώζει τη λέξη «Κάρνος», την οποία ορίζει ως βοοειδή ή πρόβατα και η οποία ενδέχεται αρχικά να συνδέθηκε με τον όρο «Κέρας» δηλώνοντας έτσι ειδικά το κερασφόρο ζώο<sup>243</sup>.

Έτσι ο Κυρηναίος ποιητής καταφέρνει να τονίσει τη σύνδεση του ίδιου με τον Απόλλωνα, τον θεό της ποίησης, έχοντας ως τελικό σκοπό την υπεράσπιση της δικής

---

<sup>237</sup> Calame 2011, 312-313.

<sup>238</sup> Σύμφωνα με τον Πλούταρχο, ο κεράτινος βωμός και ο βωμός της Δήλου ήταν το ίδιο πράγμα. Ήταν φτιαγμένος από κέρατα κατσίκας και χωρίς συνδετικό υλικό. Για τον λόγο αυτό, ο βωμός κατά τον Πλούταρχο θα μπορούσε να συμπεριληφθεί στα επτά θαύματα του αρχαίου κόσμου (Πλούταρχος, *Περί ευθυμίας* 35, 9). Ο Bruneau υποστηρίζει ότι ο κεράτινος βωμός υπήρξε απομεινάρει της μυκηναϊκής παρουσίας, το οποίο ήταν συνδεδεμένο με τον μύθο του Απόλλωνα (βλ. Bruneau 1995, 321-324).

<sup>239</sup> Ένα από τα λατρευτικά επίθετα που χρησιμοποιεί ο Καλλίμαχος για τον Απόλλωνα είναι αυτό του *Νόμιου* (στιχ. 47). Παρουσιάζεται ως ποιμενικός θεός και θεός των κοπαδιών και των αγελάδων, ενώ ταυτόχρονα λατρεύεται μαζί με τον Πάνα και τις Νύμφες. Συναντάται κυρίως στην Επίδαυρο, την Αρκαδία και την Κέρκυρα (Farnell 1907, 123).

<sup>240</sup> Στις λατρείες του Απόλλωνα Κάρνειου ήταν αφοσιωμένοι κυρίως οι Πελοποννήσιοι Δωριείς (Farnell 1907, 111).

<sup>241</sup> Η Κυρήνη πιθανότατα ιδρύθηκε σύμφωνα με τη δελφική καθοδήγηση (Farnell 1907, 162).

<sup>242</sup> Το λατρευτικό επίθετο *Βοηδρόμιος* απαντά σε πολλά μέρη. Οι Αθηναίοι, μάλιστα, έκαναν γιορτή προς τιμή του Απόλλωνα *Βοηδρομίον*, αφιερώνοντας το όνομα αυτό και σε έναν μήνα, τον *Βοηδρόμιο*. Ο Απόλλωνας αποκαλείται και Κλάριος χάρη στη τοποθεσία ενός γνωστού μαντικού ιερού στην Κολοφώνα και την Έφεσο (Stephens 2015, 93).

<sup>243</sup> Farnell 2010, 131 και 363 (σημ. 27).

του ποιητικής δημιουργίας, την οποία προστατεύει ο θεός. Με την τελική εστίαση στον Κάρνειο Απόλλωνα επιβεβαιώνεται, επίσης, ότι ο εκφωνητής του ύμνου είναι ένας πραγματικός Κυρηναίος και ότι γενικότερα ανήκει σε κυρηναϊκό λατρευτικό περιβάλλον<sup>244</sup>.

Στους στίχους 77-89 ο Καλλίμαχος μας προσφέρει πληροφορίες για ένα τελετουργικό που γινόταν προς τιμή του Απόλλωνα στην Κυρήνη, στην ετήσια γιορτή που είχε θεσπίσει για τον θεό ο Αριστοτέλης<sup>245</sup>. Ο ποιητής περιγράφει μια τελετή στην οποία για χάρη του Απόλλωνα θυσιάζονταν ταύροι. Για την τελετουργική σφαγή των ταύρων στην Κυρήνη υπεύθυνοι ήταν οι *τελεσφόροι*<sup>246</sup>. Όπως περιγράφεται στον ύμνο, ένα επιπλέον χαρακτηριστικό της λατρείας του Απόλλωνα και των βωμών του ήταν επίσης τα άνθη, τα χρώματα και οι μυρωδιές, που αναβλύζουν, αλλά και η άσβεστη φλόγα που καίει για χάρη του. Πρόκειται για εικόνα χαράς και ομορφιάς, η οποία ταιριάζει απόλυτα με την φύση του ίδιου του θεού, μια και αυτός συνδέεται με την καρποφορία, στοιχείο που απαντά στην *Οδύσσεια* και την περιγραφή των κήπων του Αλκίνοου<sup>247</sup>.

Το κείμενο του Καλλίμαχου ολοκληρώνεται με μάλλον αινιγματικό τρόπο. Ο ποιητής περιπλέκει τελετουργικά στοιχεία και στοιχεία θρησκευτικού περιεχομένου με ζητήματα ποιητικής. Η Petrovic δίνει μία διαφορετική διάσταση στο συγκεκριμένο χωρίο σε σχέση με την κρατούσα άποψη· σύμφωνα με αυτήν, στο σημείο αυτό ο Καλλίμαχος θέτει ζητήματα της ποιητικής του. Πιο συγκεκριμένα, οι καταληκτικοί στίχοι, όπως εισηγείται η Petrovic, οφείλουν πολλά στις κυρηναϊκές επιγραφές και τα «προγράμματα» από τα μεγάλα Πανελλήνια ιερά. Ο ίδιος ο Απόλλωνας στον ύμνο διακηρύσσει έναν κανονισμό καθαρμού και τις προτιμήσεις του σε μία δήλωση που αντιπαραβάλλει διάφορους τύπους νερού με βασικό κριτήριο την καθαρότητά τους<sup>248</sup>.

<sup>244</sup> Calame 2011, 328.

<sup>245</sup> Ο Καλλίμαχος χρησιμοποιεί το όνομα «Αριστοτέλης» αντί του πραγματικού ονόματός του «Βάττος» (Stephens 2015, 94).

<sup>246</sup> Stephens 2015, 94.

<sup>247</sup> Όμηρος η 118-121. Οι γιορτές προς τιμή του Απόλλωνα πραγματοποιούνταν σε ανοιξιάτικες, καλοκαιρινές και φθινοπωρινές περιόδους, ενώ η *επιφάνειά* του γιορτάζονταν πάντα την άνοιξη ή το καλοκαίρι και μάλιστα σε συγκεκριμένες ημέρες (1<sup>η</sup>/ 7<sup>η</sup>/ 14<sup>η</sup>/ 20<sup>η</sup>). Οι ανοιξιάτικες και καλοκαιρινές περίοδοι, μάλιστα, ταίριαζαν απόλυτα και με τη φωτεινή φύση του θεού. Λατρευόταν και ως θεός της βλάστησης και της ανάπτυξης των δέντρων, ενώ πέρα από τη δάφνη, ο πλάτανος, το αλμυρίκι και η μηλιά θεωρούντουσαν ιερά στοιχεία για τη λατρεία του. Βλ. Farnell 1907, 124 και 258.

<sup>248</sup> Το νερό στα ιερά ήταν απαραίτητο, καθώς εξυπηρετούσε εξαγιστικούς σκοπούς. Ένα πιστός απαγορευόταν να πλησιάσει το ιερό με μίασμα, με θρησκευτική δηλαδή ρύπανση. Για να κατανοήσουμε την τελετουργική χρήση του νερού στα ιερά, αρκεί μόνο να σκεφτούμε ότι ο ναός είναι το «σπίτι» του θεού, ενός σεβαστού δηλαδή ιδιοκτήτη, και ήταν απαραίτητο για κάποιον πιστό πριν την είσοδό του να έχει ραντίσει με νερό τα χέρια του, έτσι ώστε να δείξει τον σεβασμό του απέναντι στον εκάστοτε θεό. Το νερό αποτελεί απαραίτητο στοιχείο στη λατρεία του Απόλλωνα, καθώς έχει σχέση και με τους ίδιους τους χρησμούς. Ένα από τα παραδείγματα αναφορικά με τη χρήση του είναι



Αυτή η περιγραφή του Καλλιμάχου θυμίζει τον κυρηναϊκό κανονισμό για την καθαρότητα<sup>249</sup>, όπου ο θεός απορρίπτει το ακάθαρτο και απαιτεί μία καθαρή θυσία. Στον ύμνο μας, σε αντίθεση με τον κυρηναϊκό κανονισμό, οι κανονισμοί καθαρότητας αφορούν στην ίδια την ποιητική σύνθεση καθώς είναι δώρο για τον θεό. Επιπλέον, το τελευταίο τμήμα αποτελεί μία κλιμάκωση των όσων αναφέρθηκαν στην αρχή του κειμένου. Το δελφικό μοτίβο που υπαινίχτηκε ο Καλλίμαχος στους εναρκτήριους στίχους με την αναφορά στο δάφνινο κλωνάρι, και η αναφορά στους Δελφούς και στους χρησμούς σε όλο το ποίημα κορυφώνονται στο κλείσιμο του ύμνου· εδώ ο Απόλλωνας παρουσιάζεται να μιλάει με τρόπο αινιγματικό, χωρίς να δίνει άμεση απάντηση στη κριτική του Φθόνου. Αυτή η πρακτική είναι ανάλογη με αυτή των δελφικών χρησμών, οι οποίοι δίνονται στους πιστούς από τους ιερείς με υπαινικτικό τρόπο<sup>250</sup>.

### **Γ. 3. Τελετουργικά στοιχεία και λατρευτικές πρακτικές στον καλλιμάχιο ύμνο *Εἰς Δῆλον***

Ο ύμνος *Εἰς Δῆλον* προσφέρεται και αυτός για την εξέταση θρησκευτικών και τελετουργικών στοιχείων που αφορούν την εποχή κατά την οποία ο Καλλίμαχος συνέθεσε τον συγκεκριμένο ύμνο και τις ποιητικές συνθέσεις του γενικότερα.

Ο Καλλίμαχος δημιουργεί ένα κείμενο αφιερωμένο στη γενέτειρα του Απόλλωνα, τη Δήλο, και όχι στον ίδιο τον θεό. Ωστόσο, οι λατρευτικές πρακτικές, που περιγράφει, σχετίζονται άμεσα με τον ίδιο τον θεό Απόλλωνα και την λατρεία του. Πέρα από τους εναρκτήριους στίχους, όπου παρουσιάζεται ως η τροφός του θεού<sup>251</sup>, αυτή η σύνδεση της Δήλου με τον θεό φαίνεται και στους στίχους 24-27: εδώ ο

---

αυτό της Πυθίας στους Δελφούς. Πιθανότατα, πριν αρχίσει τις προφητείες της, η ιέρεια αυτή πλενόταν στα νερά της πηγής Κασταλίας και έπινε νερό από την πηγή Κασσώτη, αφού πρώτα είχε προηγηθεί το μάσημα της ιερής δάφνης προκειμένου να επιτευχθεί η επικοινωνία μεταξύ αυτής και της θεότητας (Ehrenheim - Klingborg - Frejman 2019, 6-11).

<sup>249</sup> Οι ιεροί κανονισμοί ήταν κείμενα τα οποία μεταδίδονταν συνήθως επιγραφικά, κατάλληλα να ρυθμίζουν και να προβλέπουν την εκτέλεση της θρησκευτικής τελετουργίας. Αυτό το σώμα κειμένων αποτελείται από νόμους του κράτους, συμβάσεις, ημερολόγια, διατάγματα. Ο κυρηναϊκός κανονισμός, συγκεκριμένα, ήταν ένα μακροσκελές έγγραφο στα τέλη του 4<sup>ου</sup> π.Χ., το οποίο όριζε με ποιον τρόπο οι Κυρηναίοι μπορούσαν να διατηρήσουν την αγνότητά τους, προκειμένου να τους επιτρέπεται η είσοδος τους στο ιερό τέμενος (βλ. Petrovic 2011, 264, 271).

<sup>250</sup>Petrovic 2011, 272-273.

<sup>251</sup> Τα ονόματα που χαρακτηρίζουν τον θεό Απόλλωνα στην επίκληση προετοιμάζουν τον αναγνώστη για τον τρόπο με τον οποίο πρόκειται να παρουσιαστεί στο αφηγηματικό μέρος ο εν λόγω θεός. Για παράδειγμα, το επίθετο «*κουροτρόφος*» που επιλέγει ο ποιητής για να χαρακτηρίσει τη Δήλο, αναγγέλλει τη γέννηση του Απόλλωνα στο νησί αυτό και την ανατροφή του από αυτό. Η Δήλος έγινε το γενέθλιο νησί του θεού, υπεύθυνο να πλύνει και να θρέψει για πρώτη φορά το βρέφος (Ruffy 2004, 45).

Καλλίμαχος τονίζει ότι ο Απόλλωνας καθίσταται προστάτης για τη Δήλο απέναντι σε οποιαδήποτε δυσκολία παρουσιαστεί για εκείνη από τα άλλα νησιά.

Ο ποιητής βρίσκεται σε μια προσποιητή σύγχυση σχετικά με το ποια ιστορία που αφορά τη Δήλο να επιλέξει, ώστε να είναι κατάλληλη για να την υμνήσει. Η αναφορά στην πληθώρα τραγουδιών που έχουν γραφτεί προς τιμήν της σχετίζεται με την μεγάλη γιορτή (Δήλια ή Απολλώνια) προς τιμήν του Απόλλωνα, η οποία περιελάμβανε χορωδιακούς διαγωνισμούς. Ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει, βέβαια, ο Καλλίμαχος να διατυπώσει την απορία του –με τη χρήση λεξιλογίου που παραπέμπει στην ύφανση– δεν είναι τυχαίος. Η μεταφορά της ύφανσης για το τραγούδι είναι κοινός τόπος και ιδιαίτερα αγαπητός στον ποιητή μας, ο οποίος συνηθίζει να κάνει υπαινιγμούς στις ποιητικές συνθέσεις του (βλ. Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλωνα*, στιχ. 57)<sup>252</sup>. Η δημιουργία και η «ανάπτυξη» ενός ύμνου, και γενικότερα ενός ποιητικού έργου, απαιτεί την ίδια προσοχή και τον ίδιο χρόνο που χρειάζεται η πλέξη ενός υφάσματος. Απαιτείται η ορθή επιλογή των λέξεων και της σύνδεσής τους, αλλά και προσοχή ως προς τα νοήματα και τους υπαινιγμούς που ο κάθε ποιητής θέλει να περάσει στους αναγνώστες του. Έναν ακόμα κρυφό σχολιασμό για την ποιητική του εντοπίζουμε και στον ύμνο *Εἰς Δῆλον* (Καλλ. *Εἰς Δῆλον* στιχ. 74-75 *οὐ γὰρ ἐκείνας / ἀτραπιτοὺς ἐπάτησεν, ἐπεὶ λάχεν Ἴναχον Ἥρη*). Η αποφυγή της Λητούς να πατήσει στον Αιγιαλό και το Ἄργος παραλληλίζεται με την άρνηση του Καλλίμαχου να ακολουθήσει ήδη πεπατημένες ποιητικές διαδρομές<sup>253</sup>.

Στους στίχους 88-99 μαθαίνουμε την προφητεία του Απόλλωνα πριν ακόμα γεννηθεί, η οποία αφορά την Θήβα, μία πόλη γεμάτη κακοτυχίες. Στο σημείο αυτό του κειμένου ο ποιητής μάς παρέχει στοιχεία που αφορούν στην λατρεία του θεού. Συγκεκριμένα, ο ιερός τρίποδας, που αναφέρει, είναι ο τόπος από τον οποίο η ιέρεια διατύπωνε τις προφητείες της. Επιπλέον, η επιλογή του Παρνασσού δεν είναι τυχαία, καθώς στο βουνό αυτό βρισκόταν ένα ιερό του Απόλλωνα. Από τους στίχους αυτούς δεν λείπουν και δύο βασικά στοιχεία που έχουν άμεση σχέση με τη λατρεία του, δηλαδή η μαντική δάφνη και η αγνότητα. Ο θεός αναφέρεται στους χρησμούς που πρόκειται να δίνει από το μαντείο του στους Δελφούς και τονίζει ότι τα λόγια του πρόκειται να είναι «κοφτερά» (Καλλ. *Εἰς Δῆλον* στιχ. 94 *ἀλλ' ἔμπης ἐρέω*). Όσον αφορά την αγνότητα, αυτή αποτελεί βασικό στοιχείο της Απολλώνειας λατρείας, το

<sup>252</sup>Stephens 1978, 215, 185.

<sup>253</sup>Stephens 1978, 192.

οποίο εξετάσαμε και στον καλλιμάχιο ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*, όπου οι αμαρτωλοί δεν έχουν καμία θέση στη λατρεία του και στις γιορτές που τελούνται προς τιμήν του.

Στον στίχο 137 ο Καλλίμαχος κάνει λόγο για κάποιον πολεμικό χορό, του οποίου ο ήχος εξισώνεται με αυτόν που παρήχθη από την ασπίδα του Ἄρη· ο θεός την χτύπησε θέλοντας να δείξει τη δυσαρέσκειά του απέναντι στον Πηνειό, το ποτάμι που στάθηκε τελικά αρωγός στον τοκετό της Λητούς. Αυτός ο πολεμικός χορός μας θυμίζει τον χαρακτήρα του χορού που εξετάσαμε στον ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* και αφορούσε στη λατρεία του Κάρνειου Απόλλωνα στην ομώνυμη γιορτή. Ίσως, λοιπόν, να υπήρχε κάποιο αντίστοιχο τελετουργικό προς τιμή του θεού και στη Θεσσαλία.

Μία ακόμα αναφορά στον Απόλλωνα και τη λατρεία του εντοπίζεται και στους στίχους 249-252: εδώ ο Καλλίμαχος περιγράφει τον χορό και το τραγούδι των κύκνων γύρω από τη Δήλο για χάρη της Λητούς και της επερχόμενης γέννησης του θεού. Αυτό που κάνει τους συγκεκριμένους στίχους «ιερούς» είναι ο αριθμός επτά. Τόσες ήταν και οι φορές που οι κύκνοι πέταξαν γύρω από τη Δήλο. Ο αριθμός αυτός δεν είναι τυχαίος, μια και θεωρείτο ιερός στη λατρεία του Απόλλωνα· ο ίδιος ο θεός γεννήθηκε την 7<sup>η</sup> ημέρα και για τον λόγο αυτόν οι γιορτές, που τελούνταν για χάρη του, πραγματοποιούνταν συνήθως την 7<sup>η</sup> ημέρα του μήνα<sup>254</sup>. Επτά στον αριθμό θα είναι και οι χορδές που θα τοποθετήσει ο Απόλλωνας στη λύρα του, όπως μαθαίνουμε στον στίχο 253 του ύμνου.

Στους στίχους 275-324 ο Καλλίμαχος αφηγείται λεπτομερώς τα γεγονότα που αφορούν στη γιορτή των *Δηλιάδων*, και συγκεκριμένα την προσφορά των πρώτων καρπών που αποδίδεται στον λαό των Υπερβόρειων. Η σημαντικότερη θρησκευτική γιορτή στο νησί ήταν τα Δήλια, τα οποία ήταν αθηναϊκής προέλευσης. Από μυθολογική άποψη, τα Δήλια συνδέθηκαν με την επιστροφή του Θησέα στην Αθήνα μετά τη θανάτωση του Μινώταυρου. Πρόκειται, επομένως, για μία δηλιακή εορτή η οποία συνδέεται άμεσα με την Αθήνα. Για τον λόγο αυτόν, η Αθήνα και πολλές νησιωτικές πόλεις έστελναν πρεσβείες στο πλαίσιο των εορτών αυτών, αποτελούμενες από χορούς νεαρών ανδρών και γυναικών· άλλες πόλεις προτιμούσαν να συμμετέχουν στη γιορτή με χορούς αποτελούμενες από κορίτσια της Δήλου<sup>255</sup>. Η πρώτη αποστολή στη Δήλο φτάνει από τη Δωδώνη, το σημαντικότερο μαντείο του Δία, περιοχή την οποία κατοικούν οι Πελασγοί, οι αρχαιότεροι Έλληνες. Μία δεύτερη αποστολή στέλνεται από το Ιερόν άστυ και τα όρη της Μηλίδας γης και από εκεί

<sup>254</sup> Βλ. Ησίοδος, *Ἔργα καὶ Ἡμέραι* 770. Stephens 2015, 220.

<sup>255</sup> Stephens 2015, 224.

καταλήγουν στο Ληλάντειο πεδίο. Για τον Καλλίμαχο, οι γυναίκες που έφεραν τους πρώτους καρπούς ήταν η Ούπις, η Λοξώ και η τυχερή στη ζωή Εκάεργη, οι οποίες αφιερώθηκαν τελικά στον Απόλλωνα και τη λατρεία του (Καλλ.*Εἰς Δῆλον*, στιχ. 294-295 *ὕδ' οἷ γε παλιμπετὲς οἴκαδ' ἴκοντο,/ εὔμοιροι δ' ἐγένοντο, καϊάκλεες οὔποτ' ἐκεῖναι*).

Στους στίχους 296-315 εντοπίζουμε στοιχεία τελετουργίας που αφορούν επίσης στη λατρεία του Απόλλωνα. Οι Δηλιάδες κόρες<sup>256</sup>, νεαρές γυναίκες σε ηλικία γάμου, αφιερώνουν στον Απόλλωνα την χαίτη των μαλλιών τους, ενώ τα αγόρια προσφέρουν στον θεό τον ανθό από το πρώτο χνούδι τους. Η προσφορά των μαλλιών των κοριτσιών πριν από τον γάμο ήταν μία διαδεδομένη πρακτική<sup>257</sup>. Η επιλογή του Καλλίμαχου να συμπεριλάβει στον ύμνο του τα αφιερώματα μαλλιών των Δηλιάδων, υπενθυμίζοντας αυτή τη λατρευτική πρακτική, πιθανότατα να είχε ιδιαίτερη σημασία. Πιο συγκεκριμένα, ο Mineur συνδέει τους πρώτους καρπούς, που αναφέρονται, με την πιθανή χρονολόγηση του κειμένου. Ο ύμνος *Εἰς Δῆλον* θεωρείται ότι γράφηκε την πρώτη περίοδο της λογοτεχνικής σταδιοδρομίας του ποιητή και ίσως αποτέλεσε το παρθενικό του ποίημα, όταν ήταν νέο μέλος στην κοινότητα του Μουσείου. Με τον ίδιο τρόπο, και για τις Δηλιάδες οι καρποί των Υπερβορείων ήταν η πρώτη προσφορά<sup>258</sup>. Όπως έχει παρατηρήσει η Stephens, ο Καλλίμαχος στους στίχους 304-315 διαμορφώνει την αφήγησή του από διάφορα στοιχεία της δηλιακής παράδοσης. Ξεκινάει με τους άνδρες οι οποίοι τραγουδούν τους ύμνους που συνέθεσε ο Ωλήν και τις κοπέλες που χορεύουν χτυπώντας με το πόδι τους το έδαφος. Αυτή η εικόνα, και ο θόρυβος που πιθανότατα θα παραγόταν με το χτύπημα στο έδαφος, μας θυμίζει την εικόνα του Άρη να χτυπάει την ασπίδα με την μύτη του δόρατος (στιχ. 136-137)<sup>259</sup>.

Ο ποιητής στους στίχους 308-313 περιγράφει έναν κυκλικό χορό<sup>260</sup>, στο πλαίσιο του οποίου ο Θησέας και οι σύντροφοι του χόρευαν γύρω από τον βωμό, τον

<sup>256</sup> Οι Δηλιάδες την ελληνιστική εποχή ήταν μια χορωδία στη Δήλο, η οποία περιλαμβάνεται στους καταλόγους των ναών του νησιού. Ήταν ευρέως γνωστή τοπική χορωδία που τραγουδούσε παιάνες προς τιμήν της «δηλιακής τριάδας». Οι Δηλιάδες διαδραματίζουν σημαντικό ρόλο στον ύμνο που μελετάμε, μια και αντιπροσωπεύουν τις δύο χρονικές σφαίρες: είναι οι μυθικές θεότητες που ανάγονται στο μυθικό παρελθόν, ενώ ταυτόχρονα εκπροσωπούν και το παρόν ως ο γυναικείος χορός στην τρέχουσα εορτή (βλ. Kowalzig 2007, 64, 67).

<sup>257</sup> Stephens 2015, 227. Ο Ηρόδοτος αναφέρει ότι στη Δήλο τα αγόρια και τα κορίτσια έκοβαν τα μαλλιά τους προς τιμή των Υπερβόρειων που πέθαναν εκεί (Ηρόδοτος, *Ιστορίαι*, 4, 34).

<sup>258</sup> Mineur 1984, 14.

<sup>259</sup> Στην αφήγησή του ο Καλλίμαχος συμπεριλαμβάνει και το άγαλμα της θεάς Αφροδίτης, το οποίο έστησε ο Θησέας με τους νέους γυρίζοντας από την Κρήτη, αφού κατάφερε να ξεφύγει του τέρατος που κατοικούσε στον λαβύρινθο, του γιου της Πασιφάης, του Μινώταυρου. Για το άγαλμα βλ. Πausanias, *Ελλάδος περιήγησις* 9, 38, 12· Πλούταρχος, *Θησέας*, 21.

<sup>260</sup> Αυτός ο κυκλικός χορός που περιγράφεται από τον Καλλίμαχο πιθανότατα αντιστοιχούσε σε κάποιον παιάνα με συνοδεία κιθάρας (Pranscello 2011, 300).

περίφημο *γερανό*. Πρόκειται για ένα δρώμενο συνοδευόμενο από τραγούδι, το οποίο πραγματοποιούνταν στις γιορτές που τελούνταν προς τιμή του Απόλλωνα. Στον *γερανό* συμμετείχαν νέοι άνδρες και πολεμιστές με σκοπό την αναπαράσταση κάποιας δράσης. Στη Σπάρτη, ο ομαδικός αυτός χορός πήρε πολεμικό χαρακτήρα, ο οποίος πιθανότατα διατηρείται και στον ύμνο μας<sup>261</sup>.

Στο τέλος του συγκεκριμένου κειμένου ο Καλλίμαχος τονίζει την ιερότητα του νησιού, επισημαίνοντας ότι είναι αδύνατον για κάποιον έμπορο του Αιγαίου και για κάποιο πλοίο που πλέει να προσπεράσουν τη Δήλο<sup>262</sup>. Κάθε πλοίο θα σταματάει εδώ, προκειμένου να συμμετάσχει στη τελετή που έχει στηθεί προς τιμή του νησιού στο οποίο γεννήθηκε ο Απόλλωνας. Έτσι, στους στίχους 322-324 περιγράφεται μία ιεροτελεστία κατά την οποία οι ναυτικοί, που καταφτάνουν στη Δήλο, πρέπει να κάνουν στροφή γύρω από το βωμό, να μαστιγωθούν, και με τα χέρια πίσω τους να πιάσουν με τα δόντια τους το ιερό βλαστάρι ελιάς<sup>263</sup>. Αυτό το τελετουργικό, σύμφωνα με την αφήγηση του Καλλίμαχου, φαίνεται ότι είναι μία μορφή μίμησης των παιχνιδιών που κάποτε εφηύρε η τροφός Δήλος για να γελά ο Απόλλωνας<sup>264</sup>. Ωστόσο, το τελετουργικό αυτό πιθανότατα ήταν κάποιο είδος τελετής μετάβασης, όπως ήταν και η προσφορά μαλλιών των Δηλιάδων που εξετάσαμε παραπάνω. Εκτός από την φανερά τελετουργική διάσταση του συγκεκριμένου χωρίου, με τους συγκεκριμένους στίχους ο Καλλίμαχος ήθελε πιθανόν να υπονοήσει και κάποιο είδος τελετής μύησης, στην οποία ο ίδιος συμμετείχε ως νεοεισερχόμενος στην κοινότητα των διανοουμένων στο Μουσείο<sup>265</sup>.

---

<sup>261</sup>Farnell 1907, 252.

<sup>262</sup> Σύμφωνα με τον Mineur 1984, 246, ο Καλλίμαχος ίσως υπαινίσσεται το δικό του έργο στο σημείο αυτό, ως ποιητή των Μουσών, δεδομένου ότι η ιστοπλοΐα αποτελούσε μεταφορά για τη συγγραφή της ποίησης (Πίνδαρος, *Πυθιόνικος*, 10, 51-53 / 11, 40).

<sup>263</sup> Στο σημείο αυτό του ύμνου, ο Καλλίμαχος περνάει από το μυθικό παρελθόν στο τελετουργικό παρόν, με την αναφορά στην ελιά και την παράξενη δοκιμασία στην οποία οφείλουν να υποβάλλονται όσοι ναυτικοί περνάνε από τη Δήλο. Η αναφορά στο συγκεκριμένο δέντρο δεν είναι τυχαία. Η ελιά είναι ένα θαυματουργό δώρο, συνδεδεμένο με μια ουράνια μεταθανάτια ζωή. Χαρακτηρίζεται για την άφθαρτη φύση της, ενώ μπορεί να ξαναφυτρώσει ακόμα και από ένα νεκρό πρέμνο, καθιστώντας την έτσι παρόμοια με τον αθάνατο κόσμο. Ο θαυματουργός καρπός της ελιάς ταιριάζει απόλυτα με τον επαινετικό ύμνο που συνθέτει ο Καλλίμαχος για τον Απόλλωνα άμεσα και για τον Πτολεμαίο Φιλάδελο, έμμεσα. Για πιο λεπτομερή εξέταση του ρόλου του ελαιόδενδρου της Δήλου βλ. Ζογραφού 2019, 196-198).

<sup>264</sup> Τα παίγνια μπορεί να ήταν μία μεταφορά για την ποιητική δημιουργία· συγκεκριμένα ο όρος αυτός μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να χαρακτηρίσει ένα έργο λογοτεχνικής ψυχαγωγίας. Ταυτόχρονα, η λέξη «παίγνια» χρησιμοποιείται για να δηλώσει ένα έργο που χαρακτηρίζεται από κάποια ελαφρότητα, ένα στοιχείο που έρχεται σε αντίθεση με τον πανηγυρικό χαρακτήρα του ύμνου (Belenfant 2021, 182-183).

<sup>265</sup>Mineur 1984, 15.

## Δ. ΠΟΛΙΤΙΚΟΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΥΠΟ ΕΞΕΤΑΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥΣ ΥΜΝΟΥΣ

### Δ. 1 Ο πολιτικός ρόλος της Δήλου και των Δελφών στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*

Στο συγκεκριμένο κεφάλαιο θα εξετάσουμε τα πολιτικά στοιχεία που υπάρχουν στους υπό εξέταση ύμνους, και τους πολιτικούς προβληματισμούς που αυτά τα κείμενα θέτουν. Όπως έχουμε επισημάνει στην εισαγωγή<sup>266</sup>, για την αρχαία ελληνική σκέψη τα κοινωνικά, πολιτικά και θρησκευτικά θέματα είναι άρρηκτα συνδεδεμένα μεταξύ τους και οι ύμνοι μπορούν μέσω διαφόρων υπαινιγμών να εξυπηρετήσουν πολιτικές σκοπιμότητες και οφέλη. Ο Καλλίμαχος, για παράδειγμα, ήταν ένας ποιητής το λογοτεχνικό έργο του οποίου απευθυνόταν σε μία συγκεκριμένη ελίτ, και συγκεκριμένα στην οικογένεια των Πτολεμαίων και των υποστηρικτών της. Για τον λόγο αυτόν όφειλε –προκειμένου να κερδίσει την εύνοια αυτού του κύκλου– να εξυπηρετήσει αυτή την ελίτ και να αναδείξει την καλή πλευρά της και τα κατορθώματα που πέτυχε για χάρη του λαού της. Ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα*, από την άλλη μεριά, έχει στόχο να προβάλλει –εκτός των άλλων– τον πολιτικό ρόλο των κέντρων λατρείας του θεού. Συγκεκριμένα, μέσα από ορισμένα στοιχεία, που εντοπίζουμε στο κείμενο, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τον πολιτικό ρόλο που διαδραμάτισε η Δήλος και το μαντείο των Δελφών την εποχή σύνθεσης του εν λόγω ύμνου.

Το πρώτο χωρίο του ύμνου, που θα εξετάσουμε, είναι αυτό που καλύπτει τους στίχους 146-164 και αφορά τη Δηλιακή εορτή και τις γυναίκες της Δήλου. Η γέννηση του Απόλλωνα επρόκειτο να πραγματοποιηθεί στο συγκεκριμένο νησί, το οποίο δέχτηκε τελικά να γίνει η γενέτειρα ενός τόσο σημαντικού θεού και μετέπειτα τόπος λατρείας του. Για τους Έλληνες του Αιγαίου και των δυτικών ακτών Ιονίου, η Δήλος ήταν το νησί στο οποίο καθιερώθηκε η λατρεία του Απόλλωνα και έγινε για πρώτη φορά οικεία στους λάτρεις του θεού<sup>267</sup>. Η φήμη εξάλλου και η διάδοση της απολλώνειας λατρείας οφείλεται κατ' αποκλειστικότητα στην ιωνική εξάπλωση. Κατά την περίοδο 900-700 π.Χ. οι Ίωνες απολάμβαναν τις καλύτερες ημέρες της

<sup>266</sup> Βλ. εισαγωγή σ. 1.

<sup>267</sup> Η λατρεία αυτή ίσως μεταφέρθηκε από την Ασία. Για τους Έλληνες της Μικράς Ασίας ο Απόλλωνας λατρευόταν στην Λυκία, για τους Κρήτες στην Κρήτη και για τους Βοιωτούς στην Βοιωτία (βλ. Jebb 1880, 15).

επικράτησής τους στο Αιγαίο. Η Δήλος ήταν το κέντρο μιας μεγάλης πανηγυρικής συγκέντρωσης στην οποία κατέφευγε η φυλετική αυτή ομάδα από όλα τα νησιά και τις ακτές. Τα μέλη της ιωνικής κοινότητας στην Ελλάδα ήταν συνδεδεμένα με το αίσθημα της κοινής καταγωγής, ιστορίας και λατρείας<sup>268</sup>. Αυτή η έντονη εισροή στον ελλαδικό χώρο εντοπίζεται και στους παρακάτω στίχους, ενώ αποκλείεται η πιθανότητα να εντοπίσουμε απολλώνεια λατρεία σε προ-ιωνική περίοδο<sup>269</sup>:

*ἄλλὰ σὺ Δήλω Φοῖβε, μάλιστα γε θυμὸν ἐτέρφθης,  
ἔνθα τοι ἔλκεχίτωνες Ἴαονες ἠγερέθονται  
σὸν σφοῖσιν τεκέεσσι γυναιζὶ τε σὴν ἐς ἀγυιάν  
(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 146-148)*

«Αλλά εσύ Απόλλωνα στη Δήλο πιο πολύ χαίρεται η ψυχή σου, εκεί που συναθροίζονται οι Ἴωνες με την μακριά χαιτή, οι ίδιοι με τα παιδιά τους και τις συζύγους τους».

Στην Ιωνία εντοπίζουμε μια απολλώνεια λατρεία ιδιαίτερα ποικιλόμορφη και εκτεταμένη, ενώ και η θρησκευτική επιρροή που άσκησαν οι Δελφοί εκεί δεν πρέπει να θεωρηθεί δευτερευούσης σημασίας. Ωστόσο, για την επέκταση και την εξάπλωση των Ἰώνων προς τα ανατολικά δεν μαρτυρείται κάποιος μύθος που να δηλώνει ότι ο συγκεκριμένος λαός είχε συμβουλευτεί για τις κινήσεις αυτές το Δελφικό μαντείο<sup>270</sup>. Οι κάτοικοι προσέφευγαν εκεί, προκειμένου να ενημερωθούν και να συμβουλευτούν για καιρικά ζητήματα ή θέματα υγείας, όπως για παράδειγμα για τη ξηρασία ή την πανούκλα<sup>271</sup>.

Στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* εντοπίζουμε τη σχέση της Δήλου με τους Ἴωνες μέσω της ιωνικής γιορτής που οργάνωνε ο λαός αυτός, προκειμένου να τιμήσει τον θεό Απόλλωνα και τον τόπο γέννησής του. Μέσα από τις γιορτές αυτές αναδεικνύεται και ο Πανελλήνιος χαρακτήρας του θεού, αφού φαίνεται να τιμάται από κατοίκους και εκτός της Δήλου<sup>272</sup>, ενώ ταυτόχρονα ο ύμνος αποτελεί την κυριότερη μαρτυρία

<sup>268</sup>Jebb 1880, 17.

<sup>269</sup>Farnell 1907, 106.

<sup>270</sup>Farnell 1907, 169.

<sup>271</sup>Farnell 1907, 200.

<sup>272</sup> Ο πανελλήνιος χαρακτήρας της λατρείας του Απόλλωνα φαίνεται και από τους στίχους 271-274: εδώ η Τελφούσα προσπαθεί να πείσει τον θεό να χτίσει τον ναό του στην Κρίσα, τόπο όπου θα συρρέουν γένη ανθρώπων προκειμένου να του προσφέρουν δώρα. Επίσης, και μέσα από τα ίδια τα λόγια του Απόλλωνα φαίνεται πως ένα μεγάλο μέρος της Ελλάδας και του τότε γνωστού κόσμου

της σημασίας της παν-ιωνικής λατρείας της Δηλιακής τριάδας κατά την αρχαϊκή περίοδο<sup>273</sup>. Γνωστές είναι, εξάλλου, οι *θεωρίες* στη Δήλο. Πιο συγκεκριμένα, οι διάφορες πόλεις-κράτη έστελναν εκπροσώπους ή και ολόκληρες χορωδίες και τραγουδούσαν ύμνους προς τιμή του θεού Απόλλωνα. Σε όλη τη διάρκεια της πορείας τους σταματούσαν σε λατρευτικά ορόσημα και έψαλλαν διάφορους ύμνους<sup>274</sup>. Το κείμενο μάς περιγράφει έναν διαγωνισμό που στήνεται προς τιμή του θεού και αποτελείται από πυγμαχία, χορό και τραγούδι:

*ένθα σε πυγμαχίη τε καὶ ὄρχηστῶ καὶ ἀοιδῆ  
μνησάμενοι τέρπουσιν, ὅταν καθέσωσιν ἀγῶνα*  
(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 149-151)

«Και αυτοί με πυγμαχία, με χορό και τραγούδι ενθουμούμενοι εσένα σε τιμούν, όταν στήνονται αγώνες».

Ο Θουκυδίδης στο έργο του αναφέρεται σε αυτή τη γιορτή που γινόταν στη Δήλο και συνέρρεαν Ίωνες και κάτοικοι των γειτονικών νησιών, προκειμένου να τιμήσουν τον θεό. Η αγάπη των Ιώνων απέναντι στον Απόλλωνα και τη λατρεία του ήταν δικαιολογημένη, μια και ήταν ο κύριος θεός της Ιωνικής Δήλου και ταυτόχρονα με ύψιστη υπεροχή στο ιωνικό πολίτευμα της Αθήνας. Πέρα από τη σημασία που δίνει στους συμμετέχοντες της δηλιακής γιορτής, τονίζει και τον πλούτο της Δήλου (*κτήματα πολλά*). Φαίνεται ότι η γιορτή που διαδραματιζόταν εκεί, πέραν της θρησκευτικής σημασίας είχε και εμπορικές προοπτικές. Η Δήλος απολάμβανε διάφορα οφέλη χάρη στην κεντρική θέση της στο Αιγαίο και στη δημοτικότητα της απολλώνειας λατρείας<sup>275</sup>. Για τους παραπάνω λόγους, το νησί αυτό δεν θα μπορούσε να δέχεται μόνο ντόπιους λάτρεις. Αντιθέτως, έχοντας δημιουργηθεί εκεί ένα

---

τιμούσε, λάτρευε και λάμβανε χρησμούς από τον θεό (στιχ. 289-292 *ένθάδ' ἀγινήσουσι τελέσσας ἑκατόμβας, / ἤμην ὅσοι Πελοπόννησον πείραν ἔχουσιν, / ἠδ' ὅσοι Εὐρώπην τε καὶ ἀμφιρύτας κατὰ νήσους, / χρησόμενοι*).

<sup>273</sup>Furley-Bremer 2001, 141.

<sup>274</sup>Furley-Bremer 2001, 78.

<sup>275</sup> Το πρώτο μισό του 5<sup>ου</sup> αιώνα η Δήλος ήταν στενά συνδεδεμένη με τη Δηλιακή Συμμαχία και την Αθηναϊκή αυτοκρατορία. Εκεί η Δηλιακή Συμμαχία είχε την αρχική της έδρα από το 477-450 π.Χ., μέχρι να μεταφερθεί τελικά το θησαυροφυλάκιο της στην Ακρόπολη της Αθήνας και από συμμαχία να μετατραπεί –στην ουσία– σε ηγεμονία. Πέρα από το γεγονός ότι η Δήλος αποτελούσε το κέντρο του Αιγαίου και η θέση της ήταν προνομαϊκή, για να αποτελέσει τη βάση της Δηλιακής Συμμαχίας, πιστεύεται ότι το νησί αυτό επιλέχθηκε να έχει αυτό τον ρόλο μιας και ήταν ο παραδοσιακός τόπος θρησκευτικής συνάντησης των Ιώνων (Kowalzig 2007, 81).



ολόκληρο δίκτυο λατρείας, η νήσος αποτελούσε το κεντρικό σημείο επικοινωνίας της τοπικής δηλιακής με την ευρύτερη ελληνική κοινότητα<sup>276</sup>.

Στο γιορτή που περιγράφεται στο κείμενο του Θουκυδίδη, και στην οποία συμμετείχαν οι Ίωνες, πραγματοποιούνταν αγώνες γυμναστικοί και μουσικοί και οι πόλεις προσέφεραν χορηγία σε δραματικούς θιάσους.

*καὶ ἀγῶν ἐποιεῖτο αὐτόθι καὶ γυμνικὸς καὶ μουσικὸς, χοροὺς τε ἀνήγον αἱ πόλεις*

(Θουκυδίδης, *Ιστορία* 3, 104, 3)

«Και αγώνας πραγματοποιεῖτο εκεί, γυμναστικός και μουσικός, και χορούς οδηγούσαν οι πόλεις»

Ωστόσο, σύμφωνα με τη μαρτυρία του ιστορικού, οι αναφερόμενοι διαγωνισμοί περιέπεσαν σε αχρηστία εξαιτίας ατυχιών της Ιωνίας, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι οι κάτοικοι των Κυκλάδων και οι Αθηναίοι σταμάτησαν να στέλνουν αφιερώματα και μουσικούς θιάσους<sup>277</sup>. Ο ιστοριογράφος προσθέτει ότι οι Αθηναίοι αποκατέστησαν τους αγώνες προσθέτοντας ακόμα ένα αγώνισμα, τις ιπποδρομίες. Σύμφωνα με τους Furley-Bremer, αν η αφήγηση του Θουκυδίδη είναι αληθής, τότε πρέπει να υποθέσουμε ότι ο ιστορικός αναφέρεται σε κάποια περίοδο του 5<sup>ου</sup> αιώνα, όταν στα Απολλώνια δεν υπήρχαν μουσικοί διαγωνισμοί παρά μόνο ιερές θεωρίες<sup>278</sup>.

Ένα ακόμα στοιχείο που μας προβληματίζει είναι η αναφορά στη θεά Αθηνά. Μαθαίνουμε από τον ύμνο ότι η Ήρα κάποτε γέννησε ένα φοβερό και απειλητικό πλάσμα, τον Τυφώνα, προκειμένου να εκδικηθεί τον Δία, ο οποίος γέννησε μόνος του μια τρανή θεά, την Αθηνά, που διαπρέπει στους αθανάτους· κι αυτό, τη στιγμή που η ίδια Ήρα γέννησε ένα παιδί με κινητικά προβλήματα, τον Ήφαιστο. Σκοπός της Ήρας ήταν να κάνει και η ίδια ένα παιδί, το οποίο θα διαπρέπει ανάμεσα στους αθανάτους,

<sup>276</sup>Furley-Bremer 2001, 107.

<sup>277</sup> Ο λόγος για τον οποίο οι Αθηναίοι έστελναν ετήσια θεωρία στη Δήλο ήταν για να τιμήσουν τον θρίαμβο του Θησέα επί του Μινώταυρου, ο οποίος, ως γνωστόν, κατάφερε σκοτώνοντας το σχεδόν ανθρωπόμορφο τέρας να απαλλάξει την Αθήνα από το κατήκον να στέλνει επτά νέους και επτά νέες στο θάνατο ως ετήσιο φόρο τιμής στον Μίνωα. Κατά την επιστροφή του στην Αθήνα ο Θησέας σταμάτησε στη Δήλο και αφιέρωσε ένα άγαλμα της Αφροδίτης εκεί ως ένδειξη ευγνωμοσύνης απέναντι στην Αριάδνη και τη σωτήρια αγάπη της. Ο Θησέας, λοιπόν, αποτελεί έναν από τους κρίκους σύνδεσης της Δήλου, της Αθήνας και της Κρήτης, των τριών περιοχών δηλαδή που αναφέρονται στον ύμνο που μελετάμε. Μια άλλη εκδοχή για την αποστολή θεωριών από την Αθήνα στη Δήλο ήταν για να τιμήσει τον Ερυσίχθονα, βλ. Πασαλιάς, *Ελλάδος Περιήγησις* 1.31.2, 8.48.3. Για το άγαλμα της Αφροδίτης βλ. Καλλ. *Εἰς Δήλον* 307-315· Πλούταρχος, *Θησέας* 21· βλ. και Furley-Bremmer 2001, 152, Richardson 2010, 104, Farnell 1907, 146.

<sup>278</sup> Furley-Bremmer 2001, 152.

όπως και η Αθηνά, και θα είναι πιο ισχυρό από τον Δία, όπως υπήρξε και ο ίδιος για τον πατέρα του, τον Κρόνο. Η Αθηνά μπαίνει, λοιπόν, στο επίκεντρο της επιχειρηματολογίας της Ήρας, της οποίας ο λόγος παίρνει τη μορφή δημόσιας καταγγελίας.

Η αναφορά, όμως, στη θεά Αθηνά δεν είναι τυχαία καθώς η παρουσία της στον ύμνο έχει πολιτικά κίνητρα:

*καὶ ποτε δεξαμένη χρυσοθρόνου ἔτρεφεν Ἥρης  
δεινὸν τ' ἀργαλέον τε Τυφάονα πῆμα βροτοῖσιν,  
ὄν ποτ' ἄρ' Ἥρη ἔτικτε χολωσαμένη Διὶ πατρὶ  
ἠνίκ' ἄρα Κρονίδης ἐρικυδέα γείνατ' Ἀθήνην  
ἐν κορυφῇ·*

(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 305-309)

«Και κάποτε δέχτηκε από τη χρυσόθρονη Ήρα φοβερή κατάρα για τους ανθρώπους να αναθρέψει τον Τυφώνα, τον οποίο κάποτε η Ήρα γέννησε όταν θύμωσε με τον πατέρα Δία, επειδή του Κρόνου ο γιος γέννησε μέσα από το κεφάλι του τη δοξασμένη Αθηνά»

*καὶ νῦν νόσφιν ἐμεῖο τέκε γλαυκῶπιν Ἀθήνην,  
ἧ πᾶσιν μακάρεσσι μεταπρέπει ἀθανάτοισιν·*

(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 314-315)

«και τώρα μακριά από εμένα γεννάει τη γαλανή Αθηνά η οποία σε όλους τους μακάριους αθανάτους διαπρέπει»

*πῶς ἔτλης οἶος τεκέειν γλαυκώπιδ' Ἀθήνην;  
οὐκ ἂν ἐγὼ τεκόμην;*

(ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* 323-324)

«πώς τόλμησες μόνος σου να γεννήσεις τη γαλανή Αθηνά; Δεν θα την γεννούσα εγώ;»

Η Αθηνά εκπροσωπεί την Αθήνα και ο υμνογράφος, προκειμένου να συνδέσει την Αθήνα με τη γενέτειρα του Απόλλωνα, έχει χρησιμοποιήσει για τη Δήλο ένα επίθετο που χαρακτηρίζει την Αθήνα, *κραναῖη* (στιχ. 16, 26). Η αναφορά, επίσης, στην Αθηνά σε σχέση με τη γέννηση του Τυφώνα απηχεί τους δεσμούς της Αθήνας με τη Δήλο και τους Δελφούς, όπου πρόκειται να χτιστεί τελικά το μαντείο του Απόλλωνα<sup>279</sup>. Θα μπορούσαμε ίσως να πούμε ότι μέσα από τον ύμνο ο Απόλλωνας σκοτώνοντας τη Δράκαινα, φαίνεται να ενδυναμώνει το εν λόγω νησί και ταυτόχρονα να προστατεύει τη δύναμη και την κυριαρχία της Αθήνας. Ο Απόλλωνας έγινε λοιπόν η θεότητα-προστάτης της Αθήνας στο πλευρό του Δία και της Αθηνάς<sup>280</sup>, εφόσον δεν κατάφερε η Ήρα να γεννήσει πιο δυνατό παιδί ούτε από τον Απόλλωνα ούτε από την Αθηνά.

Στο Πύθιο τμήμα του ύμνου, όπως έχουμε επισημάνει και στην εισαγωγή<sup>281</sup>, ο υμνογράφος αφηγείται την ίδρυση του μαντείου του Απόλλωνα στους Δελφούς. Από τα μέσα του 8<sup>ου</sup> αιώνα π.Χ.–περίοδο κατά την οποία ιδρύθηκαν ελληνικές αποικίες στη Δύση και στη Μαύρη θάλασσα– οι οδηγίες του δελφικού θεού διαδραμάτιζαν πρωταγωνιστικό ρόλο<sup>282</sup>. Ο συνθέτης του ύμνου επιλέγει να αναφερθεί και στη δελφική πλευρά του, επισημαίνοντας με αυτόν τον τρόπο ότι η Δηλιακή και η δελφική διάστασή του πρέπει να θεωρούνται ως δύο αναπόσπαστα στοιχεία της απολλώνειας λατρείας. Επιπλέον, η επιλογή του να αφιερώσει κάτι παραπάνω από τον μισό ύμνο στους Δελφούς και στο εκεί μαντείο συνεπάγεται πιθανόν την πολιτική ασημαντότητα του μαντείου στο νησί από την αρχή της ιστορικής εποχής. Η σχέση και η επικοινωνία μεταξύ των δύο προαναφερθέντων περιοχών ήταν εξαιρετικές. Η Δήλος είχε παραχωρήσει στους Δελφούς τον βασικό ρόλο της προφητείας και της εκφώνησης των χρησμών, ενώ ταυτόχρονα το νησί απολάμβανε τιμές και τον σεβασμό των πιστών, ως τόπος γέννησης του Απόλλωνα<sup>283</sup>.

Ο λόγος για τον οποίο στον ομηρικό ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα* ο υμνογράφος επιλέγει να υμνήσει τις δύο πλευρές του θεού έγκειται, σύμφωνα με μελετητές, και σε κάποια γιορτή Δηλιο-Πυθική, η οποία πραγματοποιήθηκε περίπου το 522 π.Χ. για μία μόνο φορά, με πρωτοβουλία του Πολυκράτη, του τυράννου της Σάμου, ο οποίος αποφάσισε να αφιερώσει το νησί της Ρήνειας στον Απόλλωνα<sup>284</sup>. Άλλοι μελετητές υποστηρίζουν ότι η στενή σχέση του Δήλιου και του Πύθιου Απόλλωνα, όπως αυτή

<sup>279</sup> Ruffy 2009, 537-539.

<sup>280</sup> Farnell 1907, 171.

<sup>281</sup> Βλ. παραπάνω, σ. 5.

<sup>282</sup> Burkert 1977, 116.

<sup>283</sup> Jebb 1880, 16.

<sup>284</sup> Burkert 1979, Janko 1982, 112-15, Nagy 2011, 9, Aloni 2009, 55.

αποτυπώνεται και στον ύμνο μας, οφείλεται στους Πεισιστρατίδες, τους απογόνους και συγγενείς δηλαδή του τυράννου Πεισίστρατου. Ο εξαγνισμός της Δήλου –ένα σημαντικό θρησκευτικό και πολιτικό γεγονός, χάρη στο οποίο οι τύραννοι παρουσιάζονταν ως προστάτες του Δήλιου Απόλλωνα και της γενέτειράς του– και η πιθανή ίδρυση ενός Πυθικού ναού ή ακόμα και η αναδιοργάνωση της Πυθικής λατρείας στο ιερό της Δήλου είχαν στόχο την καθιέρωση της Αθήνας ως μητρόπολης της Ιωνίας<sup>285</sup>. Γνωρίζουμε ότι από το 546-510 π.Χ. οι Πεισιστρατίδες κυβερνούσαν την Αθήνα και οικειοποιήθηκαν όχι μόνο τη Δήλο, αλλά και την πανιώνια γιορτή των Δελφών<sup>286</sup>. Πηγαίνοντας πιο πίσω, στην εποχή του Πεισίστρατου, η σχέση Δήλιου και Πύθιου Απόλλωνα ήταν σημαντική. Ο ίδιος ο τύραννος παρουσίαζε ιδιαίτερο ενδιαφέρον για αυτές της δύο πτυχές της λατρείας του θεού. Το γεγονός ότι δεν ήταν ευπρόσδεκτος στους Δελφούς εκείνη την περίοδο τον οδήγησε να ακολουθήσει συγκεκριμένη πολιτική απέναντι στη λατρεία των κατοίκων της Δήλου και σε αυτή των κατοίκων των Δελφών<sup>287</sup>.

Ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Ἀπόλλωνα* ολοκληρώνεται με την ίδρυση του μαντείου των Δελφών από τους Κρητικούς. Για ποιον λόγο ο υμνογράφος επιλέγει να εντάξει στο δελφικό τμήμα του ύμνου του Κρητικούς ιερείς του Απόλλωνα; Το πιο πιθανό είναι ότι η καταγωγή των συγκεκριμένων ιερέων από την Κνωσσό πιθανόν αντανακλά κάποια ιστορική πραγματικότητα<sup>288</sup>. Σίγουρα η σύνδεση μεταξύ των Δελφών και της Κρήτης δεν είναι τυχαία<sup>289</sup>. Η αφήγηση είναι με τέτοιον τρόπο διαμορφωμένη έτσι ώστε να καταφέρει να εξηγήσει την αποδεκτή παράδοση, σύμφωνα με την οποία ο πρώτος άνθρωπος διαχειριστής της Δελφικής λατρείας ήρθε από την Κρήτη<sup>290</sup>.

<sup>285</sup> Κατά τη διάρκεια των προηγούμενων δεκαετιών, οι Πεισιστρατίδες είχαν ξεκινήσει μια προσπάθεια μετατροπής του τοπικού χαρακτήρα της Δήλου σε πανελλήνιο θρησκευτικό κέντρο. Για τον λόγο αυτόν, ο τύραννος της Σάμου και διάφοροι τύραννοι της Αθήνας, είχαν ως κύριο μέλημά τους τη δημιουργία ναών και τη διοργάνωση λατρευτικών εορτών. Ο Απόλλωνας απολάμβανε ιδιαίτερες τιμές στην Αθήνα (βλ. Aloni 2009, 56).

<sup>286</sup> Nagy 2011, 10.

<sup>287</sup> Papadopoulou 243-244.

<sup>288</sup> Furley-Bremer 2001, 135. Πρόκειται για μια *communis opinio*, η οποία δεν συνιστά κάποια περαιτέρω διευκρίνιση ούτε στηρίζεται σε κάποια αναφορά σε πηγές ή μελέτες. Σχεδόν όλες οι πηγές αναφέρονται σε ιερείς του Απόλλωνα με δελφική καταγωγή (βλ. ενδεικτικά Ευριπίδης, *Ιων*, 414-416). Βλ. Aloni 2009, 59.

<sup>289</sup> Η αναφορά στην Κρήτη και στον Δελφίνο Απόλλωνα, πέραν της σύνδεσης με την Αθήνα, τη Δήλο και τους Δελφούς, εξυπηρετούσε και έναν άλλο σκοπό. Ο Απόλλωνας Δελφίνιος είχε στενή σχέση με τα κεντρικά αστικά θεσμικά όργανα και συγκεκριμένα με τον θεσμό των εφήβων, τον οποίο ο ίδιος, ως ο κατ' εξοχήν νέος θεός, προστάτευε. Γνωρίζουμε επίσης ότι το λατρευτικό επίθετο Δελφίνιος δόθηκε σε ένα Δικαστήριο στην Αθήνα, το Δελφίνιο, το οποίο εκδίκασε υποθέσεις δικαιολογημένων ανθρωποκτονιών. Ο λόγος για τον οποίο ασχολούνταν με τέτοιου είδους υποθέσεις ήταν επειδή η Κρητική Δελφίνα λατρεία ήταν συνδεδεμένη με κάποια καθαρτική τελετουργία για τον εξαγνισμό του αίματος (βλ. Richardson 2010, 146. Farnell 1907, 146).

<sup>290</sup> Furley-Bremer 2001, 81.

Για να κατανοήσουμε καλύτερα τους τελευταίους στίχους του ύμνου, που μελετάμε, και τον πολιτικό χαρακτήρα τους, οφείλουμε να επισημάνουμε δύο πιθανές χρονολογίες σύνθεσης του ύμνου:

εἴ κέ τι τηῦσιον ἔπος ἔσσειται ἢέ τι ἔργον  
ὔβρις θ' ἢ θέμις ἐστὶ καταθνητῶν ἀνθρώπων.  
ἄλλοι ἔπειθ' ὑμῖν σημάντορες ἄνδρες ἔσσονται,  
τῶν ὑπ' ἀναγκαίῃ δεδμησεσθ' ἤματα πάντα.  
(ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα* 540-543)

«Αν κάποιος λόγος σας θρασύς υπάρχει ή κάποιο έργο ή ύβρις, η οποία συνηθίζεται ανάμεσα στους θνητούς ανθρώπους, άλλοι άνδρες θα γίνουν οδηγοί πάνω από εσάς, και εσείς υπό την εξουσία τους θα ζήσετε για πάντα».

Ο Janko χρονολογεί τον ύμνο μετά τον πρώτο ιερό πόλεμο<sup>291</sup> (596-585 π.Χ.), ο οποίος διεξήχθη με σκοπό τον έλεγχο του ιερού και του μαντείου των Δελφών. Με βάση τους στίχους 540-543, ο υμνογράφος –σύμφωνα πάντα με τον Janko– φαίνεται να παρουσιάζει μια *post-eventum* προφητεία αναφορικά με τον τρόπο διαχείρισης του μαντείου από τους Κρήτες ιερείς και τις κυρώσεις που πρόκειται να δεχτούν, αν η ύβρις τους τους οδηγήσει να πράξουν αντίθετα με τις υποδείξεις του θεού<sup>292</sup>. Στο σημείο αυτό ο ύμνος πιθανόν απηχεί κάποια ιστορική πραγματικότητα. Πιο συγκεκριμένα, ίσως πρόκειται για σαφή νύξη στην υβριστική συμπεριφορά των κατοίκων της Κρίσας, οι οποίοι πιθανόν χρέωναν τους προσκυνητές που επισκέπτονταν το μαντείο των Δελφών<sup>293</sup>. Προκειμένου να απαλλάξουν τους Δελφούς από τον έλεγχο της Κρίσας και της πόλης της Κίρρας, η συμμαχία των Θεσσαλών, των Αθηνών και των Σικυωνίων έθεσαν τους Δελφούς υπό τον έλεγχο της Δελφικής Αμφικτιονίας. Στην πραγματικότητα, ο Ιερός πόλεμος σηματοδοτεί το τέλος ενός

<sup>291</sup> Υπέρ της άποψης ότι ο ύμνος συντέθηκε μετά τον Ιερό πόλεμο είναι και η Clay 2009, 6.

<sup>292</sup> Οι τελευταίοι στίχοι του ύμνου δηλώνουν τον πρώτο χρησμό του Απόλλωνα σε δακτυλικό εξάμετρο. Αξίζει να σημειωθεί ότι οι χρησμοί εκφονούνταν με τέτοιο τρόπο, ώστε να εξυπηρετούνται τα συμφέροντα των Δελφών μέσω των «λοξών» ερμηνειών των χρησμών από τους ιερείς του μαντείου. Επιπλέον, ήδη από την αρχαϊκή περίοδο η αναγνώριση ενός μαντικού κέντρου έφερε τη θρησκεία σε απόλυτη συνάρτηση με την πολιτική. Η πρακτική της διαβούλευσης με τους χρησμούς, για θέματα που άγγιζαν τόσο τη δημόσια όσο και την ιδιωτική σφαίρα, ήταν ιδιαίτερα αγαπητή κατά την ομηρική περίοδο (βλ. Fontenrose 1978, 6, Farnell 1907, 494).

<sup>293</sup> Chappel 2006, 331.

τοπικά ελεγχόμενου ιερού υπέρ των συλλογικά ρυθμιζόμενων λατρευτικών δραστηριοτήτων<sup>294</sup>.

Η Δελφική Αμφικτιονία στην Ελλάδα αποτέλεσε τον μοναδικό θεσμό που αντιπροσώπευε την ύψιστη πολιτικοθρησκευτική ιδέα της αδελφοσύνης. Παρά τις αιώνιες διαμάχες ανάμεσα στα διάφορα ελληνικά φύλα, η Αμφικτιονία αναπτύσσοντας την εκειχειρία κατάφερε να δεσμεύσει τα μέλη της να μην καταστρέψουν καμία πόλη της συμμαχίας, ούτε σε καιρό πολέμου ούτε σε καιρό ειρήνης. Οι λειτουργίες της, αν και δεν αφορούσαν την πραγματική διοίκηση του μαντείου, ήταν σημαντικές. Ένα από τα βασικά μελήματα της ήταν να πολεμήσουν τα μέλη της απέναντι σε οποιαδήποτε παραβίαση των κανόνων, προκειμένου να διατηρηθεί η τάξη και συνοχή στο μαντείο των Δελφών και να αποφευχθεί οποιαδήποτε άνομη συμπεριφορά εις βάρος των ιερέων και των προσκυνητών του<sup>295</sup>.

Από τα παραπάνω, ωστόσο, δεν μπορούμε να συμπεράνουμε με σιγουριά ότι οι τελευταίοι στίχοι του ύμνου αναφέρονται στον Ιερό πόλεμο, μια και τα στοιχεία που διαθέτουμε για αυτόν από τις σωζόμενες πηγές είναι πενιχρά. Στον ύμνο ο Απόλλωνας απευθύνεται στους μελλοντικούς ιερείς και όχι στους κατοίκους της Κρίσας, κάτι που πιθανόν απηχεί κάποια αλλαγή στην εσωτερική οργάνωση του μαντείου και όχι στον εξωτερικό έλεγχο. Ο West, σε αντίθεση με τον Janko, χρονολογεί τον ύμνο πριν τον Ιερό πόλεμο, καθώς επιλέγει να αναγνώσει και να κατανοήσει τους τελευταίους στίχους όχι ως *post-eventum* προφητεία, αλλά ως μια προειδοποίηση ενός άμεσου κινδύνου<sup>296</sup>. Ότι και να ισχύει από τα παραπάνω, το σίγουρο είναι ότι μέσα από τον ύμνο, και συγκεκριμένα από τους τελευταίους στίχους, διαφαίνεται η ηθική που πρέπει να χαρακτηρίζει του ιερείς του ναού του Απόλλωνα και η αποφυγή υβριστικών συμπεριφορών, που μπορεί να οδηγήσουν στην καταστροφή τελικά των ίδιων των υβριστών και της πολιτικής και θρησκευτικής οργάνωσης του μαντείου.

---

<sup>294</sup> Ο θεσμός των πρώτων Πυθίων, που πραγματοποιήθηκε περίπου το 582 π.Χ., πιθανότατα συνδέεται με τις αλλαγές που επέφερε ο πρώτος Ιερός πόλεμος και τη νέα τάξη πραγμάτων που δημιούργησε (βλ. Kowalzig 2007, 196).

<sup>295</sup> Farnell 1907, 183-185.

<sup>296</sup> West 1975, 165.

**Δ. 2 Πολιτικοί υπαινιγμοί στον καλλιμάχειο ύμνο *Εἰς Ἀπόλλωνα*:  
Η σύνδεση του Ἀπόλλωνα με τον «βασιλιά» του Κυρηναίου ποιητή και πώς αυτή  
αντανακλά την πολιτικοθησκευτική πραγματικότητα της εποχής**

Με μία πρώτη ανάγνωση του εν λόγω ύμνου ο ποιητής φαίνεται να υμνεί τον Απόλλωνα και να παρουσιάζει τα πεδία δράσης του. Στην πραγματικότητα όμως το κείμενο κρύβει βαθύτερες έννοιες και ο χαρακτήρας του είναι εγκωμιαστικός. Θα μελετήσουμε, συνεπώς, στο κεφάλαιο αυτό, τον ύμνο έχοντας στο νου μας τα πραγματικά κίνητρα συγγραφής του.

Για να κατανοήσουμε όμως καλύτερα το κείμενό μας, θα αναφερθούμε εν συντομία στην πολιτική ιστορία της ελληνιστικής εποχής<sup>297</sup>. Ως γνωστόν, η περίοδος αυτή ξεκινάει με τον θάνατο του Μεγάλου Αλεξάνδρου το 323 π.Χ. και τελειώνει το 31 π.Χ. με την ναυμαχία στο Άκτιο. Μετά τον θάνατό του στις 10 Ιουνίου 323 π.Χ. η αυτοκρατορία του Αλέξανδρου, του διαδόχου του Φίλιππου Β΄ που κατάφερε με τις στρατιωτικές του επιχειρήσεις να τερματίσει τη δυναστική κρίση της Μακεδονίας και τις εξεγέρσεις στον Ελλαδικό χώρο, διαλύθηκε και ακολούθησε μία περίοδος κρίσεων, η οποία χαρακτηρίζεται από τις συγκρούσεις μεταξύ των βασιλείων των Διαδόχων. Οι πόλεις της Ιωνίας περιήλθαν<sup>298</sup> στην κυριαρχία του Ασάνδρου, σατράπη της Καρίας. Ωστόσο, οι επεκτατικοί στόχοι του Αντίγονου του Μονόφθαλμου και του γιου, του Δημήτριου του Πολιορκητή, οι οποίοι είχαν ως στόχο τους την επέκταση της εξουσίας του σε όλη την Ανατολή, εμπόδισαν τις πολιτικές βλέψεις του Ασάνδρου. Ο τελευταίος, αφού συμμαχησε με διαδόχους όπως ο Πτολεμαίος και ο Σέλευκος το 313 π.Χ., προσέλυσε τελικά υπό την κυριαρχία του την Ιωνία και την Καρία. Η Ιωνία είχε πλέον περάσει στον έλεγχο των Διαδόχων και μετά τον θάνατο του Αντίγονου το 301π.Χ. περιήλθε ολοκληρωτικά στον έλεγχο του γιου του.

Η περίοδος όμως που μας ενδιαφέρει περισσότερο για την κατανόηση των καλλιμάχειων ύμνων είναι αυτή των συγκρούσεων μεταξύ της Πτολεμαϊκής μοναρχίας και της αυτοκρατορίας των Σελευκιδών<sup>299</sup>. Η εν λόγω μοναρχία των

<sup>297</sup> Όταν αναφερόμαστε στην ελληνιστική εποχή εννοούμε την περίοδο της μακεδονικής-ελληνικής κυριαρχίας στην Εγγύς Ανατολή. Χαρακτηριστικό της περιόδου αυτής αποτελεί η διείσδυση της ελληνικής γλώσσας και του πολιτισμού στην Ανατολή μέσω μίας μεγάλης αποικιακής δραστηριότητας (Lehmann 2014, 407)

<sup>298</sup>Lehnus 2013-2014, 17.

<sup>299</sup> Λόγω της έλλειψης ιστορικών πηγών για την ελληνιστική περίοδο, αγνοούμε πολλά γεγονότα που αφορούν την βασιλεία του Αντίοχου Α΄, διαδόχου του Σέλευκου, και του Αντίοχου Β΄, ο οποίος κατάφερε να δημιουργήσει μεγάλο σχέδιο ίδρυσης πόλεων και αποικισμών στην αρχαιότητα. Ελλείψεις είναι βέβαια και οι πληροφορίες μας για την πολιτική του Πτολεμαίου Β΄ Φιλάδελφου και για τον γάμο του με την αδερφή του, Αρσινόη Β΄ Φιλάδελο (Lehmann 2014, 419).

Πτολεμαίων ήταν ένα διοικητικά ομοιόμορφο κράτος αποκλειστικά στην κοιλάδα του Νείλου<sup>300</sup>, που στόχευε στο να επεκτείνει την κυριαρχία της και να ασκήσει επιρροή σε ολόκληρη την Ιωνία. Οι στενές σχέσεις που αναπτύχθηκαν μεταξύ της Πτολεμαϊκής Αιγύπτου και των Ιωνικών πόλεων επιβεβαιώνονται από την εισροή μεταναστών από την Ιωνία στην Αίγυπτο, χάρη στις εμπορικές και πνευματικές δυνατότητες που μπορούσε να προσφέρει η Αλεξάνδρεια<sup>301</sup>. Τέλος, κύριο μέλημα των Πτολεμαίων ήταν να κυριαρχήσουν ναυτικά και εμπορικά στο Αιγαίο, με σκοπό να εξασφαλίσουν στη συνέχεια την πολιτική και οικονομική υπεροχή της κοιλάδας του Νείλου. Αν το κυκλαδίτικο εμπόριο ήταν μια περιφερειακή υπόθεση, ο Πτολεμαίος πιθανότατα προσπαθούσε να επωφεληθεί από τα νησιά, από τη στιγμή που χρησίμευαν για τη διακίνηση πολυτελών αγαθών από την Αραβία και την Ανατολή<sup>302</sup>. Αυτό που τους ενδιέφερε με, άλλα λόγια, ήταν να εφαρμόσουν πολιτική πολιτικοστρατιωτικού ελέγχου στο πλαίσιο του πολιτικού τους επεκτατισμού στο Αιγαίο και στην Ιωνία, στους δύο, δηλαδή, μεγάλους εμπορικούς δρόμους<sup>303</sup>.

Το παραπάνω πολιτικό πλαίσιο αποτυπώνεται μέσω υμνικών στους δύο καλλιμάχειους ύμνους που μελετάμε. Ο Κυρηναίος Καλλίμαχος μετανάστευσε στην Πτολεμαϊκή Αλεξάνδρεια και ξεκίνησε τη συγγραφή του λογοτεχνικού του έργου σε μια εποχή κατά την οποία οι Πτολεμαίοι είχαν πλέον επεκταθεί σε σημαντικό βαθμό. Ο ίδιος αποφασίζει να υμνήσει τον Απόλλωνα γράφοντας στρατευμένη ποίηση, μια και είχε ενταχθεί στον διοικητικό κύκλο της Πτολεμαϊκής αυλής<sup>304</sup>. Για τον λόγο αυτόν, στους ύμνους του επαινεί τα κατορθώματα αυτού του οίκου. Είναι σημαντικό να επισημάνουμε ότι και οι ίδιοι οι Πτολεμαίοι ήταν ιδιαίτερα μορφωμένοι. Ο Πτολεμαίος Β΄ Φιλάδελφος, πέρα από το γεγονός ότι διδάχτηκε από μορφωμένους δασκάλους όπως ήταν ο Φιλίτας από την Κω, συνέβαλε μαζί με τον πατέρα του στην ανάπτυξη της πνευματικής ευημερίας της Αλεξάνδρειας, αναλαμβάνοντας την προσθήκη νέων βιβλίων στην Βιβλιοθήκη και την συνέχιση της πολιτικής του Πτολεμαίου Α΄ για την προσέλκυση λογίων από διάφορα μέρη του κόσμου<sup>305</sup>.

Η καλλιμάχεια ποίηση είναι περίπλοκη, όπως και η ίδια η ελληνιστική εποχή. Η ποιητική συλλογή του Καλλίμαχου διαμορφώνεται από ποικίλες παραμέτρους, όπως

<sup>300</sup>Lehmann 2014, 419.

<sup>301</sup>LaBuff 2009, 24.

<sup>302</sup>LaBuff 2009, 24.

<sup>303</sup> Για μια πλήρη εικόνα της ελληνιστικής περιόδου βλ. Lehnus 2013-2014, Lehmann 2014.

<sup>304</sup> Κατά την ελληνιστική περίοδο η Αλεξάνδρεια ήταν πόλος έλξης ανθρώπων από διαφορετικές χώρες. Εκεί διοργανώνονταν διάφορες γιορτές προς τιμήν των ελληνικών θεοτήτων και των θεοποιημένων βασιλιάδων. Βλ. Tcherikover 1957, 37.

<sup>305</sup>Ruffy 2004, 226.



η κρίση ταυτότητας των εκπατρισμένων Ελλήνων μέσα στην πολυπολιτισμική Αλεξάνδρεια, οι πολιτικές βλέψεις των Πτολεμαίων, το Αιγυπτιακό πλαίσιο, η στάση των λογίων απέναντι στη νέα πολιτισμική πραγματικότητα. Με άλλα λόγια, η ποίηση που μελετάμε αντικατοπτρίζει τη σύνθετη κοινωνική, πολιτική και πολιτισμική πραγματικότητα της Αιγύπτου<sup>306</sup>.

Εστιάζοντας στο ίδιο το κείμενο του Καλλίμαχου, το πρώτο στοιχείο πολιτικού υπαινιγμού το εντοπίζουμε στους στίχους 25-27:

*ἰὴ ἰὴ φθέγγεσθε· κακὸν μακάρεσσιν ἐρίζειν·  
ὃς μάχεται μακάρεσσιν, ἐμῶ βασιλῆι μάχοιτο·  
ὄστις ἐμῶ βασιλῆι, καὶ Ἀπόλλωνι μάχοιτο.*

(Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλωνα* 25-27)

«Χαίρετε χαίρετε να λέτε· είναι κακό να θυμώνει κανείς με τους ευλογημένους θεούς· όποιος μάχεται τους ευλογημένους, μάχεται τον δικό μου βασιλιά· όποιος (μάχεται) τον δικό μου βασιλιά, μάχεται και τον Απόλλωνα»

Αφού έχει προετοιμάσει το ακροατήριό του για την επερχόμενη *επιφάνεια* του θεού, ο ομιλητής του ύμνου το προτρέπει να παραμείνει σιωπηλό μπροστά στο τραγούδι του Απόλλωνα, ενώ ταυτόχρονα συμβουλεύει τους πιστούς να μην θυμώνουν με τους μακάριους θεούς. Μέχρι αυτό το σημείο του ύμνου η εστίαση του ποιητή φαίνεται να είναι αποκλειστικά στον υμνούμενο θεό. Ο προβληματισμός του σύγχρονου αναγνώστη ξεκινάει όταν ο Καλλίμαχος, μέσω του ομιλητή του κειμένου (*personaloquens*), κάνει σύνδεση του Απόλλωνα με τον «ἐμῶ βασιλῆι». Συγκεκριμένα, τονίζει ότι, όποιος έχει εχθρική στάση απέναντι στον θεό, ταυτόχρονα μάχεται και τον βασιλιά του, και αντίστροφα. Ποιος είναι όμως ο βασιλιάς στον οποίο αναφέρεται ο Καλλίμαχος; Εφόσον ο ποιητής είναι ενταγμένος στον Πτολεμαϊκό κύκλο, το πιο πιθανό είναι ότι ο ποιητής κάνει νύξη σε κάποιον Πτολεμαίο. Δεν μπορούμε όμως να είμαστε απολύτως σίγουροι σε ποιον από τους Πτολεμαίους αναφέρεται· η σύγχρονη βιβλιογραφία εστιάζει σε 3 πιθανούς βασιλείς: τον Πτολεμαίο Β΄, τον Μάγα (βασιλιά της Κυρήνης) και τον Πτολεμαίο Γ΄ τον Ευεργέτη, ο οποίος παντρεύτηκε την κόρη του Μάγα, την Βερενίκη Β΄ και ανέλαβε

---

<sup>306</sup>Selden 1998.

τη βασιλεία της Κυρήνης το 246 π.Χ.<sup>307</sup>. Ενδιαφέρουσα είναι και η άποψη του Cameron σχετικά με το ποιος κρύβεται τελικά πίσω από τον βασιλιά που αναφέρει ο Καλλίμαχος. Πιο συγκεκριμένα, υποστηρίζει ότι δεν υπάρχει κανένα στοιχείο στο κείμενο που να παραπέμπει σε κάποιον Αιγύπτιο ηγεμόνα. Σύμφωνα με τον συγκεκριμένο μελετητή, εξαιτίας των πολλαπλών αναφορών στην Κυρήνη στον μικρό σε έκταση ύμνο για τον Απόλλωνα, είναι πιο πιθανό ο Καλλίμαχος να είχε στο μυαλό του κάποιον βασιλιά της Κυρήνης όταν συνέθετε το κείμενό του<sup>308</sup>.

Εκτός από τον παραπάνω πολιτικό υπαινιγμό, οφείλουμε να παρατηρήσουμε την ταύτιση του Απόλλωνα με τον βασιλιά. Αν και ο εν λόγω θεός δεν είχε ιδιαίτερη σχέση στη θρησκευτική ζωή της Αιγύπτου, ήταν ωστόσο η κύρια θεότητα της Κυρήνης<sup>309</sup>, της γενέτειρας δηλαδή του Καλλίμαχου, την οποία ο ποιητής επαινεί σε όλο τον ύμνο του. Σκοπός του Κυρηναίου ποιητή είναι να εξισώσει τη δύναμη του Απόλλωνα με αυτή του βασιλιά του. Πρέπει να έχουμε, εξάλλου, κατά νου ότι οι ηγεμόνες κατά την ελληνιστική εποχή παρουσιάζονταν ως θεοί υιοθετώντας μία πολιτική διεκδίκησης των θείων τιμών<sup>310</sup>. Επιλέγοντας ο Καλλίμαχος να υμνήσει έναν θεό σε μια εποχή κατά την οποία οι βασιλείς είναι ζωντανοί θεοί, πετυχαίνει ταυτόχρονα μία θρησκευτική και πολιτική πράξη<sup>311</sup>. Οι πρώτοι Πτολεμαίοι υιοθέτησαν τα πιστεύω της Αιγύπτου, σύμφωνα με τα οποία οι κυβερνήτες ήταν εμποτισμένοι με θεϊκή δύναμη και ήταν οι μόνοι θνητοί οι οποίοι είχαν τη δύναμη να μεσολαβήσουν μεταξύ του θεϊκού και του ανθρώπινου κόσμου<sup>312</sup>. Με άλλα λόγια, οι ηγεμόνες της Πτολεμαϊκής Αιγύπτου θεοποίησαν τον εαυτό τους. Επομένως, η ταύτιση που κάνει μεταξύ του Απόλλωνα και του δικού του βασιλιά δεν πρέπει να μας προβληματίζει ιδιαίτερα.

Πολιτικούς υπαινιγμούς εντοπίζουμε και στους στίχους 65-96. Πιο συγκεκριμένα, στο συγκεκριμένο χωρίο ο ποιητής παρουσιάζει την ιστορία της ίδρυσης της Κυρήνης και τη σχέση της συγκεκριμένης πόλης με τον Απόλλωνα. Ο Καλλίμαχος προβάλλει έναν μύθο σύμφωνα με τον οποίο ο θεός διαδραμάτισε ενεργό ρόλο στην ίδρυση της

---

<sup>307</sup> Βλ. Stephens 2015, 87. Για τον Williams 1978, 1 και 36, πίσω από τον «βασιλιά μου» κρύβεται ο Πτολεμαίος Φιλάделφος, ενώ πίσω από την Θεσσαλική νύμφη Κυρήνη η Βερενίκη. Τα στοιχεία που εντοπίζουμε μέσα στον ύμνο, αλλά και οι πληροφορίες που μπορούμε να συγκεντρώσουμε εκτός του κειμένου, δεν επαρκούν για να καταλήξουμε σε μία συγκεκριμένη ημερομηνία συγγραφής του ύμνου και επομένως σε κάποιον συγκεκριμένο βασιλιά.

<sup>308</sup> Cameron 1995, 408.

<sup>309</sup> Cameron 1995, 409.

<sup>310</sup> Ο Πτολεμαίος Σωτήρ, για παράδειγμα, φορούσε την αιίδα του Δία και της Αθηνάς, βλ. Bulloch 1984, 212.

<sup>311</sup> Prauscello 2011, 289.

<sup>312</sup> Bulloch 1984, 212-213.

αποικίας της Κυρήνης, ενώ παράλληλα ήταν ο ίδιος ο οποίος υπέδειξε στον Βάττο αυτήν την εύφορη πόλη:

*Φοῖβος καὶ βαθύγειον ἐμὴν πόλιν ἔφρασε Βάττω,  
καὶ Λιβύην ἐσιόντι κόραξ ἠγήσατο λαῶ  
δεξιὸς οἰκιστῆρι καὶ ὤμοσε τείχεα δώσειν  
ἡμετέροις βασιλεῦσιν· ἀεὶ δ' εὖορκος Ἀπόλλων.  
(Καλλ. Εἰς Ἀπόλλωνα 65-68)*

«Ο Φοῖβος και τη δική μου εύφορη πόλη υπέδειξε στον Βάττο, και ένα ευοίωνο κοράκι οδηγούσε τον ιδρυτή λαό για να μπει στη Λιβύη και ορκίστηκε να δώσει τείχη στους δικούς μας βασιλιάδες· πάντα λοιπόν ο Απόλλωνας κρατάει τους όρκους του». Ο Καλλίμαχος τονίζει τον δεσμό του θεού με τους βασιλιάδες της οικογένειας των Βαττιάδων<sup>313</sup>, της οποίας ήταν μέλος<sup>314</sup>. Στους στίχους 65-68 τονίζονται οι τρεις τρόποι με τους οποίους ο Απόλλωνας έδειξε την εύνοιά του προς την πόλη της Κυρήνης και τους ηγέτες της: η υπόδειξη της τοποθεσίας της αποικίας (στιχ. 65), η φυσική καθοδήγηση του λαού κατά τη διάρκεια της μετανάστευσης<sup>315</sup> (στιχ. 66) και η υπόσχεση του Απόλλωνα προς του Βαττιάδες<sup>316</sup> (στιχ. 67-68)<sup>317</sup>. Ο Κυρηναίος ποιητής επαινεί στον ύμνο του τις ιδρυτικές ικανότητες του Απόλλωνα και, ταυτίζοντας τον θεό με το δικό του βασιλιά, επαινεί στην πραγματικότητα τον βασιλιά του και τον ίδιο του τον εαυτό ως μέλος της βασιλικής οικογένειας. Παράλληλα, δίνει έμφαση στην τοπική αριστοκρατία των Βαττιάδων και δίνει ένα ακόμα πολιτικό στοιχείο, όσον αφορά την προσάρτηση της Κυρήνης στο Πτολεμαϊκό βασίλειο (στιχ. 68)<sup>318</sup>.

Λίγους στίχους πριν την ολοκλήρωση του ύμνου, ο Καλλίμαχος αναφέρεται σε κάποιο είδος πολεμικού χορού. Συγκεκριμένα, ζωσμένοι άνδρες, Σπαρτιάτες άποικοι, χορεύουν με ντόπιες γυναίκες:

<sup>313</sup> Για την περιγραφή της άφιξης των Βάττων στην Κυρήνη, ο Καλλίμαχος χρησιμοποίησε ως πηγές του τον Πίνδαρο, *Πυθιόνικος* 4 και τον Ηρόδοτο, *Ιστορία* 4. 155-156.

<sup>314</sup> Χάρη στις ευεργεσίες του Απόλλωνα προς της Κυρήνη, οι Βάττοι, ως βασιλείς αυτής της πόλης, τον τιμούσαν περισσότερο από οποιονδήποτε άλλο θεό (βλ. Petrovic 2011, 283).

<sup>315</sup> Ο Καλλίμαχος αναφέρεται σε κάποιο κοράκι, το οποίο υπέδειξε στον λαό την πορεία του. Η επιλογή του συγκεκριμένου πτηνού δεν είναι τυχαία· τα κοράκια ήταν ικανά να διακρίνουν την εύφορη και την άγονη χώρα. Πιθανότατα ο Καλλίμαχος καταγράφει κάποια προφορική παράδοση, η οποία είχε άμεση σχέση με την Λιβύη (βλ. Williams 1978, 64).

<sup>316</sup> Ίσως ο Καλλίμαχος να αναφέρεται σε κάποιο μαντείο, το οποίο συμβουλευόταν η πόλη και η βασιλική οικογένεια της Κυρήνης (βλ. Williams 1978, 65).

<sup>317</sup> Williams 1978, 63.

<sup>318</sup> Σιστάκου 2005, 51.

*ἢ ῥ' ἐχάρη μέγα Φοῖβος, ὅτε ζωστήρες Ἐνυοῦς  
άνερες ὠρχήσαντο μετὰ ξανθῆσι Λιβύσσης,  
τέθμαι εὖτέ σφιν Καρνειάδες ἤλυθον ὦραι.  
οἱ δ' οὐπω πηγῆσι Κύρης ἐδύναντο πελάσσαι  
Δωριέες, πυκινὴν δὲ νάπαις Ἄζιλιν ἔναιον·*

(Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλωνα* 85-89)

«Και χάρηκε πολύ ο Φοῖβος, όταν ζωσμένοι άνδρες της Ενυούς εἶδε να χορεύουν με ξανθιές Λίβυσσεσ, όταν ήρθε η ώρα των Καρνείων και οι Δωριείς δεν μπορούσαν ποτέ να πλησιάσουν την πηγή της Κύρης που κατοικούν στα πυκνόφυτα φαράγγια της Αζίλης.»

Η περιγραφή του συγκεκριμένου χορού αναπαριστά τα πρώτα Κάρνεια στην πόλη της Κυρήνης, καθώς επίσης και τον γάμο ανδρών με ντόπιες γυναίκες<sup>319</sup>. Το χωρίο αυτό, ωστόσο, μας ενδιαφέρει περισσότερο για τους πολιτικούς υπαινιγμούς που ενδέχεται να έχει και που σχετίζονται με τις αποφάσεις του Πτολεμαίου Α'. Συγκεκριμένα, αυτός ο μονάρχης επέτρεψε στα παιδιά των πολιτών της Κυρήνης και των ντόπιων κατοίκων της Λιβύης να εγγράφονται για πρώτη φορά στους καταλόγους των πολιτών<sup>320</sup>. Επιπλέον, με την αναφορά στην Αζίλη (στιχ. 89) η ποιητική αφήγηση πηγαίνει πίσω στον χρόνο και ασχολείται με ένα επεισόδιο που χρονολογείται πριν από την εγκατάσταση των Ελλήνων στην Κυρήνη. Το επεισόδιο αυτό το βρίσκουμε πρώτη φορά στον Ηρόδοτο· ο ιστορικός αναφέρει ότι οι άποικοι από τη Θήρα για 7 χρόνια ζούσαν στην περιοχή της Αζίλης. Η σύνδεση με τις ντόπιες γυναίκες στη γιορτή των Καρνείων υποδηλώνει την ενσωμάτωσή τους στην Κυρήνη<sup>321</sup>. Οι πολιτικοί υπαινιγμοί του συγκεκριμένου ύμνου ολοκληρώνονται στους στίχους 93-96:

*οὐ κείνου χορὸν εἶδε θεώτερον ἄλλον Ἀπόλλων,  
οὐδὲ πόλει τόσ' ἔνειμεν ὀφέλιμα τόσσα Κυρήνη,  
μνωόμενος προτέρης ἀρπακτύος. οὐδὲ μὲν αὐτοί  
Βαττιάδαι Φοῖβοιο πλέον θεὸν ἄλλον ἔτισαν*

<sup>319</sup>Stephens 2015, 95.

<sup>320</sup>Stephens 2015, 95.

<sup>321</sup>Calame 1943, 314.

(Καλλ. *Εἰς Ἀπόλλωνα* 93-96)

«Άλλο χορό δεν είδε ο Απόλλωνας πιο θαυμαστό από εκείνον, ούτε σε πόλη δεν διέθεσε τόσα οφέλη όσα στην Κυρήνη, ενθουμούμενος την προηγούμενη αρπαγή της. Ούτε όμως οι ίδιοι οι Βαττιάδες δεν τίμησαν περισσότερο άλλον θεό όπως τον Φοῖβο»

Ο Καλλίμαχος συνδέει την παρούσα γιορτή με την προηγούμενη γιορτή στην οποία ο ίδιος ο Απόλλωνας υπήρξε μάρτυρας. Πρόκειται για το μοτίβο της «πραγματικής παρουσίας» του θεού, το οποίο έχει ιδιαίτερη σημασία για έναν ύμνο που περιστρέφεται γύρω από την *επιφάνεια* του θεού. Κανένας θεός δεν ωφέλησε ποτέ τόσο πολύ την Κυρήνη, όπως ο Απόλλωνας, και για τον λόγο αυτόν, κανέναν θεό δεν τίμησαν περισσότερο οι Βαττιάδες, οι ιδρυτές της πόλης. Ο ποιητής του εν λόγω ύμνου, επομένως, καταφέρνει περίτεχνα να αποδώσει τιμές στον Απόλλωνα και ταυτόχρονα στον βασιλιά, μια και τον ταυτίζει με τον θεό. Τιμά επίσης και την Κυρήνη, την πόλη καταγωγής του, βάζοντας τον Απόλλωνα στον ύμνο του να υποδεικνύει στον Βάττο την πόλη της οποίας θα είναι ιδρυτής.

### Δ. 3 Πολιτικοί προβληματισμοί στον καλλιμάχειο ύμνο *Εἰς Δῆλον*: Η μοναρχία του Πτολεμαϊκού οίκου μέσα από τους προφητικούς λόγους του Απόλλωνα

Ο καλλιμάχειος ύμνος *Εἰς Δῆλον* βρίθκει και αυτός πολιτικών υπαινιγμών. Καταρχάς, η ίδια η επιλογή του Καλλιμάχου να γράψει ύμνο για ένα κυκλαδίτικο νησί, και συγκεκριμένα για τη Δήλο, φανερώνει το ενδιαφέρον των Πτολεμαίων για τις Κυκλάδες και γενικότερα για τα νησιά του Αιγαίου. Όσον αφορά το ίδιο το περιεχόμενο του υπό εξέταση κειμένου, ο ποιητής παρουσιάζει –όπως, εξάλλου, έχουμε ήδη επισημάνει– την περιπλανώμενη Λητώ στην προσπάθειά της να βρει ένα τόπο για να γεννήσει τον Απόλλωνα. Ο ποιητής παρουσιάζει έναν πλούσιο γεωγραφικό κατάλογο των περιοχών που προσέγγισε η θεά για την πραγματοποίηση του τοκετού της, με σκοπό να φτάσει τελικά αυτή στην αρχαία Κω, το νησί του Μέροπα.

Στο σημείο αυτό του εν λόγω ύμνου εντοπίζουμε τον πρώτο άμεσο πολιτικό υπαινιγμό. Συγκεκριμένα, έχουμε τον δεύτερο προφητικό λόγο του Απόλλωνα (*vaticinium* του Απόλλωνα), τον άμεσο έπαινο του Πτολεμαίου Β΄ Φιλάδελφου και την άρνηση του θεού να γεννηθεί στην Κω<sup>322</sup>:

*ἀλλά ἐ παιδὸς ἔρκεν ἔπος τόδε· «μὴ σύ γε, μήτηρ,  
τῆ με τέκοις. οὐτ' οὖν ἐπιμέφομαι οὐδὲ μεγαίρω  
νῆσον, ἐπεὶ λιπαρὴ τε καὶ εὐβοτος, εἴ νύ τις ἄλλη·  
ἀλλά οἱ ἐκ Μοιρέων τις ὀφειλόμενος θεὸς ἄλλος  
ἐστί, Σαωτήρων ὕπατον γένος<sup>323</sup>. ᾧ ὑπὸ μίτρην  
ἴζεται οὐκ ἀέκουσα Μακηδόνη κοιρανέεσθαι  
ἀμφοτέρῃ μεσόγεια καὶ αἰ πελάγεσσι κάθηνται,  
μέχρις ὅπου περάτη τε καὶ ὀππόθεν ὠκέες ἵπποι  
Ἥελιον φορέουσιν· ὃ δ' εἴσεται ἦθεα πατρός.*

(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 162-170)

<sup>322</sup> Η προφητεία αποτελεί το πιο κατάλληλο μέσο για να προβεί κάποιος στην κολακεία κάποιου μονάρχη (βλ. Mineur 1984, 58).

<sup>323</sup> Ο Καλλιμάχος χρησιμοποιεί τον όρο *μίτρην* για να αναφερθεί στο έμβλημα της βασιλικής οικογένειας, το οποίο πιθανότατα ήταν ταυτόσημο με το διάδημα, μία κορδέλα δεμένη γύρω από τα μαλλιά με κόμπο στο πίσω μέρος του κεφαλιού. Επιπλέον, ο ποιητής αναφερόμενος στο γένος των Σωτήρων, εννοεί τους γονείς του Πτολεμαίου Φιλάδελφου, τους θεοποιημένους πλέον Πτολεμαίο Α΄ Σωτήρ και Βερενίκη Α΄ (βλ. Mineur 1984, 207 και Stephens 2015, 164).

«Αλλά ακούστηκε ο εξής λόγος του παιδιού· «εσύ μητέρα, μην με γεννήσεις εδώ. Ούτε κατηγορώ το νησί ούτε κρατάω μνησικακία απέναντί του, εφόσον και πλούσιο είναι και έχει καλύτερη βοσκή, σε σχέση με άλλα· αλλά από τις Μοίρες είναι ταγμένο σε κάποιον άλλο θεό, από την λαμπρότατη γενιά των Σωτήρων· κάτω από το στέμμα θα έρθουν όχι ακούσια να κυβερνιούνται από Μακεδόνα και οι δύο Ήπειροι και όσες χώρες περιβάλλονται από θάλασσα, μέχρι τα πέρατα και από όπου γρήγορα άλογα τον ήλιο σέρνουν· και θα είναι όμοιος του πατέρα του».

Ο Απόλλωνας επισημαίνει ότι το νησί αυτό δεν πρέπει να γίνει η δική του γενέτειρα, γιατί στο εξής θα ανήκει σε κάποιον άλλο θεό<sup>324</sup>. Ο καλλιμάχειος ύμνος *Εἰς Δῆλον* είναι ο μοναδικός από τη συλλογή που περιέχει ανοιχτά ένα εγκώμιο του ηγεμόνα<sup>325</sup>. Για τον λόγο αυτόν, ο αναγνώστης μπορεί εύκολα να υποθέσει ότι πίσω από τον θεό, που πρόκειται να γεννηθεί στην Κω, κρύβεται ο Πτολεμαῖος Β΄. Το γεγονός ότι ο Καλλίμαχος, μέσω της προφητείας του Απόλλωνα, χαρακτηρίζει τον Πτολεμαῖο Β΄ ως θεό δεν πρέπει να μας προβληματίζει<sup>326</sup>. Η θεοποίηση των Πτολεμαίων ηγεμόνων ήταν σύνηθες χαρακτηριστικό της ελληνιστικής εποχής. Ταυτόχρονα, εξισώνοντας ο ποιητής έναν θνητό με έναν θεό θέλει στην πραγματικότητα να τονίσει το μεγαλείο του συγκεκριμένου μονάρχη. Όπως η Δήλος πρόκειται να είναι η γενέτειρα ενός μεγάλου θεού, αντίστοιχα η Κως πρόκειται να είναι το νησί στο οποίο θα πραγματοποιηθεί η γέννηση ενός μεγάλου Πτολεμαίου, ο οποίος θα κυβερνήσει όλο τον κόσμο<sup>327</sup>.

Η Κως δεν είναι ένα τυχαίο νησί στο οποίο επιλέγει να αναφερθεί ο Καλλίμαχος. Είχε στενούς δεσμούς με τη Δήλο και λογοτεχνικές σχέσεις με την Πτολεμαϊκή Αλεξάνδρεια, την πόλη στην οποία δρούσε λογοτεχνικά ο ποιητής μας. Γιατί όμως ο ποιητής στον ύμνο του θέλησε να κάνει υπαινιγμό στον Πτολεμαῖο Β΄ τον

---

<sup>324</sup> Η Κως ήταν υπό την κυριαρχία των Λαγιδών (δηλαδή των Πτολεμαίων). Το πρώτο μισό του 2<sup>ου</sup> αιώνα η αιγυπτιακή μοναρχία είχε τον έλεγχο της Συνομοσπονδίας των νησιωτών, της οποίας η Δήλος ήταν το κοινό ιερό. Ο Πτολεμαῖος Β΄ διαδραμάτιζε πρωτεύοντα ρόλο στη θρησκευτική ιστορία του νησιού (βλ. Bruneau 1970, 108).

<sup>325</sup> Mineur 1984, 10.

<sup>326</sup> Οι Πτολεμαῖοι διαδραμάτισαν σημαντικό ρόλο στην ιστορία της Δήλου. Επέλεξαν είτε να παίξουν τον ρόλο των πιστών, και με τις προσφορές τους (πολύτιμα αντικείμενα, εξασφάλιση των εξόδων για την κατασκευή μνημείων) να οργανώνονται λαμπρές εορτές στο νησί, είτε οι ίδιοι να δέχονται λατρείες τοποθετώντας τους εαυτούς τους ανάμεσα στους θεούς. Ο Πτολεμαῖος Φιλάδελφος υπήρξε ο μόνος από την Πτολεμαϊκή οικογένεια που συμμετείχε στις *θεωρίες* που αποστέλλονταν από την Αλεξάνδρεια στη Δήλο (βλ. Bruneau 1970, 515).

<sup>327</sup> Η αναφορά στις δύο ηπείρους σηματοδοτεί την κυριαρχία του Πτολεμαίου Φιλάδελφου στην Ευρώπη και την Ασία αλλά και στις δύο χώρες της Αιγύπτου, την Άνω και την Κάτω (βλ. Mineur 1984, 207).

Φιλάδελφο; Ενδιαφέρουσα εδώ είναι η άποψη του Mineur, ο οποίος υποστηρίζει ότι ο συγκεκριμένος ύμνος συντέθηκε για κάποια εορταστική περίπτωση στο πλαίσιο της κοινότητας του Μουσείου, αφού πρώτα ο Καλλίμαχος είχε διοριστεί μέλος της από τον βασιλιά. Μια και γνωρίζουμε ότι το Μουσείο είχε ως πρότυπο την Ακαδημία και την Περιπατητική Σχολή και ότι στις Σχολές αυτές οργανώνονταν γιορτές κατά τη διάρκεια των οποίων ψάλλονταν ύμνοι προς τιμήν διαφόρων θεών, ηρώων και ιδρυτών σχολών, οι οποίοι τιμούνταν ιδιαίτερα με αφορμή την ημέρα των γενεθλίων τους, μπορούμε να υποθέσουμε ότι και ο συγκεκριμένος ύμνος μπορεί να συντέθηκε στο πλαίσιο ενός συμποσίου, για να τιμήσει την γενέθλια ημέρα του Πτολεμαίου Φιλάδελφου και για να τον ευχαριστήσει για τη θέση που του προσέφερε στο Μουσείο<sup>328</sup>.

Στο πλαίσιο του προφητικού του λόγου ο Απόλλωνας αφηγείται ένα ακόμα περιστατικό από το μέλλον: ο Πτολεμαίος Φιλάδελφος θα νικήσει τους Κέλτες, δηλαδή τους Γαλάτες:

*καί νύ ποτε ξυνός τις ἐλεύσεται ἄμμιν ἄεθλος  
 ὕστερον, ὅπποταν οἱ μὲν ἐφ' Ἑλλήνεσσι μάχαιραν  
 βαρβαρικὴν καὶ Κελτὸν ἀναστήσαντες Ἄρηα  
 ὀψίγονοι Τιτῆνες ἀφ' ἐσπέρου ἐσχατόωντος  
 ῥώσωνται νιφάδεσσιν ἐοικότες ἢ ἰσάριθμοι  
 τείρεσιν, ἠνίκα πλεῖστα κατ' ἡέρα βουκολέονται,  
 παιδ[ ] . σα[ ] . [ ]  
 Δωρ. [.] . [ ] . οσα[ ]ς  
 καὶ πεδία Κρισσαῖα καὶ Ἡφαί[στο]ιο. φάρ[αγγ]ες  
 ἀμφιπεριστείνωνται, ἴδωσι δὲ πίονα καπνόν  
 γείτονος αἰθομένοιο, καὶ οὐκέτι μῶνον ἀκουῆ,  
 ἀλλ' ἤδη παρὰ νηὸν ἀπαυγάζονται φάλαγγας  
 δυσμενέων, ἤδη δὲ παρὰ τριπόδεσσιν ἐμεῖο  
 φάσγανα καὶ ζωστήρας ἀναιδέας ἐχθομένας τε*

<sup>328</sup> Οι πληροφορίες που διαθέτουμε για τα γενέθλια κατά την ελληνιστική εποχή είναι πενιχρές. Ωστόσο, γνωρίζουμε ότι ο ποιητής πρέπει να παραλληλίζει το εορτάζον πρόσωπο με τον θεό που γεννήθηκε την ίδια ημέρα. Βέβαια, όσον αφορά τον ύμνο που μελετάμε και τον παραλληλισμό μεταξύ του Απόλλωνα και του Πτολεμαίου Β', δεν ξέρουμε αν ο δεύτερος γεννήθηκε την ίδια ημέρα με τον πρώτο, τη 7<sup>η</sup> δηλαδή ημέρα σύμφωνα με την παράδοση (βλ. Mineur 1984, 11). Σύμφωνα με τον Cahen 1923, 64, το εν λόγω ποίημα συντέθηκε για μια Δηλιακή τελετή και απαγγέλθηκε πιθανότατα στην πρώτη γιορτή των Πτολεμαίων, που εορτάστηκε μετά τα γεγονότα του 277-276 π.Χ.



*ἀσπίδας, αἱ Γαλάτησι κακὴν ὁδὸν ἄφροσι φύλω  
στήσονται· τέων αἱ μὲν ἐμοὶ γέρας, αἱ δ' ἐπὶ Νεῖλω  
ἐν πυρὶ τοὺς φορέοντας ἀποπνεύσαντας ἰδοῦσαι  
κείσονται βασιλῆος ἀέθλια πολλὰ καμόντος.  
ἐσσομένε Πτολεμαῖε, τά τοι μαντήια Φοῖβου.*

(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 171-188)

«Και θα ἴρθαι ὥρα που κοινόν θα ἔχουμε αγώνα όταν σηκώσουνε μαχαίρι κατά των Ελλήνων βαρβαρικό, τον Κελτικόν τον Ἄρη ξεσηκώνοντας, οι τελευταῖοι Τιτάνες ἀπ' τα ἔσχατα της Δύσης με τις νιφάδες ὅμοιοι του χιονιοῦ και ἰσάριθμοι με τ' ἄστρα, που εἶναι ἀάμπολλα μαζί στον αἰθέρα, [. . .] και το Κρισαῖο πεδίο και λαγκάδια του Ηφαίστου θα χτυπιούνται ἀπό παντού, κοιτώντας τον πηχτό καπνὸ ἀπό το σπῖτι που θα καίγεται του γείτονα, κι ὄχι σαν φήμη μονάχα, μα δίπλα στο ναὸ μου πια θ' αστράφτουνε οι φάλαγγες του εχθροῦ, ἤδη πολὺ κοντὰ στον τρίποδά μου, και τα σπαθῖα και οι ξεδιάντροπες ζώνες και οι μισητές ἀσπίδες, που θα πούνε στους Γαλάτες, τον ἄφρονα τούτο λαό, κακό πως πήραν δρόμο. Ἄλλες ἀπὸ αυτές τις ἀσπίδες θα εἶναι βραβεῖο μου, ἄλλες στο Νεῖλο θα σταλὸν που θα δουν αὐτοὺς που τις φορούσαν να ἀφήνουν την τελευταία τους πνοή στη φωτιά και θα ἴναι λάφυρα του βασιλιά· Πτολεμαῖε, αὐτή εἶναι η προφητεία του Φοῖβου για ἐσένα».

Ο Καλλίμαχος αναφέρεται στην ἐπίθεση που ἔκαναν οι Γαλάτες μισθοφόροι ἐναντίον των Δελφῶν το 279 / 278 π.Χ.<sup>329</sup> με ἐπικεφαλὴς τον Βρέννο. Η μάχη αὐτή πυροδότησε μια σειρά ἐπιθέσεων και μαχῶν στη Θράκη και στη Μικρὰ Ἀσία που συνεχίστηκαν μέχρι το πρῶτο μισὸ του 2<sup>ου</sup> αἰῶνα π.Χ.<sup>330</sup> Αὐτοὶ οι «ὄψιμα γεννημένοι

<sup>329</sup> Ο Cahen ὡς *terminuspostquem* θεωρεῖ το 277 π.Χ., το ἔτος κατὰ το οποίο οι Γαλάτες ηττήθηκαν στην προσπάθειά τους να ἐπιτεθοῦν στους Δελφούς, και το 276 π.Χ., ὅταν η φυλὴ των Γαλατῶν ηττήθηκε στην Αἴγυπτο ἀπὸ τον Πτολεμαῖο Φιλᾶδελο (βλ. Cahen 1923, 63). Για τον Mineur ὡς *terminuspostquem* του ὕμνου πρέπει να θεωρηθεῖ το 275 π.Χ. (βλ. Mineur 1984, 16). Η Barbantani θεωρεῖ, ὅπως και ο Mineur, ὅτι το πιθανότερο ἔτος σύνθεσης του ὕμνου εἶναι μεταξύ του 276-275 π.Χ. (Barbantani 2011, 196). Ὡς *terminusantequem* ἔχει θεωρηθεῖ το ἔτος 262-1 π.Χ. κατὰ το οποίο ο Πτολεμαῖκὸς στόλος ηττήθηκε στη μάχη της Κω (βλ. Bing 1988, 91-92). Η Ruffy υποστηρίζει ὅτι ο ὕμνος συντέθηκε μεταξύ 275 και 259 π.Χ. και ὅτι η μάχη που αναφέρει ο Καλλίμαχος πραγματοποιήθηκε το 278/277 π.Χ., ὅταν οι κελτικές φυλές του Δούναβη ἀποφάσισαν να εἰσβάλλουν σε μέρος της Ελλάδας, Προχώρησαν προς τους Δελφούς με σκοπὸ να λεηλατήσουν το ἱερό. Οι Ἕλληνες ὁμως κατὰφεραν να τους ἀπαθήσουν και ἀργότερα οι Πτολεμαῖοι προσέλαβαν ὀρισμένους ἀπὸ τους Γαλάτες ὡς μισθοφόρους (Ruffy 2004, 53, 246).

<sup>330</sup> Αὐτή η σειρά Γαλατικῶν ἐπιθέσεων ἔδωσαν την ευκαιρία σε βασιλεῖς (π.χ. στον Αντίγονο τον Γονατὰ) να δικαιολογήσουν την ἀνοδοὺς στον θρόνο και στους ἤδη ηγεμόνες (Ἀντίοχος Α') να ἐδραιώσουν τη θέση που εἶχαν κληρονομήσει ἀπὸ τους προκατόχους τους. Ο Πτολεμαῖος Φιλᾶδελος, ἀν και δεν συμμετείχε σε καμία ἀπὸ τις Γαλατικές αὐτές ἐπιδρομές, δεν θα μπορούσε να χάσει μια τόσο σημαντικὴ προπαγανδιστικὴ ευκαιρία. Στον ὕμνο, που μελετάμε, ο Πτολεμαῖος Β' και οι

Τιτάνες»<sup>331</sup>, όπως τους χαρακτηρίζει ο ποιητής, ήταν μία ομάδα μεταναστευτικών φυλών, η οποία μετακινήθηκε από τη Ρωμαϊκή Γαλατία στη σημερινή Βουλγαρία και στη συνέχεια στη Βόρεια Ελλάδα<sup>332</sup>. Ο λόγος για τον οποίο ο Καλλίμαχος επιλέγει να αναφερθεί στον συγκεκριμένο πόλεμο εναντίον αυτής της φυλής έγκειται στο γεγονός ότι οι Γαλάτες αποτελούσαν απειλή για όλους τους βασιλείς από την εποχή του Μεγάλου Αλέξανδρου· επομένως, το μέλημα όλων των Διαδόχων, όπως και του Πτολεμαίου Φιλιάδελφου, ήταν η επίθεση κατά της φυλής αυτής<sup>333</sup>. Ο Καλλίμαχος αφηγείται την έκβαση που θα έχει αυτή η μάχη τονίζοντας τον κακό τον δρόμο που πρόκειται να πάρουν οι Γαλάτες, η φυλή με την χαρακτηριστική πανοπλία και τον οπλισμό, αλλά και την κατάληξη που πρόκειται να έχουν οι ασπίδες τους<sup>334</sup>. Αυτές χωρίζονται σε δύο ομάδες: είτε θα δοθούν ως αμοιβή στον Απόλλωνα κρεμασμένες στους Δελφούς είτε μέσω της προσωποποίησης θα βλέπουν τους πρώην ιδιοκτήτες τους να καίγονται στην Αίγυπτο<sup>335</sup>. Ο Καλλίμαχος στον ύμνο του διαστρεβλώνει τα γεγονότα σε σημείο να καθιστά τον ηγεμόνα νικητή ενός πολέμου στον οποίο δεν πήρε ποτέ μέρος<sup>336</sup>. Συνεπώς, μέσω της προφητείας επιτυγχάνει τον βασικό σκοπό συγγραφής του συγκριμένου ύμνου, που δεν είναι άλλος από τον έπαινο του βασιλιά του, μια και του αποδίδει ένα τόσο μεγάλο και τιμητικό κατόρθωμα. Μια «αποστολή» που όφειλαν να φέρουν εις πέρας όλοι οι Διάδοχοι, και τελικά τα κατάφερε – σύμφωνα πάντα με τον ύμνο– μόνο εκείνος. Ο Πτολεμαίος, για τον Κυρηναίο ποιητή, μπορεί να επιφέρει την σταθερότητα, την οργάνωση και τις εκπολιτιστικές επιδράσεις που αποδίδει στον Απόλλωνα. Όπως και ο Απόλλωνας, ο Πτολεμαίος

---

πολεμικές επιχειρήσεις του παραλληλίζονται με το κατόρθωμα του Απόλλωνα να σκοτώσει τον Πύθωνα και να σώσει τελικά την ανθρωπότητα (βλ. Barbantani 2011, 194).

<sup>331</sup> Ο Mineur υποστηρίζει ότι ο Καλλίμαχος μπερδεψε τους Τιτάνες με τους Γίγαντες και ότι οι δεύτεροι ήταν πιο κατάλληλο να συγκριθούν με τους Γαλάτες λόγω του αριθμού τους και της κτηνώδους φύσης τους. Όμως και η σύγκριση των Γαλατών με τους Τιτάνες δεν πρέπει να θεωρηθεί άτοπη, μια και οι δεύτεροι πολέμησαν τους θεούς του Ολύμπου όπως οι πρώτοι, σύμφωνα με το ποίημά μας, τον Απόλλωνα και τον Πτολεμαίο Φιλιάδελο (βλ. Mineur 1984, 170).

<sup>332</sup> Για την επίθεση των Γαλατών κατά των Δελφών, εκτός από τον Καλλίμαχο, πληροφορούμαστε και από τον Πausanias 1, 7, 2.

<sup>333</sup> Stephens 2015, 208.

<sup>334</sup> Η νίκη των Ελλήνων επί των Κελτών και η υπεράσπιση του ιερού του Απόλλωνα θεωρήθηκαν γεγονότα ύψιστης σημασίας. Οι πόλεις έστελναν ψηφίσματα στο Πανελλήνιο ιερό, στα οποία εξέφραζαν τη χαρά τους που ο ναός δεν είχε υποστεί κάποια καταστροφή και ήταν πλέον ασφαλής. Οι μονάρχες, οι οποίοι έπαιζαν καθοριστικό ρόλο στην έκβαση της μάχης, αποκτούσαν ιδιαίτερο κύρος όσον αφορά τη θέση τους στην πολιτική εξουσία. Πολλές φορές η δόξα ήταν αποκλειστικά δική τους και απολάμβαναν την αποκλειστική ανάληψη των ευθυνών. Αυτός ήταν και ο λόγος που ο Καλλίμαχος επέλεξε στον ύμνο του να συμπεριλάβει στο στρατόπεδο των νικητών και τον Πτολεμαίο Φιλιάδελο, ακόμα και αν κάτι τέτοιο δεν ίσχυε στην πραγματικότητα (Ruffy 2004, 249-250).

<sup>335</sup> Stephens 2015, 210.

<sup>336</sup> Ruffy 2004, 244.

είναι ο κατάλληλος ηγεμόνας για να επιφέρει την ειρήνη και την αρμονία στον λαό του<sup>337</sup> και να εγγυηθεί την ασφάλεια των υπηκόων του<sup>338</sup>.

Στο παραπάνω χωρίο ο Κυρηναίος ποιητής με την αναφορά στη μάχη και την νίκη επί των δυνάμεων του Άρη κάνει ενδεχομένως και ένα σχόλιο για την ποιητική του τέχνη, μια και ο Άρης είναι ο κατεξοχήν ομηρικός θεός. Ο Πτολεμαίος Φιλάделφος μαζί με τον Απόλλωνα θα εγκαινιάσουν μια νέα ποιητική τάξη με τις κατάλληλες προϋποθέσεις για να γεννηθεί η Δήλος και ταυτόχρονα να ανθίσει το έργο του Καλλίμαχου, το οποίο χαρακτηρίζεται από την ειρηνική διάσταση των αφηγήσεών του<sup>339</sup>. Μόνο σε συνθήκες γαλήνης, όπως είναι και αυτή που υποστηρίζει ο Πτολεμαίος Φιλάделφος, θα μπορέσει να αναδειχθεί η καλλιμάχεια ποιητική «μαγεία». Ίσως λοιπόν για τον Καλλίμαχο, αν πράγματι η Δήλος αποτελεί ένα σύμβολο για τη δική του ποίηση, τότε ο Άρης παρήγαγε το πεπαιωμένο ηρωικό έπος, το οποίο προσπαθούσε ο ποιητής να απορρίψει, χωρίς βέβαια αυτό να σημαίνει ότι εκμηδένιζε τον προκάτοχό του και την προγενέστερη ποίηση<sup>340</sup>.

Αφού έχει ολοκληρωθεί η προφητεία, ο Απόλλωνας απευθύνεται άμεσα στον Πτολεμαίο Β΄ και του δηλώνει ότι από εδώ και στο εξής θα υμνεί τον αγέννητο για την ώρα μάντη:

*Πτολεμαῖε, τά τοι μαντήια φαίνω.  
αἰνήσεις μέγα δὴ τι τὸν εἰσέτι γαστέρι μάντιν  
(Καλλ. Εἰς Δῆλον 188-189)*

«Πτολεμαίε, αυτά μαντεύω για εσένα. Θα τιμήσεις πολύ τον μάντη που βρίσκεται ακόμα στην κοιλιά».

Οφείλουμε να επισημάνουμε ότι στην Αλεξάνδρεια δεν υπήρχε κάποια επίσημη λατρεία του Απόλλωνα και συνεπώς οι παραπάνω στίχοι είναι αδύνατον να υπαινίσσονται κάτι τέτοιο. Για τον λόγο αυτό ο Μίνεур υποστηρίζει ότι με αυτούς τους δύο στίχους ο Καλλίμαχος ήθελε να υπαινιχθεί την αφοσίωση του Πτολεμαίου Β΄ στον Απόλλωνα ως προστάτη των Μουσών και κατ' επέκταση του περίφημου Μουσείου<sup>341</sup>. Ταυτόχρονα, το παραπάνω χωρίο μπορεί να δηλώνει ένα διακριτικό

<sup>337</sup> LaBuff 2009, 25.

<sup>338</sup> Ruffy 2004, 244.

<sup>339</sup> Depew 1998, 173.

<sup>340</sup> Bing 1988, 124-125.

<sup>341</sup> Mineur 1984, 179.

αίτημα για καλλιτεχνική προστασία. Ο Πτολεμαίος θα τιμά τον Απόλλωνα και κατ' επέκταση τον ίδιο τον ποιητή, μια και ο θεός προστατεύει την τέχνη του και την γενέτειρα πόλη του, την Κυρήνη. Από την άλλη μεριά, οι στίχοι 188-189 ενδεχομένως δηλώνουν και την υποστήριξη της αιγυπτιακής λατρείας του Ώρου, ο οποίος ταυτιζόταν με τον θεό Απόλλωνα<sup>342</sup>.

Έναν ακόμα πολιτικό υπαινιγμό, όχι ωστόσο ύψιστης σημασίας για τον σκοπό του Καλλίμαχου, εντοπίζουμε και στους στίχους 240-243, χωρίο στο οποίο η Ήρα φαίνεται να εκφράζει την πικρία και το μίσος της απέναντι στα παιδιά που γεννιούνται από τις παράνομες σχέσεις του Δία:

*οὕτω νῦν, ὦ Ζηνὸς ὀνειδέα, καὶ γαμέοισθε  
λάθρια καὶ τίκτοιτε κεκρυμμένα, μηδ' ὄθι δειλαί  
δυστοκέες μογέουσιν ἀλετρίδες, ἀλλ' ὄθι φῶκαι  
εἰνάλια τίκτουσιν, ἐνὶ σπιλάδεσσιν ἐρήμοις.*

(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 240-243)

«έτσι τώρα, ντροπές του Δία, και να παντρεύεστε κρυφά και να γεννάτε κρυφά, όχι εκεί που γεννούν με δυσκολία οι άθλιες δούλες, αλλά εκεί που γεννούν οι φώκιες, σε ερημικές σπηλιές».

Εξετάζοντας το χωρίο αυτό, η Stephens εντόπισε υπαινιγμό στη Βερενίκη Α', την μητέρα του Πτολεμαίου Β', η οποία έγινε η σύζυγος του Σωτήρος αφού πρώτα ήταν ερωμένη του για πολλά χρόνια<sup>343</sup>. Αν δεχτούμε τη συγκεκριμένη υπόθεση, ο ποιητής φαίνεται να συνδέει την Λητώ, την μητέρα του θεού Απόλλωνα, με την Βερενίκη Α', την μητέρα του θεοποιημένου ηγεμόνα Πτολεμαίου Φιλάδελφου. Και ενώ αυτή η σύνδεση φαίνεται να μας προβληματίζει, μια και η Ήρα κατηγορεί τις παράνομες «φιλενάδες» του Δία, στην πραγματικότητα δείχνει στη συνέχεια την εκτίμησή της απέναντι στην Λητώ, η οποία επέλεξε να ξεφύγει από την κλίνη του Δία:

*μάλα γὰρ κακῶς ἐχαρίσσατο Λητοῖ.  
ἀλλὰ μιν ἔκπαγλόν τι σεβίζομαι, οὐνεκ' ἐμεῖο  
δέμνιον οὐκ ἐπάτησε, Διὸς δ' ἀνθείλετο πόντον.*

<sup>342</sup> Stephens 2015, 211.

<sup>343</sup> Stephens 2015, 218.

(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 246-248)

«πολύ κακῶς χαρίστηκε στην Λητώ. Αλλά πολύ την σέβομαι που δεν πάτησε τη δική μου κλίνη, αλλά διαλέγοντας την θάλασσα από τον Δία»

Συνεπώς, ο Καλλίμαχος τονίζοντας την αποδοχή της Λητούς από την Ήρα, στην πραγματικότητα –αν ισχύει όντως η σύνδεση μεταξύ της Λητούς και της Βερενίκης Α΄– επαινεί και την ίδια την μητέρα του Πτολεμαίου.

Ο ύμνος ολοκληρώνεται με την αποστροφή του ποιητή προς τη Δήλο, την οποία χαρακτηρίζει ως «εστία» των νησιών:

*Ἰστίη ᾧ νήσων εὐέστιε, χαῖρε μὲν αὐτή,  
χαίροι δ' Ἀπόλλων τε καὶ ἦν ἔλοχεύσατο Λητώ*

(Καλλ. *Εἰς Δῆλον* 325-326)

«Ἐστία των νησιών, ευδόκιμη, χαίρε και η ίδια, να χαίρεται ο Απόλλωνας και η Λητώ που τον γέννησε»

Στο σημείο αυτό έχουμε τον τελευταίο πιθανό πολιτικό υπαινιγμό του ύμνου. Συγκεκριμένα, ο ποιητής στη θέση της φράσης *Ἰστίη ᾧ νήσων* ενδέχεται να υπονοεί την Πτολεμαϊκή αυτοκρατορία, η οποία πρόκειται να αποτελέσει το κέντρο του κόσμου και οι ηγεμόνες της να κυριαρχήσουν επί των πάντων<sup>344</sup>. Παράλληλα, ο χαρακτηρισμός «Ἐστία των νησιών», παραπέμπει πιθανόν στην ενσωμάτωση της Δήλου στο σύνολο των Κυκλάδων. Η κεντρική θέση του συγκεκριμένου νησιού την βοηθάει να ενσωματωθεί και να ανήκει τελικά σε ένα ευρύτερο σύνολο<sup>345</sup>. Σκοπός επίσης του Καλλίμαχου, μέσω της επιλογής του να γράψει ύμνο για να τιμήσει την Δήλο, ήταν να τονίσει την πολιτική σχέση της με τους Πτολεμαίους. Εφόσον η Δήλος αποτελούσε το διοικητικό, το οικονομικό και το λατρευτικό κέντρο των Κυκλάδων, οι βασιλείς της Αιγύπτου προσπαθούσαν με κάθε τρόπο να αναπτύξουν στενές επαφές μαζί της, εξασφαλίζοντας έτσι τα απαραίτητα οφέλη που διέθετε το νησί χάρη στην προνομιοῦχα θέση του<sup>346</sup>. Από την άλλη μεριά, με την επιλογή του να

<sup>344</sup> Stephans 2015, 31.

<sup>345</sup> Ruffy 2004, 115.

<sup>346</sup> Bing 1988, 93.

χαρακτηρίσει τη Δήλο ως «Εστία» ο Καλλίμαχος υπαινίσσεται την ποιητική του τέχνη. Ο ποιητής υπογραμμίζει την καθαρότητα του ύμνου του με την αναφορά του στην Εστία, η οποία ήταν γνωστή για την αγνότητά της<sup>347</sup>.

Ένα ακόμα σημαντικό πολιτικό στοιχείο, που υπονοείται μέσα από τον εν λόγω ύμνο, είναι η εδραίωση της Πτολεμαϊκής μοναρχίας και η άνοδος των Μακεδόνων ηγεμόνων –και συγκεκριμένα του Πτολεμαίου Β΄ ως βασιλιά της ελευθερίας. Με άλλα λόγια, στο πλαίσιο της Πτολεμαϊκής προπαγάνδας, ο Καλλίμαχος μέσα από τον ύμνο του προσπαθεί να πείσει το ακροατήριό του ότι ο αιγυπτιακός και ο ελληνικός λαός θέτει ελεύθερα τον εαυτό του κάτω από την εξουσία του Πτολεμαίου Φιλάδελφου. Ο ποιητής καταφέρνει να πετύχει τον σκοπό του μέσα από τον τρόπο με τον οποίο επιλέγει να παρουσιάσει τη Δήλο<sup>348</sup>. Συγκεκριμένα, το νησί αυτό ονομαζόταν Αστερία και ήταν περιπλανώμενο μέχρις ότου αποφασίσει από μόνο του να μείνει ακίνητο και να γεννηθεί εκεί ο Απόλλωνας<sup>349</sup>, χωρίς μάλιστα να φοβηθεί την οργή της Ήρας. Η ονομαζόμενη, πλέον, Δήλος επιλέγει ελεύθερα να τεθεί υπό την κηδεμονία του θεού, ο οποίος με τη σειρά του εκφράζει την ευγνωμοσύνη του μέσω των οφελών που πρόκειται να της προσφέρει. Κατ' αναλογία άλλωστε με την Δήλο, ο λαός της Αιγύπτου με πλήρη ελευθερία είναι έτοιμος να ακολουθήσει τον Πτολεμαίο Φιλάδελο, ο οποίος με τη σειρά του θα προσφέρει σε εκείνον τις κατάλληλες ευεργεσίες. Οι Μακεδόνες βασιλείς, προκειμένου να κερδίσουν την εμπιστοσύνη του λαού τους, έπρεπε να παρουσιάσουν μια μοναρχία η οποία να στηρίζεται απόλυτα στην ελευθερία<sup>350</sup>. Ο Αιγύπτιος δυνάστης έδινε την δυνατότητα στους τοπικούς πληθυσμούς να αυτοδιοικούνται σύμφωνα με τις δικές τους παραδόσεις. Οι Έλληνες της Αιγύπτου, λοιπόν, επιθυμούσαν την αυτονομία τους, την οποία μπορούσε να τους την προσφέρει μόνον ο Πτολεμαίος. Έτσι, προκειμένου να διασφαλίσει την πίστη των πολιτών του, ο Καλλίμαχος συνθέτει το κατάλληλο ιδεολογικό ποίημα για χάρη του βασιλιά του<sup>351</sup>.

Εξετάζοντας τον ύμνο με μια ολοκληρωμένη ματιά, μπορούμε να συμπεράνουμε τελικά ότι συντέθηκε με σκοπό να απευθυνθεί και στους Έλληνες και στους

<sup>347</sup>Bing 1988, 142.

<sup>348</sup> Βλ. παραπάνω, σελ. 18-20.

<sup>349</sup> Η γέννηση του Απόλλωνα λειτουργεί καταλυτικά όσον αφορά τη σταθερότητα του νησιού και την μετονομασία του σε «Δήλος». Αυτή η σταθερότητα, που χαρακτηρίζει πλέον τη γενέτειρα του θεού, έρχεται σε απόλυτη αντίθεση με τον νομαδικό τρόπο ζωής της. Αυτή η αλλαγή, πιθανόν να δηλώνει την γυναικεία εμπειρία στην αρχαιότητα και το πέρασμα από την νεότητα στην ωρίμανση μέσω της τέλεσης του γάμου. Το νησί αποκτά σταθερό όνομα μόνο όταν εγκατασταθεί σε συγκεκριμένο σημείο και ολοκληρώσει την διαδικασία της «ενηλικίωσης» του (Nishimura-Jensen 2000, 291, 293).

<sup>350</sup>Βλ. Belfant 2021, 346-347 και Bing 1988, 120.

<sup>351</sup> LaBuff 2009, 26, 28.

Αιγύπτιους. Σκοπός του Καλλίμαχου είναι μέσα από το έργο του να προωθήσει την αιγυπτιακή μοναρχία προσαρμοσμένη όμως στις αντιλήψεις των Ελλήνων. Όλος ο ύμνος χαρακτηρίζεται από τις αντιθέσεις των ελληνικών και των αιγυπτιακών στοιχείων, κάτι που επιτρέπει στον ποιητή να προωθήσει την πολυπολιτισμικότητα που χαρακτήριζε την εποχή εκείνη την Αλεξάνδρεια. Η αναφορά στις δύο ηπείρους, η σύνδεση του Ινωπού με τον Νείλο, ο παραλληλισμός μεταξύ της μάχης του Απόλλωνα εναντίον του Πύθωνα και της υποτιθέμενης επίθεσης του Πτολεμαίου Φιλάδελφου κατά των Γαλατών, η χρήση της φωτιάς για την καύση των ηττημένων, όλα αυτά αποτελούν στοιχεία που αναδεικνύουν τη φανερή σχέση μεταξύ της Ελλάδος και της Αιγύπτου. Και ο ίδιος ο Πτολεμαίος Φιλάδελφος, εξάλλου, παρουσιάστηκε ως κληρονόμος της φιλελληνικής και αντιπερσικής πολιτικής του Αλέξανδρου<sup>352</sup>.

---

<sup>352</sup> Για τα ελληνο-αιγυπτιακά στοιχεία του καλλιμάχειου ύμνου *Εἰς Ἀἴγλον* βλ. Barbantani 2011, 197-200.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ολοκληρώνοντας τη μελέτη μας στους δύο καλλιμάχειους ύμνους, *Εἰς Δῆλον* και *Εἰς Απόλλωνα*, καθώς επίσης και στον εκτενή ομηρικό ύμνο *Εἰς Απόλλωνα*, συνάγουμε ορισμένα συμπεράσματα, τα οποία μας οδηγούν να κατανοήσουμε καλύτερα με ποιον τρόπο αναδύονται τα θρησκευτικά ζητήματα μέσα από τους συγκεκριμένους λογοτεχνικούς ύμνους αλλά και πώς αυτά παρουσιάζονται στο εκάστοτε πολιτικό πλαίσιο.

Προκειμένου να κατανοήσει κανείς την καλλιμάχεια ποίηση, οφείλει να γνωρίζει τις λογοτεχνικές πηγές από τις οποίες ο Κυρηναίος ποιητής εμπνεύστηκε για τη συγγραφή των δικών του ύμνων. Ο ομηρικός ύμνος *Εἰς Απόλλωνα*, επομένως, ήταν για τον Καλλίμαχο ένα λογοτεχνικό παράδειγμα προς μίμηση. Ταυτόχρονα όμως ο ποιητής κατάφερε με τις ποιητικές του δεξιότητες να διαφοροποιηθεί από αυτόν, ενσωματώνοντας στο δικό του κείμενο τα στοιχεία εκείνα που θα εξυπηρετούσαν καλύτερα τους σκοπούς συγγραφής των δικών του ύμνων. Με άλλα λόγια, ο Καλλίμαχος από τη μια μεριά αξιοποίησε την παραδοσιακή ποίηση, αλλά από την άλλη κατάφερε να την υπονομεύσει. Και με τον τρόπο αυτό δημιούργησε τελικά μια καινοτόμα ποιητική σύνθεση, μέσω της οποίας τονίζονται και οι ποιητικές του αρχές.

Οι ύμνοι που εξετάσαμε στην παρούσα εργασία πρέπει να κατανοηθούν ως πολύπλευρα και πολύπλοκα κείμενα, τα οποία μεταφέρουν άμεσα ή έμμεσα μηνύματα. Συγκεκριμένα, τα κείμενα που αναλύσαμε, φαίνεται ότι ήταν προϊόντα προσεγμένης σκέψης και μελέτης. Οι θρησκευτικοί και οι πολιτικοί υπαινιγμοί που χαρακτηρίζουν τα κείμενά μας δεν ήταν σε καμία περίπτωση τυχαίοι ή αποτέλεσμα ακούσιων συνειρμών του δημιουργού τους. Ο ποιητής του ομηρικού ύμνου *Εἰς Απόλλωνα* αλλά και ο Καλλίμαχος δημιούργησαν ποιητικές συνθέσεις αρμόζουσες στην εποχή σύνθεσης-συγγραφής τους. Και οι τρεις ύμνοι μπορεί να έχουν ως βασικό τους θέμα τον ίδιο πάντα θεό και τη γενέτειρά του, αλλά το κάθε κείμενο εστιάζει σε διαφορετικά θέματα. Ο ποιητής του ομηρικού ύμνου *Εἰς Απόλλωνα* έχει στόχο να προβάλλει την πανελλήνια φύση του Απόλλωνα. Για τον σκοπό αυτό εστίασε στην λατρεία του θεού στη Δήλο και στους Δελφούς και τόνισε την πολιτική σημασία που είχε την εποχή σύνθεσης του ύμνου η ίδρυση του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς και η εισροή των Ιώνων. Αντίθετα ο Καλλίμαχος επιλέγει να γράψει δύο ύμνους για τον Απόλλωνα με διάφορα θρησκευτικά και τελετουργικά στοιχεία, τα οποία όμως θα



λέγαμε ότι ο ποιητής τα χρησιμοποιεί για να «καμουφλάρει» τις πολιτικές σκοπιμότητες, που κρύβονται πίσω από σχεδόν κάθε στίχο.

Κύριο μέλημα του Καλλίμαχου, ωστόσο, δεν ήταν μόνο η ανάδειξη του ελληνιστικού κόσμου και των βασιλιάδων που διοικούσαν την Αίγυπτο. Μέσα από τους ύμνους του στόχευε παράλληλα και στην κριτική των Κύκλιων ποιητών. Όπως διαπιστώσαμε στην εργασία μας ο ποιητής απορρίπτει την πολύστιχη ποίηση και τα ομηρικά έπη· και αυτό, γιατί δεν μπορεί η ποίηση αυτού του είδους να είναι εκλεπτυσμένη, όπως συμβαίνει στην περίπτωση των μικρών ποιητικών συνθέσεων. Τα μικρά ποιήματα μπορεί να «χτίζονται» πάνω στα γερά θεμέλια της προγενέστερης παράδοσης των μεγάλων επικών συνθέσεων· την παράδοση αυτή ο Καλλίμαχος τη γνωρίζει βέβαια σε βάθος, αλλά η λεπτότητα και η ηδύτητα του καλλιμάχειου στίχου είναι αυτές που τελικά γοητεύουν τον αναγνώστη. Από την άλλη μεριά, τα κείμενα υψηλής διάνοησης του Καλλίμαχου δεν θα ήταν ίδια χωρίς την προγενέστερη παράδοση, την οποία οφείλει κανείς να γνωρίζει σε βάθος, ώστε να μπορέσει να την κρίνει, να την αξιοποιήσει και να την αναδημιουργήσει, όπως συνέβη και στην περίπτωση του ποιητή μας. Ταυτόχρονα το συνονθύλευμα λογοτεχνικών, πολιτικών και θρησκευτικών στοιχείων, που εντοπίζουμε στους ομηρικούς και καλλιμάχειους ύμνους που εξετάσαμε, είναι και ο λόγος που οδηγεί κάποιον να μελετήσει τα συγκεκριμένα κείμενα, τόσο μεμονωμένα όσο και παράλληλα. Αυτά, μαγεύουν τελικά τον σύγχρονο αναγνώστη, ο οποίος προβληματίζεται και διχάζεται πάνω σε θέματα που αφορούν είτε την ίδια την ποίηση είτε το ευρύτερο πολιτικοθρησκευτικό πλαίσιο των ύμνων.

## BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Aloni, A. 2009, “The Politics of Composition and Performance of the Homeric Hymn to Apollo”, στο L. Athanassaki, R. P. Martin, J. F. Miller (eds.), *Apolline Politics and Poetics*, Athens, 55-66.
- Barbantani, S. 2011, “Callimachus on Kings and Kingship”, στο B. Acosta-Hughes, L. Lehnus, S. Stephens (eds.), *Brill’s Companion to Callimachus*, Leiden-Boston, 178-200.
- Beer, A. 2006, “Tradition and Originality in Callimachus' Hymn to Apollo”, *Frankfurter elektronische Rundschau zur Altertumskunde* 1, 1-7.
- Belenfant, P. 2021, *Le pouvoir du nom dans les Hymnes de Callimaque*, Lyon.
- Bing, P. 1988, *The Well-Read Muse: Present and Past in Callimachus and the Hellenistic Poets*, Göttingen.
- Bing, P. 1993, “Impersonation of Voice in Callimachus’ Hymn to Apollo”, *TAPA* 123, 181-198.
- Bruneau, P. 1970, *Recherches sur le Cultes de Délos l’ Époque Hellénistique et a l’ Époque imperial*, Paris.
- Bruneau, P. 1995, “L'Autel de cornes à Délos”, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*.
- Bruneau, P. 1997, “Le portrait littéraire de Délos”, *REA* 99, 299-304.
- Bulloch, A. W. 1984, *The Future of a Hellenistic Illusion: Some observations on Callimachus and religion*, Berkeley.
- Burkert, W. 1977, *Greek Religion: Archaic and Classical*, Stuttgart.
- Cahen, É. 1923, *Callimaque Hymns, Épigrammes, Fragments Choisis*, Paris.
- Calame, C. 2011, “The Homeric Hymns as Poetic Offerings: Musical and Ritual Relationships with the Gods”, στο A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 334-358.
- Cameron, A. 1995, *Callimachus and His Critics*, Princeton.

- Càssola., F. 1975, *Inni Omerici*, Segrate.
- Chappel, M. 2006, “Delphi and the Homeric Hymn to Apollo”, *CQ* 56, 331-348.
- Chappel, M. 2011, “The Homeric Hymn to Apollo: The question of Unity”, στο A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 59-81.
- Chappell, M. 2013, “The opening of the Homeric Hymn to Apollo”, στο *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques. Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 177-182.
- Clay, J. S. 2006<sup>2</sup>, *The Politics of Olympus: Form and Meaning in the Major Homeric Hymns*, Bristol.
- Clay, J. S. 2008 “Theology and Religion in the Homeric Hymns”, *Hymnes de la Grèce antique* 50, 315-322.
- Clay, J. S. 2009, “The Silence of the Pythia”, στο L. Athanassaki, R. P. Martin, J. F. Miller (eds.), *Apolline Politics and Poetics*, Athens, 5-16.
- Clay, J. S. 2011, “The Homeric Hymns as Genre”, στο A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 232-253.
- Cusset, C., Acosta-Hughes, B. 2008, “Callimaque face aux Hymnes homériques”, στο R. Bouchon, P. Brillet-Dubois, N. Le Meur-Weissman (eds.), *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques*, Lyon, 123-134.
- Daniel, D., Vamvouri Ruffy, M. 2006, “La Fabrique du divin. Les Hymnes de Callimaque à la lumière des Hymnes: homériques et des Hymnes épigraphiques”, *LCI* 75, 311-313.
- Depew, M. 1998, “Delian Hymns and Callimachean Allusion”, *HSCP* 98, 155-182.
- Fantuzzi, M. 2011, “Speaking with Authority: Polyphony in Callimachus’ Hymns”, στο B. Acosta-Hughes, L. Lehnus, S. Stephens (eds.), *Brill’s Companion to Callimachus*, Leiden-Boston, 429-453.
- Farnell, L. R. 1907, *The Cults of the Greek States* IV, Cambridge.
- Faulkner, A. 2011, “The Collection of Homeric Hymns: From the Seventh to the Third Centuries BC”, στο A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 175-205.
- Felson, N. 2013, “Victory and Virility in the *Homeric Hymn to Apollo*: at whose Expense?”, στο *Hymnes de la Grèce antique: approches littéraires et historiques*.

*Actes du colloque international de Lyon, 19-21 juin 2008*, Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 269-280.

-Felson, N. 2011, "Children of Zeus in the Homeric Hymns: Generational Succession", στο A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 254-279.

-Fontenrose, J. 1978, *The Delphic Oracle: Its Responses and Operations with a Catalogue of Responses*, Berkeley-Los Angeles- London.

-Förstel, K. 1979, *Untersuchungen zum Homerischen Apollonhymnos*, Bochum: Studien Verlag Brockmeyer.

-Furley, W. D. 2011, "Homeric and Un-Homeric Hexameter Hymns: A Question of Type", στο A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 206-231.

-Furley, W. D., Bremer, J. M. 2001, *Greek Hymns: Selected Cult Songs from the Archaic to the Hellenistic period I*, Tübingen.

-Georges, R. 1964, "Sur deux passages de l'Hymne homérique à Apollon", *REG* 77, 1-22.

-Giuliano, F. M. 1997, "Οὐδ' ἀποκρήνησπίνω: ancora poetica della brevitats?", *MD* 38: 153-173.

-Gramps, A. 2021, "Rethinking "Mimetic Poetry" and Callimachus Hymn to Apollo", *The Fiction of Occasion in Hellenistic and Roman Poetry*, 1-9.

-Grand-Clément, A. 2015, "Le paysage sonore des sanctuaires grecs. Délos et Delphes dans l'Hymne homérique à Apollo", *Pallas* 98, 115-130.

-Hunter, R. 2011, "The Gods of Callimachus", στο B. Acosta-Hughes, L. Lehnus, S. Stephens (eds), *Brill's Companion to Callimachus*, Leiden-Boston, 245-263.

-Huxley, G. 1971, "Kallimachos, the Assyrian River and the Bees of Demeter", *GRBS*, 211-215.

-Janko, R. 1982, *Homer, Hesiod and the Hymns: Diachronic development in epic diction*, Cambridge.

-Jebb, R. C. 1880, "Delos", *JHS* 1, 7-62.

-Klooster, J. 2012, "Visualizing the impossible: the wandering landscape in the Delos Hymn of Callimachus", *Aitia* 2, col. 1-47.

- Kowalzig, B. 2007, *Singing for the Gods: Performances of Myth and Ritual in Archaic and Classical Greece*, Oxford.
- Kubatzki, J. 2016, "Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults", *JAS* 5, 1-17.
- LaBuff, J. 2009, "Expanding the Audience of the Hymn to Delos", *England Classical Journal* 36, 21-3.
- Lehnus, L. 2013-2014, *La Ionia di Callimaco: un Capitolo di Geografia e Storia della Poesia Callimachea*, Milano.
- Lightfoot, J. L. 2018, "Callimachus, Hymn 2 and the Genre of Paean", *Aitia*, col. 1-34.
- Lonsdale, S. H. 1994-1995, "Homeric Hymn to Apollo": Prototype and Paradigm of Choral Performance", *Arion: A Journal of Humanities and the Classics* 3, *The Chorus in Greek Tragedy and Culture*, 25-40.
- Miller, A. M. 1986, *From Delos to Delphi: A Literary Study of the Homeric Hymn to Apollo*, Leiden.
- Mineur, W. J. 1984, *Callimachus Hymn to Delos: Introduction and Commentary*, Leiden.
- Nagy, G. 2009, "Perfecting the Hymn in the Homeric Hymn to Apollo", στο L. Athanassaki, R. P. Martin, J. F. Miller (eds.), *Apolline Politics and Poetics*, Athens, 17-44.
- Nagy, G. 2011, "The Earliest phases in the Reception of the Homeric Hymns", στο A. Faulkner (ed.), *The Homeric Hymns: Interpretative Essays*, Oxford, 280-233.
- Nishimura-Jensen, J. 2000, "Unstable Geographies: The Moving Landscape in Apollonius' *Argonautica* and Callimachus' *Hymn to Delos*", *TAPA* 130, 287-317.
- Papadopoulou, Z. D. 2014, "Pythian or Delian: A Cycladic Reading of the Homeric Hymn to Apollo", *Ausonius Éditions*, 243-255.
- Parker, R. 1996, *Miasma: Pollution and Purification in Early Greek Religion*, Oxford.
- Payen, P., Calame, C. 1997, "Mythe et histoire dans l'Antiquité grecque. La création symbolique d'une colonie", *Revue de l'histoire des religions* 214, 481-485.
- Peels, S. 2016, "Thwarted Expectations of Divine Reciprocity", *Mnemosyne*, (Fourth Series) 69, 551-571.

-Penglase, C. 1994, *Greek Myths and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*, London-New York.

-Petrovic, I. 2011, “Callimachus and Contemporary Religion: The Hymn to Apollo”, στο B. Acosta-Hughes, L. Lehnus, S. Stephens (eds.), *Brill’s Companion to Callimachus*, Leiden-Boston, 264-288.

-Prauscello, L. 2011, “Digging Up the Musical Past: Callimachus and the New Music”, στο B. Acosta-Hughes, L. Lehnus, S. Stephens (eds.), *Brill’s Companion to Callimachus*, Leiden-Boston, 289-308.

-Pulleyn, S. 1997, *Prayer in Greek Religion*, Oxford.

-Richardson, N. 1978, “Constructing a Hymnic Narrative: Tradition and Innovation in the Longer Homeric Hymns” στο Andrew Faulkner, A., Hodkinson, O. (eds.), *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns* 384, Leiden-Boston, 19-30.

-Richardson, N. 2010, *Three Homeric Hymns: to Apollo, Hermes and Aphrodite*, Cambridge.

-Ruffy, M. V. 2004, *La Fabrique du Divin: Les Hymnes de Callimaque à la lumière des Hymnes homériques et des Hymnes épigraphes*, Liège.

-Ruffy, M. V. 2009, “Apollo, Athena and Athens at Delphi”, στο L. Athanassaki, R. P. Martin, J. F. Miller (eds.), *Apolline Politics and Poetics*, Athens, 521-546.

-Schmiel, R. 1987, “Callimachus’ Hymn to Delos: Structure and Theme”, *Mnemosyne*, (Fourth Series) 40, 45-55.

-Σιστάκου, Ε. 2005, *Η γεωγραφία του Καλλίμαχου και η νεωτερική ποίηση των ελληνιστικών χρόνων*, Αθήνα.

-Sourvinou-Inwood, C. 1987, “Myth as History: The Previous Owners of the Delphic Oracle”, στο J. Bremmer (ed.), *Interpretations of Greek Mythology*, London, 215-241.

-Stephens, S. A. 1978, “Callimachus and his Narrators”, στο A. Faulkner, A., Hodkinson, O. (eds.), *Hymnic Narrative and the Narratology of Greek Hymns* 384, Leiden-Boston, 49-68.

-Stephens, S. A. 2015, *Callimachus the Hymns: Edited with Introduction, Translation, and Commentary*, Oxford.

-Strolonga, P. 2011, “The Foundation of the Oracle at Delphi in the Homeric Hymn to Apollo”, *GRBS* 51, 529–551.

- Tcherikover, V. A 1957, *Corpus Papyrorum Judaicarum*, Cambridge-Massachusetts.
- Van der Valk, M. 1977, “A few Observations on the Homeric Hymn to Apollo”, *LCL* 46, 441-452.
- West, M. L. 1975, “Cynaethus' Hymn to Apollo”, *CQ* 25, 161-170.
- West, M. L. 1992, *Ancient Greek Music*, Oxford.
- Williams, F. 1978, *Callimachus Hymn to Apollo*, Oxford.
- Φυντίκογλου, Β. 2008, «Απάτητα μονοπάτια: οι διαδρομές του Καλλίμαχου από την Κυρήνη», στο Φ. Π. Μανακίδου, Κ. Σπανουδάκης (έκδ.), *Αλεξανδρινή Μούσα: Συνέχεια και νεωτερικισμός στην Ελληνιστική ποίηση*, Αθήνα, 183-220.
- Zografou, A. 2019, “Sur les traces d’une plante polythéiste: oliviers légendaires d’Athènes à Délos”, στο A. Zografou, A. Gartzioy-Tatti (eds.), *Des dieux et des plantes. MondevegetaletreligionenGrèceancienne*, Liège, 185-200.