



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ. ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ:

Μία προσέγγιση σε μερικά επιγράμματα

του Αγαθία του Σχολαστικού και του Παύλου Σιλεντιάρου

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Αναστασία Γουδέλη (Α.Μ. 20)

Ιωάννινα, Σεπτέμβριος 2025



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Π.Μ.Σ. ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία

Μία προσέγγιση σε μερικά επιγράμματα

του Αγαθία του Σχολαστικού και του Παύλου Σιλεντιάριου

Τριμελής Εξεταστική Επιτροπή

1ο Μέλος

κ. Αλεξάκης Αλεξάκης,
Καθηγητής Βυζαντινής
Φιλολογίας

2ο Μέλος

**κα. Ελένη
Καλτσογιάννη,**
Αναπληρώτρια
Καθηγήτρια Βυζαντινής
Φιλολογίας

3ο Μέλος

κα. Μαρία Τωμαδάκη,
Επίκουρη Καθηγήτρια
Βυζαντινής Φιλολογίας

Επόπτης: κ. Αλέξανδρος Αλεξάκης, Καθηγητής Βυζαντινής Φιλολογίας

Μεταπτυχιακή Φοιτήτρια: Αναστασία Γουδέλη (Α.Μ. 20)

Ιωάννινα, Σεπτέμβριος 2025

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή επιχειρεί μια επιλεκτική μελέτη και ερμηνεία επιγράμμάτων του Αγαθία του Σχολαστικού και του Παύλου Σιλεντιάριου, δύο ποιητών της ύστερης αρχαιότητας που συνέβαλαν ουσιαστικά στη συγκρότηση της *Παλατινής ή Ελληνικής Ανθολογίας*. Συγκεκριμένα, αναλύονται πέντε επιγράμματα του Αγαθία (IV 3, V 267, V 292, V 302, IX 482) και έξι του Παύλου Σιλεντιάριου (V 219, V 244, V 250, V 252, V 275, V 293), με στόχο την ανάδειξη των θεματικών, υφολογικών και τεχνικών χαρακτηριστικών του έργου τους.

Μέσα από φιλολογική και αισθητική προσέγγιση, εξετάζεται ο τρόπος με τον οποίο οι δύο ποιητές διαχειρίζονται την παραδοσιακή φόρμα του επιγράμματος, εμπλουτίζοντάς την με προσωπικά ή πολιτισμικά στοιχεία της εποχής τους. Ειδικό βάρος δίνεται στη θεματική του έρωτα, του θανάτου και της μνήμης, καθώς και στη χρήση της γλώσσας και των ρητορικών σχημάτων. Η ανάλυση γίνεται με γνώμονα τόσο τη διακειμενικότητα προς την αρχαία ελληνική γραμματεία όσο και την πολιτισμική συγκυρία του 6^{ου} αιώνα μ.Χ.

Τα αποτελέσματα της μελέτης δείχνουν ότι, παρά τις επιμέρους διαφοροποιήσεις, οι δύο ποιητές συγκλίνουν σε αρκετά βασικά χαρακτηριστικά. Και ο Αγαθίας και ο Παύλος αξιοποιούν την παραδοσιακή φόρμα του επιγράμματος για να εκφράσουν θεματικές όπως ο έρωτας, ο θάνατος, η μνήμη και η καλλιτεχνική δημιουργία, μέσα από έναν λεπτοδουλεμένο και αισθητικά προσεγμένο λόγο. Παράλληλα, και οι δύο ενσωματώνουν στοιχεία από την αρχαία ελληνική ποιητική παράδοση, ενώ ταυτόχρονα προσαρμόζουν το ύφος τους στις πνευματικές και πολιτισμικές ανάγκες της εποχής τους. Η εργασία αναδεικνύει έτσι τη συγγένεια των δύο ποιητών τόσο ως προς την καλλιτεχνική τους πρόθεση όσο και ως προς τη συμβολή τους στη διατήρηση και την ανανέωση του επιγράμματος στον ύστερο αρχαίο κόσμο.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία επιχειρεί μια φιλολογική προσέγγιση σε επιλεγμένα επιγράμματα του Αγαθία του Σχολαστικού και του Παύλου Σιλεντιάριου, δύο σημαντικών ποιητών της ύστερης αρχαιότητας. Η επιλογή του θέματος προέκυψε μέσα από τη μελέτη των *Ίστοριῶν* του Αγαθία Σχολαστικού, στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού μου προγράμματος. Η ενασχόληση με το πεζό έργο του συγγραφέα μου κέντρισε το ενδιαφέρον για τη συνολική του παραγωγή, οδηγώντας με σταδιακά στην ποιητική του δημιουργία και συγκεκριμένα στα επιγράμματά του.

Ο λόγος για τον οποίο επέλεξα τα συγκεκριμένα επιγράμματα είναι διπλός: αφενός, αποτελούν ενδεικτικά παραδείγματα του ύφους και της θεματολογίας των δύο ποιητών, και αφετέρου, παρουσιάζουν ποικιλία ως προς τη δομή, τη χρήση των λογοτεχνικών τρόπων και τη σχέση τους με την παράδοση και την καινοτομία. Ο Αγαθίας, λόγιος και επιμελητής του *Κύκλου*, διακρίνεται για τη ρητορική του παιδεία και την κλασικίζουσα γλώσσα, ενώ ο Παύλος Σιλεντιάριος προσφέρει μια πιο προσωπική και λυρική διάσταση, συχνά εμπλουτισμένη με ερωτικά ή επιτύμβια στοιχεία.

Σκοπός της εργασίας μου είναι να αναδείξω, μέσα από την ανάλυση συγκεκριμένων επιγραμμάτων, πώς οι δύο ποιητές χειρίζονται την ποιητική φόρμα, ποια θέματα αναδεικνύουν, πώς επηρεάζονται από την αρχαία ελληνική παράδοση και σε ποιο βαθμό διαμορφώνουν έναν ιδιότυπο ποιητικό λόγο στο πλαίσιο του ύστερου αρχαίου και πρώιμου βυζαντινού κόσμου.

Η παρούσα μελέτη εκπονείται υπό την επίβλεψη του καθηγητή κ. Αλέξανδρου Αλεξάκη, τον οποίο και ευχαριστώ θερμά για την καθοδήγησή του. Ελπίζω η εργασία να αποτελέσει μια μικρή συμβολή στην ερμηνευτική προσέγγιση της βυζαντινής επιγραμματικής ποίησης και να αναδείξει τη λογοτεχνική αξία αυτών των λιγότερο μελετημένων ποιητών της *Παλατινής Ανθολογίας*.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Ευχαριστώ θερμά τον καθηγητή κ. Αλέξανδρο Αλεξάκη για την ανάληψη της εποπτείας της παρούσας Μεταπτυχιακής Διπλωματικής Εργασίας, καθώς και για την πολύτιμη καθοδήγησή του, την επιστημονική του κατάρτιση και την υπομονή του καθ' όλη τη διάρκεια της συγγραφής. Η συμβολή του ήταν καθοριστική τόσο στην επιλογή του θέματος όσο και στην ερευνητική προσέγγιση που υιοθετήθηκε.

Ευχαριστώ θερμά τα μέλη της εξεταστικής επιτροπής για τον χρόνο που αφιέρωσαν – παρά τον αυξημένο φόρτο εργασίας τους – καθώς και για τις παρατηρήσεις και τις εύστοχες επισημάνσεις τους, που συνέβαλαν καθοριστικά στη βελτίωση της παρούσας εργασίας.

Θα ήθελα ακόμα να ευχαριστήσω την οικογένειά μου για τη συνεχή στήριξή της καθ' όλη τη διάρκεια των μεταπτυχιακών μου σπουδών και για την πίστη τους στις δυνατότητές μου.

Ιδιαίτερες ευχαριστίες οφείλω στον σύντροφό μου, Θωμά, για τη σταθερή του στήριξη, την ενθάρρυνση και την παρουσία του σε κάθε βήμα αυτής της απαιτητικής αλλά γόνιμης διαδικασίας.

Αναστασία Γουδέλη

Ιωάννινα, Σεπτέμβριος 2025

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Περίληψη	iii
Πρόλογος	iv
Ευχαριστίες	v
1. Εισαγωγή	
1.1 Το αρχαίο ελληνικό επίγραμμα	9
1.2 Η Παλατινή Ανθολογία	9
1.3 Αγαθίας και Παύλος: Το σώμα των επιγραμμάτων	11
1.4 Αγαθίας ο Σχολαστικός	12
1.4.1 Η ζωή και οι σπουδές του Αγαθία του Σχολαστικού	12
1.4.2 Το έργο <i>Ιστορίαι</i> του Αγαθία	13
1.4.3 Το ποιητικό έργο του Αγαθία	14
1.5 Παύλος Σιλεντιάριος	16
1.5.1 Η ζωή του Παύλου Σιλεντιάρειου	16
1.5.2 Το έργο του Παύλου Σιλεντιάρειου	17
2. Εισαγωγή στο Τέταρτο Βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας	18
3. Επίγραμμα IV 3 Αγαθίου Σχολαστικού	
3.1 Εισαγωγή	19
3.2 Κείμενο	20
3.3 Μετάφραση	26
3.4 Σχολιασμός	31
4. Εισαγωγή στο Πέμπτο Βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας	48
5. Επίγραμμα V 219 Παύλου Σιλεντιάρειου	
5.1 Εισαγωγή	50
5.2 Κείμενο	51

5.3 Μετάφραση	51
5.4 Σχολιασμός	51
6. Επίγραμμα V 244 Παύλου Σιλεντιάριου	
6.1 Εισαγωγή	54
6.2 Κείμενο	55
6.3 Μετάφραση	55
6.4 Σχολιασμός	55
7. Επίγραμμα V 250 Παύλου Σιλεντιάριου	
7.1 Εισαγωγή	58
7.2 Κείμενο	58
7.3 Μετάφραση	59
7.4 Σχολιασμός	59
8. Επίγραμμα V 252 Παύλου Σιλεντιάριου	
8.1 Εισαγωγή	64
8.2 Κείμενο	65
8.3 Μετάφραση	65
8.4 Σχολιασμός	65
9. Επίγραμμα V 267 Αγαθίου Σχολαστικού	
9.1 Εισαγωγή	68
9.2 Κείμενο	69
9.3 Μετάφραση	69
9.4 Σχολιασμός	70
10. Επίγραμμα V 275 Παύλου Σιλεντιάριου	
10.1 Εισαγωγή	73
10.2 Κείμενο	74
10.3 Μετάφραση	74

10.4 Σχολιασμός	75
11. Επιγράμματα V 292–293	
11.1 Εισαγωγή	78
11.2 Κείμενο	78
11.3 Μετάφραση	79
11.4 Σχολιασμός	80
12. Επίγραμμα V 302 Αγαθίου Σχολαστικού	
12.1 Εισαγωγή	86
12.2 Κείμενο	86
12.3 Μετάφραση	87
12.4 Σχολιασμός	88
13. Εισαγωγή στο Ένατο Βιβλίο της Παλατινής Ανθολογίας	95
14. Επίγραμμα IX 482 Αγαθίου Σχολαστικού	
14.1 Εισαγωγή	96
14.2 Κείμενο	97
14.3 Μετάφραση	98
14.4 Σχολιασμός	99
15. Συμπεράσματα	101
16. Γλωσσάρι	105
17. Συντομογραφίες	112
18. Βιβλιογραφία	
18.1 Εκδόσεις Κειμένων	113
18.2 Ειδική Βιβλιογραφία	114
18.3 Γενική Βιβλιογραφία	116
19. Δικτυογραφία	118

1. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

1.1 Το αρχαίο ελληνικό επίγραμμα

Το επίγραμμα έκανε την εμφάνισή του πρόωρα, πριν την εποχή του Ηροδότου και όριζε το σύντομο έμμετρο κείμενο γραμμένο επάνω σε μνημείο με διαφορετικό περιεχόμενο κάθε φορά. Αναπτύχθηκε αρχικά στην αρχαία Ελλάδα και προήλθε από την επιγραφή που είχε συγκεκριμένη μετρική μορφή και χαράσσονταν από τους ντόπιους σε ταφικά μνήματα. Η ανάγκη του ανθρώπου να διαφύγει τον θάνατο δημιούργησε το επιτάφιο επίγραμμα, πάνω στο οποίο αναγράφονταν ο έπαινος ενός νεκρού, η καταγωγή του και το όνομα του επιγραμματοποιού. Αρχικά χαράσσονταν σε πάπυρο, περγαμινή ή λίθο, ενώ αργότερα με την προσθήκη περισσότερων στίχων εκτίθεντο ποικίλα θέματα, σύντομα αλλά συγκινησιακά φορτισμένα. Τέτοιου είδους επιγραφές δεν είχαν μέτρο, ούτε και λογοτεχνικές αξιώσεις, ωστόσο με τον καιρό αυτονομήθηκαν, πέρασαν σε συλλογές και προστέθηκαν επιπλέον μοτίβα, όπως ο έρωτας.

Ευδοκίμησε στους κλασσικούς χρόνους με τον γνωστό επιγραμματοποιό Σιμωνίδη τον Κείο, ο οποίος μετέτρεψε το είδος σε υψηλή τέχνη. Το επίγραμμα βρήκε την κορύφωσή του στα αλεξανδρινά χρόνια, σε μία εποχή με κοσμογονικές αλλαγές, όπου η πόλις-κράτος κατέρρεε και τα άτομα, ψυχικά μουνδιασμένα, αναζητούσαν μέσα στα αχανή πολιτικά και πολιτισμικά κέντρα της αυτοκρατορίας νέες μορφές συγκρότησης και έκφρασης των φόβων, των πόθων και των προβλημάτων της καθημερινότητας. Τα τιμώμενα πρόσωπα δεν ήταν πλέον οι νεκροί· έγινε η ποίηση των ταπεινών και των αδύναμων, ατόμων για τα οποία η κλασσική ποίηση δεν ενδιαφερόταν επ' ουδενί. Η πρώτη συλλογή επιγραμμάτων ήταν τα *Αττικά Έπιγράμματα* του Φιλόχορου (μέσα 4^{ου} αιώνα-260 π.Χ.)¹ και έπειτα στα 200 π.Χ. ο Πολέμων ο Περηγητής, ο πρωτεργάτης των Ανθολογιών, επισκέφτηκε διάφορα μέρη της Ελλάδος προκειμένου να μαζέψει υλικό για τα γεωγραφικά του². Ωστόσο, εκείνος που δημιούργησε μία ολοκληρωμένη συλλογή λυρικών και ερωτικών ποιημάτων ήταν ο Μελέαγρος (1^{ος} αιώνας π.Χ.) από τα Γάδαρα, με τη συλλογή που ονόμασε *Στέφανο*³. Τη συνέθεσε με αλφαβητική σειρά, εκδόθηκε το 70 π.Χ. και την αφιέρωσε στον φίλο του Διοκλή, έναν φιλόσοφο από την Μαγνησία. Πήρε το όνομά της από τον πρόλογο, όπου παρουσιαζόταν ο κάθε ποιητής με ένα λουλούδι. Τέλος, τον 2^ο αιώνα μ.Χ. εκδόθηκε μία ιδιότυπη συλλογή, η *Παιδική Μούσα* του Στράτωνα με παιδεραστικά ποιήματα και παραρτήματα από τον *Στέφανο* του Μελεάγρου και του Φιλίππου. Η ίδια παράδοση συνεχίστηκε και κατά τους βυζαντινούς-μεσαιωνικούς χρόνους, χωρίς όμως την λάμψη και την αίγλη της ελληνιστικής εποχής⁴.

1.2 Η Παλατινή Ανθολογία

¹ Και πριν από αυτή την συλλογή, οι επιγραμματοποιοί πρέπει να είχαν συγκεντρώσει τα επιγράμματά τους σε κάποιο βιβλίο. Ένας από τους διασημότερους αναθηματικούς επιγραμματοποιούς ήταν ο Αλκέτας.

² Αξιοποίησε τις επιγραφές που βρίσκονταν σε βωμούς και στήλες για το έργο του *Περὶ τῶν κατὰ πόλεις ἐπιγραμμάτων*.

³ Μετά από την συλλογή αυτή δημιουργήθηκαν ακόμη περισσότερες, όπως ο *Στέφανος* του Φιλίππου του Θεσσαλονικέα, ένα παράρτημα του *Στεφάνου* του Μελεάγρου.

⁴ Για ελληνόγλωσση βιβλιογραφία, βλ. Ν. Χουρμουζιάδης, *Ερωτικά επιγράμματα. Παλατινή Ανθολογία. Επιλογή-Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, Αθήνα 1999, σσ. 15-18 και για ξενόγλωσση, βλ. Μ. Kanellou, I. Petrovic, Ch. Carey (επιμ.), *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford 2019, σσ. 1-10.

Η *Παλατινή ή Ελληνική Ανθολογία* αποτελεί την σημαντικότερη πηγή κυρίως για την επιγραμματική ποίηση της αρχαίας Ελλάδος και του Βυζαντίου. Δεν ξέρουμε ποιος ήταν ο αρχικός της τίτλος, ούτε ποιος ή ποιои ήταν οι εκδότες της. Αριθμεί γύρω στα 3.700 επιγράμματα με ποικίλο περιεχόμενο (ερωτικά, χριστιανικά, επιτύμβια, αναθηματικά, κ.ά.)⁵ και καλύπτει μία μακρά περίοδο από τον 7^ο αιώνα π.Χ. ως το 950 μ.Χ. Η ιστορία της *Παλατινής Ανθολογίας* έχει ως εξής: Ο ιερέας των ανακτόρων της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας του 10^{ου} αιώνα μ.Χ. Κωνσταντίνος Κεφαλάς⁶ κατήρτισε μια συλλογή αρχαίων επιγραμμάτων με βάση τις προγενέστερες συλλογές. Το αρχικό χειρόγραφο πρέπει να ανήκε στον Νικόλαο Σοφιανό και πέρασε από διάφορες περιπέτειες, ώσπου το 1606 ο Γάλλος λόγιος Claude de Saumaise ανακάλυψε ένα αντίγραφο της στην Βιβλιοθήκη της Χαϊδελβέργης, πρωτεύουσα της γερμανικής ηγεμονίας του Παλατινάτου, από όπου προήλθε και το όνομά της. Ο de Saumaise επεδίωξε να κάνει μία κριτική έκδοση, όμως οι εκδότες στους οποίους απευθύνθηκε αρνήθηκαν, επειδή δεν συνοδεύονταν από λατινική μετάφραση, αφήνοντας το έργο ανέκδοτο. Μετά την κατάληψη της Χαϊδελβέργης το 1623 από τον Johan Tzerclaes, κόμη του Τιλλύ, η βιβλιοθήκη λεηλατήθηκε από τα στρατεύματα των καθολικών και κλάπηκαν τα πολύτιμα αντικείμενά της. Ο Μαξιμιλιανός της Βαυαρίας έστειλε δώρο στον Πάπα Γρηγόριο XV το χειρόγραφο που έφερε στην Ρώμη ο Χιώτης λόγιος Λέων Αλλάτιος (1586-1669) με αποτέλεσμα ο κώδικας να καταλήξει στην βιβλιοθήκη του Βατικανού. Ίσως εκείνη την εποχή έγινε και το χώρισμα του σε δύο άνισα κομμάτια — το ένα κομμάτι περιλαμβάνει 614 (1-614) φύλλα και το άλλο 95 (615-709) — και το ξεχωριστό δέσιμό του⁷. Το 1776 ο Αββάς Giuseppe Spalletti έκανε μία πιστή αντιγραφή και την πούλησε στον Δούκα Ερνέστο. Λίγα χρόνια αργότερα, το 1797, μετά την συνθήκη του Τολεντίνο, ο Ναπολέων απαίτησε να του την παραδώσουν. Έκτοτε το χειρόγραφο στάλθηκε στην Εθνική Βιβλιοθήκη των Παρισίων, όπου και έμεινε μέχρι το 1816, εξαιτίας της ήττας του Βοναπάρτη και της υπογραφής της ειρήνης. Ωστόσο, είτε εσκεμμένα, είτε από αμέλεια μόνο ο πρώτος τόμος έφτασε στην Χαϊδελβέργη, ενώ ο δεύτερος που περιελάμβανε τα δύο τελευταία βιβλία της *Ανθολογίας* παρέμεινε στο Παρίσι με το όνομα *Parisinus Supplement Graecus 384*. Μέχρι το 1839 θεωρούνταν χαμένος, ώσπου ο Dübner τον ανακάλυψε στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Παρισιού.

Ο *Παλατινός κώδικας* (*Palatinus gr. 23*) χωρίζεται σε δεκαπέντε βιβλία⁸ αποτελείται από 351 δισέλιδα

⁵ Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. A. Cameron, *The Greek Anthology: From Meleager to Planudes*, Oxford University Press 1933, σ. 125.

⁶ Βλ. A. Cameron, *The Greek Anthology*, σσ. 122-123. Ο Κωνσταντίνος Κεφαλάς ασχολήθηκε με την συλλογή ύστερα από προτροπή του Λέοντα Σοφού, γύρω στα 900. Κατήρτισε το υλικό του θεματολογικά, ωστόσο ήταν εμφανής η επιρροή από συστήματα άλλων συλλογών.

⁷ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το χειρόγραφο της *Παλατινής Ανθολογίας*, βλ. A. Cameron, *The Greek Anthology*, σσ. 99-105.

⁸ Το πρώτο βιβλίο περιλαμβάνει 123 χριστιανικά επιγράμματα, και το δεύτερο εκφράσεις μπρούτζινων αγαλμάτων που είχαν τοποθετηθεί στο δημόσιο γυμναστήριο του Ζευξίππου στην Κωνσταντινούπολη. Το τρίτο βιβλίο περιέχει δεκαεννέα Κυζικηνά επιγράμματα, αντλημένα από τα στυλοπινάκια του ναού της Απολλωνίδας στην Κύζικο και το τέταρτο περιλαμβάνει τα προοίμια των ανθολογιών του *Στεφάνου* του Μελέαγρου, του *Φιλίππου*, και του *Κύκλου* του Αγαθία, ενώ το πέμπτο περιέχει 310 υψηλής αισθητικής ερωτικά επιγράμματα απ' όλες τις συλλογές. Στο έκτο βρίσκονται 358 αναθηματικά επιγράμματα, αφιερωμένα σε ιστορικά πρόσωπα (Παυσανίας, Λαΐς κ.ά.) ή γεγονότα, αλλά και σε απλούς άνδρες και γυναίκες. Στο έβδομο βιβλίο περιλαμβάνονται 748 επιτύμβια επιγράμματα, πραγματικά ή φανταστικά, σε τάφους γνωστών και αγνώστων προσώπων και στο όγδοο 254 επιγράμματα του Γρηγορίου Ναζιανζηνού του Θεολόγου. Στο ένατο βιβλίο υπάρχουν 827 επιδεικτικά επιγράμματα διανθισμένα με διάφορα θέματα και στο δέκατο βιβλίο 126 προτρεπτικά επιγράμματα, ηθικού και φιλοσοφικού περιεχομένου. Το ενδέκατο βιβλίο περιέχει 442 συμποτικά και σκωπτικά επιγράμματα και το δωδέκατο περιλαμβάνει την *Παιδική Μοῦσα* του Στράτωνα με 258 παιδεραστικά επιγράμματα. Το δέκατο τρίτο αποτελείται από 31 επιγράμματα διάφορων μέτρων και το δέκατο

φύλλα και κάθε σελίδα περιείχε 33-34 αράδες. Εργάστηκαν τέσσερις διαφορετικοί γραφείς σε ξεχωριστές μεταξύ τους εποχές και αφού έλεγξε το έργο ένας διορθωτής, προστέθηκαν μερικά λήμματα⁹. Η τελευταία μεγάλη συλλογή επιγραμμάτων είναι εκείνη του Μάξιμου Πλανούδη (1260-1310), συγγραφέα πρωτότυπων έργων, σχολιαστή, μεταφραστή και συλλογέα. Αυτόγραφό του σώζεται στην Μαρκιανή Βιβλιοθήκη (*Marcianus gr.* 481) και πρέπει να χρονολογείται τον Σεπτέμβριο του 1301¹⁰. Η συλλογή, επηρεασμένη από εκείνη του Κεφαλά, περιλαμβάνει 2400 επιγράμματα και διαιρείται σε επτά βιβλία¹¹.

1.3 Αγαθίας και Παύλος: Το σώμα των επιγραμμάτων

Σημαντικό τμήμα της φιλολογικής παραγωγής της ύστερης αρχαιότητας αποτελούν τα επιγράμματα που διασώζονται στην *Παλατινή Ανθολογία* από τους δύο ποιητές, τον Αγαθία τον Σχολαστικό και τον Παύλο τον Σιλεντιάριο. Ο Αγαθίας, με προσωπική ενασχόληση στη συλλογή και επιμέλεια ποιημάτων, μας είναι γνωστός με ενενήντα εννέα επιγράμματα, τα οποία καλύπτουν ένα εντυπωσιακό φάσμα θεμάτων. Στα χριστιανικά και επιδεικτικά διαφαίνεται η προσπάθειά του να συνδυάσει την κλασική παιδεία με τις νέες πνευματικές αναζητήσεις, ενώ στα επιτύμβια αναδεικνύεται η ελεγειακή του διάθεση και η ικανότητά του να εκφράζει σε λίγους μόνο στίχους τον ανθρώπινο πόνο για τον θάνατο. Ιδιαίτερη θέση κατέχουν τα ερωτικά του επιγράμματα, τα οποία συνιστούν σχεδόν το ένα τέταρτο του έργου του· σε αυτά ο Αγαθίας παρουσιάζεται ως στοχαστικός εραστής, που προτιμά να υπονομεύει τις συμβάσεις του πάθους αντί να τις εξυμνεί άκριτα. Παράλληλα, τα συμποτικά και σκωπτικά του ποιήματα φανερώνουν μια παιγνιώδη διάθεση, δείχνοντας ότι ο ποιητής είχε πλήρη επίγνωση του λογοτεχνικού παιχνιδιού στο οποίο μετείχε. Το έργο του αποκαλύπτει έναν δημιουργό βαθιά συνειδητοποιημένο για τη θέση του μέσα στη μεγάλη ελληνική παράδοση, που αντλεί στοιχεία από τον Όμηρο, τον Καλλίμαχο και τον Νόννο, ενώ ταυτόχρονα επιχειρεί να διατυπώσει μια νέα ποιητική φωνή, συμβατή με το πνεύμα του 6^{ου} αιώνα¹².

τέταρτο από 150 αριθμητικά προβλήματα, αινίγματα και χρησμούς. Τέλος, το δέκατο πέμπτο βιβλίο της *Ανθολογίας* του Κεφαλά περιλαμβάνει 51 σύμμικτα, μερικά εκ των οποίων είναι τα τεχνοπαίγνια, ποιήματα γραμμένα σε αινιγματική γλώσσα, φτιαγμένα με τέτοιο τρόπο, ώστε να δημιουργούν ένα αντικείμενο (π.χ. αυγό, τα φτερά του Έρωτα, τσεκούρι κ.α.). Για πληροφορίες σχετικά με το περιεχόμενο της *Παλατινής Ανθολογίας*, βλ. Β. Λαζανάς, *Τα αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα, Ολόκληρο το έβδομο (VII) βιβλίο της Ελληνικής ή Παλατινής ανθολογίας. Προλεγόμενα, αρχαίο κείμενο, έμμετρη μετάφραση, σχόλια, βιογραφικά στοιχεία των ποιητών*, Αθήνα 1989, σσ. 23-24.

⁹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την *Παλατινή Ανθολογία* και τα θέματα των Επιγραμμάτων βλ. Β. Λαζανάς, *Τα αρχαία ελληνικά επιδεικτικά επιγράμματα. Ολόκληρο το Ένατο βιβλίο της Ελληνικής ή Παλατινής Ανθολογίας. Προλεγόμενα-Αρχαίο Κείμενο-Έμμετρη μετάφραση, σχόλια-Βιογραφικά στοιχεία των ποιητών*, Αθήνα 1991, σσ. 7-11. Οι εκδόσεις που περιλαμβάνουν και την συλλογή του Πλανούδη φέρουν τον τίτλο *Ελληνική Ανθολογία*.

¹⁰ Βλ. R. Forrai, "Agathias" στο *Catalogus Translationum et Commentariorum*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2014, 245.

¹¹ Βλ. Ν. Χουρμουζιάδης, *Ερωτικά επιγράμματα*, σσ. 15-18 και για ξενόγλωσση, βλ. Μ. Kanellou, I. Petrovic, Ch. Carey (επιμ.), *Greek Epigram*, σ. 14. Το 1299 ο μοναχός Μάξιμος Πλανούδης πραγματοποίησε στην Κωνσταντινούπολη την ανασύνθεση της *Ανθολογίας* του Κεφαλά, μία επιτομή, στην οποία αφαιρέθηκαν τα ερωτικά επιγράμματα που η αθυροστομία και η ανοιχτή αισχρολογία τους δεν συμβιβάζονταν με τα χριστιανικά ήθη. Η *Ανθολογία* του Πλανούδη ήταν γραμμένη από το χέρι του και σώζονταν στην Μαρκιανή Βιβλιοθήκη. Επιγραμματικά, το πρώτο βιβλίο περιελάμβανε επιδεικτικά επιγράμματα, το δεύτερο σατυρικά, το τρίτο επιτύμβια, το τέταρτο επιγράμματα μνημείων, αγαλμάτων κ.ά., ενώ το πέμπτο είχε την έκφραση του Χριστόδωρου και μία συλλογή από επιγράμματα του Ιπποδρόμου της Κωνσταντινούπολης. Τέλος, το έκτο βιβλίο περιείχε αναθηματικά και το έβδομο ερωτικά επιγράμματα.

¹² Ο Αγαθίας, μέσα από τα 99 επιγράμματά του, καταγράφει ένα εκτενές και ποικίλο λογοτεχνικό έργο, καταναμημένο σε διάφορα βιβλία της *Παλατινής Ανθολογίας*. Στο πρώτο βιβλίο περιλαμβάνονται τα επιγράμματα 34, 35 και 36, ενώ στο τέταρτο βιβλίο σημειώνεται το 3. Στο πέμπτο βιβλίο βρίσκουμε τα επιγράμματα 216, 218, 220, 222, 237, 261, 263, 267, 269, 273, 276, 278, 280, 282, 285, 287, 289, 292, 294, 296, 297, 299 και 302. Το έκτο βιβλίο περιλαμβάνει τα αναθηματικά επιγράμματα 32, 41, 59, 72, 74,

Ο Παύλος Σιλεντιάριος, από την άλλη, μας είναι γνωστός με εβδομήντα εννέα επιγράμματα. Και σε αυτόν βρίσκουμε ποικιλία θεματικών ενοτήτων — αναθηματικά, επιτύμβια, επιδεικτικά — αλλά το κύριο σώμα του έργου του είναι αναμφίβολα ερωτικό. Πάνω από σαράντα επιγράμματα αφιερώνονται σε σκηνές πόθου, απογοήτευσης, ζήλιας ή θριαμβευτικής ένωσης, προσφέροντας στον αναγνώστη μια λυρική εμπειρία γεμάτη σωματικότητα και άμεσο συναίσθημα. Ο Παύλος δεν ενδιαφέρεται τόσο για τον φιλοσοφικό σχολιασμό όσο για την ίδια τη βιωματική εμπειρία του έρωτα, την ακατανίκητη έλξη που φθείρει το σώμα και ταραίζει την ψυχή. Σε αυτόν βρίσκουμε γλώσσα πιο αισθησιακή, πλούσια σε εικόνες του σώματος, με περιγραφές ματιών, χειλιών, φιλιών, δακρύων. Ακόμη και όταν καταπιάνεται με άλλα είδη, όπως τα επιτύμβια ή τα αναθηματικά, η έκφρασή του διατηρεί έναν συναισθηματικό τόνο, σαν να μην μπορεί να απομακρυνθεί από την ερωτική οπτική. Η έμφαση στην αμεσότητα και στην ένταση των παθών τον διαφοροποιεί ουσιαστικά από τον Αγαθία, ο οποίος κινείται συχνά με ειρωνεία και διανοητική αποστασιοποίηση¹³. Η κατανομή και η ποικιλία του έργου των δύο ποιητών μας δίνει το αναγκαίο πλαίσιο για την επιλογή των επιγραμμάτων που θα εξεταστούν στη συνέχεια. Από τον Αγαθία επιλέγονται κυρίως ερωτικά επιγράμματα, στα οποία φανερώνεται η ιδιαίτερη ικανότητά του να συνδυάζει το αίσθημα με τον στοχασμό, ενώ από τον Παύλο επιλέγονται αντίστοιχα ποιήματα που αναδεικνύουν τη δύναμη της άμεσης, σωματικής έκφρασης του έρωτα. Η εκτενής παρουσίαση του corpus δείχνει ότι και οι δύο καλλιέργησαν όλα τα είδη του επιγράμματος, αλλά η ειδολογική και θεματική τους φυσιογνωμία συγκλίνει στον έρωτα, ο οποίος λειτουργεί για τον καθένα με διαφορετικό τρόπο: ως φιλοσοφικό πρόβλημα για τον Αγαθία, και ως βιωματικό πάθος για τον Παύλο.

1.4 ΑΓΑΘΙΑΣ Ο ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΣ

1.4.1 Η ζωή και οι σπουδές του Αγαθία του Σχολαστικού¹⁴

76, 79, 80 και 167. Στο έβδομο βιβλίο συναντώνται τα 204, 205, 220, 311, 551, 552, 567, 568, 569, 572, 574, 578, 583, 589, 593, 596, 602, 612 και 614. Το ένατο βιβλίο περιλαμβάνει τα επιγράμματα 152, 153, 154, 155, 204, 442, 482, 619, 631, 641, 642, 643, 644, 653, 662, 665, 677, 766, 767, 768 και 769, ενώ στο δέκατο βιβλίο τα 14, 64, 66, 68 και 69. Στο ενδέκατο βιβλίο περιλαμβάνονται τα 57, 64, 350, 352, 354, 365, 372, 376, 379 και 382, και στο δέκατο έκτο βιβλίο τα 36, 41, 59, 80, 109, 244, 331 και 332. Η κατανομή αυτή αποτυπώνει τόσο τη χρονική διάρκεια της δραστηριότητας του Αγαθία όσο και την ποικιλία των θεματικών και λογοτεχνικών του επιλογών.

¹³ Ο Παύλος, με τα 79 επιγράμματά του, παρουσιάζει επίσης ένα ευρύ φάσμα έργων σε πολλά βιβλία της *Παλατινής Ανθολογίας*. Στο πέμπτο βιβλίο περιλαμβάνονται τα επιγράμματα 217, 219, 221, 226, 228, 230, 232, 234, 236, 239, 241, 244, 246, 248, 250, 252, 254, 255, 256, 258, 259, 260, 262, 264, 266, 268, 270, 272, 274, 275, 279, 281, 283, 286, 288, 290, 291, 293, 300 και 301. Στο έκτο βιβλίο βρίσκονται τα 54, 57, 64, 65, 66, 71, 75, 81, 82, 84 και 168, ενώ στο έβδομο βιβλίο συναντώνται τα 4, 307, 560, 563, 588, 604, 606 και 609. Το ένατο βιβλίο περιλαμβάνει τα 396, 443, 620, 651, 658, 663, 664, 764, 765, 770 και 782, ενώ το δέκατο βιβλίο τα 15, 74 και 76. Στο ενδέκατο βιβλίο συναντάται το 60 και στο δέκατο έκτο τα 57, 77, 118, 277 και 278. Η συλλογή αυτή καταδεικνύει τη συστηματική καταγραφή των επιγραμμάτων του Παύλου και τη θέση του μέσα στην ευρύτερη παράδοση της *Παλατινής Ανθολογίας*, με έμφαση τόσο στην θεματική ποικιλία όσο και στη λογοτεχνική συνέχεια.

¹⁴ Όπως και άλλοι συγγραφείς του 6^{ου} αιώνα μ.Χ. έτσι και ο Αγαθίας προερχόταν από μία επαρχιακή οικογένεια σχετικά ευκατάστατη. Αρκετοί από αυτούς έφεραν τον τίτλο «σχολαστικός» ή «δικηγόρος», μία αναφορά που παρέπεμπε στα πολλά χρόνια σπουδών τους. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. C. Rapp, “Literary Culture under Justinian” στο *The Cambridge Companion to the Age of Justinian* (επιμ.) M. Maas. Cambridge, UK και New York 2025, 382. Οι σχολαστικοί ήταν άτομα με σταθερή εκπαίδευση, που μελετούσαν τη γραμματική, τη ρητορική και βασικούς νόμους. Στο τέλος των σπουδών τους διατηρούσαν αυτόν τον τίτλο και ασκούσαν τα επαγγέλματά τους. Μετά το πέρας των σπουδών τους μπορούσαν να έχουν πρόσβαση σε αστικές και εκκλησιαστικές υποθέσεις. Ήταν σύμβουλοι υψηλόβαθμων αξιωματούχων είτε στην Κωνσταντινούπολη είτε σε εκκλησίες. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. M. Loukaki, “Σχολαστικός. Remarques sur le sens du terme à Byzance (IVe–XVe siècles)”, *BZ* 109.1 (2016), 44-45.

Σε μία εποχή οικονομικής και πολιτικής ανάπτυξης τα γράμματα γνώρισαν ιδιαίτερη άνθηση και ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους τους ήταν ο Αγαθίας ο Σχολαστικός, ο σημαντικότερος ίσως ιστορικός του 6^{ου} αιώνα μ.Χ. Για την προσωπική του ζωή δεν διαθέτουμε επαρκείς πληροφορίες, παρά μόνο όσα αναφέρει ο ίδιος στο έργο του σε συνδυασμό με μερικές μεταγενέστερες αναφορές. Στο προοίμιο των *Ιστοριών* του γράφει «έμοι Αγαθίας μὲν ὄνομα, Μύρινα δὲ πατρίς, Μεμνόνιος δὲ πατήρ, τέχνη δὲ τὰ Ῥωμαίων νόμιμα καὶ οἱ τῶν δικαστηρίων ἀγῶνες¹⁵». Γεννήθηκε το 532 μ.Χ. στη Μύρινα της Δυτικής Μικράς Ασίας και προέρχονταν από πολύτεκνη οικογένεια. Ο πατέρας του ονομάζονταν Μεμνόνιος και ενδεχομένως ασκούσε το επάγγελμα του δικηγόρου. Η μητέρα του λεγόταν Περίκλεια και πέθανε στην Κωνσταντινούπολη όταν ο Αγαθίας ήταν τριών ετών¹⁶. Αργότερα, στα είκοσι του χρόνια αναχώρησε για την Αλεξάνδρεια, όπου και παρέμεινε μέχρι το 551, προκειμένου να σπουδάσει ρητορική. Ανέχωρησε και από εκεί εξαιτίας ενός δυνατού σεισμού που κατέστρεψε την Βηρυτό και προκάλεσε ζημιές στον τόπο διαμονής του. Συνέχισε τις νομικές σπουδές του με μεγάλη επιτυχία στην Κωνσταντινούπολη, όμως απομακρύνθηκε από την μεγάλη του αγάπη, την ποίηση¹⁷. Ο Ιωάννης Επιφανεύς¹⁸ τον μνημονεύει ως έναν εξέχοντα, αλλά άτυχο δικηγόρο της Κωνσταντινούπολης, διότι είχε περιορισμένες επαφές με πολιτικά στελέχη και πρόσωπα της αυτοκρατορικής αυλής, πλην μερικών εξαιρέτων μελών της λογοτεχνικής κοινότητας, όπως ο Παύλος Σιλεντιάριος. Η ημερομηνία του θανάτου του δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί με ακρίβεια, ωστόσο υποθέτουμε ότι αφού μνημονεύει τον θάνατο του Χοσρόη το 579 και κάνει νύξεις στον Μαυρίκιο, χωρίς να επισημαίνει την άνοδό του στον αυτοκρατορικό θρόνο το 582, αντιλαμβανόμαστε ότι πρέπει να απεβίωσε ανάμεσα στο 580-582 μ.Χ. Σήμερα, στην πατρίδα του την Μύρινα υπάρχει ένα άγαλμα αφιερωμένο στον ποιητή, ιστορικό και ρήτορα Αγαθία¹⁹.

1.4.2 Το έργο *Ιστορίαι* του Αγαθία του Σχολαστικού

Επί της βασιλείας του Ιουστίνου II (565-578) ο Αγαθίας επιδόθηκε στη συγγραφή ενός ιστορικού έργου, που έφερε το όνομα *Ιστορίαι*, ύστερα από παρότρυνση των φίλων του και κυρίως του Ευτυχιανού²⁰. Η συγγραφή

¹⁵ Ακολουθεί η μετάφραση του χωρίου: «Το όνομά μου είναι Αγαθίας, η Μύρινα είναι η πατρίδα μου και ο Μεμνόνιος ο πατέρας μου. Ασχολούμαι επαγγελματικά με το ρωμαϊκό δίκαιο και τις δικαστικές διαμάχες».

¹⁶ Βλ. Α. Cameron, *Agathias*, Oxford 1970, σ. 2-4.

¹⁷ Παρόλο που ο Αγαθίας ολοκλήρωσε τις νομικές του σπουδές και κατόρθωσε να εργαστεί για ένα διάστημα, η εργασία αυτή του απέφερε μόλις τα απαραίτητα για να ζήσει. Ήταν εξαντλητική και του απορροφούσε τόση ενέργεια, ώστε δεν του έμενε χρόνος ούτε διάθεση να αφιερωθεί σε αυτό που πραγματικά αγαπούσε: την ποίηση και την ιστορία. Ο ίδιος, μάλιστα, εκφράζει μέσα από το έργο του τη δυσαρέσκειά του για τη δουλειά αυτή, τονίζοντας πως δεν του άρεσε επειδή του στέρησε τη δυνατότητα να ασχοληθεί με κάτι πιο δημιουργικό και ουσιαστικό για τον ίδιο. Δυστυχώς, δεν στάθηκε τυχερός στο να βρει έναν ισχυρό προστάτη ή να έχει τη στήριξη του αυτοκράτορα – όπως συνέβαινε με άλλους λογοτέχνες της εποχής – ώστε να μπορέσει να αφιερωθεί αποκλειστικά στη συγγραφή. Βλ. Α. Αλεξάκης, *Ιστορίαι Αγαθίου Σχολαστικού. Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια*, Αθήνα 2008, σ. 20 και C. Rapp, “Literary Culture under Justinian”, 387.

¹⁸ Βλ. Α. Καρπόζηλος, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι*, τ. 1, Αθήνα 1997, σ. 472. Ο Ιωάννης Επιφανεύς έγραψε το έργο *Ιστορίαι*, από το οποίο έχει σωθεί μόνο το προοίμιο και ένα μέρος του πρώτου κεφαλαίου. Περιέγραφε τον εικοσαετή πόλεμο των Βυζαντινών με τους Πέρσες, έπειτα από την καταπάτηση της συνθήκης του 562 μ.Χ. Από το έργο του αντλούμε πληροφορίες για τη συριακή καταγωγή του και ότι υπήρξε σύμβουλος του Πατριάρχη Αντιοχείας Γρηγορίου. Συνέχισε την *Ιστορία* του Αγαθία δίνοντας έμφαση στους Περσικούς πολέμους, κυρίως μετά την φυγή του Χοσρόη Β’.

¹⁹ Βλ. F. Valerio, *Agazia Scolastico, Epigrammi: introduzione, testo critico e traduzione*, Doctoral Thesis, Venice 2014, σ. 5.

²⁰ Βλ. Α. Kaldellis, “Agathias on History and Poetry”, *GRBS* 38.3 (1997), 299-300. Ο Αγαθίας δηλώνει ότι σε αντίθεση με την ιστορία, τα ποιήματα δεν έχουν κάποια πρακτική αξία. Η ποίηση είναι απλά απολαυστική, ευχάριστη και διασκεδαστική. Η διαφορά μεταξύ ιστορίας και ποίησης έγκειται στα διαφορετικά κίνητρα των συγγραφέων, τους απώτερους στόχους τους και την κοινωνική

του ξεκίνησε κατά το έτος 567, όμως δεν ολοκληρώθηκε ποτέ αφού απεβίωσε στα πενήντα του έτη. Στο έργο κάλυπτε τα γεγονότα της βασιλείας του Ιουστινιανού από το 552 έως το 559 χωρίς να εξυπηρετεί πολιτικές σκοπιμότητες, ούτε να αποβλέπει σε προσωπικά οφέλη. Πραγματεύονταν τις στρατιωτικές επιχειρήσεις στην Ιταλία και τη Λαζική, δίχως όμως να έχει προσωπική αντίληψη των γεγονότων. Στα δύο πρώτα βιβλία περιέγραφε τις πολεμικές επιχειρήσεις του αυτοκράτορα κατά των Γότθων, των Φράγκων και των Αλαμανών στην Ιταλία, στα επόμενα αναφέρονταν στους Περσικούς πολέμους, ενώ στο τελευταίο βιβλίο μνημονεύονταν τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν στην Κωνσταντινούπολη μέχρι το 559, όπου και σταμάτησε εξαιτίας του αιφνίδιου θανάτου του. Το έργο του βρίθκει από εθνογραφικές και γεωγραφικές αναφορές, ωστόσο η πιστότητα των μαρτυριών του μειώθηκε διότι στηρίχθηκε αποκλειστικά σε αρχειακό υλικό και μαρτυρίες τρίτων. Βέβαια, οι σύγχρονοι μελετητές, αν και του προσάπτουν ότι προσπαθούσε να συνδυάσει την ιστορία και την ποίηση τόσο σε γλωσσικό όσο και σε αφηγηματικό επίπεδο²¹, συμφωνούν ότι έγραφε με αντικειμενικότητα και αμεροληψία²², παρά το γεγονός ότι δεν είχε πρόσβαση στο παλάτι.

1.4.3 Το ποιητικό έργο του Αγαθία

Ο Αγαθίας βρισκόταν για αρκετά χρόνια υπό την προστασία των φίλων του, οι περισσότεροι εκ των οποίων ήταν δικηγόροι που εργάζονταν στην Βασίλειο Στοά. Εκείνοι είχαν αναγνωρίσει το ταλέντο και τον καλούσαν να συμμετέχει στα λογοτεχνικά-φιλολογικά δείπνα, που πραγματοποιούνταν επί Ιουστίνου II και Τιβερίου, προκειμένου να τους διασκεδάσει σχετικά με τα προβλήματα του έρωτα και τις απρόβλεπτες ενέργειες της Τύχης²³.

Στα πρώτα χρόνια της επαγγελματικής του σταδιοδρομίας επιδόθηκε στην συγγραφή ποιημάτων και την έκδοση ποιητικών συλλογών με πρώτη αξιόλογη προσπάθεια μια συλλογή εννέα βιβλίων²⁴ με σύντομα

αξία του έργου τους. Η ιστορία αποκαλύπτει την αλήθεια, αντίθετα η ποίηση δεν ασχολείται με την ιστορική αλήθεια. Ευχαριστεί και ψυχαγωγεί το κοινό. Επομένως διαφωνεί με τον φίλο του Ευτυχιανό, ο οποίος λέει ότι η ιστορία και η ποίηση διαφέρουν μόνο ως προς το μέτρο. *Ιστ. Α' 12.22-28: οὗτος δὴ οὖν ὁ ἀνὴρ, περὶ πλείστον γὰρ τὰμὰ ἐποιεῖτο καὶ ὡς ἂν μοι ἄμεινόν τι ἔσται εὐκλείας τε περὶ καὶ τῆς ἄλλης ὥφε/λείας σφόδρα οἱ ἐπεφρόντιστο, οὐκ ἀνίει ἐπείγων καὶ χρηστὰς ὑποφαίνων/ἐλπίδας. δεῖν γὰρ οὐκ ἔφασκεν οὕτω χαλεπὸν ἡγεῖσθαι μοι καὶ ἀνήνυτον/τὸ ἐγχείρημα οὐδὲ τῶ μήπω ἐς πείραν ἐλθεῖν, ὥσπερ ναυτιλίαν οἱ ἄθα/λάττωτοι, καταπεπλήχθαι· οἶεσθαι δὲ μᾶλλον οὐ πόρρω τετάχθαι/ἱστορίαν ποιητικῆς, ἀλλὰ ἄμφω ταῦτα εἶναι ἀδελφὰ καὶ ὁμόφυλα καί/μόνῳ ἴσως τῶ μέτρῳ ἔστιν ἢ ἀλλήλων ἀποκεκριμένα.* (Μτφρ. Αλεξάνδρου Αλεξάκη: Αυτός, λοιπόν, ο άνθρωπος, που νοιαζόταν πάρα πολύ για τις υποθέσεις μου και φρόντιζε υπερβολικά για το καλό μου, τη φήμη μου και κάθε τι ωφέλιμο για μένα, δεν παρέλειψε να με πιέζει και να μου δίνει καλές ελπίδες. Επέμενε δε ότι δεν πρέπει να θεωρώ έτσι δύσκολο και ακατόρθωτο το όλο εγχείρημα, ούτε να πτοούμαι λόγω του ότι δεν το είχα ακόμη δοκιμάσει, όπως συμβαίνει με όσους πρέπει να πλεύσουν χωρίς να έχουν πείρα της θάλασσας. Πρόσθετε, μάλιστα, ότι οφείλα να πιστεῶ πως η ιστορία δεν απέχει πολύ από την ποιητική, αλλά και τα δύο αυτά είναι αδελφά και ομοειδή πράγματα, και το δεύτερο ξεχωρίζει ίσως από το πρώτο ως προς το μέτρο και μόνο.).

²¹ Βλ. Α. Kaldellis, "Agathias on History and Poetry", 298-299. Συμφωνούσε με τον φίλο του τον Ευτυχιανό ότι η ιστορία και η ποίηση διέφεραν μόνο ως προς το μέτρο, ξεκαθαρίζοντας ωστόσο ότι βασικοί σκοποί της πρώτης ήταν η ανακάλυψη της αλήθειας και η ωφέλεια (*ὠφελεῖν*), ενώ της δεύτερης η τέρψη (*τέρπειν*).

²² Βλ. Α. Καρπόζηλος, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι*, σ. 432-437. Αντιπαραβάλλει πολλά στοιχεία της ελληνικής μυθολογίας προκειμένου να τονίσει έτι περισσότερο τον διδακτικό χαρακτήρα της, ενώ συνέδεε και την γοητεία της ποίησης με τους σοβαρούς σκοπούς της ιστοριογραφίας.

²³ Βλ. Α. Alexakis, "Lawyers Having Fun in Justinianic Constantinople. Agathias poem on a case of coitus non initiatus (AP 5.294)", στο I. Tzamtzes – Ch. Stavrakos – P. Antonopoulos (επιμ.), *Ἀρετὴν τὴν καλλίστην. Σύμμεικτα πρὸς τιμὴν Καλλιόπης (Κέλλυς) Α. Μπουρδάρη*, Αθήνα 2021, 1300-1301.

²⁴ Βλ. Α. Cameron, *Agathias*, σ. 9. Τα σύντομα ποιήματα περιέγραφαν ερωτικούς μύθους και κυρίως ανεκπλήρωτες ερωτικές σχέσεις. Οι γυναίκες εξέφραζαν την απέχθειά τους προς το ανδρικό φύλο με κυριότερη πρωταγωνίστρια την Δάφνη, που χτυπημένη από βέλη του Έρωτα, περιφρονούσε τις ερωτικές συνενυρέσεις. Προκειμένου να διαβάσει κανείς τον Αγαθία χρειάζεται να προσέξει τρία σημεία, πρώτον τον Αγαθία δικηγόρο, που τοποθετεί σε εξέχουσα θέση τη δικαιοσύνη, δεύτερον τον Αγαθία ποιητή που

ερωτικά ποιήματα σε δακτυλικό εξάμετρο, τα οποία έφεραν τον τίτλο *Δαφνιακά*²⁵. Δεν γνωρίζουμε τίποτε, παρά μόνο όσα γράφει στο προοίμιο των *Ιστοριῶν* του και σε ένα από τα επίγραμματά του (VI. 80: *Δαφνιακῶν βίβλων Ἀγαθιάς ἐννεάς εἰμι· ἀλλὰ μ' ὁ τεκτήσας ἄνθετο σοί, Παφίη./οὐ γὰρ Πιερίδεσσι τόσον μέλω ὅσσον Ἔρωτι, ὄργια τοσσατίων ἀμφιέπουσα πόθων./αἰτεῖ δ' ἀντὶ πόνων ἵνα οἱ διὰ σείτο παρείη ἢ τινα μὴ φιλέειν ἢ ταχὺ πειθομένην*.)²⁶. Το παρόν έργο ολοκληρώθηκε λίγο μετά τον θάνατο του Ιουστινιανού το 565 μ.Χ., όμως σήμερα θεωρείται χαμένο²⁷.

Κυριευμένος από τις Μούσες ο ποιητής παρήγαγε μία θεϊκή λογοτεχνία, ένα απολαυστικό ανάγνωσμα, μαγευτικό και διασκεδαστικό²⁸. Από τα σημαντικότερα επιτεύγματά του ήταν μία ανθολογία επιγραμμάτων που δημοσίευσε το 567 μ.Χ., που με βάση το *Λεξικό της Σούδας* έφερε τον τίτλο ο *Κύκλος τῶν νέων ἐπιγραμμάτων*²⁹. Από την άλλη το *Παλατινό χειρόγραφο* της δίνει το όνομα *Συλλογὴ ἐπιγραμμάτων ἐν Κωνσταντίνου πόλει πρὸς Θεόδωρον δεκουρίωνα*³⁰. Προσέθεσε πάνω από 140 εισαγωγικούς στίχους και κατένειμε τα επιγράμματα σε επτά βιβλία, ανάλογα με το περιεχόμενό τους. Η σειρά κατάταξης έχει ως εξής: 1) αφιερωματικά, 2) περιγραφικά, 3) επιτύμβια, 4) ανεκδοτολογικά, 5) σατυρικά, 6) ερωτικά, 7) βακχικά³¹. Ο *Κύκλος* είχε συμπεριληφθεί στην *Ανθολογία* του Κωνσταντίνου Κεφαλά και στην συνέχεια ενσωματώθηκε κατά το μεγαλύτερο μέρος του στην *Παλατινὴ Ανθολογία*³². Μερικά από τα υφολογικά χαρακτηριστικά της ποιητικής του σύνθεσης είναι η εκτενής χρήση του ποιητικού λεξιλογίου, η παράθεση επιγραμμάτων προγενέστερων ποιητών και οι σαφείς νύξεις στον Όμηρο, τον Ησίοδο, τον Πίνδαρο, τον Ευριπίδη και τον Νόννο³³. Μάλιστα, για τον τελευταίο ανέφερε ότι γνώριζε σχεδόν από στήθους τα *Διονυσιακά*³⁴ του, για αυτό

επεδίωκε το κάλλος και την διαπαιδαγώγηση και τέλος τον φιλόσοφο Αγαθία που ενδιαφερόταν για τα ηθικά και πολιτικά διδάγματα.

²⁵ Βλ. A. Cameron και A. Cameron, "The Cycle of Agathias", *JHS* 86 (1966) 9.

²⁶ Βλ. A. Cameron, *Agathias*, σ. 12.

²⁷ Βλ. F. Valerio, *Agazia Scolastico, Epigrammi*, σσ. 38-39.

²⁸ Βλ. A. Kaldellis, *Agathias on History and Poetry*, σσ. 298-300.

²⁹ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα περιεχόμενα και την δομή του *Κύκλου*, βλ. F. Valerio, *Agazia Scolastico, Epigrammi*, σσ. 8-21.

³⁰ Για τον τελευταίο μαθαίνουμε από ένα εισαγωγικό σημείωμα του συγγραφέως, το οποίο απευθυνόταν σε κάποιον Θεόδωρο. Βέβαια, στο ίδιο προοίμιο έκανε μνεία και σε έναν πανηγυρικό για κάποιον αυτοκράτορα. Αρκετοί μελετητές υπέθεταν ότι πρόκειται για τον αυτοκράτορα Ιουστινιανό, διότι αφιέρωνε μερικές αράδες στην διεύρυνση της ρωμαϊκής δύναμης, και την ανακατάκτηση των εδαφών της Ιβηρικής Χερσονήσου.

³¹ Βλ. A. Cameron, *Agathias*, σ. 13.

³² Βλ. A. Αλεξάκης, *Ιστορία Αγαθίου Σχολαστικού*, σσ. 19-32.

³³ Για τον Νόννο βλ. Κ. Παϊδας, *Εισαγωγή στην Βυζαντινή Ποίηση*, σσ. 29-31. Ο Νόννος υπήρξε σημαντικός εκπρόσωπος των γραμμάτων του 5^{ου} αιώνα μ.Χ. και της θύραθεν παιδείας των Βυζαντινών. Για την ζωή του δεν διαθέτουμε πολλές πληροφορίες, παρά μόνο ότι γεννήθηκε στην Πανόπολη της Αιγύπτου και ότι προς το τέλος του βίου του ασπάστηκε τον χριστιανισμό, παρόλο που οι γονείς του ήταν εθνικοί. Σπούδασε στη Βηρυτό και αργότερα εγκαταστάθηκε στην Αλεξάνδρεια. Ένα από τα σημαντικότερα έργα του είναι τα *Διονυσιακά*, πλούσια πηγή για τους μύθους της αρχαιότητας που αποτελούνταν από σαράντα οκτώ ραψωδίες και διηγούνταν τον βίο του Διονύσου από την γέννηση ως την αποθέωσή του στον Όλυμπο. Κυριαρχούσαν το ερωτικό στοιχείο και οι ομοφυλοφιλικές προτιμήσεις, όμως ιδιαίτερη έμφαση έδωσε στην εκστρατεία του θεού στις Ινδίες και τον αγώνα του κατά του βασιλέως Δηριάδη, ο οποίος ενδεχομένως να συνδέονταν και με την εκστρατεία του Μ. Αλεξάνδρου και την κατάλυση της περσικής αυτοκρατορίας το 331 π.Χ. Η αφήγηση των *Διονυσιακών* ήταν γραμμική, ακολουθούσε το πνεύμα του ασιανισμού και τα επεισόδια είχαν εσωτερική αλληλουχία, δεν συνδέονταν δηλαδή με τα επόμενά τους. Εξέφραζε έντονα το Αλεξανδρινό πνεύμα και μέσω της ρητορικής τέχνης αναπαρίστανε από την μία τον μύθο του Διονύσου και από την άλλη την ιστορία του ένδοξου βασιλιά της Μακεδονίας. Ακόμα, στον Νόννο αποδόθηκε και μια έμμετρη παράφραση του *κατὰ Ἰωάννην Εὐαγγελίου* σε δακτυλικούς εξάμετρους, έπειτα τον ασπασμό του Χριστιανισμού και την ομολογία της πίστεως του. Παρά το γεγονός ότι το συγκεκριμένο έργο δεν διαθέτει πρωτοτυπία, είναι σημαντικό από φιολογική άποψη, διότι συνέβαλε στην κριτική αποκατάσταση του πρωτότυπου ομώνυμου έργου. Τέλος, επίδραση στον ποιητή άσκησαν ο Ησίοδος, ο Πίνδαρος, ο Πλάτωνας και οι τραγικοί ποιητές.

³⁴ Βλ. A. Kaldellis, "Things Are Not What They Are: Agathias 'Mythistoricus' and the Last Laugh of Classical Culture", *CQ* 53.1 (2003) 295-296.

θα παρατηρήσουμε αρκετές ομοιότητες στα ποιήματα που θα μελετήσουμε παρακάτω³⁵.

Όσον αφορά την χρονολόγηση του *Κύκλου*, αλλά και το πρόσωπο στο οποίο απευθύνεται, οι Α. και Α. Cameron θεωρούν ότι τα δεδομένα είναι αρκετά ρευστά, ωστόσο, τονίζουν ότι ο Αγαθίας έδρασε υπό την εξουσία τριών διαφορετικών μοναρχών, του Ιουστινιανού, του Ιουστίνου Β΄ και του Τιβερίου, για τον οποίο όμως δεν γίνεται καμία αναφορά. Αντίθετα σε ορισμένα από τα επιγράμματά του δοξάζεται η επεκτατική πολιτική, το σύστημα απονομής της δικαιοσύνης και το οικοδομικό πρόγραμμα του πρώτου αυτοκράτορα μετά της συζύγου του Θεοδώρας. Από την άλλη, βέβαια, φαίνεται ότι γίνονται σαφείς νύξεις και στην βασιλεία του Ιουστίνου Β΄, τον οποίο υμνεί για την ρωμαϊκή του δύναμη³⁶. Κλείνοντας, το πρόβλημα της χρονολόγησης του *Κύκλου* φαίνεται ότι ακόμα ταλανίζει τους σύγχρονους μελετητές, καθώς μερικοί από αυτούς υποστηρίζουν ότι το έργο πρέπει να τοποθετείται γύρω στο 553 μ.Χ., άποψη που σίγουρα δεν ευσταθεί, διότι ο Αγαθίας δεν ξεπερνούσε τα είκοσι, ενώ υπήρξαν και εκείνοι που το τοποθετούν στα έτη 558-561. Ωστόσο, επικρατέστερη φαίνεται η θεωρία ότι ο *Κύκλος* δημοσιεύτηκε περίπου το 567 μ.Χ., λίγα χρόνια μετά τον θάνατο του αυτοκράτορα Ιουστινιανού, σχεδόν αμέσως μετά την στέψη του νέου βασιλέα³⁷ και σίγουρα πριν να ξεκινήσει την συγγραφή της *Ιστορίας* του το 570 μ.Χ.

1.5 ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΣ

1.5.1 Η ζωή του Παύλου Σιλεντιάριου

Για τη ζωή και το έργο του ποιητή και αυλικού Παύλου Σιλεντιάριου³⁸ δεν διαθέτουμε ιδιαίτερα πολλές πληροφορίες³⁹. Η γέννησή του χρονολογείται προς το τέλος του 5^{ου} αιώνα και ο θάνατός του τοποθετείται μέχρι το 575 μ.Χ.⁴⁰. Καταγόταν από μία πλούσια οικογένεια. Πατέρας του ήταν ο Κύρος και παππούς του ο Φλώρος. Η οικογένεια του είχε σχέσεις με το παλάτι, για αυτό και ο Παύλος ανήκε στον κύκλο του

³⁵ Βλ. Α. Kaldellis, "Agathias 'Mythistoricus'", σσ. 295-296.

³⁶ Βλ. Α. Cameron και Α. Cameron, "The Cycle of Agathias", 6.

³⁷ Βλ. Α. Cameron, *Agathias*, σσ. 12-13.

³⁸ Όπως ακριβώς δηλώνει και το όνομά του δουλειά του Παύλου Σιλεντιάριου ήταν να διασφαλίζει την ησυχία του παλατιού και ιδίως όταν ήταν μπροστά ο Αυτοκράτορας. Βλ. Β. L. Gildersleeve, "Paulus Silentarius", *AJP* 38.1 (1917) 42-43.

³⁹ Βλ. Α. Καρπόζηλος, *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι*, σ. 436. Για τη ζωή του Παύλου Σιλεντιάριου δεν διαθέτουμε επαρκείς πληροφορίες παρά μόνο όσα αναφέρει στο έργο του ο Αγαθίας, με τον οποίο συνδέονταν στενότερα. Με βάση την Α. Cameron ο Αγαθίας είχε παντρευτεί την κόρη του τελευταίου, ανεβαίνοντας έτσι σε ανώτατη κοινωνική τάξη (Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. Α. Cameron, *Agathias*, σ. 6.). Είχε καταγωγή από εύπορη και αριστοκρατική οικογένεια, ο πατέρας του ονομάζονταν Κύρος και ο παππούς του Φλώρος. Πρέπει να ανήκε σε κάποιον κύκλο με φιλολογικά-λογοτεχνικά ενδιαφέροντα που δρούσε στην αυλή του αυτοκράτορα Ιουστινιανού. Επιδόθηκε κυρίως στην συγγραφή επιγραμμάτων, ωστόσο κατ' εντολή του βασιλέα συνέταξε μία έμμετρη *έκφραση* με θέμα τον ναό της Αγίας Σοφίας, ο οποίος ανοικοδομήθηκε ύστερα από την κατάρρευση του τρούλου το 558. Το κείμενο του αποτελούνταν από 1029 εξάμετρους στίχους και εκφωνήθηκε ενώπιον του αυτοκράτορα, της συγκλήτου και πλήθους επιφανών πολιτικών και εκκλησιαστικών εκπροσώπων της αυτοκρατορικής αυλής στις 6 Ιανουαρίου του 563. Δημιούργησε ακόμα μία *έκφραση*, αντάξια του περιγραφόμενου οικοδομήματος, για τον άμβωνα της Αγίας Σοφίας. Τέτοιου είδους έργα αποτελούσαν έξοχα δείγματα της αυτοκρατορικής προπαγάνδας, διότι ανεδείκνυαν τόσο την δύναμη του βασιλέα όσο και την αίγλη της βασιλεύουσας. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την ζωή του Παύλου Σιλεντιάριου, βλ. Κ. Παϊδας, *Εισαγωγή στην Βυζαντινή Ποίηση. Λόγια κοσμική ποίηση, θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία*, Αθήνα 2006, σσ. 36-38.

⁴⁰ Βλ. R.C. McCail, "The Cycle of Agathias: new identifications scrutinized", *JHS* 89 (1969) 94. Εικάζουμε ότι ο Παύλος Σιλεντιάριος δεν πρέπει να ζούσε όταν ο Αγαθίας τον επαίνεσε στην *Ιστορία* του (5.11.18-22, «ἐν τοῖς Εὐτυχιανὸς ὁ νέος ἀρχηγός γε ἦν τῆς παραινέσεως, ἀνὴρ τὰ πρῶτα τελῶν ἐν τοῖς τῶν βασιλέων ὑπογραφεῦσι καὶ τὰ ἄλλα ἀγαθὸς καὶ ἀγχινούστατος παιδείας τε ἀποχρώντως ἔχων καὶ τοῦ τῶν Φλωριδῶν γένους ἄριστον ἐγκαλλώπισμα γεγεννημένος»). Ο Παύλος ανήκε στην οικογένεια του Φλώρου και συγγενής του ήταν ένας ακόμη φίλος του Αγαθία ο Ευτυχιανός. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. Α. Αλεξάκης, *Ιστορία Αγαθίου Σχολαστικού*, σ. 45, σημ. 9.

αυτοκράτορα Ιουστινιανού. Αργότερα απέκτησε μία κόρη, το όνομα της οποίας ήταν Ανικέτεια. Η τελευταία μάλιστα ήταν σύζυγος του φίλου του Αγαθία⁴¹. Με βάση το άρθρο *Paulus Silentiarius* του B. Gildersleeve, πληροφορούμαστε ότι το αξίωμά του ταυτίζεται άλλοτε με εκείνο του Κυρίου του Υποδοματίου και άλλοτε με του Κυρίου των Τελετών.

1.5.2 Το έργο του Παύλου Σιλεντιάριου

Το έργο του Παύλου τοποθετείται στην εποχή του Ιουστινιανού και το ποιητικό του αριστούργημα⁴² σχετίζεται με την περιγραφή της Αγίας Σοφίας («*Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας*»), που χρονολογείται το 563 μ.Χ., ανήμερα των Θεοφανίων, το οποίο είναι γραμμένο σε εξάμετρο με έναν σπάνιο διπλό ιαμβικό πρόλογο. Η εκτενέστατη περιγραφή του μας δίνει αναλυτικές λεπτομέρειες σχετικά με τον φωτισμό της, το τέμπλο και τον θριγκό της εκκλησίας. Πιο αναλυτική είναι η περιγραφή του άμβωνα της Αγίας Σοφίας («*Ἐκφρασις τοῦ ἁμβωνος*») και αυτή γραμμένη σε εξάμετρο, με πρόλογο σε ιαμβικό μέτρο⁴³. Σχετικά με τα επιγράμματά του, τόσο ο ίδιος όσο και μερικοί ύστεροι επιγραμματοποιοί έχουν επηρεαστεί στα ποιήματά τους από την ερωτική ποίηση και κυρίως από τους Ρωμαίους ελεγειακούς ποιητές, όπως τον Οβίδιο και τον Προπέρτιο⁴⁴.

⁴¹ Βλ. B. Gildersleeve, “Paulus Silentiarius” 43-44.

⁴² Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το ποιητικό του έργο, βλ. C. de Stefani, *Paulus Silentiarius, Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis*, Walter de Gruyter, 2011, σσ. VII-XLI.

⁴³ A. Kazhdan, “Paul Silentiarios” *ODB* τ. 3 (1991) 1609.

⁴⁴ Βλ. G. Viansino, *Paolo Silenziario: Epigrammi*, Turin 1963, σ. xii και J. C. Yardley, “Paulus Silentiarius, Ovid, and Propertius”, *CQ* 30 (1980) 239.

Το τέταρτο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* αποτελεί ένα σύντομο, αλλά συνάμα και ιδιαίτερο τμήμα αυτού του λογοτεχνικού θησαυρού. Αν και είναι αρκετά μικρό σε έκταση, αφού αποτελείται από μόλις τρία επιγράμματα, παρέχει μία σημαντική πηγή πληροφοριών για τα προοίμια των υπόλοιπων ανθολογιών και την παράδοση των ποιητικών συλλογών της *Παλατινής Ανθολογίας*.

Τα επιγράμματα θεωρούνται ως εισαγωγικά κείμενα των μέχρι σήμερα χαμένων ποιητικών ανθολογιών, όπως ο *Στέφανος* του Μελεάγρου — μία συλλογή που αποτέλεσε σημαντική βάση για αυτή της *Παλατινής Ανθολογίας*. Ο Μελέαγρος παρομοίαζε τους ποιητές που συνέβαλαν στην συλλογή του με λουλούδια και αυτοί έπλεξαν το στεφάνι της ποιητικής αυτής σύνθεσης. Στην συνέχεια ακολουθεί ο *Στέφανος* του Φιλίππου, ο οποίος διάνθισε την ανθολογία του Μελεάγρου με περισσότερα επιγράμματα. Στο τέταρτο βιβλίο ακολουθεί μία ακόμα σημαντική συλλογή, αυτή του προοιμίου των *Δαφνιακών* από τον Αγαθία Σχολαστικό, η οποία βέβαια δεν έχει διασωθεί.

Το τέταρτο βιβλίο δεν είναι απλώς μία σύντομη επιλογή προοιμίων, είναι μία ιστορική μαρτυρία που συμβολίζει την απαρχή και την εξέλιξη της ανθολογίας στην ελληνική παράδοση. Μέσω αυτού του βιβλίου μπορούμε να αντιληφθούμε την έννοια της συλλογής από τους αρχαίους επιγραμματοποιούς. Τα κείμενα που περιλαμβάνονται δεν είναι απλώς μία εισαγωγή στην συλλογή, αλλά έχουν λογοτεχνική αξία. Ο ποιητής είναι συνάμα και δημιουργός που συμβάλλει στο σύνολο της Ανθολογίας, ενώ ταυτόχρονα προσπαθεί να επιμεληθεί το σύνολο του έργου, κάτι εξαιρετικά δύσκολο αφού υπάρχει διαρκώς το χάσμα της επικοινωνίας ανάμεσα σε εποχές, ποιητές και περιοχές.

3.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το πρώτο επίγραμμα του Αγαθία στην *Παλατινή Ανθολογία*, αν και εκ πρώτης όψεως φαίνεται εκτενές και ενιαίο, η σύγχρονη έρευνα έχει δείξει ότι στην πραγματικότητα πρόκειται για τρία χωριστά ποιήματα, τρία μικρά προοίμια με αυτόνομη θεματική και δομή. Παρά την αυτοτέλειά τους, και τα τρία λειτουργούν ως εισαγωγή σε μια ποιητική ανθολογία, συνδέοντας τον αναγνώστη με τον σκοπό της συλλογής και προετοιμάζοντας το έδαφος για την πρόσληψη των επιγραμμάτων που ακολουθούν. Σημαντικό στοιχείο που αναδεικνύει την ποικιλία και τον πειραματισμό του Αγαθία είναι η χρήση διαφορετικών μέτρων: το πρώτο ποίημα σε ιαμβικό, το δεύτερο σε δακτυλικό εξάμετρο, και το τρίτο σε ελεγειακό δίστιχο. Έτσι, ο ποιητής παρουσιάζει από την αρχή ένα είδος μικρογραφίας της ποικιλίας της ανθολογίας, δείχνοντας τη δεξιοτεχνία του στη χειρισμό διαφορετικών ποιητικών μορφών και προϊδεάζοντας τον αναγνώστη για την πολυφωνία που θα ακολουθήσει.

Στο πρώτο μέρος ο ποιητής ξεκινά το επίγραμμά του με την σκηνή ενός συμποσίου, όπου μια ομάδα ανδρών βίωναν τις συνέπειες της υπερβολικής τους όρεξης. Εμμέσως κάνει λόγο για τους ποιητές που έχουν συμβάλει επιγράμματα στον *Κύκλο* του. Χρησιμοποιώντας το φαγητό ως μέσο μεταφοράς της λογοτεχνικής παραγωγής, ο Αγαθίας αναλαμβάνει τον ρόλο του «μάγειρα», ο οποίος δημιουργεί το συμπόσιο για να το απολαύσουν οι υπόλοιποι συνδαιτημόνες⁴⁵. Ανησυχεί μήπως οι πωλητές δεν αγοράσουν τα έργα του ή δεν τα εκτιμήσουν σωστά οι έμποροι. Ωστόσο ελπίζει ότι οι επισκέπτες θα συμμετάσχουν ενθουσιωδώς σε αυτό που έχει να προσφέρει. Το συμπόσιό του έχει προετοιμαστεί με νέες συνθήκες και πολλά χέρια. Ωστόσο, γνωρίζει ότι οι φιλοξενούμενοί του είναι ανταγωνιστικοί και υποθέτει ότι κάποιος θα προσβληθεί από το γεγονός ότι ο μάγειρας προσπαθεί να μεταδώσει ως δικό του κάτι που έχει ετοιμάσει ένας άλλος. Αναγνωρίζει ότι η φήμη του ως μάγειρας βασίζεται και στο ταλέντο των υπολοίπων συμμετεχόντων και μόνο ένα μέρος των δημιουργιών του πρόκειται να καλύψει το μεγάλο γεύμα. Αυτό βέβαια δεν είναι αλήθεια καθώς τα επιγράμματα του Αγαθία κυριάρχησαν στη συλλογή και ακολούθησαν στην συνέχεια τα ποιήματα του Παύλου Σιλεντιάρου⁴⁶.

Στο δεύτερο επίγραμμα, ο Αγαθίας παραθέτει μια σειρά από ιστορικές και μυθολογικές εικόνες, που αποτυπώνουν με εξιδανικευμένο τρόπο την αρχαιότητα και φτάνουν μέχρι τη σύγχρονη του εποχή, η οποία χαρακτηρίζεται από έντονη παρακμή. Αρχικά, ο ποιητής αναφέρεται στην πτώση της περσικής δύναμης και την υποταγή του περσικού λαού στους Ρωμαίους. Η άλλοτε ισχυρή αυτοκρατορία εμφανίζεται τώρα ανίκανη

⁴⁵ Στο ίδιο πνεύμα με τον Αγαθία κινείται και ο Ιωάννης Τζέτζης στο παρακάτω επίγραμμα, όπου παρουσιάζει τον εαυτό του ως «μάγειρα» ή «οικοδεσπότη» που ετοιμάζει μια πλούσια πνευματική πανδαισία για τον αναγνώστη. Η χρήση της γαστρονομικής μεταφοράς και από τους δύο δείχνει τον τρόπο με τον οποίο οι ποιητές παρομοιάζουν την ποικιλία και τη γοητεία των έργων τους με γεύματα που ικανοποιούν και ευχαριστούν το κοινό τους, καθιστώντας την ανάγνωση μία εμπειρία απόλαυσης και καλλιέργειας (Στίχοι του Τζέτζου, *Σχόλια εις Όππιανον*: «Χρησάμενος, παῖ, τῷ λογικῷ δικτύῳ, / ἔξ Όππιανοῦ τοῦ βυθοῦ τῶν χαρίτων / ἄγχαν λόγων πάγκαλον ἀνείλκυσά σοι. / Ἐγὼ γάρ, ἵνα μὴ πάθῃς ἀηδῖαν, / λαμπρὰν κατεσκεύασα τὴν πανδαισίαν· / ἐκ νουθετημάτων γὰρ ὡς ἄρτυμάτων / ἄνωθεν αὐτὴν κατὰ πάντων σοὶ φέρω.»).

⁴⁶ Βλ. S. Smith, *Greek epigram and Byzantine culture: gender, desire, and denial in the age of Justinian. Greek culture in the Roman world*, Cambridge και New York 2019, σ. 35-37.

να ανταποκριθεί στις προκλήσεις της εποχής. Η παρακμή κορυφώνεται μέσα από την ποιητική εικόνα της γης που λυγίζει — ένα ισχυρό σύμβολο της κατάρρευσης ενός ολόκληρου πολιτισμικού και πολιτικού κόσμου. Πόλεις όπως τα Γάδαιρα, η Θούλη και η Ιβηρία εξυμνούν την ένωση και την αλληλεπίδραση των πολιτισμών του νέου κόσμου. Οι ισχυρές πόλεις περιδιαβαίνουν σε άγνωστες περιοχές, ενώ πολιορκούν και λεηλατούν όσα βρουν γύρω τους. Συνεχίζει το ποίημά του κάνοντας αναφορά σε βασιλιάδες του εξωτικού κόσμου που αγωνίζονται να επιβιώσουν και να αντιμετωπίσουν την καταστροφή που προκαλούν οι άνθρωποι. Ο Αγαθίας κλείνει το επίγραμμα με μία προτροπή, να συνεχίσει ο κόσμος την προσωπική αναζήτηση και παρά τις αντιξοότητες, να πορεύεται με σοφία και ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον.

Στο τρίτο και τελευταίο επίγραμμα, ο ποιητής εστιάζει στην ματαιότητα της ανθρώπινης μνήμης. Οι στήλες και οι γραφίδες μπορούν, σε έναν βαθμό, να αποτυπώσουν το έργο ενός ανθρώπου και να το διατηρήσουν στον χρόνο· ωστόσο, κανένα από αυτά δεν μπορεί να αποδώσει την πραγματική του αξία. Η σοφία και η αρετή επιβιώνουν και διαδίδονται χωρίς την χρήση υλικών μέσων. Δύο σπουδαίοι διανοητές της αρχαιότητας έρχονται να επιβεβαιώσουν τα λόγια του Αγαθία. Η αληθινή δόξα και η διατήρηση στην μνήμη βασίζεται στην σοφία και όχι σε υλικά αγαθά.

3.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

ΣΤΙΧΟΙ 1-46⁴⁷

Οἶμαι μὲν ὑμᾶς, ἄνδρες, ἐμπεπλησμένους
ἐκ τῆς τοσαύτης τῶν λόγων πανδαισίας,
ἔτι που τὰ σιτία προσκόρως ἐρυγγάνειν·
καὶ δὴ κάθησθε τῇ τρυφῇ σεσαγμένοι.
λόγων γὰρ ἡμῖν πολυτελῶν καὶ ποικίλων (5)
πολλοὶ προθέντες παμμιγεῖς εὐωχίας,
περιφρονεῖν πείθουσι τῶν εἰθισμένων.
τί δὲ νῦν ποιήσομεν; τὰ προὔξειργασμένα
οὕτως ἐάσω συντετῆχθαι κείμενα,
ἢ καὶ προθῶμαι τῆς ἀγορᾶς ἐν τῷ μέσῳ
παλιγκαπήλοις εὐτελῶς ἀπεμπολῶν;

⁴⁷ Στον πρώτο τόμο της LOEB το επίγραμμα ξεκινά με την εξής εισαγωγή: «Συλλογὴ νέων ἐπιγραμμάτων ἐκτεθεῖσα ἐν Κωνσταντίνου πόλει πρὸς «Θεόδωρον Δεκουρίωνα τὸν Κοσμᾶ» εἴρηται δὲ τὰ προοίμια μετὰ τὰς συνεχεῖς ἀκροάσεις τὰς κατ' ἐκεῖνο καιροῦ γενομένας».

καὶ τίς μετασχεῖν τῶν ἐμῶν ἀνέξεται;
τίς δ' ἂν πρίαιτο τοὺς λόγους τριωβόλου,
εἰ μὴ φέροι πως ὧτα μὴ τετρημένα;
Ἄλλ' ἐστὶν ἐλπίς εὐμενῶς τῶν δρωμένων (15)
ὕμᾱς μεταλαβεῖν, κοῦ κατεβλακευμένως.
ἔθος γὰρ ἡμῖν τῇ προθυμίᾳ μόνη
τῇ τῶν καλούντων ἐμμετρεῖν τὰ σιτία.
καὶ πρὸς γε τοῦτο δεῖπνον ἡρανισμένον
ἦκω προθήσων ἐκ νέων ἡδυσμάτων. (20)
ἐπεὶ γὰρ οὐκ ἔνεστιν ἐξ ἐμοῦ μόνου
ὕμᾱς μεταλαβεῖν, ἄνδρες, ἀξίας τροφῆς,
πολλοὺς ἔπεισα συλλαβεῖν μοι τοῦ πόνου
καὶ συγκαταβαλεῖν καὶ συνεστιᾶν πλέον.
καὶ δὴ παρέσχον ἀφθόνως οἱ πλούσιοι, (25)
ἐξ ὧν τρυφῶσι, καὶ παραλαβὼν γνησίως
ἐν τοῖς ἐκείνων πέμμασι φρυάττομαι.
τοῦτο δέ τις αὐτῶν προσφόρως, δεικνὺς ἐμέ,
ἴσως ἐρεῖ πρὸς ἄλλον· „Ἀρτίως ἐμοῦ
μάζαν μεμαχότος μουσικὴν τε καὶ νέαν, (30)
οὗτος παρέθηκεν τὴν ὑπ' ἐμοῦ μεμαγμένην.“
ταυτὶ μὲν οὖν ἐρεῖ τις, οἶδα, τῶν σοφῶν
τῶν ὀψοποιῶν, ὧν χάριν δοκῶ μόνος
εἶναι τοσαύτης ἡγεμὼν πανδαισίας.
θαρρῶν γὰρ αὐτοῖς λιτὸν οἴκοθεν μέρος (35)
καὐτὸς παρέμιξα, τοῦ δοκεῖν μὴ παντελῶς
ξένος τις εἶναι τῶν ὑπ' ἐμοῦ συνηγμένων.

ἀλλ' ἐξ ἐκάστου σμικρὸν ἐξάγω μέρος,
ὅσον ἀπογεῦσαι· τῶν δὲ λοιπῶν εἰ θέλοι
τυχεῖν τις ἀπάντων καὶ μετασχεῖν εἰς κόρον, (40)
ἴστω γε ταῦτα κατ' ἀγορὰν ζητητέα.
Κόσμον δὲ προσθεῖς τοῖς ἐμοῖς πονήμασι,
ἐκ τοῦ Βασιλέως τοὺς προλόγους ποιήσομαι·
ἅπαντα γάρ μοι δεξιῶς προβήσεται.
καί μοι μεγίστων πραγμάτων ὕμνουμένων (45)
εὐρεῖν γένοιτο καὶ λόγους ἐπηρμένους.

ΣΤΙΧΟΙ 47-133

Μή τις ἐπαυχενίοιο λιπὼν ζωστήρα λεπάδνου
βάρβαρος ἐς Βασιλῆα βιημάχον ὄμμα τανύσσει·
μηδ' ἔτι Περσὶς ἀναλκις ἀναστείλασα καλύπτρην
ὄρθιον ἀθρήσειεν· ἐποκλάζουσα δὲ γαίῃ (50)
καὶ λόφον αὐχήμεντα καταγνάμπουσα τενόντων
Αὔσονίοις ἄκλητος ὑποκλίνοιτο ταλάντοις.
Ἑσπερίη θεράπαινα, σὺ δ' ἐς κρηπίδα Γαδείρων
καὶ παρὰ πορθμὸν Ἰβηρα καὶ Ὠκεανίτιδα Θούλην
ἥπιον ἀμπνεύσειας, ἀμοιβαίων δὲ τυράννων (55)
κράατα μετρήσασα τεῇ κρυφθέντα κονίῃ,
θαρσαλέαις παλάμησι φίλην ἀγκάζεο Ῥώμην.
Καυκασίῳ δὲ τένοντι καὶ ἐν ῥηγμῖνι Κυταίῃ,
ὀππόθι ταυρείοιο ποδὸς δουπήτορι χαλκῷ
σκληρὰ σιδηρεῖς ἐλακίζετο νῶτα κονίης, (60)
σύννομον Ἀδρυάδεσσιν ἀναπλέξασα χορείην
Φασιὰς εἰλίσσοιτο φίλῳ σκιρτήματι νύμφη,

καὶ καμάτους μέλψει πολυσκήπτρου Βασιλῆος,
μόχθον ἀπορρίψασα γιγαντείου τοκετοῖο.
μηδὲ γὰρ αὐχήσειεν Ἴωλκίδος ἔμβολον Ἀργοῦς, (65)
ὅττι πόνους ἥρωος ἀγασσαμένη Παγασαίου
οὐκέτι Κολχίς ἄρουρα, γονῇ πλησθεῖσα Γιγάντων,
εὐπτολέμοις σταχύεσσι μαχήμονα βῶλον ἀνοίγει.
κεῖνα γὰρ ἢ μῦθός τις ἀνέπλασεν ἢ διὰ τέχνης
οὐχ ὅσῃς τετέλεστο, πόθων ὅτε λύσσαν ἐλοῦσα (70)
παρθενικὴ δολόεσσα μάγον κίνησεν ἀνάγκην·
ἀλλὰ δόλων ἔκτοσθε καὶ ὀρφναίου κυκεῶνος
Βάκτριος ἡμετέροισι Γίγας δούπησε βελέμοις.
οὐκέτι μοι χῶρός τις ἀνέμβατος, ἀλλ' ἐνὶ πόντῳ
Ὑρκανίου κόλποιο καὶ ἐς βυθὸν Αἰθιοπῆα (75)
Ἴταλικάϊς νήεσσιν ἐρέσσεται ἡμερον ὕδωρ.
Ἄλλ' ἴθι νῦν ἀφύλακτος ὅλην ἡπειρον ὁδεύων,
Αὐσόνιε, σκίρτησον, ὁδοιπόρε· Μασσαγέτην δὲ
ἀμφιθέων ἀγκῶνα καὶ ἄξενά τέμπεα Σούσων
Ἰνδῶν ἐπίβηθι κατ' ὀργάδος· ἐν δὲ κελεύθοις (80)
εἴ ποτε διψήσεις, ἀρύεο δοῦλον Ὑδάσπην.
ναὶ μὴν καὶ κυανωπὸν ὑπὲρ δύσιν ἄτρομος ἔρπων
κύρβιας Ἀλκείδαο μετέρχεο, θαρσαλέως δὲ
ἶχνιον ἀμπαύσειας ἐπὶ ψαμάθοισιν Ἰβήρων,
ὀππόθι, καλλιρέεθρον ὑπὲρ βαλβίδα θαλάσσης, (85)
δίζυγος ἡπείροιο συναντήσασα κεραίη
ἐλπίδας ἀνθρώποισι βατῆς εὐνησε πορείης.
ἐσχατὴν δὲ Λίβυσσαν ἐπιστείβων Νασαμώνων

ἔρχεο καὶ παρὰ Σύρτιν, ὅπη νοτίησι θυέλλαις
ἐς κλίσιν ἀντίπρωρον ἀνακλασθεῖσα Βορῆος (90)
καὶ ψαφαρὴν ἄμπωτιν ὕπερ ῥηγμῖνι ἀλίπλῳ
ἀνδράσι διὰ θάλασσα πόρον χερσαῖον ἀνοίγει.
οὐδὲ γὰρ ὀθνείης σε δεδέξεται ἥθεα γαίης,
ἀλλὰ σοφοῦ κτεάνοισιν ὁμιλήσεις Βασιλῆος,
ἔνθα κεν αἰξίας, ἐπεὶ κυκλώσατο κόσμον (95)
κοιρανίη· Τάναϊς δὲ μάτην ἥπειρον ὀρίζων
ἐς Σκυθίην πλάζοιτο καὶ ἐς Μαιώτιδα λίμνην.
Τοῦνεκεν, ὁππότε πάντα φίλης πέπληθε γαλήνης,
ὁππότε καὶ ξείνοιο καὶ ἐνδαπίοιο κυδοιμοῦ
ἐλπίδες ἐθραύσθησαν ὑφ' ἡμετέρῳ Βασιλῆϊ, (100)
δεῦρο, μάκαρ Θεόδωρε, σοφὸν στήσαντες ἀγῶνα
παίγνια κινήσωμεν ἀοιδοπόλοιο χορείης.
σοὶ γὰρ ἐγὼ τὸν ἄεθλον ἐμόχθεον· εἰς σὲ δὲ μύθων
ἐργασίην ἥσκησα, μὴ δ' ὑπὸ σύζυγι βίβλῳ
ἐμπορίην ἤθροισα πολυξείνοιο μελίσσης· (105)
καὶ τόσον ἐξ ἐλέγιοι πολυσπερὲς ἄνθος ἀγείρας,
στέμμα σοι εὐμύθοιο καθήρμοσα Καλλιοπεΐης,
ὥς φηγὸν Κρονίωνι καὶ ὀλκάδας Ἐννοσιγαίῳ,
ὥς Ἄρεϊ ζωστήρῃ καὶ Ἀπόλλωνι φαρέτρην,
ὥς χέλυν Ἑρμῶνι καὶ ἡμερίδας Διονύσῳ. (110)
οἶδα γάρ, ὥς ἄλληκτον ἐμῆς ἰδρῶτι μερίμνης
εὖχος ἐπιστάξειεν ἐπωνυμίῃ Θεοδώρου.
Πρῶτα δέ σοι λέξαιμι, παλαιγενέεσσιν ἐρίζων,
ὅσσα περ ἐγράψαντο νέης γενετῆρες ἀοιδῆς

ὥς προτέροις μακάρεσσιν ἀνειμένα· καὶ γὰρ ἐώκει (115)

γράμματος ἀρχαίοιο σοφὸν μίμημα φυλάξαι.

ἀλλὰ πάλιν μετ' ἐκεῖνα παλαιότερον εὖχος αἰρείει,

ὅσσα περ ἢ γραφίδεσσι χαράξαμεν ἢ τινι χώρῳ,

εἴτε καὶ εὐποίητον ἐπὶ βρέτας, εἴτε καὶ ἄλλης

τέχνης ἐργοπόνοιο πολυσπερέεσσιν ἀέθλοις. (120)

καὶ τριτάτην βαλβίδα νεήνιδος ἔλλαχε βίβλου,

ὅσσα θέμις τύμβοισι· τά περ Θεὸς ἐν μὲν ἀοιδῇ

ἐκτελέειν νεύσειεν, ἐν ἀτρεκίῃ δὲ διώκειν.

ὅσσα δὲ καὶ βιότοιο πολυσπερέεσσιν κελεύθοις

γράψαμεν ἀσταθέος τε τύχης σφαλεροῖσι ταλάντοις, (125)

δέρκεό μοι βιβλίοιο παρὰ κρηπίδα τετάρτην.

ναὶ τάχα καὶ πέμπτοιο χάρις θέλξειεν ἀέθλου,

ὀππόθι κερτομέοντες ἐπεσβόλον ἦχον ἀοιδῆς

γράψαμεν. ἑκταῖον δὲ μέλος κλέπτουσα Κυθήρη

εἰς ὅαρους ἐλέγοιο παρατρέψειε πορείην (130)

καὶ γλυκεροὺς ἐς ἔρωτας. ἐν ἐβδομάτῃ δὲ μελίσση

εὐφροσύνας Βάκχοιο φιλακρήτους τε χορείας

καὶ μέθυ καὶ κρητῆρα καὶ ὄλβια δεῖπνα νοήσεις.

ΣΤΙΧΟΙ 134-143

Στῆλαι καὶ γραφίδες καὶ κύρβιες εὐφροσύνης μὲν

αἴτια τοῖς ταῦτα κτησαμένοις μεγάλης, (135)

ἀλλ' ἐς ὅσον ζώουσι· τὰ γὰρ κενὰ κύδεα φωτῶν

ψυχᾷς οἰχομένων οὐ μάλα συμφέρεται.

ἢ δ' ἀρετὴ σοφίης τε χάρις καὶ κεῖθι συνέρπει,

κάνθαδε μιμνάζει μνηστὶν ἐφελκομένη.

οὕτως οὔτε Πλάτων βρενθύεται οὔτ' ἄρ' Ὅμηρος (140)

χρώμασιν ἢ στήλαις, ἀλλὰ μόνη σοφίῃ.

ὄλβιοι, ὧν μνήμη πινυτῶν ἐνὶ τεύχεσι βίβλων,

ἀλλ' οὐκ ἐς κενεὰς εἰκόνας ἐνδιάει.

3.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΣΤΙΧΟΙ 1-46

Νομίζω, ἄνδρες, ὅτι εἰστε χορτάτοι

ἀπὸ αὐτὴ τὴν πανδαισία λόγων,

που ρεύεστε ἀκόμη τὰ φαγητὰ που φάγατε γρήγορα·

καὶ τώρα καθίστε πλήρεις ἀπὸ χαρά.

Γιατί πολλοὶ μας προσέφεραν πολυτελεῖς καὶ ποικίλους

λόγους γεμάτους κάθε εἶδους ευωχίας,

καὶ μας πείθουν νὰ περιφρονούμε τὰ συνηθισμένα.

Τι νὰ κάνουμε τώρα ἀραγε; Τὰ ἔργα που ἔχω ἤδη ἐπεξεργαστεῖ

νὰ τα ἀφήσω νὰ παραμένουν ὡς ἔχουν;

ἢ νὰ τα τοποθετήσω στὴν μέση τῆς αγοράς

καὶ νὰ τα πωλήσω φτηνὰ στοὺς μικροπωλητές;

Ποιὸς θὰ ἀνεχθεῖ νὰ συμμετέχει στοὺς δικούς μου λόγους;

Ποιὸς θὰ ἀγόραζε τοὺς λόγους μου ὅταν ἀξίζουν μόνο τρεῖς ὀβολούς,

ἀν δὲν ἔχει αὐτιά που νὰ μποροῦν νὰ τοὺς δεχθοῦν;

Ὡστόσο, εὐελπιστῶ ὅτι θὰ συμμετέχετε με καλὴ διάθεση

στὰ ἔργα που φτιάχνω, καὶ ὅχι ἀδιάφορα.

Διότι ἔχουμε τὴν συνήθεια νὰ μετράμε τὰ γεύματα,

μόνο ἀπὸ τὴν προθυμία ὅσων μας καλοῦν,

καὶ γιὰ αὐτὸ τὸν λόγο ἔρχομαι νὰ σας προσφέρω αὐτὸ τὸ δείπνο

που εἶναι πλούσιο σὲ νέα γλυκὰ ἐδέσματα.

Επειδή, λοιπόν, άνδρες, δεν είναι δυνατόν μόνος μου,
να σας προσφέρω αντάξια τροφή,
έπεισα πολλούς να συμβάλλουν στην δική μου προσπάθεια,
να προσθέσουν περισσότερα και να κάνουμε την συνεστίαση.
Και πράγματι οι πλούσιοι προσέφεραν άφθονα
από όσα απολαμβάνουν, και αφού εγώ παραλάβω τα καλύτερα
πιάτα τους υπερηφανεύομαι για αυτά.
Αλλά κάποιος από αυτούς, δείχνοντας εμένα, θα μπορούσε
ενδεχομένως να πει σε κάποιον άλλον, «Μόλις εγώ ετοίμασα
τις φρέσκιες ποιητικές μου δημιουργίες,
αυτός τις πήρε και τις παρουσίασε ως δικό του έργο».
Γνωρίζω, λοιπόν, ότι αυτά θα πει κάποιος από τους σοφούς
δημιουργούς, χάρις στους οποίους εγώ μόνος δίνω την εντύπωση ότι
είμαι υπεύθυνος για μία τόσο μεγάλη πανδαισία.
Παίρνοντας λοιπόν θάρρος, πρόσθεσα και εγώ ο ίδιος σε αυτά (τα έργα)
ένα μικρό μέρος από τις δικές μου δημιουργίες, ώστε να μην δίνω
την εντύπωση ότι είμαι εντελώς ξένος από τους καλεσμένους μου.
Αλλά από τον καθένα τους παίρνω ένα μικρό μέρος,
που χρειάζεται για να γευτεί κανείς· εάν κάποιος θέλει
να γευτεί πλήρως και όλα τα υπόλοιπα,
ας γνωρίζει ότι αυτά πρέπει να τα αναζητήσει στην αγορά.
Επιπλέον, προσθέτοντας χάρη στα έργα μου,
θα αρχίσω τον πρόλογό μου με έπαινο προς τον βασιλιά·
και όλα θα εξελιχθούν πολύ θετικά για εμένα,
και καθώς εγώ εξυμνώ τόσο σπουδαία θέματα,
εύχομαι να βρω εξίσου υψηλά λόγια.

ΣΤΙΧΟΙ 47-133

Ας μην τολμήσει κανείς βάρβαρος, που απελευθερώθηκε από τον ζυγό που είχε
στο κεφάλι του, να σηκώσει το βλέμμα του στον βασιλιά μας, τον πανίσχυρο πολεμιστή·
ούτε καμία αδύναμη Περσίδα να σηκώσει το πέπλο της
και να τον κοιτάξει όρθια κατάματα· αλλά γονατισμένη στο έδαφος
και λυγίζοντας την υπερήφανη καμάρα του λαιμού της,
η απρόσκλητη γυναίκα να υποταχθεί στην [ρωμαϊκή] δύναμη της Αυσονίας.
Και εσύ, υπηρέτρια της Δύσης, εσύ που βρίσκεσαι στο άκρο των Γαδείρων (Κάδιθ)
και στα Ιβηρικά Στενά (Ισπανικό Στενό) και στην Ωκεανία
αναπνέεις ελεύθερα και μετράς τα κεφάλια των εναλλασσόμενων τυράννων
που κυβερνούσαν εκείνες τις περιοχές και τώρα είναι καλυμμένα από τη σκόνη σου,
αγκάλιασε την αγαπημένη Ρώμη με τα θαρραλέα σου χέρια.
Από την κορυφογραμμή του Καυκάσου και μέχρι την ακτή της Κολχίδας,
όπου κάποτε τα ηχηρά πόδια των χάλκινων ταύρων διέσπασαν
την σκληρή πλάτη του σιδερένιου εδάφους,
υφαίνοντας έναν ρυθμό με την συντροφιά των Αδρυάδων, ας χορέψει
η νύμφη από την Φάσια έναν χορό που αγαπά
και ας ψάλλει τους άθλους του πολύσκηπτρου βασιλιά μας,
απορρίπτοντας τον μόχθο από την γέννηση των γιγάντων.
Ας μην καυχάται το έμβολο της Αργούς από την Ιωλκό, ότι
η Κολχική γη, έκθαμβη από τα κατορθώματα
του ήρωα του Παγασητικού κόλπου, είναι γεμάτη από το σπέρμα των Γιγάντων,
ούτε ότι ανοίγει το πολεμοχαρές χώμα με βλαστάρια ικανά για πόλεμο.
Αυτά είτε προήλθαν από κάποιον μύθο, είτε δημιουργήθηκαν
από κάποια τέχνη ασεβή, όταν η πανούργα παρθένα, κυριευμένη
από την ερωτική λύσσα κίνησε την δύναμη της μαγείας της·

αλλά χωρίς κάποιο τέχνασμα ή σκοτεινό δηλητήριο,

ο Βάκτηριος γίγαντας έπεσε μπροστά μας από τα δικά μας βέλη.

Καμία γη δεν είναι απρόσιτη για μένα, αλλά στον Υρκάνιο κόλπο (Κασπία) και μέχρι την θάλασσα της Αιθιοπίας (Περσικός Κόλπος)

οι ήμερες θάλασσες διασχίζονται από τα ιταλικά πλοία.

Αλλά πήγαινε τώρα, Ρωμαίε ταξιδιώτη, ανενόχλητος, διασχίζοντας όλη την ήπειρο,

και γίνε θριαμβευτής· Διασχίζοντας τον αγκώνα των Μασσαγετών

και την αδιάβατη κοιλάδα της Σούσας,

κατέβα στις πεδιάδες της Ινδίας· και κατά την διάρκεια της πορείας σου

αν κάποια στιγμή διψάσεις, πιες νερό από τον υποδουλωμένο Υδάσπη.

Και ναι διάβαινε χωρίς φόβο στα σκοτεινά εδάφη της Δύσης,

αναζήτησε τις στήλες του Αλκεΐδη⁴⁸, αναπαύσου

άφοβα στις αμμουδιές της Ιβηρίας,

όπου, πάνω από το κατώφλι της όμορφης θάλασσας,

συναντώνται τα ακρωτήρια των δύο ηπείρων

και ματαιώνουν την ελπίδα των ανθρώπων για πορεία μέσω της ξηράς.

Περνώντας από την άκρη της Λιβύης, την γη των Νασαμώνων

και φτάνοντας κοντά στην Σύρτη, όπου η θάλασσα που χτυπιέται από

τους νότιους ανέμους προς την αντίθετη μεριά του Βορρά

ανοίγει χερσαίο πέρασμα για τους ανθρώπους πάνω στις αμμουδιές

σε μία παραλία όπου τα πλοία περνούσαν από πάνω της.

Οι πόλεις καμίας ξένης γης δεν θα σε δεχτούν,

αλλά θα βρίσκεσαι μέσα στις κτήσεις του σοφού μας βασιλιά,

όποιον δρόμο κι αν ακολουθήσεις, αφού εκείνος έχει περιβάλλει

τον κόσμο με την κυριαρχία του. Όμως, ο Τάναϊς, τώρα μάταια

⁴⁸ Σε αυτό το σημείο ο Αγαθίας κάνει λόγο για το στενό του Γιβραλτάρ.

θα προσπαθήσει να περιορίσει τις ηπείρους
μέσα από τη Σκυθία μέχρι την Μαιώτιδα λίμνη.
Τώρα, λοιπόν, όπου ο κόσμος έχει πλημμυρίσει από γαλήνη,
τώρα που οι ελπίδες των ταραχών στο εσωτερικό και στο εξωτερικό
έχουν θρυμματιστεί από τον αυτοκράτορα μας,
έλα, ευλογημένε Θεόδωρε, να στήσουμε σοφές δοκιμασίες
και να ξεκινήσουμε τη μουσική και τον χορό του τραγουδιστή.
Εγώ έκανα αυτό το καθήκον για σένα· για εσένα
προετοίμασα αυτήν την εργασία, συγκεντρώνοντας σε έναν τόμο
τα γλυκά αγαθά της μέλισσας που επισκέπτεται πολλά άνθη·
Αφού μάζεψα τόσα πολλά λουλούδια από την ελεγεία.
Έπλεξα για σένα ένα «Καλλιόπειο» στεφάνι ποιητικής ευγλωττίας
όπως προσφέρει κανείς βελανιδιά στον Δία (το γίο του Κρόνου) ή πλοία στον Ποσειδώνα (τον κοσμοσείστη),
και πολεμική ζώνη στον Άρη και φαρέτρα στον Απόλλωνα
και άρπα στον Ερμή και κρασί στον Διόνυσο.
Γιατί γνωρίζω ότι η αφιέρωση στον Θεόδωρο θα προσδώσει
αιώνια δόξα σε αυτό το έργο της μελέτης μου.
Θα επιλέξω πρώτα για εσένα, ανταγωνιζόμενος την παλαιά γενιά,
όλα αυτά που έγραψαν οι γονείς του νέου τραγουδιού
ως προσφορά στους παλιούς θεούς· γιατί θεωρείται πρόπον
να ακολουθήσουμε το σοφό πρότυπο των αρχαίων συγγραφέων.
Αλλά και πάλι, μετά από αυτά, ακολουθεί μια πιο φιλόδοξη συλλογή,
με όσα γράψαμε με τις γραφίδες μας είτε σε κάποιους τόπους,
είτε σε καλοδουλεμένα αγάλματα είτε σε ή σε άλλα ευρέως διανεμημένα
έργα της επίπονης τέχνης.
Το τρίτο σημείο εκκίνησης του νέου βιβλίου καταλαμβάνεται,

στο βαθμό που μας επιτρέπεται, από όσα ο Θεός μας έδωσε να γράψουμε

σε επιτύμβιες στήλες σε μορφή στίχου, τηρώντας την αλήθεια.

Όσα γράψαμε για τα γεμάτα ταξίδια της ζωής

και την απατηλή ισορροπία της ασταθούς τύχης,

θα τα βρείτε στο τέταρτο μέρος του βιβλίου.

Ναι, και ενδεχόμενος να μαγευτείτε από τη γοητεία ενός πέμπτου έργου,

όπου, ενώ ξεστομίζοντας προσβλητικά λόγια, γράψαμε επωδούς.

Και η Κυθήρεια ίσως κλέψει ένα έκτο μέλος

αφού στρέψει την πορεία μας σε ελεγειακούς λόγους και γλυκείς έρωτες.

Στην έβδομη κυψέλη θα βρεις τις χαρές του Βάκχου,

μεθυστικούς χορούς και κρασί και ποτήρια και χαρούμενα συμπόσια.

ΣΤΙΧΟΙ 134-144

Οι στήλες⁴⁹, οι γραφίδες και οι πινακίδες⁵⁰ αποτελούν πηγή μεγάλης χαράς

για αυτούς που τα κατέχουν,

αλλά μόνο για όσο ζουν· διότι η άδεια δόξα του ανθρώπου

δεν ωφελεί πολύ τα πνεύματα των νεκρών.

Η αρετή και η χάρη της σοφίας μας συνοδεύουν αμφότερες εκεί,

και μένουν εδώ προσελκύοντας μνήμη.

Με αυτόν τον τρόπο ούτε ο Πλάτωνας ούτε ο Όμηρος υπερηφανεύονται

για τις εικόνες ή τις πινακίδες, αλλά μόνο για την σοφία.

Μακάριοι είναι εκείνοι των οποίων η μνήμη καταχωρείται σε

σοφούς τόμους και όχι σε κενές εικόνες.

3.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

ΣΤΙΧΟΙ 1-46

⁴⁹ Επρόκειτο για σκληρές επιφάνειες με επιγράμματα ή κείμενα.

⁵⁰ Επρόκειτο για πινακίδες με κερί πάνω στις οποίες έγραφαν με τις γραφίδες οι μαθητές αλλά και οι ποιητές, πριν περάσουν τα γραπτά τους σε χειρόγραφα.

Οἶμαι μὲν ὑμᾶς, ἄνδρες: Η ρητορική δεινότητα του Αγαθία είναι έκδηλη στο παρόν επίγραμμα. Αξίζει να παρατηρηθεί ότι τόσο ο Αγαθίας όσο και ο Δημοσθένης κινούνται στο πλαίσιο της δημηγορικής ρητορικής, προσδίδοντας στο κείμενο τον χαρακτήρα μιας δημόσιας αγόρευσης (Δημοσθένης, *Παραγραφή πρὸς Πανταίνετον*, 18.7-9: «ὅτι γ' οὐκ ἔῴσιν οἱ νόμοι περὶ τῶν οὕτω πραχθέντων πάλιν/λαγχάνειν, οἶμαι μὲν ὑμᾶς καὶ μηδὲν εἰπόντος ἐμοῦ γιγνώ/σκειν»). Με την χρήση της αντωνυμίας ὑμᾶς του πρώτου στίχου ο Αγαθίας — δεν γνωρίζουμε εάν ο ίδιος είναι ο οικοδεσπότης ή ο μάγειρας — ορίζει τους «υπηρέτες» του που τον βοηθούν να στήσει το συμπόσιο. Τονίζει ότι πρέπει να προσφέρουν στους συνδαιτημόνες τα «φαγητά» που εκείνοι ζητούν («τῶν καλούντων»). Σε αυτό το σημείο ωστόσο ο αναγνώστης αναρωτιέται εάν ο ποιητής αναφέρεται στο κοινό των συμπολιτών ή στους επισκέπτες που πρόκειται να συμμετάσχουν στο δείπνο. Συνεχίζοντας, στο προοίμιο του υπερηφανεύεται ότι οι «πλούσιοι ἄνδρες» («οἱ πλούσιοι») έχουν συμβάλει γενναιόδωρα στο γεύμα και παραδέχεται ότι είναι περήφανος για τα «δικά τους» πιάτα⁵¹.

τῇ τρυφῇ σεσαγμένοι: Ο Αγαθίας χρησιμοποιεί την συγκεκριμένη φράση στην *Ιστορία* του για να δηλώσει την λεία (*Ιστ. Β'*, 54.15-16: «οὕτω δὴ τῇ λείᾳ σεσαγμένοι, παια/νίζοντές τε καὶ στεφανηφοροῦντες καὶ τὸν στρατηγὸν ἐν κόσμῳ»). Στο προοίμιο του η λεία για τους αναγνώστες είναι τα ποιήματά του.

λόγων γὰρ ἡμῖν πολυτελῶν καὶ ποικίλων/πολλοὶ προθέντες παμμιγεῖς εὐωχίας,/περιφρονεῖν πείθουσι τῶν εἰθισμένων./τί δὲ νῦν ποιήσομεν; τὰ προὔξειργασμένα: Ο Αγαθίας σε αυτό το σημείο ασκεί οξεία κριτική στην τάση της εποχής να προτιμώνται οι πολυτελείς συζητήσεις μεταξύ των συνδαιτημόνων ενός συμποσίου, οι οποίες είναι τόσο υπερβολικές, που έχουν σκοπό αποκλειστικά να εντυπωσιάσουν και να επιδείξουν την κοινωνική ανωτερότητα του οργανωτή. Οι σύγχρονες κοινωνίες, με βάση τον Αγαθία, επικεντρώνονταν περισσότερο στην υπερβολή και την απάτη και όχι στην ουσία. Επομένως, ένα κράμα απατηλών γεύσεων και εμπειριών οδηγούν στην περιφρόνηση των απλών και καθημερινών πρακτικών. Το συγκεκριμένο απόσπασμα, ως εκ τούτου, έρχεται σε αντιδιαστολή με το έργο *Σατυρικόν* του Πετρωνίου. Ο Τριμαλχίωνας, που αποτελεί μια καρικατούρα του αυτοκράτορα Νέρωνα, επιδίδεται συνεχώς σε ακολασίες και σε άκρατη σπατάλη της περιουσίας του. Η υπερβολική διασκέδαση σε συνδυασμό με την κατανάλωση τροφής και ποτού φανερώνουν την πτώση των κοινωνικών θεσμών και αξιών και οδηγούν σε έναν ανώφελο τρόπο ζωής (*Sat.*, 1.68.1: «*Interposito deinde spatio cum secundas mensas Trimalchio iussisset afferri, sustulerunt servi omnes mensas et alias attulerunt, scobemque croco et minio tinctam sparserunt et, quod nunquam ante videram, ex lapide speculari pulverem tritum. Statim Trimalchio "poteram quidem" inquit "hoc fericulo esse contentus; secundas enim mensas habetis. Sed si quid belli habes, affer."*»). Η κατάπτωση της κοινωνίας διακρίνεται

⁵¹ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 55-56.

επίσης από το γεγονός ότι ο Τριμαλχίων δείχνει έντονα την περιφρόνησή του προς τους φιλοσόφους και την ταυτόχρονη απομάκρυνσή του προς μια πιο σοφή ζωή (*Sat.*, 1. 71.12: «*nec unquam philosophum audivit*»).

Στ. 8-10

ποιήσομεν, ἐάσω, προθῶμαι: Ο Αγαθίας χρησιμοποιώντας τα ρήματα με κλιμακωτή σειρά αναρωτιέται τί πρέπει να κάνει με την ποσότητα των τροφών που έχει ετοιμάσει για το συμπόσιο.

Στ. 14

ῥῶτα μὴ τετρημένα: Η φράση εμφανίζεται στις *Θεσμοφοριάζουσες* του Αριστοφάνη (*Θεσμ.*, 14-18: «*Αἰθήρ γὰρ ὅτε τὰ πρῶτα διεχωρίζετο/καὶ ζῶ' ἐν αὐτῷ ζυνετέκνου κινούμενα,/ῥ' μὲν βλέπειν χρὴ πρῶτ' ἐμμηχανήσατο/ὀφθαλμὸν ἀντίμιμον ἡλίου τροχῷ,/ἀκοῇ δὲ χοάνην ῥῶτα διετετρήνατο.*»), όπου ο Ευριπίδης προσπαθεί να εξηγήσει με μυθολογικό τρόπο την προέλευση της ανθρώπινης ικανότητας να βλέπει και να ακούει. Στην συγκεκριμένη περίπτωση ο Αγαθίας με αριστοφανικό χιούμορ φέρνει στο μυαλό των αναγνωστών του την εικόνα της διακόσμησης των αυτιών με σκουλαρίκια. Προσπαθεί εμμέσως να δείξει ότι τα αυτιά που έχουν υποστεί τέτοιου είδους επεμβάσεις, δεν είναι ικανά να δεχτούν την υψηλή ποίηση, όπως αυτή του Αγαθία. Αντίθετα, αυτά που δεν έχουν τρυπηθεί είναι απαλλαγμένα από επικίνδυνα κατασκευάσματα. Την χριστιανική εποχή η διακόσμηση των αυτιών με κοσμήματα προκαλούσε ανησυχία, όπως ακριβώς αναφέρει και ο Κλήμης ο Αλεξανδρεύς⁵², στο έργο του *Παιδαγωγός*, ο οποίος θεωρεί ότι τα αυτιά πρέπει να είναι ανοιχτά μονάχα για να δέχονται τον λόγο του Θεού⁵³.

Στ. 15

Ἄλλ' ἐστὶν ἐλπίς: Η φράση συναντάται και άλλες φορές με παρόμοια συμφοραζόμενα. Οι άνθρωποι, για να αντεπεξέλθουν στις δύσκολες συνθήκες, στρέφονται προς την ελπίδα και την προσευχή (Γεώργιος Πισίδης, *Πρὸς Ἡράκλειον τὸν βασιλέα ἐπανελθόντα ἀπὸ Ἀφρικῆς καὶ βασιλεύσαντα καὶ κατὰ Φωκᾶ βασιλέως*, 33-34: «*ἀλλ' ἐστὶν ἐλπίς τῶν παρόντων δυσκόλων/ἐκ σοῦ πεπαῦσθαι πανταχοῦ τὰς φροντίδας.*»).

Στ 16

ὕμᾱς μεταλαβεῖν: Η συγκεκριμένη φράση επανέρχεται ακόμα μία φορά στο παρόν επίγραμμα στον στίχο 22 («*ὕμᾱς μεταλαβεῖν, ἄνδρες, ἀξίας τροφῆς.*»). Η φράση εμφανίζεται στην *Καينὴ Διαθήκη*, όπου οι πιστοί παρακαλούν για τροφή (*Πράξεις Ἀποστόλων*, 27.34.1-2: «*διὸ παρακαλῶ ὑμᾶς μεταλαβεῖν/τροφῆς, τοῦτο γὰρ πρὸς τῆς ὑμετέρας σωτηρίας ὑπάρχει.*»). Ο Αγαθίας θεωρεί σπουδαία την «μαγειρική» του ικανότητα, για αυτό

⁵² Παιδ. 2.12.129: «*Αὕτη γὰρ ἡ ἀληθινὴ εὐκοσμία. Τὰ δὲ ῥῶτα αὐταῖς/παρὰ φύσιν μὴ τιτράσθω εἰς ἀπάρτησιν ἐλλοβίων καὶ πλάστρων· οὐτε γὰρ θέμις βιάζεσθαι τὴν φύσιν, παρ' ὃ βεβούληται, οὐτε μὴν/ἄλλος ἀμείνων ἂν εἴη τῶν ὅτων κόσμος εἰς τοὺς κατὰ φύσιν τῆς/ἀκοῆς καταβαίνων πόρους κατηγήσεως ἀληθοῦς. Ὁφθαλμοὶ δὲ/ὑπαληλιμμένοι λόγῳ καὶ ῥῶτα εἰς αἴσθησιν διατετρημένα θείων/ἀκουστὴν καὶ ἀγίων ἐπόπτην παρασκευάζουσιν δεικνύντος ὡς/ἀληθῶς τοῦ λόγου τὸ κάλλος τὸ ἀληθινόν, «ὁ ὀφθαλμὸς οὐκ εἶδεν/οὐδὲ οὖς ἤκουσε» πρότερον.*».

⁵³ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 43-45.

πιστεύει ότι, όπως οι πιστοί παρακαλούν τον Κύριο για τροφή, έτσι και οι δικοί του ακόλουθοι θα του ζητούν το δικό του φαγητό.

κού κατεβλακευμένως: Η ειρωνική διάθεση του προοιμίου είναι εμφανής αφού κυριαρχεί το αριστοφανικό ύφος. Στην κωμωδία *Πλοῦτος*, ο Χρεμύλος χαιρετά με έντονο τρόπο τον χορό που ήρθε να τον επισκεφθεί (*Πλ.*, 324-326: «ἀσπάζομαι δ' ὅτι ᾗ προθύμως ἤκετε/καὶ συντεταμένως κού κατεβλακευμένως./ὅπως δέ μοι καὶ τᾶλλα συμπαρασάται»).

Στ. 18

ἐμμετρεῖν: Ο συγκεκριμένος τύπος είναι άπαξ λεγόμενος και αναφέρεται στον χαρακτήρα του ανθρώπου. Οι πολίτες γενικά οφείλουν να παραμένουν ήρεμοι, με σταθερό χαρακτήρα και κυρίως να απέχουν από κάθε είδους υπερβολή.

Στ. 23

πολλοὺς ἔπεισα συλλαβεῖν μοι τοῦ πόνου: Ο Αγαθίας είναι εμφανές ότι αναφέρει τα ονόματα των ποιητών που εμφανίζονται στην συλλογή του. Οι άνδρες που συμβάλουν στην ολοκλήρωση του συμποσίου περνούν πολύ χρόνο μαζί, επειδή προετοιμάζονται για το δείπνο. Αυτό υποδηλώνεται από τα ρήματα με πρώτο συνθετικό το «συν-». Οι «υπηρέτες» μοιράζονται («*συλλαβεῖν*»), συνεισφέρουν («*συγκαταβαλεῖν*») και φιλοξενούν («*συνεστιᾶν*») μαζί με τον Αγαθία. Προκειμένου να προλάβει το ενδεχόμενο κάποιος να τον κατηγορήσει για σφετερισμό ξένης δημιουργίας, ο ποιητής σπεύδει να υπερασπιστεί τον εαυτό του και να εξηγήσει ότι το έργο αυτό είναι προς όφελος όλων («ὧν χάριν»), αλλά έχει αναλάβει την μεγαλύτερη ευθύνη ως ηγέτης τους («*ἡγεμών*»). Μάλιστα, θεωρεί ότι σε εκείνον οφείλουν την φήμη που έχουν αποκτήσει⁵⁴.

Στ. 27

ἐν τοῖς πέμμασι: Ο Διοσκουρίδης ο Πεδάνιος στο έργο του *Περὶ ὕλης ιατρικῆς* χρησιμοποιεί την φράση για να δείξει το παχύ λίπος (*Περὶ ὕλης ιατρικῆς*, 2.72.2.7-8 «*μεῖγνυται δὲ καὶ προσοψήμασιν ἀντὶ ἐλαίου τὸ/νεαρὸν καὶ ἐν τοῖς πέμμασιν ἀντὶ στέατος.*»). Ο Αγαθίας, με την ιδιότητα του αρχιμάγειρα, θα είναι αρκετά προσεκτικός στην επιλογή του φαγητού για τους συνδαιτημόνες του, προκειμένου να τους ικανοποιήσει. Κατακρίνει την υπερβολή και την αφθονία των πλουσίων, οι οποίοι προσφέρουν τα πλουσιοπάροχα αγαθά τους, τα οποία όμως αποδεικνύονται ανούσια. Κατακρίνοντας, λοιπόν, αυτή την πολυτέλεια και την συνεχή αναζήτηση του πλούτου, ο Αγαθίας πρόκειται να επιλέξει με μεγάλη προσοχή το «φαγητό» που θα προσφέρει στους εκλεκτούς καλεσμένους του.

Στ. 30-31

μάζαν μεμαχότος μουσικῆν τε καὶ νέαν/οὔτος παρέθηκεν τὴν ὑπ' ἐμοῦ μεμαγμένην: Ο Αριστοφάνης στην κωμωδία του *Ἰππῆς* αναφέρεται στο ζύμωμα του ψωμιού. Ο Οικέτης Α' μιλά στον Οικέτη Β' και εξηγεί ότι,

⁵⁴ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 54-55.

ενώ εκείνος έφτιαξε την λαγάνα, ένας δούλος Παφλαγόνας που είχε αγοράσει πρόσφατα το αφεντικό του ονόματι Δήμος, με πονηριά του πήρε την λαγάνα, που ζύμωσε, και την έδωσε στο αφεντικό του («*Ιππ.*, 54-57: «καὶ πρῶν γ' ἐμοῦ/μᾶζαν μεμαχότος ἐν Πύλῳ Λακωνικήν,/πανουργότατά πως περιδραμῶν ὑφαρπάσας/αὐτὸς παρέθηκε τὴν ὑπ' ἐμοῦ μεμαγμένην.»). Έτσι, τόσο ο Αριστοφάνης όσο και ο Αγαθίας πραγματεύονται το ίδιο θέμα, δηλαδή την αμφισημία γύρω από την ιδιοκτησία και την αποδοχή ενός έργου. Στα συμφραζόμενα του συγκεκριμένου επιγράμματος, ο Αγαθίας ως καλλιτέχνης εξηγεί ότι μπορεί να υπάρξει κάποια παρανόηση σχετικά το έργο του. Εκείνος πράγματι μπορεί να το θεωρεί άξιο να παρουσιαστεί στο ευρύ κοινό, αλλά η κοινωνία θα μπορούσε να το απορρίψει ως κάτι καινούργιο ή ακόμα και μαγικό. Ενίοτε η τέχνη δεν εκτιμάται από το κοινό ως κάτι ουσιαστικό· προέχει ο εντυπωσιασμός.

Στ. 32-33

τῶν σοφῶν/τῶν ὀψοποιῶν: Είναι φανερό η περιπαικτική διάθεση του Αγαθία σε αυτό το σημείο αναφερόμενος στους ποιητές που μαγειρεύουν μαζί με εκείνον. Κάποιος από αυτούς μπορεί να πει ότι εξαπατάται από τον Αγαθία, καθώς τα εύσημα παίρνει ο τελευταίος. Στην συνέχεια όμως δηλώνει ότι ο καταγγέλλων είναι ένα από τους μάγειρες («*τοὺς ὀψοποιούς*»)⁵⁵.

Στ. 39-41

τῶν δὲ λοιπῶν εἰ θέλοι τυχεῖν τις ἀπάντων καὶ μετασχεῖν εἰς κόρον, ἴστω γε ταῦτα κατ' ἀγορὰν ζητητέα: Η φράση «*ἴστω γε ταῦτα κατ' ἀγορὰν ζητητέα*» λειτουργεί ως ρητή ένδειξη ότι κυκλοφορούσε πλήθος άλλων ποιημάτων σε δημόσιους χώρους. Στην αγορά επιγράμματα και άλλα σύντομα ποιητικά κείμενα διαδίδονταν μέσω της προφορικής παράδοσης, της απαγγελίας ή ακόμη και του τραγουδιού. Η διατύπωση υποδηλώνει ότι η επιγραμματική ποίηση ήταν ευρέως διαδεδομένη και αποτελούσε μέρος της καθημερινής πολιτισμικής εμπειρίας, πέρα από τη λόγια καταγραφή της. Ο Αγαθίας, αναγνωρίζοντας αυτό το ευρύτερο ποιητικό πλαίσιο, τοποθετεί το έργο του εντός μιας ζωντανής και πολυφωνικής ποιητικής πραγματικότητας⁵⁶.

Στ. 42-43

Κόσμον δὲ προσθεῖς τοῖς ἐμοῖς πονήμασι,/ἐκ τοῦ Βασιλέως τοὺς προλόγους ποιήσομαι: Ο Αγαθίας γνωστοποιεί την πρόθεσή του να ξεκινήσει τον πρόλόγό του με αναφορά στον Αυτοκράτορα, κάτι που ο ίδιος χαρακτηρίζει ως *κόσμον δὲ προσθεῖς τοῖς ἐμοῖς πονήμασι*. Η λέξη *κόσμος* σε αυτό το σημείο παίρνει πολλές σημασίες· από τη μία δηλώνει την «καλή τάξη» της ρωμαϊκής κρατικής ηγεσίας και από την άλλη υποδηλώνει την πολυτέλεια και την χλιδή. Ο αυτοκρατορικός πανηγυρικός που θα δημιουργηθεί θα μνημονευτεί ως ένα

⁵⁵ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σ. 55.

⁵⁶ Πλάτων, *Φαῖδρος*, 245α: «τρίτη δὲ ἀπὸ Μουσῶν/κατοκωχή τε καὶ μανία, λαβοῦσα ἀπαλὴν καὶ ἄβατον ψυχὴν,/ἐγείρουσα καὶ ἐκβακχεύουσα κατὰ τε ψῶδες καὶ κατὰ τὴν/ἄλλην ποίησιν, μυρία τῶν παλαιῶν ἔργα κοσμοῦσα τοὺς/ἐπιγιγνομένους παιδεύει· ὃς δ' ἂν ἄνευ μανίας Μουσῶν ἐπὶ/ποιητικὰς θύρας ἀφίκηται, πεισθεὶς ὡς ἄρα ἐκ τέχνης ἱκανὸς/ποιητὴς ἐσόμενος, ἀτελὴς αὐτὸς τε καὶ ἡ ποίησις ὑπὸ τῆς/τῶν μαινομένων ἢ τοῦ σωφρονοῦντος ἡφανίσθη.» και Αγαθίας, *Ιστ.*, *Προιμ.* 8.8-13: «ἔδοξε δέ μοι πρότερον κάκεῖνο ἀξιέπαινόν τι εἶναι καὶ οὐκ ἄχαρι, εἴ γε τῶν ἐπιγραμμάτων τὰ ἀρτιγενῆ καὶ νεώτερα, διαλανθάνοντα ἔτι καὶ χύδην οὕτως παρ' ἐνίοις ὑποψιθυριζόμενα, ἀγείραίμι τε ὡς οἷόν τε εἰς ταῦτό καὶ ἀναγράψαιμι ἕκαστα ἐν κόσμῳ ἀποκεκριμένα.».

κομπό στόλισμα της συλλογής του. Τέλος, η λέξη «κόσμος» παραπέμπει στο όνομα Κοσμάς, πατέρα του δεκουρίωνος Θεόδωρου, για τον οποίο θα κάνει λόγο στην συνέχεια⁵⁷.

Στ. 44-45

ἅπαντα γάρ μοι δεξιῶς προβήσεται./καί μοι μεγίστων πραγμάτων ὑμνουμένων: Σε αυτό το σημείο ο Αγαθίας κλείνει το πρώτο μέρος του προοιμίου του δηλώνοντας ότι το έργο του θα κινηθεί στην σωστή κατεύθυνση και τελικά αυτή η πορεία θα οδηγήσει στην ευημερία. Ελπίζει ότι, ακολουθώντας τον συγκεκριμένο δρόμο, τα έργα του θα γνωρίσουν μεγάλη δόξα και θα γίνουν άξια επαίνου από τον κόσμο.

ΣΤΙΧΟΙ 47-133

Στ. 47-48

Μή τις ἐπαυχενίοιο λιπὼν ζωστήρα λεπάδνου/βάρβαρος ἐς Βασιλῆα βιημάχον ὄμμα τανύσση: Ο *Κύκλος* του Αγαθία δημοσιεύτηκε κατά τα πρώτα χρόνια της βασιλείας του Ιουστίνου II. Ο ποιητής μέσω του έργου του ενδιαφερόταν περισσότερο να εξηγήσει τη θέση του αυτοκράτορα παρά να επαινέσει το συγκεκριμένο άτομο, για αυτό τηρεί την ανωνυμία.

Ξεκινώντας τον λόγο του, ο Αγαθίας επικεντρώνεται στο θέμα της προσκύνησης των βασιλέων από τους αιχμαλώτους. Οι παλαιότερες ιστορικές πηγές μας πληροφορούν ότι στο αυτοκρατορικό παλάτι απεικονίζονταν οι βασιλείς των Βανδάλων και των Γότθων αιχμάλωτοι, που οδηγούνται σε σκλαβιά από τον Ιουστινιανό και τη Θεοδώρα (Προκόπιος, *Περί κτισμάτων*, 1.10.17 «πάντα τὰ ἐν ἀνθρώποις ἐξαίσια. κατὰ δὲ τὸ μέσον ἐστᾶ/σιν ὃ τε βασιλεὺς καὶ ἡ βασιλὶς Θεοδώρα, εἰκότες ἄμφω/γεγηθόσι τε καὶ νικητήρια ἐορτάζουσιν ἐπὶ τε τῷ Βαν/δίλῳ καὶ Γότθῳ βασιλεῖ, δορυαλώτοις τε καὶ ἀγωγί/μοις παρ' αὐτοὺς ἤκουσι.»). Επιπλέον, στην *Ἐκφρασιν τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας* του Παύλου Σιλεντιάριου ο ποιητής κάνει λόγο για έναν σκλαβωμένο βάρβαρο που λυγίζει το κεφάλι τους στον ζυγό (*Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἀγίας Σοφίας*, 157-160: «καὶ γὰρ ἄναξ οὐ μόνον ἐν ἔντεσι χεῖρα κορύσσων/ρίνοτόρῳ δούλωσεν ἀπείρονα βάρβαρον αἰχμῇ,/ὄφρα τεοῖς ἀδμῆτα λόφον κλίνειε λεπάδνοις/καὶ θέμιδος πτήξειε τεῆς ζυγόν»). Στο παραπάνω απόσπασμα ο S. Smith υποστηρίζει ότι πίσω από την βάρβαρη συμπεριφορά των αυτοκρατόρων, υποβόσκει ένα ερωτικό υπόβαθρο και εξηγεί, όπως άλλωστε παραδέχεται και ο ίδιος ο Αγαθίας, ότι η ποίησή του είναι ευάλωτη και μπορεί πολύ εύκολα να παραπλανηθεί από την Αφροδίτη. Επομένως, όπως οι αιχμάλωτοι υποτάσσονται στον κατακτητή τους, έτσι και ο επιγραμματοποιός γίνεται θύμα της κλέφτρας Αφροδίτης⁵⁸.

ζωστήρα λεπάδνου: Στην *Ιλιάδα* ο ζωστήρ ήταν η δερμάτινη ζώνη που φορούσαν οι ήρωες στη μάχη και ήταν περίτεχνα διακοσμημένη με πολλά χρώματα και κεντητά σχέδια από χρυσάφι. Μέσω της σπουδαιότητας της ζώνης, ο Αγαθίας θα δείξει την αφοσίωσή του είτε στον δεκουρίωνα Θεόδωρο⁵⁹ είτε στον Θεόδωρο, τον γιο

⁵⁷ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σ. 74-75.

⁵⁸ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 74-75.

⁵⁹ Η ζώνη σηματοδοτεί την τάξη-εξουσία στην αυτοκρατορική αυλή και ειδικότερα το αξίωμα του μαγίστρου που κατείχε ο Θεόδωρος από το 566/567 έως περίπου το 576.

του Πέτρου του Πατρικίου, έναν εικονογράφο και δύο φορές ανθύπατο⁶⁰. Η ζώνη εξουσίας του Θεόδωρου τον συνδέει όχι μόνο με τον αυτοκράτορα, αλλά και με μια ανώτερη δύναμη. Φυσικά, ο αυτοκρατορικός υπάλληλος δεν νιώθει την ίδια πίεση που ασκεί ο βασιλιάς σε κάποιον αιχμάλωτο, αλλά ο Αγαθίας παρόλα αυτά εφαρμόζει κάποια πίεση, την οποία δέχεται τόσο ο Θεόδωρος όσο και ο θεατής/αναγνώστης⁶¹.

Στ. 49

Περσίς ἄναλκας: Ακολουθώντας τον Όμηρο, που τοποθετεί την ίδια λέξη στην ίδια μετρική θέση για να περιγράψει την αδύναμη Αφροδίτη, όταν την καταδιώκει ο Διομήδης⁶², ο Αγαθίας χρησιμοποιεί την έκφραση για να σκιαγραφήσει μια γυναίκα περσικής καταγωγής, αποδίδοντάς της παρόμοια αδυναμία. Ο υπαινιγμός του Αγαθία στο σημείο αυτό υποδεικνύει τη βυζαντινή στρατιωτική ισχύ ως έκφραση της ανδρικής ανωτερότητας έναντι των γυναικείων δυνάμεων και της σεξουαλικής επιθυμίας. Η Περσίδα γίνεται η σκλάβη που πρέπει να δείξει την υπακοή της στο νέο της άρχοντα. Οφείλει να παραμείνει καλυμμένη και να μην κοιτάζει τον αυτοκράτορα στα μάτια. Ο ποιητής, προκειμένου να επαινέσει τις πράξεις του αυτοκράτορα, φαίνεται ότι απολαμβάνει τη σκηνή της δουλείας και της σκληρότητας⁶³.

ἀναστείλασα καλύπτρην: Η φράση προέρχεται από το έργο του Παύλου Σιλεντιάριου και αναφέρεται στην εκκλησία της Αγίας Σοφίας στην Κωνσταντινούπολη. Ο ποιητής αποτυπώνει τη στιγμή που ο θόλος υψώνεται και το σκοτάδι που κάλυπτε τον χώρο μετατρέπεται σε φως — ένα φως που αποπνέει θεϊκή λάμψη και μεγαλείο. Η υπέρκοσμη αίσθηση του φωτός έρχεται να γεμίσει την Αγία Σοφία (*Ἐκκλῆσια τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας*, 336-338: «ἀσπασίως ἐβόησαν ἀσιγήτοισιν αἰοδαῖς./ἀλλ' ὅτε δὴ σκίοεσαν ἀναστείλασα καλύπτρην/οὐρανίας ῥοδόπηχες ὑπέδραμεν ἄντυγας αἴγλη,»). Ο Αγαθίας στον συγκεκριμένο στίχο προσπαθεί να αναδείξει την λαμπρότητα του θεϊκού στοιχείου χρησιμοποιώντας αποσπάσματα από το έργο του φίλου του. Το φως απλώνεται σε όλο το μήκος της εκκλησίας και ο χώρος εξαγνίζεται· αποκτά μία εσωτερική γαλήνη και μία καθαρότητα, η οποία τον κάνει πιο όμορφο και πιο καθαρό.

Αν και η φράση «ἀναστείλασα καλύπτρην» προέρχεται από ποίημα που σχετίζεται με την Αγία Σοφία, στο συγκεκριμένο απόσπασμα δεν γίνεται λόγος κυριολεκτικά για την εκκλησία. Η εικόνα λειτουργεί κυρίως μεταφορικά. Η «καλύπτρα» συμβολίζει το σκοτάδι, το οποίο αποσύρεται όπως ένα πέπλο, για να αποκαλυφθεί το φως. Το φως αυτό δεν είναι απλώς φυσικό ή αρχιτεκτονικό — είναι φορέας μιας υπερβατικής ενέργειας, μιας θεϊκής λάμψης που μεταμορφώνει τον χώρο. Ο Παύλος Σιλεντιάριος χρησιμοποιεί τη συγκεκριμένη μεταφορά για να αποδώσει την ξαφνική και θεαματική αποκάλυψη του φωτός, σαν θεϊκή επέμβαση μέσα στην ύλη. Το ζητούμενο εδώ δεν είναι η περιγραφή ενός συγκεκριμένου ναού, αλλά η ανάδειξη του τρόπου

⁶⁰ Αγαθίας, Π.Α. 1.36: «Ἰλαθι μορφωθεῖς, ἀρχάγγελε· σὴ γὰρ ὀπωπὴ/ἄσκοπος, ἀλλὰ βροτῶν δῶρα πέλουσι τάδε./ἐκ σέο γὰρ Θεόδωρος ἔχει ζωστήρα μαγίστρου/καὶ δις ἀεθλεύει πρὸς θρόνον ἀνθυπάτων,/τῆς δ' εὐγνωμοσύνης μάρτυς γραφίς· ὑμετέρεν γὰρ/χρῶμασι μιμηλὴν ἀντετύπωσε χάριν».

⁶¹ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σ. 76-78.

⁶² Ἰλ. 5.330-333: «ὁ δὲ Κύπριν ἐπώχετο νηλεῖ χαλκῷ,/ γιγνώσκων ὅ τ' ἄναλκας ἦν θεός, οὐδὲ θεάων/ τάων αἵ τ' ἀνδρῶν πόλεμον κάτα κοιρανέουσιν,/ οὐτ' ἄρ' Ἀθηναίη οὔτε πολίπορθος Ἐνῶ. Μτφρ. Του Ι. Πολυλά: Τούτος την Κύπριν μ' άπονο κοντάρι εκυνηγούσε,/ότ' ήξευρε που 'ν' άνανδρη θεά και δεν ομοιάζει/με τες θεές, οπού αρχηγούν στην μάχην των ανδρείων,/ούτε η πορθήτρα Ενῶ».

⁶³ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 80-81.

με τον οποίο το φως γίνεται μέσο φανέρωσης του θείου και, ταυτόχρονα, δημιουργεί μια αίσθηση κάθαρσης και εσωτερικής γαλήνης.

Στ. 53

Ἑσπερίη θεράπαινα: Με την λέξη «Ἑσπερίη» ο ποιητής παραπέμπει στις Εσπερίδες, τις μυθικές νύμφες που ήταν αρμόδιες να φρουρούν τα χρυσά μήλα που τους έδωσαν οι θεοί. Η συγκεκριμένη αναφορά ταυτίζεται με την περιοχή της Δυτικής Μεσογείου και τους Ρωμαίους αυτοκράτορες. Η γεωγραφική διάσταση του Αγαθία είναι εμφανής στο ποιητικό του έργο. Ξεκινώντας από την Ανατολή με την αδύναμη Περσίδα, ο Αγαθίας στρέφει το ενδιαφέρον του στην Δύση, την οποία επίσης αναφέρει ως θηλυκό υποχείριο. Προσκαλεί, επομένως, την Εσπερία να ανασάνει ένα στεναγμό ανακούφισης, δεδομένου ότι ο αυτοκράτορας έχει καθαρίσει την περιοχή από τους εχθρούς της. Ο ποιητής κάνει σαφή νύξη στις στρατιωτικές επιτυχίες των Ρωμαίων αυτοκρατόρων έναντι των Βανδάλων (534), των Οστρογότθων (552-553) και των Βησιγότθων (554). Οι Ρωμαίες γυναίκες της Δύσης — μετωνυμικά εννοούνται οι λαοί της Δύσης — ελευθερώθηκαν από τα δεσμά των βάρβαρων κατακτητών και τα κεφάλια τους πλέον μπορούν να δοθούν ως τρόπαια του Αυτοκράτορα. Στην *Ἐκφρασιν τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας* του Παύλου Σιλεντιαρίου η προσωποποιημένη Ρώμη απευθύνεται στον Ιουστινιανό, όταν ο σεισμός κατέστρεψε την αψίδα της μεγάλης εκκλησίας. Εκείνος ευγενικά της προσέφερε το δεξί του χέρι, κρατώντας την σε γονατιστή θέση (*Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας*, 243-245: «ὥς φαμένη χαρίεντα λιλαίετο χεῖλεα πῆξαι/ποσσὶν ἀνακτορέοισιν. ὁ δ' Ἰλαον ἡθάδι Ρώμη/δεξιτερὴν ὄρεζεν ὑποκλάζουσας ἐγείρων»).

Μέσα στην *Ελληνική Ανθολογία* οι θεράπαινα επανέρχονται αρκετές φορές στα ποιήματα του Αγαθία (Π.Α., 11.376 «*Ῥήτορα πρὸς Διόδωρον ἀνὴρ δείλαιος ἀπελθὼν/εἴρετό μιν τοίης ἀμφὶ δικασπολίνης/-*, *Ἡμετέρη θεράπαινα φύγεν ποτέ· τὴν δέ τις εὐρὼν/ἀλλοτρίην τ' εἶναι λάτριν ἐπιστάμενος/ζεδῶξεν ἐῷ θεράποντι·*» και 5.302.14-16 «*ἄψ ἐπὶ λυσιγάμους χάζεται ἀγγελίας./εἰ δὲ μιγῆς ἰδίῃ θεραπαινίδι, τλήθι καὶ αὐτὸς/δοῦλος ἐναλλάγδην δμῳίδι γινόμενος.*»)⁶⁴. Η χρήση του ίδιου όρου από τον Αγαθία σε διαφορετικά συμφραζόμενα δείχνει πώς η λέξη αποκτά πολλαπλές διαστάσεις: από το οικιακό και ερωτικό στο πολιτικό και γεωγραφικό, πάντα με έμφαση στη σχέση εξάρτησης και στην αντιστροφή της. Σε άλλα επιγράμματα, επομένως, η θεράπαινα συμβολίζει τις κοινωνικές σχέσεις εξουσίας ή τις ερωτικές ανατροπές, ενώ εδώ η «Ἑσπερίη θεράπαινα» παραπέμπει σε ολόκληρους λαούς που, σαν γυναίκες σε δουλκή θέση, υποτάχθηκαν και απελευθερώθηκαν χάρη στη ρωμαϊκή ισχύ.

Στ. 54

καὶ παρὰ πορθμὸν Ἰβηρα καὶ Ὠκεανίτιδα Θούλην: Ο «πορθμός Ἰβηρα» πιθανόν ταυτίζεται με την ναυτική περιοχή που χωρίζει την Ιβηρική Χερσόνησο από τα Αφρικανικά εδάφη, εννοείται δηλαδή το στενό του Γιβραλτάρ. Ενδεχομένως η χερσόνησος αποτελούσε όριο για τον τότε γνωστό κόσμο. Επιπλέον, η

⁶⁴ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 84-85.

«Ὠκεανίτιδα Θούλην» ήταν με βάση την αρχαία ελληνική γεωγραφία το πιο απομακρυσμένο μέρος και ταυτίζεται με την Ισλανδία.

Στ. 57

θαρσαλέαις παλάμησι: Ο Αγαθίας χρησιμοποιεί το λήμμα θαρσαλέος και σε ένα ακόμα επίγραμμα του στην *Παλατινή Ανθολογία* (Π.Α., VII.578.6: «*Θαρσαλέων παίγνια δορκαλίδων*»).

ἀγκάξεο: Η λέξη κάνει την πρώτη και μοναδική της εμφάνιση στον Όμηρο στην *Ιλιάδα*, όταν οι Αχαιοί σήκωσαν ψηλά το νεκρό σώμα του Πάτροκλου από το πεδίο της μάχης (Ιλ., 17.722-723: «Ὡς ἔφαθ', οἳ δ' ἄρα νεκρὸν ἀπὸ χθονὸς ἀγκάζοντο/ὕψι μάλα μεγάλως»). Το ρήμα έχει χρησιμοποιηθεί και από τον Νόννο σε ερωτικά κυρίως συμφραζόμενα (Διον., 26.230-232 «*χεύμασιν αὐτογόνους ἐπὶ πῆχεϊ πῆχυν ἀέξει/καὶ χθόνα πιαλέην ἀγκάζεται ὕγρὸς ἀκοίτης/τέρπων ἱκμαλέοισι φιλήμασι διψάδα νύμφην*»). Με την χρήση του συγκεκριμένου ρήματος, ο Αγαθίας προσπαθεί να δείξει ότι τα ερωτικά υποκείμενα («*Ἐσπερίη θεραπείανα*») ήταν τα θύματα που τιμωρούσαν και άπλωναν τα βάρβαρα χέρια τους πάνω τους. Ωστόσο, η εικόνα της υποταγής εδώ δεν είναι τόσο σκληρή. Ο αυτοκράτορας δημιουργεί μία σχέση στοργής ακόμα και φιλίας που θα οδηγήσει στην ελευθέρωση και «ανακούφιση» της Δύσης από τον βάρβαρο κατακτητή. Ο «εραστής» αυτοκράτορας μπορεί πλέον να βρεθεί στην αγκαλιά της αγαπημένης του υπηρέτριας⁶⁵.

Στ. 58

Καυκασίῳ δὲ τένοντι καὶ ἐν ῥηγμῖνι Κυταίῃ: Το χωρίο παραπέμπει στο μύθο του Ιάσονα και της Μήδειας και το ταξίδι των Αργοναυτών για την ανάκτηση του χρυσόμαλλου δέρατος. Το λήμμα «κυταίος» τοποθετεί τον αναγνώστη στον κόσμο των *Αργοναυτικών* του Απολλώνιου της Ρόδου, ο οποίος συχνά χρησιμοποιεί το επίθετο για να αναφερθεί στη γη της Κολχίδα, όπου ζούσε ο βασιλιάς Αιήτης με την κόρη του Μήδεια (Αργον., 2.1093-1096: «*Υἱῆς Φρίξοιο μετὰ πόλιν Ὀρχομενοῖο/ἔξ Αἴης ἐνέοντο παρ' Αἰήταο Κυταίου/Κολχίδα νῆ' ἐπιβάντες, ἴν' ἄσπετον ὄλβον ἄρωνται/πατρός· ὁ γὰρ θνήσκων ἐπετείλατο τήνδε κέλευθον*»). Όσον αφορά το επίγραμμα του Αγαθία πιθανόν θέλει να φανερώσει τις περιοχές, όπου οι Ρωμαίοι κατάφεραν να συγκρουστούν με άλλους πολιτισμούς και να αναδειχθούν θριαμβευτές.

Στ. 61

σύννομον Ἀδρυάδεσσιν ἀναπλέξασα χορεῖην: Οι Αδρυάδες ή Δρυάδες ήταν νύμφες των δασών (συνδεδεμένες με δέντρα) οι οποίες διακρίνονταν για τις χορευτικές τους κινήσεις και το όμορφο μελωδικό τραγούδι τους⁶⁶.

Στ. 62

Φασιάς: Η νύμφη Φασία θα μπορούσε να αναφέρεται στη Μήδεια, αφού ο Απολλώνιος Ρόδιος την περιγράφει ως νύφη στο δώμα της (Αργον., 3.655-661 «*τέτρατον αὖτις/λέκτροισι πρηνῆς ἐνικάπεσεν εἰλιχθεῖσα./ὥς δ' ὅτε*

⁶⁵ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σ. 85.

⁶⁶ Νόννος, Διον., 3. 68-70: «*καὶ δρύες ἐπιθύριζον, ἐμυκήσαντο δὲ πέτραι/καὶ νοερῶ σείοντο τινάγματι θυιάδες ὕλαι/καὶ Δρυάδες κελάδησαν*».

τις νύμφη θαλερὸν πόσιν ἐν θαλάμοισιν/μύρεται, ᾧ μιν ὅπασσαν ἀδελφοὶ ἢ τοκῆες,/τὸν δὲ τις ὤλεσε μοῖρα πάρος ταρπήμεναι ἄμφω/δήνεσιν ἀλλήλων.»), αλλά ταυτόχρονα θα μπορούσε να χαρακτηρίζει και μια από τις κόρες του Ποταμού, τις οποίες ο Απολλώνιος περιγράφει ως νύμφες της λίμνης Ἀμαραντίου (Ἀργον., 3.1218-1220 «αἱ δ' ὀλόλυξαν/νύμφαι ἐλειονόμοι ποταμῆδες, αἱ περὶ κείνην/Φάσιδος εἰαμενὴν Ἀμαραντίου εἰλίσσονται.»)⁶⁷. Η Μήδεια με βάση τον Αγαθία ήταν μια «παρθενικὴ δολόεσσα», η οποία έπεσε θύμα των ερωτικών επιθυμιών της («πόθων ὅτε λύσσαν ἐλοῦσα»). Στις Μεταμορφώσεις του Οβιδίου, οι Αργοναύτες περνούσαν το έλος του Δέλτα του Ποταμού Φασίδος που ήταν αφιερωμένο στην Εκάτη, την οποία και επικαλείται η Μήδεια. Από το όνομα του Ποταμού προήλθε και το επίθετο Φασιάς, το οποίο αναφέρεται στην ηρώίδα⁶⁸ (Met., 7.1-5: «*Iamque fretum Minyae Pagasaea puppe secabant,/perpetuaque trahens inopem sub nocte senectam/Phineus visus erat, iuvenesque Aquilone creati/virgineas volucres miseri senis ore fugarant,/multaque perpressi claro sub Iasone tandem/contigerant rapidas limosi Phasidos undas*»). Η Φάσις υπήρξε σημαντική πόλη και ποταμός της αρχαίας Κολχίδας, στην περιοχή που κατά την ύστερη αρχαιότητα ήταν γνωστή ως Λαζική και αντιστοιχεί περίπου στη σημερινή δυτική Γεωργία. Ο ποταμός, ο οποίος σήμερα ονομάζεται Rioni, πηγάζει από τον Καύκασο και αποτελεί τον σημαντικότερο υδάτινο άξονα της περιοχής. Η πρώτη γνωστή αναφορά του εντοπίζεται στη Θεογονία του Ησιόδου (στ. 339). Η Κολχίδα αποτέλεσε οργανωμένο βασίλειο από τον 6^ο αιώνα π.Χ. έως τον 7^ο αιώνα μ.Χ. και απέκτησε ιδιαίτερη σημασία τόσο για την στρατηγική της θέση όσο και για τη μυθολογική της σύνδεση με την Αργοναυτική εκστρατεία⁶⁹.

Στ. 63

πολυσκήπτρου Βασιλῆος: Ο συγκεκριμένος όρος λειτουργεί κυρίως ως προσδιορισμός ενός μυθολογικού προσώπου — συγκεκριμένα του Ιάσωνα — και κατ' επέκτασιν μπορεί να ερμηνευθεί ως έμμεση αναφορά στη βασιλική εξουσία.

Στ. 67

οὐκέτι Κολχίς ἄρουρα, γονῇ πλησθεῖσα Γιγάντων: Οι γίγαντες αναφέρονται στους πολεμιστές που ξεφύτρωσαν για να επιτεθούν στον Ιάσωνα. Η Μήδεια προειδοποιεί τον Ιάσωνα για το τι πρέπει να κάνει όταν οι γίγαντες φυτρώσουν⁷⁰. Αυτή είναι η μόνη στιγμή στο ποίημα που ο Απολλώνιος χρησιμοποιεί τη λέξη «γίγαντες» για να αναφερθεί στους σπαρμένους ανθρώπους, τους οποίους ονομάζει αλλού ως «γηγενέες». Η γη της Κολχίδας είναι γεμάτη με μια φυλή Γιγάντων που σηκώνονται από τη γη για να γίνει ένα έθνος ειδικευμένο στον πόλεμο⁷¹.

⁶⁷ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 89-90.

⁶⁸ Βλ. Δ. Μαντζίλας, *Μαγανείες και μετασχηματισμοί της Μήδειας* (Οβιδίου, *Μεταμορφώσεις*, VII, I-424), Université de Paris-Sorbonne 2010, σημ. 19 σ. 77.

⁶⁹ Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. Α. Αλεξάκης, *Ιστορία Αγαθίου Σχολαστικού*, σσ. 267-269, σημ. 64 και 65.

⁷⁰ Ἀργον. 3.1051-1057: «καὶ δέ τοι ἄλλο παρὲξ ὑποθήσομ' ὄνειαρ· αὐτίκ' ἐπὶν κρατεροῦς ζεύξης βόας, ὅκα δὲ πᾶσαν/χερσὶ καὶ ἡγορή στυφελὴν διὰ νειὸν ἀρόσσης/σπειρομένων ὄφις δνοφερὴν ἐπὶ βῶλον ὀδόντων,/δ' ἤδη κατὰ ὄλκας ἀνασταχύωσι γίγαντες,/ἢ κεν ὀρινομένους πολέας νειοῖο δοκεύσης./λάθρη λᾶαν ἄφες στιβαρώτερον.»

⁷¹ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 90-91.

ἀλλὰ δόλων ἔκτοσθε καὶ ὀρφναίου κυκεῶνος: Για να επιστρέψει ακόμα μία φορά στην Μήδεια, ο Αγαθίας υπενθυμίζει τη μαγεία του φιδιού που φύλαγε το Χρυσόμαλλο Δέρασ. Η γυναικεία εξαπάτηση και κοροϊδία μέσω της μαγείας υπάρχει ήδη από τον Όμηρο⁷².

Μασσαγέτην δὲ/ἀμφιθέων ἀγκῶνα καὶ ἄξενά τέμπεα Σούσων/Ἰνδῶν ἐπίβηθι κατ' ὀργάδος: Η γεωγραφική κατανομή του Αγαθία εκτείνεται σε έναν άξονα Βορρά-Νότου με την αναφορά ότι τα ύδατα της Κασπίας Θάλασσας και της νοτιότερης ακτής της Αιθιοπίας είχαν ειρηνεύσει ώστε να γίνεται πιο εύκολη η διέλευση των ιταλικών πλοίων. Ο ποιητής, στη συνέχεια, ξεκινά με την κοιλάδα των Μασσαγετών που τοποθετείται στη κεντρική Ασία ανατολικά της Κασπίας θάλασσας⁷³ για να φτάσει ο οδοιπόρος στην αφιλόξενη Σούσα, την αρχαία πρωτεύουσα της Περσίας. Το μακρινό αυτό ταξίδι υποδηλώνει την επέκταση της ρωμαϊκής αυτοκρατορίας σε όλες τις γωνιές του κόσμου⁷⁴. Τέλος, ο Αγαθίας μπορεί επίσης να αναφέρεται σε μια πρεσβεία από την Ινδία που έφτασε στην Κωνσταντινούπολη με ελέφαντα το 548, λίγο μετά το θάνατο της αυτοκράτειρας Θεοδώρας⁷⁵.

Ἰνδῶν: Ο θεός Διόνυσος προετοιμάζεται για την εκστρατεία του ενάντια στους Ινδούς. Ο Νόννος δείχνει την προσπάθεια του να προσελκύσει άντρες που με μεγάλη προθυμία θα θέλουν να πολεμήσουν («θερμότεροις ἐς ἄρρη νοήμασιν») και να καταστρέψουν την γη των Ινδών. Με βάση τα παραπάνω γίνεται αντιληπτό ότι οι Ινδοί δεν αναγνωρίζουν την λατρεία του Διονύσου και την τάξη των πραγμάτων που επιβάλλει. Η σύγκρουση έρχεται ενάντια με την άγρια κατάσταση των Ινδών και την ηδονική συμπεριφορά του Διονύσου (Διον., 17.95-96: «θερμότεροις ἐς ἄρρη νοήμασιν ἀνέρας ἔλκων/Ἰνδῶν ὀλετήρας ἀβακχεύτοιο γενέθλης./τοὺς μὲν ἄναξ Διόνυσος ἐκόσμεεν εἰς μόθον Ἰνδῶν»).

δοῦλον Ὑδάσπην: Ο Υδάσπης είναι παραπόταμος του Ινδού στο Πακιστάν. Εκεί ο Μέγας Αλέξανδρος κατάφερε να νικήσει τον Ινδό βασιλιά Πώρο το 326 π.Χ. Σε αυτό το σημείο ο Αγαθίας, ορμώμενος από τα

⁷² Στην *Οδύσσεια* ο Οδυσσεύς ξεπερνά την επικίνδυνη μαγεία της Κίρκης με το μάλυ που του έδωσε ο Ερμής (10. 302-305: «ἽΩς ἄρα φωνήσας πόρε φάρμακον ἀργεῖφόντης/ἐκ γαίης ἐρύσας, καὶ μοι φύσιν αὐτοῦ ἔδειξε./ρίζῃ μὲν μέλαν ἔσκε, γάλακτι δὲ εἴκελον ἄνθος./μῶλυ δὲ μιν καλέουσι θεοί»).
⁷³ Ο Προκόπιος χρησιμοποιεί τη λέξη Μασσαγέτες για να αναφερθεί στους Ούννους (Ὑπὲρ τῶν πολέμων, 1.13.20: «ἐν δεξιᾷ δὲ αὐτῶν τῆς τάφρου ἐκτὸς κατὰ/τὴν γωνίαν, ἣν ἡ τε ὀρθὴ κεραία καὶ ἡ ἐνθὲνδε/εὐθεῖα ἐποίει, Σουνίκας τε ἣν καὶ Αἰγῶν Μασσαγέται/γένος, ζὸν ἱππεῦσιν ἐξακοσίους, ὅπως, ἣν οἱ τε ἀμφὶ/Βούζην καὶ Φάραν τραπεῖεν, αὐτοὶ πλάγιοι κατὰ τάχος/ἰόντες κατὰ νότου τε τῶν πολεμίων γινόμενοι τοῖς/ἐκείνῃ Ρωμαίοις ἀμύνειν εὐπετῶς δύνωνται.»).

⁷⁴ Βλ. S. Smith, *Greek epigram* σσ. 96-97.
⁷⁵ Ιωάννης Μαλαλας, *Χρονογρ.*, 14.104-107: «Καὶ τῇ κη' τοῦ αὐτοῦ μηνὸς ἰνδικτιῶνος δεκάτης τελευτᾷ ἡ Αὐ/γούστα Θεοδώρα./Καὶ τῷ ἰουλίῳ μηνὶ συμβολῆς γενομένης ἐξ ἀμφοτέρων τῶν μερῶν/ἐμπρησμὸς γέγονεν ἐν τῇ οἰκίᾳ τῇ λεγομένη τὰ Πάρδου· καὶ ἐκαύθησαν/πολλὰ καὶ ἔπεσαν φόνοι πολλοί./Ἰνδικτιῶνος ἰγ' πρεσβευτὴς Ἰνδῶν κατεπέμφθη μετὰ καὶ ἐλέφαντος ἐν Κωνσταντινουπόλει./Καὶ τῷ αὐτῷ χρόνῳ περιηρέθη τὸ ὄνομα Μηνᾶ τοῦ ἀρχιεπισκόπου/ἐκ τῶν ἁγίων διπτύχων καὶ τὸ ὄνομα Βιγιλίου τοῦ πάπα Ρώμης/πρῶτον ἐλέγετο».

Διονυσιακά του Νόννου, δίνει στον Μέγα Αλέξανδρο τις ιδιότητες του Διονύσου, όπου ο θεός ως κήρυκας απειλεί τον Ινδό βασιλιά Δεριάδη⁷⁶.

Στ. 88

έσχατην δὲ Λίβυσσαν ἐπιστεῖβων Νασαμώνων: Ο ποιητής οδηγεί τον αναγνώστη/ταξιδιώτη στην γη των Νασαμώνων, έναν λαό που κατοικούσε στην σημερινή Λιβύη. Με βάση την παραπάνω αναφορά σχετικά με την ρωμαϊκή επέκταση, ο Αγαθίας αναφέρεται στην νίκη των Ρωμαίων έναντι των Βανδάλων και την ανακατάληψη της Βόρειας Αφρικής το 534 μ.Χ. Ο S. Smith υποστηρίζει ότι ο επιγραμματοποιός είχε κατά νου ένα επίγραμμα αγνώστου πατρότητας για τον αυτοκράτορα Νέρωνα, το οποίο σχετίζονταν με τους μακρινούς Λίβυους, τους απογόνους των Νασαμώνων⁷⁷.

Από την άλλη ο Απολλώνιος Ρόδιος μιλά για την γενεαλογία των Νασαμώνων, οι οποίοι πήραν το όνομά τους από τον ήρωα Νασαμόνα, γιο του Αμφιθέμιδος και της νύμφης Τριτωνίτιδος⁷⁸. Όταν οι Αργοναύτες ήταν εγκλωβισμένοι στην Αφρική, με οϊωνό μετέφεραν το πλοίο τους στους ώμους τους για δώδεκα ημέρες μέσα από την έρημο μέχρι να φτάσουν στη Λίμνη Τριτωνίδα⁷⁹. Με την συγκεκριμένη αναφορά ο Αγαθίας θέλει να δείξει ότι υπάρχει δρόμος ακόμη και μέσα από αυτά τα επικίνδυνα ρηγά νερά⁸⁰. Ο παραπάνω στίχος περιγράφει τις δύσκολες συνθήκες που αντιμετωπίζει ο ήρωας κατά την διάρκεια ενός μακρόχρονου ταξιδιού. Οι αμέτρητες προκλήσεις και κίνδυνοι που αντιμετώπισε ο ομώνυμος ήρωας εμφανίζονται στην *Οδύσσεια* του Ομήρου. Παρά τον εχθρικό καιρό και τις άπειρες προκλήσεις με τις οποίες ήρθε αντιμέτωπος ο ήρωας, ο στόχος του παρέμεινε σταθερός και κατάφερε να γυρίσει σώος στην οικογένειά του.

Στ. 93

ἤθεα γαίης: Ο Απολλώνιος Ρόδιος σχεδιάζει την πορεία των Αργοναυτών στην αρχή της Αργοναυτικής εκστρατείας. Οι Αργοναύτες πλέουν στην θάλασσα και περνούν διάφορα μέρη, μέχρι που φτάνουν στην Κιανίδα, την οποία ο Απολλώνιος την περιγράφει με απόλυτη ομορφιά. Η γη της Κιανίδος έχει μία ιδιαίτερη και εμβληματική ομορφιά και οι Αργοναύτες μοιάζουν έκπληκτοι με αυτά που αντικρίζουν (*Αργον.*, 1.1176-1178: «εἰσορόων κακὰ πολλὰ ἐῖ ἡρήσατο γαστρί/τῆμος ἄρ' οἷγ' ἀφίκοντο Κιανίδος ἤθεα γαίης/ἄμφ'»

⁷⁶ Νοννος, *Διον.*, 21.232-239: «Δηριάδη, σκηπτοῦχε, θεὸς Διόνυσος ἀνώγει/Ἰνδοὺς δεχνομένους λαθικηδέος οἶνον ὀπώρας/σπένδειν ἀθανάτοισι, δίχα πτολέμων, δίχα μόχθων· εἰ δέ κε μὴ δέξαιντο, κορύσσεται, εἰσόκε θύρσοις/Βασσαρίδων γόνυ δοῦλον ὑποκλίνειν Ὑδάσπης./ἀγγελίης ἤκουσας ἀληθέος· εἰπὲ καὶ αὐτὸς/εἰρομένῳ τινὰ μῦθον, ἴν' ἀγγείλω Διονύσῳ».

⁷⁷ Π.Α., 7.626: «Ἐσχατιαὶ Λιβύων Νασαμωνίδες, οὐκέτι θηρῶν/ἔθνεσιν ἡπείρου νῶτα βαρυνόμεναι

ἤχος ἐρημαίαισιν ἐπὶ πτόρεσθε λεόντων/ὠρυγαῖς ψαμάθους ἄχρισ ὑπὲρ Νομάδων./φῦλον ἐπεὶ νῆριθμον ἐν ἰχνοπέδαισιν ἀγρευθὲν/ἔς μίαν αἰχμηταῖς Καῖσαρ ἔθηκεν ὁ παῖς· αἰ δὲ πρὶν ἀγραύλων ἐγκοιτάδες ἀκρώρειαι/θηρῶν νῦν ἀνδρῶν εἰσι βοηλασίαι.».

⁷⁸ *Αργον.*, 14595-14597: «Ἀμφίθεμις δ' ἄρ' ἔπειτα μίγῃ Τριτωνίδι νύμφῃ· ἡ δ' ἄρα οἱ Νασάμωνα τέκε κρατερόν τε Κάφαυρον./ὅς τότε Κάνθον ἔπεφνεν ἐπὶ ῥήνεσιν ἐοῖσιν.».

⁷⁹ *Αργον.*, 1380-1392: «Ἦς ἡῶδα· πάντεσσι δ' ἐπὶ βολος ἦνδανε μῆτις./Μουσάων ὅδε μῦθος, ἐγὼ δ' ὑπακουὸς αἰίδω/Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὁμφήν./ Πιερίδων, καὶ τήνδε πανατρεκὲς ἔκλυον ὁμφήν./ ὕμέας, ὧ περὶ δὴ μέγα φέρτατοι υἱὲς ἀνάκτων./ ἡ βίη, ἡ ἀρετὴ Λιβύης ἀνὰ θίνας ἐρήμους/νῆα μεταχρονίην ὅσα τ' ἐνδοθι νηὸς ἄγεσθε/ἀνθεμένους ὥμοισι φέρειν δυοκαίδεκα πάντα/ἡμαθ' ὁμοῦ νύκτας τε. δύνῃ γε μὲν ἦ καὶ οἰζύν· τίς κ' ἐνέποι τὴν κείνοι ἀνέπλησαν μογέοντες;/ἔμπεδον ἀθανάτων ἔσαν αἵματος, οἷον ὑπέσταν/ἔργον ἀναγκαίῃ βεβημένοι. αὐτὰρ ἐπιπρό· τῆλε μάλ' ἀσπασίως Τριτωνίδος ὕδασι λίμνης/ὥς φέρον, ὥς εἰσβάντες ἀπὸ στιβαρῶν θέσαν ὤμων.».

⁸⁰ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 96-97.

Αργανθώνειον ὄρος προχοάς τε Κίοιο.»). Σε αντίθεση με τον Απολλώνιο Ρόδιο, ο Αγαθίας στο τρίτο επίγραμμα του τετάρτου βιβλίου της *Παλατινής Ανθολογίας* αναφέρεται σε έναν θεϊκό χώρο, την εκκλησία της Αγίας Σοφίας. Ο ποιητής δεν περιγράφει ένα τοπίο γεμάτο ομορφιές, αλλά μία αγιασμένη εκκλησία, της οποίας το φως διαχέεται σε όλο της το μήκος. Ωστόσο, το κοινό χαρακτηριστικό των δύο τοπίων είναι η αίσθηση της θεϊκής γαλήνης και της πνευματικής διάστασης που αποκτά ο χώρος.

Στ. 96

Τάναϊς δὲ μάτην ἤπειρον ὀρίζων/ἔς Σκυθὴν πλάζοιτο καὶ ἔς Μαιώτιδα λίμνην: Ο Τάναϊς είναι ένα ποταμός που βρίσκεται στο βορειοανατολικό άκρο της Μαιώτιδας λίμνης, στα βόρεια της Μαύρης Θάλασσας και στην αρχαιότητα έλεγαν ότι διαχωρίζε την Ευρώπη από την Ασία. Ο Ψευδο-Πλούταρχος στην πραγματεία του *Περὶ Ποταμῶν* εξηγεί ότι ο Τάναϊς κάποτε ονομαζόταν Αμαζόνιος Ποταμός επειδή οι Αμαζόνες συνήθιζαν να κολυμπούν σε αυτόν⁸¹. Ο Αγαθίας περιγράφει την γεωγραφία της περιοχής στις *Ιστορίες* του για την επίθεση των Ούνων στην Κωνσταντινούπολη (Ίστ., 11.176. 31-34: «οἱ Οὐννοὶ τὸ γένος/τὸ μὲν παλαιὸν κατῴκουν τῆς Μαιώτιδος λίμνης τὰ πρὸς ἀπηλιώτην/ἄνεμον καὶ ἦσαν τοῦ Ταναΐδος ποταμοῦ ἀρκτικώτεροι, καθάπερ καὶ τὰ/ἄλλα βάρβαρα ἔθνη, ὅποσα ἐντὸς Ἰμαίου ὄρους ἀνὰ τὴν Ἀσίαν /ἐτύγχανον ἰδρυμένα.»). Η αυτοκρατορική γεωγραφία του Αγαθία καταλήγει στον μύθο ενός βάρβαρου που έγινε θύμα μιας ερωτικής τρέλας που προκλήθηκε από τη θεά Αφροδίτη. Με αυτόν τον τρόπο, ο Τάναϊς λειτουργεί σαν τη Μήδεια, η οποία έπεσε θύμα της λαγνείας και των επιθυμιών της. Σε αντίθεση με εκείνη, όμως, που ήταν πιόνι στην πλοκή των θεών του Ολύμπου, ο Τάναϊς τιμωρήθηκε επειδή απέρριψε την Αφροδίτη εξαιτίας της αφοσίωσής του στο θεό του πολέμου. Ο Αγαθίας ζητά την συνδρομή του προστάτη του Θεοδώρου ώστε να δώσει το έναυσμα για τον χορό των ποιητών. Μέσω του μύθου καταφέρνει να θυμίσει στον αναγνώστη την ευρυμάθειά του και δίνει φωνή καταπιεσμένες επιθυμίες⁸².

Στ. 101

δεῦρο, μάκαρ Θεόδωρε, σοφὸν στήσαντες ἀγῶνα/παίγνια κινήσωμεν ἀοιδοπόλοιο χορείης.: Ο Αγαθίας παρουσιάζει τον εαυτό του να κινείται με τον ρυθμό της εκστατικής χορογραφίας της Καλλιόπης, μούσα της επικής ποίησης. Αναφέρει στον Θεόδωρο το θέμα του ποιητικού στέμματος («καὶ τόσον ἐξ ἑλέγιοιο πολυπερὲς

⁸¹ Μία από αυτές τις Αμαζόνες, η Λυσίπη μαζί με έναν άνδρα τον Βήρωσσο γέννησαν έναν γιο τον Τάναϊ. Επειδή ο νεαρός άνδρας μισούσε όλες τις γυναίκες και τιμούσε μόνο τον Άρη, η Αφροδίτη του έριξε μια σεξουαλική επιθυμία (ἐπιθυμίαν) για τη δική του μητέρα. Στην αρχή αντιστάθηκε στο συναίσθημα, αλλά τελικά νικήθηκε «από τη δύναμη του παροξυσμού» («ὕπὸ τῆς ἀνάγκης τῶν οἰστρῶν»), και επειδή ήθελε να παραμείνει αγνός, πνίγηκε στο ποτάμι, το οποίο πήρε το όνομά του (*Περὶ Ποταμῶν*, 14.1 «Τάναϊς ποταμός ἐστὶν τῆς Σκυθίας· ἐκαλεῖτο δὲ/πρότερον Ἀμαζόνιος διὰ τὸ τὰς Ἀμαζόνας λούεσθαι ἐν/αὐτῷ· μετωνομάσθη δὲ δι' αἰτίαν τοιαύτην. Τάναϊς/Βήρωσσο καὶ Λυσίππης μιᾶς τῶν Ἀμαζόνων παῖς,/σωφρονέστατος ὑπάρχων, τὸ γυναικεῖον γένος ἐμίσει,/μόνον Ἄρη σεβόμενος, ἐν ἀτιμίᾳ δὲ εἶχεν καὶ τὸ γα/μεῖν. Ἡ δ' Ἀφροδίτη ἐπιθυμίαν αὐτῷ τῆς μητρὸς/ἐνέσκηπεν. Ὁ δὲ κατ' ἀρχὰς μὲν ἀντεμάχετο τῷ πάθει· νικώμενος δὲ ὑπὸ τῆς ἀνάγκης τῶν οἰστρῶν καὶ/εὐσεβὲς διαμεῖναι βουλόμενος, ἐαυτὸν/ἔρριπεν εἰς τὸν/ Ἀμαζόνιον ποταμὸν, ὃς ἀπ' αὐτοῦ Τάναϊς μετωνο/μάσθη.»). Η ιστορία που διηγείται ο Ψευδο-Πλούταρχος θυμίζει την αντίστοιχη ιστορία του Ιππολύτου και της Φαίδρας.

⁸² Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 101-102

ἄνθος ἀγείρας,/στέμμα σοι εὐμύθοιο καθήρμοσα Καλλιοπείης») και καθώς κινείται στον ρυθμό κάνει λόγο για την νεανική γόνιμη μάχη⁸³.

ἐμόχθεον: Οι πόνοι της νύμφης για τη γέννηση των Γιγάντων μεταμορφώνονται σε τοκετό για τον ποιητή, προκειμένου να παρουσιάσει το έργο του στον Θεόδωρο.

Στ. 107

στέμμα σοι εὐμύθοιο καθήρμοσα Καλλιοπείης: Ο Αγαθίας κάνει αναφορά στο στέμμα που του προσέφερε η μούσα της επικής ποίησης Καλλιόπη. Όπως εκείνη ενέπνευσε τον Όμηρο να συνθέσει τα έπη του, έτσι και ο Αγαθίας με την βοήθειά της διαπρέπει στον τομέα της ποίησης. Η ρητορική δεινότητά του ενισχύει την εικόνα ενός αξιόλογου και επιδέξιου επιγραμματοποιού. Επομένως, ο ποιητής αναγνωρίζει την αξία αποδεχόμενος το δώρο που του αφιέρωσε η θεά· το στέμμα της ποίησης και της δημιουργίας.

Στ. 110

ὥς χέλυν Ἑρμάωνι καὶ ἡμερίδας Διονύσω: Ο Ερμής θεωρείται θεός της επικοινωνίας και την ποίησης. Μάλιστα, η «χέλυσ», η κιθάρα του δηλαδή, αποτελεί το όργανο το οποίο έχει άμεση σύνδεση τόσο με την μουσική όσο και με την ποίηση. Από την άλλη, ο θεός Διόνυσος, ο θεός του κρασιού, του γλεντιού, της χαράς και της μέθης ταυτίζεται με την δημιουργικότητα και την ποιητική παραγωγή. Με βάση τα παραπάνω συνάγεται το συμπέρασμα ότι η ποίηση, ως μέσο έκφρασης της ελευθερίας του πνεύματος και της επικοινωνίας με τον αναγνώστη, συνδέεται έμμεσα με την μουσική και την διασκέδαση.

Στ. 111

οἶδα γάρ, ὥς ἄλληκτον ἐμῆς ἰδρῶτι μερίμνης/εὖχος ἐπιστάξειεν ἐπωνυμὴ Θεοδώρου: Η μεταφορική εικόνα σχετικά με το πολύτιμο υγρό υπάρχει στα *Λυρικά* του Πινδάρου (*Λυρ., Ἴσθμιονίκαις* 4.90a-b «γνώμα πεπιθὼν πολυβούλῳ· σὺν Ὀρσέᾳ δε νιν/κωμάζομαι τερπνὰν ἐπιστάζων χάριν.»). Ο Δίας εξηγεί στον Πολυδεύκη ότι ο αδελφός του Κάστορας είχε συλληφθεί από τον θνητό Τυνδάρεω, βασιλιά της Σπάρτης (*Λυρ. Νεμέα*, 81-82: «στάξεν ἥρως, ἀλλ' ἄγε τῶνδέ τοι ἔμπαν αἴρεσιν παρδίδωμ'»). Ο Αγαθίας ανασηματοδοτεί τη λέξη «σπέρμα», απομακρύνοντάς την από το ερωτικό της συνδηλωτικό φορτίο. Ο Θεόδωρος μπορεί να του προσφέρει την δόξα «χύνοντας σταγονίδια» ιδρώτα πάνω του, τον ιδρώτα της ανδρικής και κοπιαστικής εργασίας, που έχει αναλάβει⁸⁴.

Στ. 114

νέης γενετῆρες ἀοιδῆς: Στον πρόλογο του στίχου, ο Αγαθίας περιγράφει τον εαυτό του και τους συγχρόνους του ως τους «γονεῖς του νέου τραγουδιού» αναβιώνοντας έτσι το κλασικό επίγραμμα σε μια νέα εποχή⁸⁵.

⁸³ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σ. 89-92

⁸⁴ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σ. 27.

⁸⁵ Βλ. S. Smith, "Agathias and Paul the Silentiary: Erotic Epigram and the Sublimation of Same-Sex Desire in the Age of Justinian" στο *Sex in Antiquity*, M. Masterson, N. S. Rabinowitz, and J. Robson (επιμ.), London και New York (2015) 500.

πολυσπερέεσσιν ἀέθλοις: Ο Αγαθίας υπογραμμίζει ότι το έργο του δεν περιορίζεται μονάχα στην συγγραφή («γραφίδες»), αλλά απλώνεται και σε άλλες μορφές τέχνης που απαιτούν φυσικά μεγάλη δεξιοτεχνία. Με την φράση «πολυσπερέεσσιν ἀέθλοις» φανερώνει τον αγώνα που δίνουν τα έργα του για να γίνουν αποδεκτά από το κοινό ως έργα τέχνης. Στην συνέχεια του επιγράμματος, στον στίχο 124, χρησιμοποιείται η φράση «πολυσπερέεσσι κελεύθοις».

Στ. 113-122

Πρῶτα δέ σοι λέξαιμι, παλαιγενέεσσιν ἐρίζων,/ὅσσαπερ ἐγράψαντο νέης γενετῆρες ἀοιδῆς/ὥς προτέροις μακάρεσσιν ἀνείμένα· καὶ γὰρ ἐώκει/γράμματος ἀρχαίοιο σοφὸν μίμημα φυλάξαι./ἀλλὰ πάλιν μετ' ἐκεῖνα παλαιότερον εὖχος ἀείρει,/ὅσσαπερ ἢ γραφίδεσσι χαράξαμεν ἢ τινι χώρῳ,/εἴτε καὶ εὐποίητον ἐπὶ βρέτας, εἴτε καὶ ἄλλης/τέχνης ἐργοπόνοιο πολυσπερέεσσιν ἀέθλοις./καὶ τριτάτην βαλβίδα νεήνιδος ἔλλαχε βίβλου,/ὅσσα θέμις τύμβοισι· Ο Κύκλος του Αγαθία συγκροτείται με βάση θεματικές ενότητες που δομούνται με σαφήνεια και λογοτεχνική πρόθεση. Πρώτα παρουσιάζονται τα αναθηματικά επιγράμματα, για τα οποία ο Αγαθίας διευκρινίζει ρητά ότι πρόκειται για άσκηση μίμησης των αρχαίων, χωρίς καμία προσχώρηση στον παγανισμό, κάτι που επαναλαμβάνεται και στα επιτύμβια επιγράμματα, λόγω της έντονα θρησκευτικής τους διάστασης. Ακολουθούν τα εκφραστικά επιγράμματα, τα οποία περιγράφουν τόπους, αντικείμενα ή έργα τέχνης και προέρχονται, σε πολλές περιπτώσεις, από πραγματικά συμφραζόμενα. Τα επιτύμβια, αν και ορισμένα είναι φανταστικά, δεν αποκλείεται να βασίζονται σε προσωπικά βιώματα του ίδιου του Αγαθία. Στη συνέχεια παρατίθενται τα διδακτικά και αφηγηματικά επιγράμματα, που φανερώνουν την ηθικολογική και στοχαστική διάθεση του ποιητή, και ακολουθούν τα σατιρικά, τα οποία, στην περίπτωση του Αγαθία, αποκτούν σχεδόν θεατρική μορφή λόγω της αφηγηματικής τους έκτασης. Το έκτο βιβλίο περιλαμβάνει τα ερωτικά επιγράμματα, τα οποία διακρίνονται για την απουσία ομοφυλοφιλικού περιεχομένου, γεγονός που συνδέεται με το αυστηρό ηθικό κλίμα της εποχής του Ιουστινιανού. Παρά αυτόν τον περιορισμό, οι ποιητές του Κύκλου, και κυρίως ο Αγαθίας, επιτυγχάνουν να προσδώσουν ένταση και ποιητική ζωντάνια στις ετερόφυλες ερωτικές τους συνθέσεις. Τέλος, η συλλογή ολοκληρώνεται με τα συμποτικά επιγράμματα, τα οποία παραπέμπουν στην αρχαϊκή ελεγειακή παράδοση. Η διάρθρωση της συλλογής φαίνεται να ακολουθεί μια λογική προοδευτικής μετάβασης από το σοβαρό προς το ελαφρύτερο περιεχόμενο. Σε επίπεδο εσωτερικής οργάνωσης, έχουν εντοπιστεί δύο βασικά κριτήρια: η εναλλαγή επιγραμμάτων μεγάλων και μικρών ποιητών και η θεματική ή μορφολογική συνάφεια. Αξιοσημείωτη είναι και η δυσαναλογία μεταξύ των σοβαρών και των ελαφρών βιβλίων του Κύκλου, γεγονός που, ίσως οφείλεται στην πρόθεση του Αγαθία να δώσει έμφαση σε είδη με περισσότερο «ευσεβές» περιεχόμενο.⁸⁶

Στ. 129

⁸⁶ Βλ. F. Valerio, *Agazia Scolastico, Epigrammi*, σσ. 9-15.

μέλος κλέπτουσα: Ο ποιητής σε αυτό το επίγραμμα παρουσιάζει την Αφροδίτη ως κλέφτρα των τραγουδιών των ποιητών⁸⁷. Στο ποιητικό του έργο η θεά φέρει διάφορες ιδιότητες, θετικές και αρνητικές. Στο συγκεκριμένο όμως απόσπασμα θέλει να δείξει την δύναμη που μπορεί να ασκήσει η γυναικεία παρουσία στα ποιήματά του. Όπως οι γυναίκες γενούν με επώδυνο τρόπο, αλλά ο καρπός που βγαίνει από μέσα τους είναι κάτι το σπουδαίο, έτσι και οι ποιητές κυοφορούν («*ὠδίνουσιν*») τις ιδέες τους και αυτό που βγαίνει στο κοινό είναι κάτι μοναδικό και ξεχωριστό («*ἐπαφρόδιτα*»). Αυτή την παραγωγή μόνο η θεά Αφροδίτη μπορεί να την δημιουργήσει⁸⁸. Η Κυθήρη προσφέρει απλόχερα στον ποιητή μας έμπνευση προκειμένου να μπορέσει να επιδοθεί στην ποίηση και το έργο του.

Στ. 131:

καὶ γλυκεροὺς ἐς ἔρωτας. ἐν ἑβδομάτῃ δὲ μελίσση: Ο γλυκός έρωτας επανέρχεται αρκετές φορές στο έργο του Νόννου (Διον., 32.39: «*θερμότερους ἐς ἔρωτας ἰμάσσετο κέντορι κεστῷ*»). Με την αναφορά στην μέλισσα, πιθανότατα ο Αγαθίας εννοεί τον σκληρό μόχθο που καταβάλλει προκειμένου να ολοκληρώσει το έργο του. Άλλωστε είναι γνωστό ότι οι μέλισσες συμβολίζουν την εργατικότητα και την δημιουργικότητα.

Στ. 132-133

εὐφροσύνας Βάκχοιο φιλακρήτους τε χορείας/ καὶ μέθυ καὶ κρητῆρα καὶ ὄλβια δεῖπνα νοήσεις: Το δεύτερο μέρος της εισαγωγής κλείνει με έναν χαρούμενο και γιορτινό τόνο. Η μέθη και το γλέντι είναι χαρακτηριστικά του θεού Διονύσου που πραγματοποιούνται σε γιορτές προς τιμήν του. Ο ποιητής μεταξύ άλλων δημιουργεί μία αντίθεση ανάμεσα στο κρασί και την σοβαρότητα της ποίησης, δηλώνοντας ότι η αγωνία της δημιουργίας δεν συμπίπτει με την απόλαυση. Αυτή η φράση έρχεται να συνδέσει το απόσπασμα με το πρώτο μέρος της εισαγωγής.

ΣΤΙΧΟΙ 134-144

Στ. 134-135

Στῆλαι καὶ γραφίδες καὶ κύρβιες εὐφροσύνης μὲν/αἴτια τοῖς ταῦτα κτησαμένοις μεγάλης: Στο παρόν απόσπασμα ο ποιητής κάνει λόγο για τα εργαλεία που χρησιμοποιεί ένας γραφέας ή ευρύτερα ένας ποιητής ή συγγραφέας. Η λέξη «*γραφίδες*» εμφανίζεται και στο δεύτερο μέρος της εισαγωγής και δείχνει την προσπάθεια καταγραφής του έργου του ποιητή.

Στον αντίποδα, ο Πλάτων επαναλαμβάνει ότι η ευτυχία δεν βρίσκεται στα υλικά αγαθά, αλλά στην εσωτερική αρετή και σοφία (Πολιτεία, 372c: «*ἡ δὲ ἀρετὴ οὐκ ἐν ἄλλῳ ἔργῳ, ἀλλ' ἐν τοῖς τούτων ἀποδεκτοῖς ἔργοις ἀνθρώποις ἢ τελειοῦσα τύχη*»), πράγμα που σχετίζεται με τους στίχους 138-139, όπου ο Αγαθίας επισημαίνει ότι η αρετή και η σοφία είναι αξίες που μένουν άφθαρτες και αναλλοίωτες.

Η λειτουργία της γραφής και της ιστορίας ως μέσων διατήρησης της μνήμης καθίσταται κεντρική στον

⁸⁷ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 27-28.

⁸⁸ Βλ. S. Smith, "Agathias and Paul the Silentiary", 500.

Αγαθία, τόσο στην ποίηση όσο και στην ιστορία του (*Ιστ., Προοίμιον*, 3-4). Η επεξεργασία και καταγραφή των ανθρώπινων πράξεων δεν αποσκοπεί απλώς στη διατήρηση γεγονότων, αλλά στην ανάδειξη της αρετής και της σοφίας ως αξιών αθανάτων. Με αυτόν τον τρόπο, ο Αγαθίας συνδέει την αισθητική και ηθική διάσταση της γραφής με την ιστορική αλήθεια, επιτυγχάνοντας ένα διττό σκοπό: την ευχαρίστηση του αναγνώστη και τη διαρκή μνήμη των επιτευγμάτων των ανθρώπων.

Στ. 139-140

οὕτως οὔτε Πλάτων βρενθύεται οὔτ' ἄρ' Ὅμηρος/χρώμασιν ἢ στήλαις, ἀλλὰ μόνη σοφίῃ: Ο Αγαθίας επικαλείται τους μεγάλους φιλοσόφους και ποιητές, ώστε να εξηγήσει ότι τα υλικά αγαθά δεν δίνουν την ευτυχία, αλλά η σοφία είναι αυτή που χαρακτηρίζει τον άνθρωπο. Στο ίδιο κλίμα κινείται και ο Οράτιος στις επιστολές του τονίζοντας την σημασία ότι η σοφία είναι σαφώς ανώτερη από την εξωτερική αναγνώριση (*Ep.*, 1.2.47-52: «*Non domus et fundus, non aeris acervus et auri/Aegroto domini deduxit corpore febres/Non animo curas; valeat possessor oportet/Qui comportatis rebus bene cogitat uti/Qui cupit, aut metuit, juvat illum sic domus aut res,/Ut lippum pictae tabulae, fomenta podagram.*»).

Στο πέμπτο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* συγκεντρώνονται ερωτικά επιγράμματα που καλύπτουν ένα μεγάλο χρονικό εύρος, από την εποχή του Μελεάγρου (1^{ος} αι. π.Χ.) μέχρι τον Αγαθία τον Σχολαστικό (6^{ος} αι. μ.Χ.). Πρόκειται για μια ενότητα που δημιουργεί μια καθαρά ερωτική ατμόσφαιρα, καθώς οι ποιητές της εκφράζουν με ποικίλους τρόπους τόσο την ηδονή όσο και την πικρία του έρωτα, ενώ παράλληλα δεν λείπουν οι φιλοσοφικές σκέψεις γύρω από την ανθρώπινη ύπαρξη και τα υπαρξιακά αδιέξοδα που γεννά το πάθος. Παρά το γεγονός ότι τα ποιήματα αυτά γράφθηκαν σε διαφορετικές εποχές και από διαφορετικούς δημιουργούς, παρουσιάζουν εντυπωσιακές ομοιότητες, καθώς στηρίζονται σε κοινούς τόπους και μοτίβα που είχαν καθιερωθεί ήδη από την αρχαϊκή και ελληνιστική ποίηση. Οι εικόνες με τα βέλη, τις φλόγες και τα δεσμά του Έρωτα επαναλαμβάνονται με τέτοια συχνότητα ώστε ο αναγνώστης να σχηματίζει την εντύπωση ότι τα επιγράμματα μιμούνται το ένα το άλλο· ωστόσο, η πραγματικότητα είναι ότι κάθε ποιητής προσπαθούσε να δώσει τη δική του προσωπική πινελιά, είτε μέσα από το ύφος είτε μέσα από μια πιο παιγνιώδη ή ειρωνική διάθεση. Έτσι, ενώ το θεματικό πλαίσιο ήταν περιορισμένο, η πρωτοτυπία, η προσωπική οπτική του δημιουργού και η τέρψη του αναγνώστη λειτουργούσαν ως τα κύρια κριτήρια επιτυχίας.

Η αναφορά στη Σαπφώ αποδεικνύει τη διαχρονικότητα του ερωτικού λόγου: ήδη από την αρχαϊκή εποχή η ηδονή και το πάθος είχαν βρει λογοτεχνική έκφραση με συγκεκριμένα μοτίβα, τα οποία συνεχίζουν να επανεμφανίζονται και στο πέμπτο βιβλίο. Η έκφραση του έρωτα δεν είναι πάντοτε αυθόρμητη ή «φυσική», αλλά πολλές φορές λογοτεχνικά επεξεργασμένη, γεγονός που προσδίδει στα επιγράμματα μια τεχνητή αλλά καλλιτεχνικά ενδιαφέρουσα διάσταση. Οι στεναγμοί, οι πίκρες και οι ματαιώσεις που εκφράζουν οι ποιητές προβάλλονται ως μόνιμα στοιχεία της ανθρώπινης εμπειρίας, που επανέρχονται από γενιά σε γενιά μέσα από διαφορετικές φωνές.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των ερωτικών επιγραμμάτων του πέμπτου βιβλίου είναι η απουσία αμοιβαιότητας: συχνά ο έρωτας παρουσιάζεται ως μονόπλευρος ή ανικανοποίητος, με την εικόνα της γυναίκας να παραμένει αποστασιοποιημένη ή απρόσιτη. Αυτή η συναισθηματική ασυμμετρία δεν πρέπει να ιδωθεί μόνο ως λογοτεχνικό σχήμα· αντανακλά μια βαθύτερη κοινωνική πραγματικότητα, όπου η γυναίκα συχνά τοποθετείται στη θέση του αντικειμένου του πόθου, ενώ ο άνδρας είναι εκείνος που εκφράζει δημόσια τον πόθο και την απογοήτευση. Έτσι, η έλλειψη ανταπόκρισης λειτουργεί ως μοχλός δραματοποίησης, αλλά και ως αντανάκλαση των κοινωνικών προσδοκιών και περιορισμών της εποχής.

Στο πλαίσιο του κύκλου των λογίων της Ιουστινιάνειας αυλής, όπου ανήκαν ο Αγαθίας και ο Παύλος, τα επιγράμματα αυτά εντάσσονται σε ένα πλαίσιο παιγνιώδους λογοτεχνικής δημιουργίας. Διαβάζονταν συχνά σε συμπόσια, όπου λειτουργούσαν όχι μόνο ως εκφράσεις προσωπικού πάθους αλλά και ως μέρος ενός παιχνιδιού, μιας λογοτεχνικής άμιλλας, που συνδύαζε την ειρωνεία, την παρωδία και την εσκεμμένη υπερβολή. Ο έρωτας, επομένως, δεν παρουσιάζεται μόνο ως συναίσθημα αλλά και ως λογοτεχνική

κατασκευή, στην οποία οι ποιητές δοκιμάζουν τη δεξιοτεχνία τους και επιδεικνύουν την καλλιέργειά τους⁸⁹.

Συχνά, στα ίδια επιγράμματα συνυπάρχουν αντιφατικά στοιχεία: από τη μία η βραχύτητα της ζωής και η ματαιότητα των αγαθών, που παραπέμπουν σε φιλοσοφικούς στοχασμούς με ελεγειακό χαρακτήρα, και από την άλλη η εξύμνηση των ερωτικών μερών του γυναικείου σώματος, που αγγίζει τα όρια της αισθησιακής υπερβολής. Κάποια ποιήματα φθάνουν σε τολμηρές και σωματικές εικόνες, επηρεασμένα από τη ρωμαϊκή ερωτική παράδοση, ενώ άλλα προτιμούν να καλύψουν τον ερωτισμό τους με υπαινιγμούς και λεπτές νύξεις. Αυτή η διττή στάση εξηγείται και από την επίδραση του Χριστιανισμού, που είχε πλέον εδραιωθεί και επέβαλε μια πιο συγκρατημένη ηθική, χωρίς ωστόσο να εξαφανίσει εντελώς την ελευθερία της ερωτικής έκφρασης. Έτσι, το πέμπτο βιβλίο της *Παλατινής Ανθολογίας* γίνεται χώρος συνάντησης διαφορετικών εποχών, παραδόσεων και πολιτισμικών αντιλήψεων, που όλες μαζί αναδεικνύουν τον έρωτα ως ένα από τα πιο ισχυρά και πολύπλευρα λογοτεχνικά θέματα⁹⁰.

⁸⁹ Βλ. Α. Alexakis, “Lawyers Having Fun”, 1300-1301.

⁹⁰ Βλ. Β. Λαζανάς, *Τα αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα. Ολόκληρο το Πέμπτο (V) Βιβλίο της Ελληνικής ή Παλατινής Ανθολογίας: Προλεγόμενα, αρχαίο κείμενο, έμμετρη μετάφραση, σχόλια, βιογραφικά στοιχεία των ποιητών*, Αθήνα 1990, σσ. 16-21. Παρά το γεγονός ότι τα χριστιανικά μηνύματα σχετικά με τις εξωσυζυγικές σχέσεις εξαπλώνονταν ραγδαία, εν τούτοις το αμάρτημα του έρωτα στο επίγραμμα επεκτείνονταν και διαβάζονταν ευρέως. Ο ποιητής μεταμφιέζονταν σε «υποκριτής» που προσπαθούσε να γοητεύσει με τους στίχους του τους ακροατές του.

5.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Το παρόν επίγραμμα του Παύλου Σιλεντιάριου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα της ερωτικής ποίησης στην ύστερη αρχαιότητα και αναδεικνύει τις βασικές θεματικές και εκφραστικές επιλογές του ποιητή. Ο Παύλος, ως εξέχουσα λογοτεχνική μορφή της Ιουστινιάνειας εποχής, κατέχει σημαντική θέση στον κύκλο των λογίων της αυλής, και για αυτό πολλά ποιήματά του έχουν διασωθεί στην *Παλατινή Ανθολογία*, όπου το ερωτικό στοιχείο υπερτερεί όλων των άλλων θεματικών κατηγοριών. Η παρουσία του στην Ανθολογία δεν είναι τυχαία, καθώς ο ίδιος συνιστά έναν από τους σημαντικότερους συνεχιστές της αρχαιοελληνικής ερωτικής παράδοσης, την οποία εμπλουτίζει με τον προσωπικό του λυρισμό και τη σαφή σωματική διάσταση της έκφρασης.

Η ερωτική έλξη ανάμεσα στους ερωτευμένους είναι το κυρίαρχο θέμα του επιγράμματος. Το ποιητικό υποκείμενο παρακαλεί την αγαπημένη του να του δοθεί και να τον γεμίσει με αγάπη, φιλία και ερωτική ευτυχία. Το σώμα της εμφανίζεται σχεδόν προσωποποιημένο, καλώντας τον εραστή να παραδοθεί στις επιταγές της *Κυπρίδος*, της θεάς του έρωτα, η οποία λειτουργεί εδώ ως θεϊκή δύναμη που νομιμοποιεί την ανθρώπινη επιθυμία. Η έννοια του κρυφού πάθους διαπερνά ολόκληρο το επίγραμμα και ενισχύει ακόμη περισσότερο την ένταση της ερωτικής επιθυμίας. Ήδη από την αρχή, με το ρήμα «*Κλέψωμεν*» του πρώτου στίχου, φανερώνεται η διάθεση για μια κρυφή, παραβατική και ηδονιστική συνεύρεση. Ο ποιητής εκμεταλλεύεται το λεκτικό αυτό σχήμα για να τονίσει την έλξη προς τον απαγορευμένο έρωτα και να αποδώσει τη γοητεία του κινδύνου που συνοδεύει τη μυστικότητα.

Η προγενέστερη παράδοση έχει σαφώς επηρεάσει το περιεχόμενο του ποιήματος. Στον Στράωνα, στον πρώτο στίχο του εικοστού πρώτου επιγράμματος του δωδέκατου βιβλίου της *Παλατινής Ανθολογίας*, συναντούμε την ίδια φράση «*Κλέψωμεν ἄχρι τίνος τὰ φιλήματα καὶ τὰ λαθραῖα*», ειπωμένη από τον παιδεραστή στον μικρό αγαπημένο του. Ο Παύλος Σιλεντιάριος, χρησιμοποιώντας συνειδητά την ίδια φράση, προσαρμόζει τα λόγια αυτά στο πλαίσιο μιας ετεροφυλοφιλικής σχέσης, προβάλλοντας έτσι μια διαφορετική εκδοχή του ερωτικού παιχνιδιού. Η μεταγραφή αυτού του παλαιότερου μοτίβου στον δικό του ποιητικό κόσμο δεν είναι απλή μίμηση, αλλά δημιουργική πρόσληψη: ο ποιητής παίρνει την προγενέστερη φράση και της δίνει νέα ζωή μέσα από την ιδιαίτερη ευαισθησία και τη δική του οπτική γωνία.

Η επίκληση στην προγενέστερη παράδοση επιλέγεται επομένως ως μέσο για να αναδειχθεί, αφενός, η διαχρονικότητα του ερωτικού πάθους και, αφετέρου, η παντοτινή έλξη των μυστικών ερωτικών περιπτώσεων. Ο Παύλος, παρόλο που αντλεί από παλαιότερα λογοτεχνικά πρότυπα, εμπλουτίζει τα έργα του με την προσωπική του ποιητική γλώσσα και φωνή. Η γλώσσα του χαρακτηρίζεται από αμεσότητα και λυρική ζωντάνια, με έντονες αναφορές στη σωματικότητα και στα αισθησιακά στοιχεία της εμπειρίας του έρωτα. Μέσα από αυτήν την ιδιοτυπία, ο έρωτας αναδεικνύεται σε οικουμενική και πανανθρώπινη εμπειρία, που υπερβαίνει τον χρόνο και παραμένει πάντοτε επίκαιρη. Έτσι, το συγκεκριμένο επίγραμμα δεν αποτελεί μόνο

μια ερωτική εξομολόγηση, αλλά και μια γέφυρα ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν, μεταξύ της παραδοσιακής ερωτικής γραμματείας και της ποιητικής ευαισθησίας της ύστερης αρχαιότητας.

5.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

Κλέψωμεν, Ῥοδόπη, τὰ φιλήματα τήν τ' ἐρατεινήν

καὶ περιδηριτὴν Κύπριδος ἐργασίην.

ἡδὺ λαθεῖν φυλάκων τε παναγρέα κανθὸν ἀλύξαι·

φώρια δ' ἄμφαδίων λέκτρα μελιχρότερα.

5.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ας κλέψουμε, Ροδόπη, τα φιλήματα και την αξιαγάπητη

και πολύτιμη εργασία της Κύπριδος.

Είναι γλυκό να ξεφεύγει κανείς από τα βλέφαρα των φρουρών

που συλλαμβάνουν τα πάντα.

Οι κρυφές ερωτικές περιπτώξεις στάζουν περισσότερο μέλι

από τις δημόσιες.

5.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1

Ῥοδόπη: Ετυμολογικά η λέξη σημαίνει ροδομάγουλη. Γύρω από το συγκεκριμένο όνομα — αντί αυτού εμφανίζεται στις πηγές και το όνομα Δωρίς — υπάρχουν δύο μυθικές αναφορές. Η Ροδόπη μνημονεύεται ως μία Ελληνίδα σκλάβα, πολύ γοητευτική στην όψη, η οποία είχε απαχθεί από πειρατές και κατέληξε στην Αίγυπτο⁹¹ (Στράβων, *Γεωγ.*, 17.1.33.18-31: «Λέγεται δὲ τῆς ἐταίρας τάφος γεγωνὸς ὑπὸ τῶν ἐρα/στῶν, ἣν Σαπφῶ μὲν ἢ τῶν μελῶν ποιήτρια καλεῖ Δω/ρίχαν, ἐρωμένην τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῆς Χαράξου γεγο/νυῖαν, οἶνον κατάγοντος εἰς Ναύκρατιν Λέσβιον κατ'ἐμπορίαν, ἄλλοι δ' ὀνομάζουσι Ῥοδῶπιν· μυθεύουσι/δ' ὅτι λουομένης αὐτῆς ἐν τῶν ὑποδημάτων αὐτῆς ἀρ/πάσας ἀετὸς παρὰ τῆς θεραπαίνης κομίσειεν εἰς Μέμ/φιν καὶ τοῦ βασιλέως δικαιοδοτοῦντος ὑπαιθρίου, γε/νόμενος κατὰ κορυφὴν αὐτοῦ ῥίψει τὸ ὑπόδημα εἰς τὸν/κόλπον· ὁ δὲ καὶ τῷ ῥυθμῷ τοῦ ὑποδήματος καὶ τῷ πα/ραδόξῳ κινηθεὶς περιπέμψειεν εἰς τὴν χώραν κατὰ ζή/τησιν τῆς φοροῦσης

⁹¹ Μετά την αιχμαλωσία της η Ροδόπη επωλήθη σε σκλαβοπάζαρο και μεταφέρθηκε στην Αίγυπτο, όπου ο κύριός της, ένας άνθρωπος οκνός και ράθυμος, τῆς προσέφερε ένα ζευγάρι περίτεχνα σανδάλια. Επειδή οι υπόλοιπες υπηρέτριες του σπιτιού την φθονούσαν, την ανάγκαζαν να κάνει δύσκολες δουλειές και την κακομεταχειρίζονταν. Μία μέρα η Ροδόπη είχε πάει στο ποτάμι να πλύνει τα ρούχα και εκεί έβγαλε τα υποδήματά της, για να τα στεγνώσει. Ωστόσο ένας αετός τα άρπαξε και τα άφησε στα πόδια του βασιλιά, ο οποίος εντυπωσιάστηκε από την λαμπρότητά τους. Θεωρούσε ότι επρόκειτο για σημάδι από τον θεό Ώρο, διότι μόνο μία πανέμορφη και εντυπωσιακή κοπέλα θα μπορούσε να έχει στην κατοχή της αυτά τα υπέροχα σανδάλια. Έκτοτε ζήτησε από τους υπηρέτες του να αναζητήσουν τον κάτοχό τους και μόλις την βρήκε εντυπωσιάστηκε από την ομορφιά της και την νυμφεύθηκε.

ἀνθρώπου τοῦτο, εὐρεθεῖσα δ' ἐν τῇ/πόλει τῶν Ναυκρατιτῶν ἀναχθείη καὶ γένοιτο γυνὴ τοῦ/βασιλέως, τελευτήσασα δὲ τοῦ λεχθέντος τύχοι τάφου»). Η ιστορία του Στράβωνα για την Ροδόπη θυμίζει την σύγχρονη ιστορία της Σταχτοπούτας, έναν μύθο αγαπημένο και στην βυζαντινή λογοτεχνία. Ανάλογη ιστορία με εκείνη της Ροδόπης θα μπορούσαμε να βρούμε στον βίο του Αγίου Φιλαρέτου, ο οποίος πάντρεψε την εγγονή του Μαρία με τον βασιλιά Κωνσταντίνο τον γιο της βασίλισσας Ειρήνης⁹².

Η δεύτερη μυθική αναφορά συνδέει την Ροδόπη με την Θράκη. Ήταν η κόρη του ποταμού Στρυμόνα και σύζυγος του Αίμου. Οι δύο τους διέπραξαν ύβρι απέναντι στους θεούς, διότι θεωρούσαν ότι έμοιαζαν στο μυθικό ζευγάρι Δία και Ήρα, για αυτό και απαιτούσαν λατρεία. Για να τιμωρηθούν για την αλαζονική συμπεριφορά τους, οι θεοί αποφάσισαν να τους μεταμορφώσουν στα ομώνυμα βουνά της Θράκης. (Ψευδο-Πλούταρχος, *Περί Ποταμών*, 11.3.1-6: «Παράκεινται δ' αὐτῷ ὄρη Ροδόπη καὶ Αἴμος. Οὗτοι ἀδελφοὶ τυγχάνοντες καὶ εἰς ἐπιθυμίαν ἀλλήλων ἐμπεσόντες, ὁ μὲν αὐτὴν Ἥραν προσηγόρευσεν, ἡ δὲ τὸν ἀγαπώμενον Δία. Οἱ δ' ἀτιμούμενοι θεοὶ τὴν πρᾶξιν μισοπονήρως ἐνεγκόντες, εἰς ὁμώνυμα ὄρη μετέβαλον ἀμφοτέρους»).

τὴν τ' ἐρατεινὴν: Το *ἐρατεινὴν* εμφανίζεται με την ίδια σημασία στην δεύτερη ραψωδία της *Ιλιάδας*, όπου προσδιορίζεται με το συγκεκριμένο επίθετο η Αρήνη, η γυναίκα του βασιλιά της Μεσσηνίας Αφαρέα. Ενώ ο ποιητής χρησιμοποιεί το συγκεκριμένο επίθετο για να περιγράψει την θεά Αφροδίτη, ο Όμηρος αποδίδει θεϊκά χαρακτηριστικά σε μία θνητή (*Ιλ.*, Β, στ. 591-710: «Οἱ δὲ Πύλον τ' ἐνέμοντο καὶ Ἀρήνην ἐρατεινὴν καὶ Θρύον Ἀλφειοῖο πόρον καὶ εὐκτιτον Αἰπὺν»).

Κύπριδος: Το συγκεκριμένο προσωνύμιο αναφέρεται στην Αφροδίτη και ανάγει την θεϊκή καταγωγή της στην Κύπρο (Ιβυκος, 41.287: «Ἔρος αὐτὲ με κυανέοισιν ὑπὸ βλεφάροις τακέρ' ὄμμασι δερκόμενος κηλήμασι παντοδαποῖς ἐς ἄπειρα δίκτυα Κύπριδος ἐσβάλλει· ἥ μὰν τρομέω νιν ἐπερχόμενον, ὥστε φερέζυγος ἵππος ἀεθλοφόρος ποτὶ γῆρα ἀέκων σὺν ὄχεσφι θοοῖς ἐς ἄμιλλαν ἔβα.»). Στην μυθολογία μνημονεύεται ως θεά του έρωτα που φρόντιζε να φέρνει τα ζευγάρια σε επαφή, προκειμένου να εκπληρώσουν τις ερωτικές τους επιθυμίες.

λέκτρα μελιχρότερα: Στην αρχαιότητα το ερωτικό παιχνίδι για τους ποιητές χαρακτηριζόταν ως κάτι γλυκό. Δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν επρόκειτο για απιστία εις βάρος κάποιας συζύγου ή αν επιθυμούσε τη σύναψη ερωτικού δεσμού με το ερωτικό υποκείμενο, αλλά σίγουρα η σεξουαλική πράξη θα ήταν κάτι απολαυστικό. Η φράση «λέκτρα μελιχρότερα» εμφανίζεται αποκλειστικά στο ποίημα του Αγαθία και

⁹² Στον βίο του Αγίου Φιλαρέτου, η επιλογή της κατάλληλης νύφης γίνεται μέσω μία ζωγραφιάς που δόθηκε στους υπηρέτες τους βασιλιά, ώστε να διευκολυνθεί η διαδικασία της αναζήτησης. Όπως και στην περίπτωση της Ροδόπης, η ομορφιά της Μαρίας είναι τόσο εκθαμβωτική, ώστε προκαλεί τον θαυμασμό όλων των παρευρισκόμενων στην οικία του αγίου. Στο επίγραμμα του Παύλου Σιλεντιάρου μονάχα η Ροδόπη ανεβαίνει κοινωνικά από την αγάπη του βασιλιά, ενώ στον βίο του Αγίου Φιλαρέτου, έπειτα από αυτό το έθιμο, που θυμίζει παραμύθι, ολόκληρη η οικογένεια της Μαρίας ξέφυγε από την φτώχεια. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. Ελ. Μελικίδου, *Η δημώδης μετάφραση του βίου του Αγίου Φιλαρέτου του Ελεήμονος, Συμβολή στην μεταφραστική κίνηση του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα* (Διδακτορική διατριβή), Τομέας Φιλοσοφίας ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1997, σσ. 129-130: «Ἐκεῖνοι δὲ ὡς εἶδαν τό κάλλος ὅπου εἶχαν καὶ τὴν κατάστασίν τους ἐθαύμασαν καὶ ἔμειναν ὡσάν ἐξεχαιμένοι εἰς τὸν νοῦν καὶ ἔλαβαν χαράν μεγάλην, ἀλλὰ δὲν ἐδυνήθησαν νὰ καταλάβουν ποῖες εἶναι αἱ μητέρες καὶ ποῖες αἱ θυγατέρες ἀπὸ τὴν πολλὴν λαμπρότητα καὶ ἴσια αἱ θυγατέρες ὁμοίως καὶ εἰς τό κορμί. Καὶ εἶπον πρὸς τὸν γέροντα· πάτερ, ποῖαι εἶναι αἱ μητέρες καὶ ποῖαι αἱ θυγατέρες καὶ αἱ ἐγγόνες σου. Καὶ ἐκεῖνος τέξ ἐχώρισεν. Καὶ μετρήσαντες τὰς κορασίδας μέ τό μέτρον τοῦ βασιλέως, ἠδῶσαν τὴν πρώτην εἰς τὴν ἡλικίαν καθὼς ἤθελαν. Εἶδασιν καὶ τὴν ζωγραφίαν ὅπου εἶχασιν ἀπὸ τοῦ βασιλέα καὶ ὁμοίαζεν ἴσια».

πρόκειται για προϊόν της ποιητικής του φαντασίας. Η συγκεκριμένη έκφραση έχει ως στόχο να αναδείξει την απολαυστικότητα και την γλυκύτητα του έρωτα και της σεξουαλικής πράξης, ιδίως της κρυφής δηλαδή αυτής που κατά βάσιν είναι εκτός γάμου, χαρακτηριστικό της ερωτικής ποίησης εκείνης της εποχής.

6.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο παρόν επίγραμμα της *Παλατινής Ανθολογίας* ο Παύλος Σιλεντιάριος εξαίρει τον έρωτα και τη γυναικεία φύση. Εκφράζει τον θαυμασμό του για τις γυναίκες και τα ερωτικά παιχνίδια, που κυριαρχούν στην ποίησή του. Το ποιητικό υποκείμενο, σαν ερωτευμένος κυνηγός, αναζητά τα φιλά των αγαπημένων του γυναικών⁹³, τα οποία έχουν διαφορετική αξία για τον ίδιο. Το παιχνίδι του έρωτα δεν παρουσιάζεται ως κάτι απλό και εφήμερο, αλλά ως ένα απολαυστικό ταξίδι έντονων αισθήσεων και γεύσεων, όπου η απόλαυση θα καταλήξει στην τελική κορύφωση του πάθους.

Ο θόρυβος των φιλιών των γυναικών δεν είναι ένας απλός ήχος, αλλά μία έντονη εκδήλωση πάθους και έρωτα, ένα συναίσθημα που ξυπνά το μυαλό και το σώμα. Η γεύση των φιλιών διαχωρίζει την συναισθηματική απόλαυση από την σωματική και αφού τα δοκιμάσει πρώτα όλα, κρίνει ότι πιο γευστικά είναι τα φιλά της Δημούς, τα οποία του δίνουν μεγαλύτερη ευχαρίστηση σε σύγκριση με τις άλλες δύο.

Το επίγραμμα δίνει την αίσθηση μιας προσωπικής ερωτικής εμπειρίας, που παραπέμπει στον ομηρικό μύθο του μήλου της Έριδος και την φιλονικία ανάμεσα στην Αθηνά, την Αφροδίτη και την Ήρα για το μήλο, το οποίο έγινε αφορμή για να ξεκινήσει ο Τρωικός Πόλεμος μετά την αρπαγή της Ελένης. Η ανταγωνιστική σχέση των τριών γυναικών του δικού μας επιγράμματος για το καλύτερο φιλί και την προσοχή του εραστή τους αντανakλά επομένως τον μύθο των τριών θεαινών. Η αναφορά στον Όμηρο με την φιλονικία των θεών ενισχύει έτι περισσότερο το ποιητικό μήνυμα.

Η διαχρονική αξία των ανθρώπινων σχέσεων και παθών αναδεικνύεται μέσα από την μυθολογική διάσταση, υπενθυμίζοντας τις αιτίες που υποκινούν τις πράξεις των ανθρώπων αλλά και των θεών. Όπως το μήλο της Έριδος οδήγησε στην έξαρση ενός πολέμου, έτσι και το φιλί ενός εραστή θα κρίνει την τελική του απόφαση⁹⁴.

Παράλληλα, η χρήση της μυθολογικής αναλογίας δείχνει την πρόθεση του Παύλου να υψώσει μια φαινομενικά ελαφριά και καθημερινή εμπειρία – το φιλί – σε επίπεδο καθολικό και σχεδόν κοσμικό. Ο ποιητής δεν ενδιαφέρεται μόνο να περιγράψει την ατομική του ηδονή, αλλά να την τοποθετήσει μέσα σε ένα διαχρονικό πλαίσιο που αγγίζει τη μοίρα ανθρώπων και θεών. Έτσι, το επίγραμμα αποκτά μια δεύτερη ανάγνωση: πίσω από το παιχνίδι των αισθήσεων κρύβεται ένα σχόλιο για τη δύναμη του έρωτα, ο οποίος μπορεί να καθορίσει ζωές και να μεταβάλει ολόκληρες ιστορίες.

⁹³ Ενδεχομένως επρόκειτο για πόρνες.

⁹⁴ Με βάση τις ομηρικές αναφορές η ιστορία του «μήλου της Έριδος» έχει ως εξής. Επειδή οι θεοί δεν είχαν καλέσει την τελευταία στον γάμο του Πηλέα και της Θέτιδος, για να τους εκδικηθεί, άφησε να κυλήσει στους συνδαιτημόνες ένα μήλο με την αναγραφή «τῇ καλλίστῃ». Τον τίτλο διεκδίκησαν τρεις θεές η Ήρα, η Αθηνά και η Αφροδίτη. Ύστερα από μία έντονη διαμάχη, ο Δίας διέταξε τον Ερμή να τις πάρει στον Πάρη, προκειμένου να διαλέξει εκείνος ποια από τις τρεις θα έπαιρνε το μήλο και θα ανακηρύσσονταν η ωραιότερη. Για να τον καλοπιάνουν, η Αθηνά του έταξε σοφία, ενώ η Ήρα σωματική δύναμη. Ωστόσο, η Αφροδίτη τον διαβεβαίωσε ότι θα του πρόσφερε την ωραία Ελένη. Εκείνος, μη ξέροντας ότι επρόκειτο για την γυναίκα του βασιλιά Μενέλαου και μη μπορώντας να αντισταθεί σε μία τόσο καλή πρόταση, αποφάσισε να υποκύψει στα λόγια της θεάς του έρωτα και ανακήρυξε νικήτρια την Αφροδίτη. Μετά το γεγονός της παράδοσης της Ελένης στον Πάρη ξεκίνησε ο Τρωικός Πόλεμος. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. K. B. Robert, *Greek People*, London 1989 [21997], σσ. 65.

6.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

Μακρὰ φιλεῖ Γαλάτεια καὶ ἔμψοφα, μαλθακὰ Δημῶ,
Δωρὶς ὀδακτίζει. τίς πλέον ἐξερέθει;
οὔατα μὴ κρίνωσι φιλήματα· γευσάμενοι δὲ
τρηχαλέων στομάτων ψῆφον ἐποισόμεθα.
ἐπλάγχθης, κραδίη· τὰ φιλήματα μαλθακὰ Δημοῦς (5)
ἔγνωσ καὶ δροσερῶν ἡδὺ μέλι στομάτων·
μῖμν' ἐπὶ τοῖς· ἀδέκαστον ἔχει στέφος. εἰ δέ τις ἄλλη
τέρπεται, ἐκ Δημοῦς ἡμέας οὐκ ἐρύσει.

6.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Η Γαλάτεια φιλάει πολύ και με ήχο, η Δημώ με μαλακό τρόπο.
Η Δωρίδα δαγκώνει. Ποια με ερεθίζει περισσότερο;
Τα αυτιά ας μην κρίνουν τα φιλιά. Αφού γευτώ
και τα τρία στόματα⁹⁵, θα ψηφίσω.
Πλανήθηκες, καρδιά· γνωρίζεις ήδη τα μαλακά φιλιά της Δημούς
και το γλυκό μέλι του δροσερού στόματός της·
παραμένω σε αυτά· κερδίζει χωρίς δωροδοκία. Εάν κάποιος
με άλλη ευχαριστείται, δεν θα με απομακρύνει από τη Δημώ

6.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1

Μακρὰ φιλεῖ: Με βάση το ποιητικό υποκείμενο η μία από τις αγαπημένες του ερωμένες ήταν η Γαλάτεια, της οποίας τα φιλιά διαρκούσαν πολύ. Η Γαλάτεια μνημονεύεται στον Όμηρο ως μία από τις Νηρηίδες, η πιο όμορφη και η πιο αγαπητή.

Δημῶ: Το όνομα Δημώ ήταν αρκετά κοινό στην αρχαιότητα. Έτσι ονομάζονταν μία εταίρα που έζησε στην Αθήνα τον 3^ο αιώνα π.Χ.. Επίσης, επρόκειτο για μία από τις κόρες του βασιλιά της Ελευσίνας Κελεού και της Μετανείρας, ενώ κατά κάποιους είναι υποκοριστικό της θεάς Δήμητρας. Στην λατινική λογοτεχνία ο

⁹⁵ Κυριολεκτική μετάφραση: «τα τραχέα στόματα».

Βιργίλιος ονομάζει με αυτόν τον τρόπο την Κυμαία Σίβυλλα, της οποίας δίνει και το όνομα Δηιφόβη (*Aeneid*, VI.33-38: «*Quin protinus omnia/perlegerent oculis, ni iam praemissus Achates/adforet, atque una Phoebi Triviaeque sacerdos,/Deiphobe Glauci, fatur quae talia regi:/“Non hoc ista sibi tempus spectacula poscit;/nunc grege de intacto septem mactare iuencos/praestiterit, totidem lectas de more bidentes.”*»)). Εκείνη κατοικούσε σε ένα άντρο κοντά στον ναό του Απόλλωνα.

Στ. 2

όδακτίζει: Το ρήμα *όδακτίζω* χρησιμοποιείται μόνο από τον Διονύσιο Αλικαρνασσία (*Ρωμαϊκή Αρχαιολογία*, 14.10.2 «ἐξέχεον ἐπὶ τὴν γῆν βεβρυχότας καὶ τοὺς θυρεοὺς/όδακτίζοντας καὶ βοὴν ὠρυγῇ παραπλησίαν ὥσπερ τὰ/θηρία προϊεμένους.») και θα μπορούσαμε να το θεωρήσουμε άπαξ λεγόμενο, διότι με μεγαλύτερη συχνότητα εμφανίζεται το μεταγενέστερο λήμμα «*όδακτάζω*». Το συγκεκριμένο ποίημα παραδίδεται και με τους δύο τύπους, ωστόσο ο Δ. Δημητράκος χρησιμοποιεί το απόσπασμα του Παύλου Σιλεντιάρχου με το λήμμα «*όδακτίζω*». Εικάζουμε ότι επικρατέστερη γραφή πρέπει να ήταν το ρήμα «*όδακτίζω*» ως *lectio difficilior potior* και *lectio antiquior potior*.

Στ. 4

τριχαλέων: Η συγκεκριμένη γραφή δεν ανταποκρίνεται στο νόημα του ποιήματος. Με βάση το λεξικό του Δ. Δημητράκου η λέξη είναι μεταγενέστερη και προέρχεται από το λήμμα *τραχύς*. Μάλιστα στο λεξικό του παραθέτει τον στίχο με αυτή την μορφή. Ωστόσο, στην συγκεκριμένη περίπτωση φαίνεται πιο πιθανό να προέρχεται από αντιγραφικό λάθος και πρέπει να θεωρήσουμε ως ορθότερη την γραφή «*τριχθαδίων*», που ανταποκρίνεται καλύτερα στο νόημα του ποιήματος, διότι όπως αναφέραμε και στην εισαγωγή, ο ποιητής αμφιταλαντεύεται ως προς την επιλογή της κατάλληλης συντρόφου. Η συγκεκριμένη λέξη, επομένως, δείχνει την σχέση αυτή ανάμεσα στα τρία αντικείμενα του πόθου.

Στ. 5

μαλθακά Δημοῦς: Στο επίγραμμα 5.246 της *Παλατινής Ανθολογίας*, ο Παύλος Σιλεντιάρχος επιχειρεί μια διακειμενική αναφορά στη Σαπφώ, προβάλλοντας τη λεπτή ισορροπία ανάμεσα στη σωματική τρυφερότητα και την ψυχική αποστασιοποίηση. Τα φιλιά και τα αγγίγματα χαρακτηρίζονται «*μαλθακά*», γεμάτα αισθησιακή απαλότητα, σε αντιπαράθεση με την ψυχή, που παρουσιάζεται ως «*ἀδάμαντος ἀπειθέος*». Η ένταση αυτή μεταξύ της σωματικής ηδονής και της παρθενικής αγνότητας αποκαλύπτει την αντίληψη του Σιλεντιάρχου για τον έρωτα ως δύναμη γλυκιά αλλά και αδυσώπητη. Σε αντιστοιχία με το ποίημα για τη Δημό, ο ποιητής υμνεί τα φιλιά και το «*γλυκὸ μέλι στομάτων*», προσδίδοντας στον έρωτα χαρακτηριστικά ζωογόνα και αισθητικά, και καθιστώντας τον μια εμπειρία όπου η σωματική ηδονή συνυφαίνεται με την ποιητική έκφραση.

Στ. 6

ἡδὺ μέλι: Η συγκεκριμένη φράση εμφανίζεται αρκετά συχνά στην αρχαία ελληνική και βυζαντινή γραμματεία κυρίως από τον Νόννο στα *Διονυσιακά* του σε ερωτικά συμφραζόμενα (*Διον.*, 4.128-129: «εἶδον ἐγὼ παλάμην ῥοδοδάκτυλον, εἶδον ὀπωπὴν/ ἡδὺ μέλι στάζουσας», 7.332-334: «συρίζων ὑμέναιον, ἑυσμήνοιο μελίσσης/ ἡδὺ μέλι προχέων, οὐ λοίγιον ἰὸν ἐχίδνης./ Ζεὺς δὲ γάμῳ δῆθυνε, καὶ ὥς παρὰ γείτονι ληνῶ,», 26.198-200: «δενδραῖην δὲ δράκοντες ἀναβλύζοντες ἐέρσην/ἡδὺ μέλι προχέουσι, καὶ οὐ τόσον ἰὸν ἀλήτην/ πικρὸν ἀποπτύουσιν, ὅσον γλυκὸ χεῦμα μελίσσης»). Με μεταφορική επίσης χροιά εμφανίζεται στον Συμεών τον Μεταφραστή, όπου το γλυκό μέλι προσδιορίζει τις αρετές του ανθρώπου (*Βίος τοῦ Ἁγίου Στεφάνου τοῦ Νεότερου*, 502-505 «με/λίσης δὲ τρόπον ὥς ἔν τινι σίμβλῳ τῷ ἄν/τρω ἐγκλεισάμενος ἑαυτόν, τὸ ἡδὺ μέλι τῆς/ἀρετῆς εἰργάζετο.»).

ἐρύσει: Το ρήμα «ἐρύσει» στο συγκεκριμένο απόσπασμα δίνει την αίσθηση της απρόσωπης και ουδέτερης κίνησης του ποιητικού υποκειμένου προς την αγαπημένη του, η οποία βέβαια δεν εξυπηρετεί πλήρως το ερωτικό και έντονα συγκινησιακό υπόβαθρο του υπολοίπου κειμένου. Αντίθετα το ρήμα «ἐρώσει» που μπορεί να μεταφραστεί ως «θα αγαπήσει» ενδεχομένως θα μπορούσε να ταιριάζει καλύτερα στο νόημα του κειμένου, καθώς φανερώνει την έννοια της ερωτικής επιθυμίας, την ανάγκη του ενδιαφερόμενου να στραφεί και σε άλλες ερωτικές απολαύσεις, έως ότου να βρει την εκλεκτή της καρδιάς του. Θα μπορούσε να πει κανείς ότι το «ἐρώσει» καλύπτει καλύτερα την κεντρική θεματολογία του ποιήματος, διότι ενσωματώνει φυσικά το ερωτικό ενδιαφέρον, αλλά κυριαρχεί και η εικόνα της εγκατάλειψης.

7.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο συγκεκριμένο επίγραμμα της *Παλατινής Ανθολογίας*, ο Παύλος Σιλεντιάριος περιγράφει μία συναισθηματικά φορτισμένη σκηνή ανάμεσα στο ποιητικό υποκείμενο και την αγαπημένη του Λαΐδα. Ο ποιητής επιλέγει να εστιάσει όχι στην εξωτερική ομορφιά ή στη σωματική έλξη, αλλά στη στιγμή της εσωτερικής αδυναμίας και του ψυχικού ανοίγματος. Η ερωμένη του εμφανίζεται να κλαίει με ένταση στον ώμο του, παρακαλώντας για την παρηγοριά και τη στήριξή του. Η εικόνα αυτή ξεπερνά την τετριμμένη ερωτική σκηνή και προσλαμβάνει μια σχεδόν δραματική διάσταση: η Λαΐδα παρουσιάζεται ως τραγική φιγούρα, που μέσα από τα δάκρυστά της ζητά όχι μόνο αγάπη, αλλά και σταθερότητα, ασφάλεια, μια υπόσχεση ότι δεν θα εγκαταλειφθεί. Έτσι, η ποίηση του Παύλου αποκτά έναν χαρακτήρα που συνδυάζει το ερωτικό στοιχείο με τον στοχασμό πάνω στις ανάγκες και τις αγωνίες της ανθρώπινης ύπαρξης.

Η Λαΐδα δεν αποτελεί μόνο το αντικείμενο του πόθου για τον ποιητή· είναι μία γυναίκα σε κρίσιμη συναισθηματική κατάσταση, που γίνεται φορέας ευρύτερων αγωνιών. Τα δάκρυα που χύνει στα χείλη του εραστή της συμβολίζουν την ανάγκη της για στοργή, αλλά και για αποκατάσταση μιας πληγής που ξεπερνά το στιγμιαίο πάθος. Με τη φράση «*Δείδω, μή με λίπης· ἔστὲ γὰρ ὀρκαπάται*» ο Παύλος μας δείχνει ότι στο ποίημα δεν κυριαρχεί μόνο η θλίψη της ηρώιδας, αλλά και ο φόβος της εγκατάλειψης και της ερωτικής απογοήτευσης. Παρότι ο εραστής της προσφέρει σιγουριά και στήριξη, εκείνη νιώθει την ανάγκη για διαρκή επιβεβαίωση. Το ρήμα «*ὀρκαπάται*» είναι βαρύ σημασιολογικά: παραπέμπει σε όρκους που δένουν το ζευγάρι, αλλά δεν αναιρούν τον βαθύ ανθρώπινο φόβο ότι ακόμη και οι πιο ιερές δεσμεύσεις μπορεί να αθετηθούν.

Η σπουδαιότητα του ποιήματος σχετίζεται ακριβώς με αυτή την ένταση ανάμεσα στην ανάγκη για σύνδεση και την αγωνία της απώλειας. Ο Παύλος δεν περιορίζεται σε μια απλή ερωτική σκηνή· προβάλλει με οξύτητα τη σύγκρουση ανάμεσα στην τρυφερότητα και στον τρόμο της απογοήτευσης. Το επίγραμμα αναδεικνύει τις εσωτερικές αντιφάσεις της ανθρώπινης ψυχής: την επιθυμία για αγάπη, την ελπίδα για σταθερότητα και, ταυτόχρονα, τον φόβο της προδοσίας. Ο Παύλος Σιλεντιάριος ακροβατεί ανάμεσα στον έρωτα, τους όρκους πίστης και τον φόβο της αβεβαιότητας· τρεις πανανθρώπινες αξίες που καθορίζουν τις ανθρώπινες σχέσεις και παραμένουν επίκαιρες σε κάθε εποχή. Έτσι, το επίγραμμα αποκτά μια οικουμενική διάσταση, μετατρέποντας μια προσωπική ιστορία σε σχόλιο για την ίδια τη φύση του έρωτα και των δεσμών που μας ενώνουν.

7.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

Ἦδύ, φίλοι, μείδῃμα τὸ Λαΐδος· ἡδὺ καὶ αὐτῶν

ἡπιοδινήτων δάκρυ χέει βλεφάρων.

χθιζά μοι ἀπροφάσιστον ἐπέστενεν, ἐγκλιδὸν ὦμφ

ἡμετέρῳ κεφαλὴν δηρὸν ἐρρισαμένη.

μυρομένην δὲ φίλησα· τὰ δ' ὥς δροσερῆς ἀπὸ πηγῆς (5)

δάκρυα μιγνυμένων πίπτε κατὰ στομάτων.

εἶπε δ' ἀνειρομένῳ· “Τίνος εἵνεκα δάκρυα λείβεις”;

“Δεΐδια, μή με λίπης· ἐστὲ γὰρ ὀρκαπάται”.

7.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Εἶναι γλυκό, φίλοι μου, το χαμόγελο της Λαΐδος· και γλυκά

τα δάκρυα που χύνει ἀπὸ το ἀπαλὸ κούνημα των βλεφάρων της.

Χθες ἀναστέναξε χωρίς κανένα λόγο, ἀφοῦ πλάγια ἀκούμπησε

το κεφάλι της για πολλή ὥρα στον δικό μου ὦμο.

Τὴν φίλησα ἐνὼ ἐκλαιγε· τα δάκρυα σαν ἀπὸ δροσερή

πηγή ἐπесαν στα ἐνωμένα χεῖλη μας.

Μου εἶπε ὅταν τὴν ρώτησα· “Για ποῖον λόγο τα δάκρυά σου χύνεις”;

“Φοβάμαι, μήπως με ἀφήσεις· γιατί εσεῖς πατάτε τους ὀρκους.”

7.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1

μεῖδημα: Ἡ συγκεκριμένη λέξη χρησιμοποιεῖται ἀκόμα μία φορά ἀπὸ τον Παῦλο Σιλεντιάριο στο ἔργο του *Ἑκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας*, για να δείξει τὴν χαρά στα πρόσωπα των πιστῶν (*Ἑκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας*, 1003: «ἤπιον εὐάντητον ἄγων σέλας· ἐν δὲ προσώποις/μειλίχιον μεῖδημα παρήϊα σεμνὰ χαράσσει./ταῦτα δὲ πρηϋνόσιο φέρεις σημήϊα θυμοῦ·», ἐνὼ ἐμφανίζεται και στην *Παλατινὴ Ἀνθολογία* ἀπὸ τον Μελέαγρο (*Π.Α.* 5.198 «οὐ τὸ μυρόρραντον Δημαρίου πρόθυρον,/οὐ τρυφερὸν μεῖδημα βοώπιδος Ἀντικλείας,/οὐ τοὺς ἀρτιθαλεῖς Δωροθέας στεφάνους,»). Σημαντικὸ εἶναι ὅτι ἡ λέξη, εἴτε στο υμνητικὸ πλαίσιο του Παύλου εἴτε στο ἐρωτικὸ των ἐπιγραμμάτων, λειτουργεῖ ὡς ἐνδειξη ἐσωτερικῆς διάθεσης που ἐκδηλώνεται ἐξωτερικά: το χαμόγελο δηλώνει χαρά, γλυκύτητα ἢ και ἐρωτικὴ ἐλξη. Ἐτσι το «μεῖδημα» δεν εἶναι ἀπλὴ περιγραφή του προσώπου, ἀλλὰ σύμβολο συναισθηματικῆς κατάστασης, ικανὸ να ἐπηρεάσει τον ἀναγνώστη.

Στ. 2

δάκρυ χέει: Ἡ φράση αὐτὴ χρησιμοποιεῖται ἄλλη μία φορά στην *Παλατινὴ Ἀνθολογία* στο ἐξακοσιοστὸ ἐπίγραμμα του Ἰουλιανοῦ Αἰγυπτίου, ἐνα ἐπιθανάτιο ποίημα που ἀναφέρεται σε μία νεαρὴ κοπέλα που ἔχασε τὴν ζωή της σε ἡλικία μόλις δεκαῆξι ἐτῶν. (*Π.Α.* 7.600 «σοὶ γενέτης, σοὶ πικρὰ πόσις κατὰ δάκρυα λείβει,/ σοὶ

τάχα καὶ πορθμεὺς δάκρυ χέει νεκύων·/οὐ γὰρ ὅλον λυκάβαντα διήνυσας ἄγχι συνεύνου,»)). Τα δάκρυα για την απώλεια του αγαπημένου της εμφανίζονται στον *Φαίδωνα* του Πλάτωνος, όπου η γυναίκα του Σωκράτη κρατώντας το μικρό παιδί της στην αγκαλιά της, πήγε να συναντήσει για τελευταία φορά τον άντρα της. Ο Φαίδων αναφέρει ότι η Ξανθίππη μόλις είδε τον σύζυγό της στην φυλακή άρχισε να καταριέται και να φωνάζει δακρυσμένη ότι αυτή θα είναι η τελευταία φορά που θα τον αντικρίσει. Ο μεγάλος φιλόσοφος, σταθερός στις αξίες του και κρατώντας την ηρεμία του, ζήτησε να την οδηγήσουν στο σπίτι τους, προκειμένου να απομακρυνθεί από τον χώρο της θανατικής του καταδίκης. Οι μαθητές του άκουσαν τα λόγια του και καθώς εκείνη απομακρύνονταν κραύγαζε και χτυπιόταν (Πλάτων, *Φαίδων*, 59c-60a: «τὴν δὲ Ξανθίππην—γιγνώσκεις γάρ—ἔχουσάν τε τὸ παιδίον αὐτοῦ καὶ παρακαθημένην. ὥς οὖν εἶδεν ἡμᾶς ἢ Ξανθίππην, ἀνηυφήμησέ τε καὶ τοιαῦτ' ἄττα εἶπεν, οἷα δὴ εἰώθασιν αἱ γυναῖκες, ὅτι 'ὦ Σώκρατες, ὕστατον δὴ σε προσεροῦσι νῦν οἱ ἐπιτήδαιοι καὶ σὺ τούτους.' καὶ ὁ Σωκράτης βλέψας εἰς τὸν Κρίτωνα, 'ὦ Κρίτων,' ἔφη, 'ἀπαγέτω τις αὐτὴν οἴκαδε.' καὶ ἐκείνην μὲν ἀπὴγόν τινες τῶν τοῦ Κρίτωνος βοῶσάν τε καὶ κοπτομένην»)).

Στ. 3

χθιζά μοι: Η συγκεκριμένη φράση υπάρχει και σε ένα ακόμη επίγραμμα του ιδίου στην *Παλατινή Ανθολογία* και χρησιμοποιείται με διαφορετική σημασία. Εκεί η ερωτική εμπειρία παρουσιάζεται μέσα σε ένα συμποτικό πλαίσιο, όπου κυριαρχεί ο θόρυβος, η μουσική και η δημόσια χαρά. Αντίθετα, οι στίχοι στο δικό μας επίγραμμα προβάλλουν την ιδιωτική, εσωτερική διάσταση του έρωτα, όπου κυριαρχεί η σωματική εγγύτητα και η τρυφερότητα. Η αντιπαραβολή των δύο εικόνων δείχνει την ποικιλία με την οποία η *Παλατινή Ανθολογία* αποδίδει το ερωτικό βίωμα: άλλοτε θορυβώδες και συλλογικό, άλλοτε σιωπηλό και προσωπικό, αλλά πάντοτε με έντονη συναισθηματική δύναμη (Π.Α., 5.281 «*Χθιζά μοι Έρμώνασσα φιλακρήτους μετὰ κόμους/ στέμμασιν αὐλείας ἀμφιπλέκοντι θύρας*»)).

ἐγκλιδόν: Η λέξη εμφανίζεται στον Απολλώνιο Ρόδιο (*Άργον.*, 1.789-791 «*ἐσσυμένως καλῆς διὰ παστάδος εἶσεν ἄγουσα/ἀντία δεσποίνης. ἢ δ' ἐγκλιδὸν ὅσσε βαλοῦσα/ παρθενικὴ ἐρύθηνε παρηίδας*» και 3. 1008-1009 «*Ἦς φάτο, κυδαίνων· ἢ δ' ἐγκλιδὸν ὅσσε βαλοῦσα/ νεκτάρεον μείδησε, χύθη δέ οἱ ἔνδοθι θυμός*»), στους Ομηρικούς Ὑμνους προς τιμήν του Διός (*Εἰς Δία*, 1-4 «*Ζῆνα θεῶν τὸν ἄριστον ἀείσομαι ἠδὲ μέγιστον/εὐρύοπα κρείοντα τελεσφόρον, ὅς τε Θέμιστι/ἐγκλιδὸν ἐξομένη πυκινὸν δάρους ὀαρίζει./ Ἴληθ' εὐρύοπα Κρονίδη κύδιστε μέγιστε*» και στην *Παλατινή Ανθολογία* στο επίγραμμα του Αντίφιλου Βυζάντιου (Π.Α., 7.634 «*Νεκροδόκον κλιντῆρα Φίλων ὁ πρέσβυς ἀείρων ἐγκλιδόν, ὄφρα λάβοι μισθὸν ἐφημέριον,/σφάλματος ἐξ ὀλίγοιο πεσὼν θάνεν· ἦν γὰρ ἔτοιμος*»)). Στο επίγραμμα του Παύλου, η λέξη «ἐγκλιδόν» αποδίδει την τρυφερή στάση της αγαπημένης, που γέρνει το κεφάλι στον ώμο του ποιητή. Εδώ, σε αντίθεση με τον Απολλώνιο, όπου η κίνηση δηλώνει ντροπή ή αμηχανία, και με τον Αντίφιλο όπου έχει ρεαλιστική, σχεδόν σκληρή διάσταση, το «ἐγκλιδόν» γίνεται εικόνα οικειότητας και ερωτικής γλυκύτητας, μιας στιγμής απόλυτα προσωπικής.

Στ. 4

ἐρεισαμένη: Ο Νόννος χρησιμοποιεί το λήμμα στα *Διονυσιακά* του (*Διον.*, 16. 117-119 «εὗδε ρόδων ἀνὰ μέσσα καὶ ἐν πετάλοις ὑακίνθου,/ γείτονι σεῖο κάρηνον ἐρεισαμένη κυπαρίσσω,/ ἀθανάτοις πισύροισιν ὅπως ἔνα κῶμον ἀνάψης.»). Ωστόσο το λήμμα εμφανίζεται και στην *Παλατινή Ανθολογία* σε δύο επιγράμματα (*Π.Α.*, 5.294 «Ἡ γραῦς ἡ φθονερὴ παρεκέκλιτο γείτονι κούρη,/ δόχμιον ἐν λέκτρῳ νῶτον ἐρεισαμένη/προβλής ὥς τις ἔπαλξις ἀνέμβατος.» και 9.34 «Μυρία με τρίψασαν ἀμετρήτοιο θαλάσσης/κύματα καὶ χέρσῳ βαιὸν ἐρεισαμένην/ ὄλεσεν οὐχὶ θάλασσα, νεῶν φόβος, ἀλλ' ἐπὶ γαίης»). Στο επίγραμμα που σχολιάζουμε, το «ἐρεισαμένη» δηλώνει την πράξη της ερωμένης να γείρει το κεφάλι της στον ώμο του ποιητή, μια κίνηση που αποδίδει σωματική οικειότητα αλλά και συναισθηματική εγγύτητα. Αν συγκρίνουμε την λέξη με τα άλλα παραδείγματα, βλέπουμε ότι το ίδιο ρήμα μπορεί να χρησιμοποιηθεί με πολύ διαφορετικές αποχρώσεις: αισθησιακή και κοσμική στα *Διονυσιακά*, σκωπτική και ειρωνική στο σατιρικό επίγραμμα με τη ηλικιωμένη γυναίκα και τραγική στο επιτύμβιο επίγραμμα για το πλοίο. Στην συγκεκριμένη περίπτωση, η λέξη φωτίζει μια προσωπική στιγμή τρυφερότητας, δείχνοντας πώς η γλώσσα της ελληνιστικής και βυζαντινής επιγραμματικής ποίησης μπορεί να μεταπλάσει ένα κοινό σωματικό μοτίβο σε φορέα ερωτικού συναισθήματος.

Στ. 5

μυρομένη: Το λήμμα συναντάται στα *Άργοναυτικά* του Απολλωνίου (*Άργον.*, 3.664-666 «τῇ ἱκέλῃ Μῆδεια κινύρετο. τὴν δέ τις ἄφνω/μυρομένην μεσσηγὺς ἐπιπρομολοῦσ' ἐνόησεν/ δμῳάων, ἥ οἱ ἐπέτις πέλε κουρίζουσα,» και 4.737-739 «Ἀψύρτου, τὴν δ' οὔτι νόῳ λάθεν· ἀλλὰ καὶ ἔμπης/ μυρομένην ἐλέαιρεν, ἔπος δ' ἐπὶ τοῖον ἔειπεν·/“Σχετλίη, ἥ ῥα κακὸν καὶ ἀεικέα μήσαο νόστον.») και στα *Διονυσιακά* του Νόννου (*Διον.*, 48. 203-205: «καὶ φιλίοις ὁάροισι παρηγορέων ἔο νύμφην/ μυρομένην γενετῆρα φιλεύιος εἶπεν ἀκοίτης·/, παρθένε, μὴ στενάχιζε τεδὸν δυσέρωτα τοκῆα.» και 48.564-565: «καὶ θρασὺς ἔγρετο Βάκχος ἀποσκεδάσας πτερὸν Ὕπνου,/ μυρομένην δ' ὄκτειρεν ὄνειρεῖν Ἀριάδην./καὶ δόλον ἄλλοπρόσαλλον ἐδίξετο πομπὸν ἐρώτων.»). Στο επίγραμμα του Παύλου, το λήμμα «μυρομένην» αποκτά ιδιαίτερα ερωτικό και τρυφερό χρώμα: τα δάκρυα της γυναίκας, αντί να δηλώνουν απλώς λύπη ή ενοχή όπως στον Απολλώνιο ή μελαγχολία όπως στον Νόννο, μετατρέπονται σε μέσο οικειότητας, καθώς ενώνονται με το φιλί του ποιητή και γίνονται μέρος μιας κοινής εμπειρίας. Η λέξη, λοιπόν, δεν περιγράφει μόνο σωματική πράξη, αλλά συμβολίζει τη βαθύτερη συναισθηματική επικοινωνία ανάμεσα στους δύο ερωτευμένους.

Στ. 6

εἶπε δ' ἀνειρομένῳ: Με τον ίδιο τρόπο χρησιμοποιεί και ο Καλλίμαχος αυτή την φράση στα *Αἵτια* του (*Αἴτ.*, 57.2 «αὐτὸς ἐπιφράσσαιτο, τάμοι δ' ἄπο μῆκος ἀοιδῇ-/ὅσσα δ' ἀνειρομένῳ φῆ[σ]ε, τὰ δ' ἐξερέω-/ἅττα γέρον, τὰ μὲν ἄλλα πα[ρὼν ἐν δ]αιτὶ μαθήσει,» και 178.22 «Θεύγενης· ὅσσ[α] δ' ἐμεῖο σ[έ]θεν πάρα θυμὸς ἀκοῦσαι/ ἰχαίνει, τὰδε μοι λ[έ]ξον [ἀνειρομένῳ]φ·/Μυρμιδόνων ἐσσηνα τ[ί] πάτριον ὕμμι σέβεσθαι») και εμφανίζεται αρκετά συχνά στο έργο *Διονυσιακά* του Νόννου (*Διον.*, 38.102-104 «δάκρυα μαρμαίροντα κατασταλάουσι ῥέεθροις./καὶ οἱ ἀνειρομένῳ πετάσας στόμα μείλιχος Ἑρμῆς/θέσκελον ἐρροίβδησεν ἔπος φιλοπευθεῖ Βάκχῳ.»). Τέλος, επανέρχεται σε ένα επίγραμμα του Μελεάγρου με την ίδια σημασία (*Π.Α.*, 7.470.1 «Εἶπον ἀνειρομένῳ,

τίς καὶ τίνος ἐσσί. —, Φίλανλος/Εὐκρατίδεω. “ —Ποδαπὸς δ’ εὔχε’ <ἔμεν; —, Θριασεύς>»)). Η φράση λειτουργεί ως τυποποιημένο σχήμα ερωταποκρίσεων, το οποίο προσδίδει ζωντάνια και αμεσότητα στο κείμενο. Στον Καλλίμαχο αξιοποιείται για να συγκροτήσει έναν διάλογο που αναδεικνύει τη μετάδοση γνώσης και παραδόσεων, στον Νόννο συμβάλλει στη δραματοποίηση μίας θεϊκής συνομιλίας, ενώ στον Μελέαγρο αποδίδει με ρεαλισμό την επιτύμβια σκηνή. Στο επίγραμμα του Παύλου, η ίδια έκφραση αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα, καθώς εντάσσεται σε έναν ερωτικό διάλογο: ο ποιητής θέτει το ερώτημα και η αγαπημένη ανταποκρίνεται με φόβο και τρυφερότητα, μετατρέποντας τον αναγνώστη σε μάρτυρα μιας στιγμής έντονης οικειότητας.

δάκρυα λείβεις: Η φράση χρησιμοποιείται ακόμα μία φορά στο έργο Αργοναυτικά του Απολλωνίου Ρόδιου (Αργον., 3.674 «“Ὁ μοι ἐγὼ, Μήδεια, τί δὴ τάδε δάκρυα λείβεις;»)). Η φράση «δάκρυα λείβεις» στον Απολλώνιο εκφράζει την αγωνία για τη Μήδεια, με τα δάκρυα να αποκαλύπτουν τη βαθιά της ψυχική της ταραχή. Στο επίγραμμα του Παύλου η ίδια εικόνα μεταφέρεται σε ερωτικό πλαίσιο: τα δάκρυα δεν σημαίνουν μόνο λύπη, αλλά γίνονται φορείς τρυφερότητας και φόβου μήπως χαθεί η σχέση τους. Έτσι, μια ομηρική–επική έκφραση προσαρμόζεται στο ύφος της ερωτικής επιγραμματικής ποίησης.

Στ. 8

ὄρκαπάται: Το λήμμα «Ὀρκαπάτην» εμφανίζεται στα λεξικά της Σούδας και του Φωτίου, ενώ με την μορφή επιθέτου υπάρχει στον Νόννο (Διον., 47.389: «ὄφρα περιπτύζω σε, καὶ εἰ στυγέεις Ἀριάδνην,/ὄφρα περιπτύζω σε τὸν ὄρκαπάτην παρακοίτην./δέξο με σὼν λεχέων θαλαμηπόλον, ἣν ἐθέλησῃς» και 48.544 «ἀλλὰ πολυσπερέων γαμίων ἐπιβήτορα λέκτρων/ νυμφίον ὄρκαπάτην μετὰ Θησέα καὶ σὲ καλέσσω·εἰ δέ σε δῶρον ἔρωτος ἀπαιτίζει σέο νόμφη,»)). Χαρακτηριστικότερο παράδειγμα καταπάτησης των ὀρκων από τον ερωτικό σύντροφο αποτελεί εκείνο της Διδούς και του Αινεία. Η βασίλισσα της Τύρου, αφού έπεσε θύμα ενός θεϊκού σχεδίου, ερωτεύτηκε παράφορα τον ήρωα της Τροίας, ο οποίος τελικά την πρόδωσε. Ο Βιργίλιος εξιστορεί την απόγνωση που ένιωσε η ηρώιδα, όταν ο αγαπημένος της πήρε την απόφαση να ακολουθήσει το πεπρωμένο του στην Ιταλία. Η Διδώ απελπισμένη και καταρρακωμένη από την προδοσία, θρηνεί για τους ὀρκους που καταπατήθηκαν. Τίποτα πλέον δεν είναι αρκετό για να την κρατήσει στην ζωή, η οικογένειά της έχει χαθεί, επομένως το τέλος της πλησιάζει. Το απόσπασμα δείχνει την συναισθηματική ταραχή και την οριστική ρήξη που έχουν δημιουργήσει οι θεοί ανάμεσα στην Διδώ και τον Αινεία, η οποία ισορροπεί ανάμεσα στις ανθρώπινες σχέσεις και τους θεϊκούς νόμους (Aeneid, IV.305-319: «“Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum/posse nefas, tacitusque mea decedere terra?/Nec te noster amor, nec te data dextera quondam,/nec moritura tenet crudeli funere Dido?/Quin etiam hiberno moliris sidere classem,/et mediis properas aquilonibus ire per altum,/crudelis? Quid, si non arva aliena domosque/ignotas peteres, sed Troia antiqua maneret,/Troia per undosum peteretur classibus aequor/Mene fugis? Per ego has lacrimas dextramque tuam te/(quando aliud mihi iam miserae nihil ipsa reliqui)/per conubia nostra, per inceptos hymenaeos,/si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam/dulce meum, miserere domus labentis, et istam—/oro, si quis adhuc precibus locus—exue mentem»)).

Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και ο Οβίδιος, που εξιστορεί και εκείνος την συναισθηματική κατάπτωση της Διδούς από τον αγαπημένο της. Ο ποιητής δίνει την αίσθηση της εγκατάλειψης και της αβεβαιότητας για το μέλλον τόσο του ζευγαριού όσο και της ηρώιδας. Ο Αινείας ψάχνει καινούργια μέρη για να χτίσει νέους πολιτισμούς και να εκπληρώσει το πεπρωμένο του αφηφώντας τα συναισθήματα της βασίλισσας. Η κομβική φράση «*alter habendus amor tibi restat et altera Dido*» δείχνει την ευκολία με την οποία ο Αινείας θα ξεπεράσει την παλιά του ερωμένη και θα προχωρήσει σε μία καινούργια σχέση εντείνοντας την τραγικότητα της κατάστασης. Η απελπισία της Διδούς θα μεγαλώσει ακόμα περισσότερο όταν εκείνη θα αντιληφθεί ότι ο αγαπημένος της θα αναζητήσει καινούργια συντροφιά σε μία νέα γυναίκα (*Heroides*, VII.1-4: «*Certus es ire tamen miseramque relinquere Didon/atque idem venti vela fidemque ferent./certus es, Aenea, cum foedere solvere naves/quaeque ubi sint nescis, Itala regna sequi*». και *Heroides*, VII.10-11 «*alter habendus amor tibi restat et altera Dido/quamque iterum fallas, altera danda fides*»).

8.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο παρόν επίγραμμα του Παύλου Σιλεντιάριου κυριαρχεί ο άκρατος ερωτισμός και η αισθησιακή φόρτιση του ποιητικού υποκειμένου. Με έντονα λυρικό ύφος ο ποιητής εξυμνεί την ηδονή της συναισθηματικής αλλά κυρίως σωματικής ένωσης, συνθέτοντας μια σκηνή όπου η επιθυμία και το πάθος φτάνουν στο απόγειό τους. Ο Παύλος Σιλεντιάριος δεν περιορίζεται απλώς στην περιγραφή σκηνών σεξουαλικής απόλαυσης· κατορθώνει να συνδυάσει την ερωτική λαχτάρα με την ανάγκη συναισθηματικής σύνδεσης, υψώνοντας έτσι την σαρκική συνένωση σε πράξη που φέρει βαθύτερη σημασία. Μέσα από τη διττή αυτή διάσταση, το σώμα και η ψυχή συνυπάρχουν σε μια αδιάσπαστη ενότητα, όπου η ηδονή δεν είναι απλώς βιολογική ανάγκη, αλλά τρόπος υπαρξιακής ολοκλήρωσης.

Όλο το επίγραμμα διαπνέεται από λέξεις και φράσεις που δηλώνουν την επιθυμία για ένωση, φυσική απογύμνωση και σεξουαλική ηδονή, δημιουργώντας μια ατμόσφαιρα έντασης και προσμονής. Ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με την ιδιαίτερη γραφή του Παύλου, η οποία χαρακτηρίζεται από την ικανότητά της να πλέκει λεκτικές εικόνες γεμάτες υπονοούμενα, χωρίς να στερείται την καθαρότητα και τη λυρικότητα της έκφρασης.

Σχετικά με το περιεχόμενο του κειμένου, το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται με πάθος στην αγαπημένη του, ζητώντας της να γυμνωθεί, ώστε να νιώσει με πληρότητα το σώμα της. Η αποκάλυψη του γυμνού σώματος δεν αποτελεί εδώ απλή αισθησιακή λεπτομέρεια, αλλά ουσιώδη πράξη προσέγγισης: είναι η κατάργηση κάθε εμποδίου ανάμεσα στους δύο εραστές και η επιθυμία να βιώσουν την πιο άμεση και απροκάλυπτη μορφή επικοινωνίας. Ο εραστής αποζητά την απομόνωση από τον εξωτερικό κόσμο, σαν να επιδιώκει η ερωτική εμπειρία να λάβει τον χαρακτήρα μυστικής τελετουργίας, όπου οι δύο εραστές ενώνονται με όρους απόλυτης ιδιωτικότητας.

Η κορύφωση της επιθυμίας αποτυπώνεται στην τολμηρή εικόνα *«γυμνὰ δὲ γυμνοῖς ἐμπελάσῃ γυίοις γυῖα περιπλοκάδην»*, η οποία εκφράζει την ακατανίκητη δίψα του ποιητή να πλέξει τα μέλη του σώματός του γύρω από τα μέλη της αγαπημένης του, με τρόπο που παραπέμπει σε δεσμό άρρηκτο, αδιάσπαστο. Η σωματική αυτή ένωση μετατρέπεται σε σύμβολο της αμοιβαίας έλξης, της πληρότητας και της ενότητας που μόνο ο έρωτας μπορεί να προσφέρει.

Η δύναμη της εικόνας ενισχύεται ακόμη περισσότερο από τη σύγκριση των λεπτών ρούχων της ερωμένης με το αδιάβατο τείχος της Σεμιραμίδος. Το ένδυμα παρουσιάζεται ως εμπόδιο που χωρίζει τους δύο εραστές, και το οποίο ο ποιητής επιθυμεί να υπερβεί, όπως κάποιος που καταλύει τα τείχη μιας πόλης για να φτάσει στην καρδιά της. Εδώ η επιθυμία να σπάσει η απόσταση και να φτάσει στην αποκάλυψη των σωμάτων αποκτά σχεδόν επικό χαρακτήρα, ανυψώνοντας τη στιγμή της συνένωσης σε πράξη ηρωική.

Η τελική ενότητα του ποιήματος αποδίδει την ουσία της ερωτικής εμπειρίας: η ένωση του ζεύγους πραγματοποιείται σε σιωπή, όπου η γλώσσα υποχωρεί μπροστά στη δύναμη του σώματος. Η φράση *«τᾶλλα δὲ σιγῇ κρυπτέον»* υποδηλώνει ότι οι πιο βαθιές εκφράσεις του έρωτα δεν αποτυπώνονται με λόγια, αλλά

βιώνονται με την απόλυτη αφοσίωση του ενός στο σώμα και την ψυχή του άλλου. Η σιωπή εδώ δεν δηλώνει απουσία, αλλά πληρότητα. Έτσι, το επίγραμμα δεν περιορίζεται στην απλή περιγραφή μιας ερωτικής συνεύρεσης, αλλά προσφέρει στον αναγνώστη μια πολυεπίπεδη εμπειρία: η γλώσσα, ο μύθος και η λυρική εικόνα συνυφαίνονται ώστε να αποδοθεί η αίσθηση του έρωτα ως δύναμης που υπερβαίνει τα όρια του σώματος και της λογικής.

8.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

Ῥίψωμεν, χαρίεσσα, τὰ φάρεα, γυμνὰ δὲ γυμνοῖς
ἐμπελάσῃ γυίοις γυῖα περιπλοκάδην·
μηδὲν ἔοι τὸ μεταξύ· Σεμιράμιδος γὰρ ἐκεῖνο
τείχος ἐμοὶ δοκέει λεπτὸν ὕφασμα σέθεν·
στήθεα δ' ἐξεύχθω τά τε χεῖλεα· τᾶλλα δὲ σιγῇ (5)
κρυπτέον· ἐχθαίρω τὴν ἀθυροστομίην.

8.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ας πετάξουμε, όμορφή μου, τα ρούχα,
και τα γυμνά μας μέλη ας περιπλεχθούν σαν ένας γερός κόμπος·
τίποτα να μην υπάρχει μεταξύ μας· εκείνο το λεπτό ύφασμα
που φοράς μου φαίνεται σαν το τείχος της Σεμιράδος·
ας ενωθούν τα στήθη και τα χείλη μας· τα υπόλοιπα ας κρυφτούν
στην σιωπή· Μισώ την γλώσσα που φλυαρεί.

8.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1

τὰ φάρεα: Το λήμμα αυτό αναφέρεται στα ρούχα και χρησιμοποιείται συχνά και στην αρχαία ελληνική και την βυζαντινή γραμματεία, προκειμένου να προσδιορίσει τον ρουχισμό. Ο Ευστάθιος Θεσσαλονίκης στις *Παρεκβολαὶ εἰς τὴν Ὀμήρου Ὀδύσσειαν* (1.210.41-42) γράφει «Φάρεα δὲ, εἰ καὶ ἐν ἄλλοις κοινότερον» και στο απόσπασμα 1.213.40-41 «Φάρεα δὲ καὶ νῦν ἀπλῶς τὰ ὑφάσματα ἐξ ὧν ἀπαρ/τισθεῖν ἂν ἰστίον.»).

Στ. 2

ἐμπελάσῃ: Το ρήμα εμφανίζεται στα *Αλιευτικά* του Οππιανού (*Αλιευτ.*, 5.115 «ὥς δ' ὅτε δυσμενέων βριαρὸς λόχος ἀντιβίοισι/λάθριος ἐμπελάσῃ, μεσάτην ἐπὶ νύκτα δοκεύσας/εὐδοντας δ' ἐκίχῃσε φυλακτῆρας πρὸ

πυλάων,» και 5.305 «γηθόσυνοι κατάγουσιν ἐπ' ἥονας· ἀλλ' ὅτε χέρσῳ/ἐμπελάσῃ, τότε δὴ μιν ἐτήτυμος ὄρσεν ὄλεθρος/λοίσθιος ἀσπαίρει τε διαζαίνει τε θάλασσαν.». Στο επίγραμμα του Παύλου, το ρήμα «ἐμπελάσῃ» αποκτά εντελώς διαφορετικό τόνο σε σχέση με τα παραδείγματα του Οππιανού: ενώ εκεί δηλώνει την απειλητική ή μοιραία προσέγγιση του εχθρού ή του θηράματος, εδώ μεταφέρεται στο πεδίο του έρωτα και εκφράζει την σωματική εγγύτητα δύο σωμάτων «γυμνὰ δὲ γυμνοῖς... γυῖα περιπλοκάδην». Έτσι, το ίδιο ρήμα που αλλού σηματοδοτεί κίνδυνο και καταστροφή, στα χείλη του Παύλου μετατρέπεται σε εικόνα ερωτικής ένωσης και τρυφερής συνεύρεσης, δείχνοντας πώς η ποιητική γλώσσα μπορεί να μεταπλάσει κοινά λεκτικά μοτίβα σε εντελώς νέες σημασιολογικές κατευθύνσεις.

γυίοις γυῖα περιπλοκάδην: Η λέξη «γυῖον» ορίζεται ως «μέλος» με την ευρύτερη έννοια από οποιοδήποτε μέρος του σώματος και όχι απλώς από ένα συγκεκριμένο. Μέσα από την συγκεκριμένη φράση ο ποιητής προσπαθεί να δείξει την ανεξέλεγκτη ερωτική σχέση του ποιητικού υποκειμένου με το αντικείμενο του πόθου. Τα σώματα των εραστών είναι σφιχτά δεμένα και δεν υπάρχει κανένα περιθώριο απομάκρυνσης. Το ζευγάρι βρίσκεται σε μία κατάσταση απόλυτης ηδονής και πάθους. Τα σώματά τους περιπλέκονται με μία αδιάσπαστη σύνδεση, επομένως ο ποιητής προσπαθεί να δημιουργήσει στα μάτια του αναγνώστη μία σκηνή αδιάκοπης συναισθηματικής και συνάμα σαρκικής ηδονής. Ο Πλάτων στο *Συμπόσιό* του ασχολείται με την ένωση των σωμάτων του ζευγαριού και την φυσική ανάγκη τους για επανένωση. Εξηγεί ότι ο άνθρωπος έχει χωριστεί σε δύο διαφορετικά μέρη, το ανδρικό και το γυναικείο, για να μπορέσει όμως να ολοκληρωθεί χρειάζεται να ενωθούν ξανά μαζί (*Συμπ.*, 191d «ὁ ἔρως ἔμφυτος ἀλλήλων τοῖς ἀνθρώποις καὶ τῆς ἀρχαίας φύσεως συναγωγὸς καὶ ἐπιχειρῶν ποιῆσαι ἐν ἑκ δυοῖν καὶ ἰάσασθαι τὴν φύσιν τὴν ἀνθρωπίνην. ἕκαστος οὖν ἡμῶν ἐστὶν ἀνθρώπου σύμβολον, ἅτε τετμημένος ὥσπερ αἰ ψῆτται, ἐξ ἑνὸς δύο· ζητεῖ δὴ αἰετὸν τὸ αὐτοῦ ἕκαστος σύμβολον.»). Η εικόνα που μας παραθέτει ο Σιλεντιάριος είναι αρκετά πιο τολμηρή από αυτή του *Συμποσίου* του Πλάτωνα, αλλά η ιδέα της ένωσης των σωμάτων, ώστε το ζευγάρι να γίνει ένα, προέρχεται από αυτό.

περιπλοκάδην: Το επίρρημα αυτό με άλλη μορφή εμφανίζεται κυρίως σε ιατρικά κείμενα του Δημητρίου Πεπαγωμένου ή κείμενα που έχουν σχέση με την διακόσμηση κάποιου χώρου. Το ερωτικό περιεχόμενο αποδίδει ένα ποίημα ενός ανώνυμου συγγραφέα της μεσαιωνικής εποχής, όπου παρομοιάζεται η αγάπη με χόρτο που πλέκει ολόγυρα το ποιητικό υποκείμενο (*Carmina Anonyma Medii Aevi*, 15.204-206 «Ἡ ἀγάπη σου ἔναι τρυφερὴ σὰν χόρτον εἰς λιβάδι,/ἀνθεῖ καὶ περιπλέκεται σὰν τὸ περιπλοκάδι,/σφάζει καὶ περιπλέκει με»).

Στ. 3-4

Σεμιράμιδος γὰρ ἐκεῖνο/τείχος ἐμοὶ δοκέει λεπτὸν ὕφασμα σέθεν: Ο Παύλος Σιλεντιάριος χρησιμοποιεί μία αντίθεση ανάμεσα στο τείχος της Σεμιράμιδος⁹⁶ και το λεπτό ύφασμα με το οποίο έχει ενδυθεί η ερωμένη του ποιητικού υποκειμένου. Για εκείνον το ευτελές και εύθραυστο υλικό του υφάσματος της αγαπημένης του

⁹⁶ Η Σεμιράμις – άλλωτε εμφανίζεται στις πηγές με το όνομα Σαμμουραμίτ – ήταν μυθική βασίλισσα των Ασσυρίων και έχει μείνει γνωστή μεταξύ άλλων για το χτίσιμο μεγάλων και απροσπέλαστων τειχών προκειμένου να διασφαλίσει την προστασία του βασιλείου της. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. R. W. Smith, “Ctesias And the Semiramis Legend”, *The English Historical Review*, II(VI) (1887) 303–317.

είναι τόσο απροσπέλαστο όσο το τείχος και τον εμποδίζει να έρθει σε επαφή μαζί της. Μέσω αυτής της μεταφοράς ο Παύλος δείχνει την ένταση του έρωτα και της επιθυμίας τους να συνευρεθεί μαζί της, αλλά χωρίς να αντικρίσει κανένα εμπόδιο⁹⁷. Η σημασία του λεπτού υφάσματος στο ποίημα του Παύλου δείχνει αφενός το εύθραυστο υλικό από το οποίο είναι φτιαγμένο το ρούχο και από την άλλη αποτελεί το εμπόδιο για να κατακτήσει το αντικείμενο του πόθου και να ρίξει τον φραγμό της επιθυμίας του. Το ύφασμα δείχνει την λεπτότητα και την φυσική επιθυμία για συνεύρεση, όμως εμποδίζει την ικανοποίηση των εραστών.

Στ. 4

τείχος έμοι: Η εικόνα της προσπελασιμότητας των τειχών παρουσιάζει ιδιαίτερη πυκνότητα στην παλαιοχριστιανική και κλασική ποιητική παράδοση, ιδίως όταν πρόκειται για την αποτύπωση εμποδίων — στρατιωτικών ή συμβολικών. Ο Όμηρος στην *Ιλιάδα* (6.432-433) περιγράφει ένα τμήμα των τειχών της Τροίας ως «*άμβατόν*» και «*ἐπίδρομον*», δηλαδή ως σημείο ευάλωτο για εχθρική διείσδυση (*Ιλ.*, 6.432-433: «*ἐνθα άμβατός έστι πόλις καί ἐπίδρομον ἔπλετο τείχος*»). Αυτή η έννοια της στρατηγικής αδυναμίας μετασχηματίζεται σε μεταφορικό εργαλείο στους στίχους του Αγαθία, ο οποίος φαίνεται να αντλεί απευθείας από την ομηρική γλώσσα, ιδίως στη φράση «*ὄπη βατόν ἔπλετο τείχος*» στο επίγραμμα 294 του πέμπτου βιβλίου της *Παλατινής Ανθολογίας*. Στο παρόν επίγραμμα ανυψώνει την ερωτική άρνηση της αγαπημένης του σε τέτοιο βαθμό, ώστε συγκρινόμενη με το φημισμένο — και αδιαπέραστο — τείχος της Σεμιράμιδος, μοιάζει ακόμα πιο απροσπέλαστη. Μέσα από την ηθελημένη αντιπαράβολή με το στρατιωτικό λεξιλόγιο του Ομήρου, ο Αγαθίας επενδύει τον ερωτικό του λόγο με ρητορική ένταση και ειρωνεία· το άβατο δεν είναι πια ζήτημα μάχης, αλλά επιθυμίας και συναισθηματικής απογοήτευσης.

Στ. 6

άθυροστομία: Χρησιμοποιείται πάλι με αυτή την μορφή από την *Παλατινή Ανθολογία* από τον Διοσκουρίδη, ο οποίος φαίνεται ότι υποφέρει από έρωτα για την αγαπημένη του. Το συγκεκριμένο λήμμα βέβαια φαίνεται ότι αναφέρεται στους παραμυθάδες (*Π.Α.*, 5.56.7-8 «*άλλα τί μηνύω κυσίν όστέα; μάρτυρές είσι/τῆς άθυροστομής οί Μίδεω κάλαμοι*»).).

⁹⁷ Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. Α. Alexakis, “Two verses of Ovid liberally translated by Agathias of Myrina (Metamorphoses 8.877-878 and Historiae 2.3.7)”, *BZ* 101.2 (2008) 1305.

9.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο παρόν επίγραμμα του Αγαθία μέσω του διαλόγου ξεδιπλώνεται με ζωντανό τρόπο το θέμα της ερωτικής εμμονής και της αντίθεσης ανάμεσα στο αληθινό πάθος και την ιδιοτέλεια. Η στιχομυθία εκτυλίσσεται ανάμεσα σε δύο φίλους: ο πρώτος, που παρουσιάζεται ως εραστής, προσπαθεί να πείσει ότι είναι ρομαντικά αφοσιωμένος και παραδομένος στο πάθος του, επιθυμώντας να κατακτήσει την αγαπημένη του· το έντονο «Ναὶ ναί, φίλος» δείχνει τη θέρμη με την οποία επιχειρεί να υπερασπιστεί τα αισθήματά του. Ο δεύτερος, όμως, παραμένει καχύποπτος και προσπαθεί να κατανοήσει τα κίνητρα του φίλου του. Η δυσπιστία του πηγάζει από το γεγονός ότι ο εραστής αποφεύγει να σκεφτεί τον θεσμό του γάμου, καταφεύγοντας σε μια κρυφή σχέση, όπου η απόλαυση είναι το μοναδικό ζητούμενο. Η αληθινή αγάπη, σύμφωνα με τον συνομιλητή του, θα έπρεπε να οδηγεί σε κάτι ανώτερο και ιερό, όπως ο γάμος, και όχι σε μια καθαρά ηδονιστική και παρασκηνιακή επαφή.

Η δικαιολογία του εραστή ότι η φτώχεια της κοπέλας αποτελεί τροχοπέδη αποκαλύπτει την αντίφαση ανάμεσα στην πραγματική αγάπη και το συμφέρον. Το ρήμα «φιλέω» στον πρώτο στίχο υπονοεί έναν έρωτα που θα έπρεπε να είναι απόλυτος· όμως η στάση του υποκειμένου δείχνει ότι οι λογισμοί του δεν συνάδουν με τον παθιασμένο έρωτα που διακηρύσσει. Η καταληκτική φράση του φίλου «*Ἔγνως; οὐ φιλέεις, ἐψεύσας. πῶς δύναται γὰρ ψυχὴ ἐρωμανέειν ὀρθὰ λογιζομένη;*» έχει βαρύνουσα σημασία, διότι λειτουργεί ως διδακτική αποστροφή: ο υποτιθέμενος εραστής ξεσκεπάζεται και φανερώνεται ως ψεύτικος, καθώς το αληθινό πάθος δεν μπορεί να συμβιβαστεί με ψυχρούς υπολογισμούς.

Σε επίπεδο ύφους, το επίγραμμα κερδίζει σε δραματικότητα χάρη στη μορφή του διαλόγου. Η ένταση ανάμεσα στο πάθος και τη λογική αποδίδεται με σύντομες και περιεκτικές φράσεις, που κλιμακώνουν τη δραματική κορύφωση και προσδίδουν στο ποίημα τον χαρακτήρα ευφυολογήματος με παιγνιώδη αλλά αιχμηρή σαφήνεια. Η χρήση του προσωπίου από τον Αγαθία λειτουργεί επίσης κριτικά: πίσω από τον φαινομενικά ερωτοχτυπημένο ήρωα, ο ποιητής καταδεικνύει την υποκρισία και οδηγεί το κοινό σε έναν στοχασμό για τη διαφορά ανάμεσα στην πραγματική αγάπη και την υποκριτική επίκληση του πάθους.

Τέλος, το συγκεκριμένο επίγραμμα έρχεται σε ενδιαφέρουσα αντιπαραβολή με άλλο κείμενο της *Παλατινής Ανθολογίας*, γραμμένο από τον Μάρκο Αργεντάριο, όπου ένας άνδρας δηλώνει ειλικρινά ερωτευμένος με τη γυναίκα του, παρά το γεγονός ότι εκείνη δεν διακρίνεται για την ομορφιά της. (*Π.Α.*, 5.89 «*Οὐκ ἔσθ' οὗτος ἔρως, εἴ τις καλὸν εἶδος ἔχουσιν/βούλετ' ἔχειν, φρονίμοις ὄμμασι πειθόμενος· ἀλλ' ὅστις κακόμορφον ἰδὼν, πεφορημένος ἰοῖς,/στέργει, μαινομένης ἐκ φρενὸς αἰθόμενος,/οὗτος ἔρως, πῦρ τοῦτο. τὰ γὰρ καλὰ πάντα ὁμοίως/τέρπει τοὺς κρίνειν εἶδος ἐπισταμένους.*»)⁹⁸. Η αντίθεση αυτή αναδεικνύει δύο διαφορετικές όψεις του ερωτικού λόγου: από τη μία τον υποκριτή που προβάλλει το πάθος του για να κρύψει τον υπολογισμό, και από την άλλη τον αυθεντικό εραστή που αποδέχεται την αγαπημένη του με αφοσίωση

⁹⁸ S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 197-199.

και χωρίς όρους. Ο Αγαθίας, με τη φιλολογική του οξυδέρκεια, καταφέρνει να παρουσιάσει το θέμα του έρωτα όχι μόνο ως προσωπική εμπειρία, αλλά και ως πεδίο ηθικού προβληματισμού.

9.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

— Τί στενάχνεις;

— Φιλέω.

— Τίνα;

— Παρθένον.

— Ἡ ρά γε καλήν;

— Καλήν ἡμετέροις ὄμμασι φαινομένην.

— Ποῦ δέ μιν εἰσενόησας;

— Ἐκεῖ ποτὶ δεῖπνον ἐπελθὼν

ξυνῇ κεκλιμένην ἔδρακον ἐν στιβάδι.

— Ἐλπίζεις δὲ τυχεῖν;

— Ναὶ ναί, φίλος· ἀμφαδίην δὲ (5)

οὐ ζητῶ φιλίην, ἀλλ' ὑποκλεπτομένην.

— Τὸν νόμιμον μᾶλλον φεύγεις γάμον;

— Ἀτρεκὲς ἔγνων,

ὅττι γε τῶν κτεάνων πούλὸν τὸ λειπόμενον.

— Ἔγνων; οὐ φιλέεις, ἐψεύσαο. πῶς δύναται γὰρ

ψυχὴ ἐρωμανεῖν ὀρθὰ λογιζομένη; (10)

9.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

— Για ποιον λόγο είσαι στεναχωρημένος;

— Αγαπώ.

— Ποιαν;

— Μία παρθένα.

— Είναι όμορφη;

- Στα δικά μου μάτια είναι όμορφη.
- Που την είδες;
- Εκεί, όταν πήγα σε ένα δείπνο την είδα να κάθεται σε ευτελές κρεβάτι.
- Ελπίζεις να πετύχει;
- Ναι, ναι, φίλε μου· αλλά δεν επιθυμώ μία αγάπη δημόσια, αλλά έναν κρυφό έρωτα.
- Αποφεύγεις τον νόμιμο γάμο;
- Γνωρίζω στα σίγουρα, ότι δεν έχει καθόλου περιουσία.
- Γνωρίζεις; Δεν αγαπάς, αλλά ψεύδεσαι. Πώς γίνεται μία ψυχή ερωτευμένη να σκέφτεται λογικά.

9.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1-2

Ἡ ρά γε καλήν;/Καλήν ἡμετέροις ὄμμασι φαινομένην: Στο παρόν απόσπασμα αναδεικνύεται με έξυπνο και έξοχο τρόπο η σχετικότητα της ομορφιάς και ο υποκειμενικός χαρακτήρας της. Η στιχομυθία που εκτυλίσσεται ανάμεσα σε δύο άντρες εστιάζει στην αμφιβολία του ενός για την ομορφιά της κοπέλας. Η ερώτηση «Ἡ ρά γε καλήν;» δείχνει την αναζήτηση της επιβεβαίωσης της ομορφιάς σχετικά με το πρόσωπο της νεαρής. Η απάντηση της ερώτησης «Καλήν ἡμετέροις ὄμμασι φαινομένην» ενστερνίζεται την άποψη ότι η ομορφιά δεν είναι πάντοτε αντικειμενική και απόλυτη. Ο καθένας αντιλαμβάνεται το αντικείμενο του πόθου του με διαφορετικό τρόπο. Άλλωστε, ο έρωτας στον Αγαθία συχνά έχει την μορφή προσωπικού βιώματος και η αίσθηση της ομορφιάς διαμορφώνεται από τα συναισθήματα που τρέφει ο εραστής προς το αντικείμενο το πόθου. Η σημασία του αποσπάσματος έγκειται στο γεγονός ότι ο έρωτας και η ομορφιά είναι καθαρά ένα ανθρώπινο βίωμα και δεν δύναται να οριστεί με απόλυτα κριτήρια.

Στ. 1

Τί στενάχεις: Η φράση αυτούσια εμφανίζεται στα *Διονυσιακά* του Νόννου (*Διον.*, 11.317-319: «ὕστάτιον καὶ μούνον ὅπως ἓνα μῦθον ἐνίψη·/τί στενάχεις, Διόνυσε, τὸν οὐ στοναχῆσιν ἐγείρεις;/οὔτά μοι παρέασι, καὶ οὐ βοόωντος ἀκούω,» και 47.427-429: «τοῖον ἔπος φάτο Βάκχος ἔῃ φρενοθελγεί φωνῇ·/.,παρθένε, τί στενάχεις ἀπατήλιον ἀστὸν Ἀθῆνης;/μνηστὶν ἔα Θησῆος· ἔχεις Διόνυσον ἀκοίτην,»)). Ακόμα εμφανίζεται και σε ένα επίγραμμα της *Παλατινῆς Ανθολογίας* που ανήκει στον Αγαθία και ξεκινά με παρόμοιο τρόπο (*Π.Α.*, 9.643.1-2: «Τί στενάχεις κεφαλὴν κεκακωμένος; ἐς τί δὲ πικρὰ/οἰμώζεις μελέων πάγχυ βαρυνομένων;»)). Το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την δυσμενή θέση στην οποία έχει περιέλθει, αφού παρακολουθεί την αγαπημένη του μαζί με τον συνομιλητή του και δεν μπορεί να την πλησιάσει για να της μιλήσει, όχι επειδή είναι δεσμευμένη η νεαρά, αλλά επειδή η οικονομική κατάστασή της είναι δεινή.

Παρθένον: Το ποιητικό υποκείμενο αγαπάει μία παρθένα κόρη. Σε πολλά επιγράμματα το αντικείμενο του πόθου είναι συνήθως μία εταίρα, ωστόσο στο παραπάνω ποίημα η κοπέλα είναι μία νεαρή αμόλυντη κοπέλα της κατώτερης κοινωνικά τάξης, δεδομένης της πενιχρής περιουσιακής της κατάστασης.

Ἦ ῥά γε: Η φράση απαντά στο έργο *Ειδύλλια* του Θεοκρίτου (*Ειδύλλια*, 3.8: «*παρκύπτουσα καλεῖς, τὸν ἐρωτῦλον; ἦ ῥά με μισεῖς;/ἦ ῥά γέ τοι σιμὸς καταφαίνομαι ἐγγύθεν ἦμεν,/νύμφα, καὶ προγένειος; ἀπάγξασθαί με ποησεῖς,»*) ενώ εμφανίζεται και σε ένα ακόμα επίγραμμα του Αγαθία, όπου η Φίλινα — πιθανόν πρόκειται για εταίρα — ερωτάται αν είναι ερωτευμένη (*Π.Α.*, 5.280.1-2: «*Ἦ ῥά γε καὶ σύ, Φίλιννα, φέρεις πόθον; ἦ ῥα καὶ αὐτὴ/κάμνεις ἀυαλέοις ὄμμασι τηκομένη;*»). Στην *Ιλιάδα*, οι σπάνιες αναφορές στο ερωτικό πάθος συνδέονται με τις ηρωικές συνδηλώσεις, όπως ο έρωτας του Πάρι και της Ελένης (*Ιλ.* Γ', 65-75 «*οὐ τοι ἀπόβλητ' ἐστὶ θεῶν ἐρικυδέα δῶρα, /ὅσσα κεν αὐτοὶ δῶσιν, ἐκὼν δ' οὐκ ἂν τις ἔλοιτο·/νῦν αὖτ' εἴ μ' ἐθέλεις πολεμίζειν ἠδὲ μάχεσθαι,/ἄλλους μὲν κάθισον Τρῶας καὶ πάντας Ἀχαιοῦς,/αὐτὰρ ἔμ' ἐν μέσσω καὶ ἀρηϊφίλον Μενέλαον/συμβάλετ' ἄμφ' Ἑλένη καὶ κτήμασι πᾶσι μάχεσθαι·/ὀπότερος δέ κε νικήσῃ κρείσσων τε γένηται,/κτῆμαθ' ἐλὼν εὖ πάντα γυναῖκά τε οἴκαδ' ἀγέσθω·/οἱ δ' ἄλλοι φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμόντες/ναίοιτε Τροίην ἐριβόλακα, τοὶ δὲ νεέσθων/Ἄργος ἐς ἱππόβοτον καὶ Ἀχαιΐδα καλλιγύναικα.*»).

Στ. 2

Καλὴν ἡμετέροις ὄμμασι φαινομένην: Το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται ότι έχει μαγευτεί από την εξωτερική ομορφιά της κοπέλας, όμως όπως δηλώνει στους παρακάτω στίχους δεν είναι διατεθειμένος να την νυμφευτεί.

Στ. 4

Ἐκεῖ ποτὶ δεῖπνον ἐπελθὼν/ξυνῇ κεκλιμένην ἔδρακον ἐν στιβάδι: Η σκηνή του επιγράμματος, φαίνεται να εκτυλίσσεται σε έναν ιδιωτικό χώρο, ενδεχομένως στο πλαίσιο ενός συμποσίου. Η ατμόσφαιρα παραπέμπει σε στιγμές χαλάρωσης, οικειότητας και αισθησιασμού, όπου η παρουσία μιας γυναίκας σε κλίνη οξύνει την ερωτική ένταση της σκηνής. Η κεκλιμένη στάση της γυναικείας μορφής ενδέχεται να λειτουργεί ως οπτικό ερέθισμα που διεγείρει την επιθυμία του εραστή, ενώ παράλληλα μπορεί να υποδηλώνει είτε προσφορά είτε έλξη. Ωστόσο, το φύλο και η κοινωνική ταυτότητα της γυναίκας παραμένουν αμφίβολα. Αν και χρησιμοποιείται ο όρος «*παρθένος*», δεν είναι βέβαιο ότι αναφέρεται σε παρθένα υπό την αυστηρή έννοια της αγνότητας. Ο όρος, στο συμφραζόμενο της εποχής, μπορεί απλώς να δηλώνει μια νεαρή κοπέλα και όχι κατ' ανάγκην άγαμη ή αμόλυντη.

Το ζήτημα περιπλέκεται ακόμη περισσότερο, καθώς οι γυναίκες δεν συμμετείχαν τυπικά σε συμπόσια· η παρουσία τους περιοριζόταν κυρίως σε εταίρες ή γυναίκες που καλούνταν για ψυχαγωγία. Από την άλλη πλευρά, ο γάμος με γυναίκες χαμηλής κοινωνικής θέσης, ακόμη και με πόρνες, δεν απαγορευόταν από το ρωμαϊκό δίκαιο, εκτός αν επρόκειτο για μέλη της συγκλητικής τάξης. Το επίγραμμα, επομένως, θέτει ερωτήματα που παραμένουν ανοιχτά: πρόκειται για έναν ερωτικό σύνδεσμο που προκαλεί κοινωνικές αντιστάσεις ή για μια ρομαντική φαντασίωση με έντονα θεατρικά στοιχεία; Η ποιητική φωνή ελίσσεται ανάμεσα στον πόθο, την απογοήτευση και την κοινωνική αποδοχή, χωρίς να προσφέρει ξεκάθαρες

απαντήσεις. Αυτή η πολυσημία καθιστά το επίγραμμα περισσότερο ένα πεδίο αναστοχασμού παρά ένα καθαρά ερωτικό στιγμιότυπο.

Στ. 4-5

Ἐλπίζεις δὲ τυχεῖν;/- Ναι ναί, φίλος· ἀμφοδίην δὲ οὐ ζητῶ φιλίην, ἀλλ' ὑποκλεπτομένην: Στην απάντηση της ερώτησης «Ἐλπίζεις δὲ τυχεῖν;» του φίλου του το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την θέληση του να συνάψει δεσμό με το ερωτικό αντικείμενο, αλλά κρυφό. Είναι ερωτευμένος με την κοπέλα, όμως ο δεσμός του δεν θέλει να φανερωθεί στον κόσμο. Επιθυμεί έντονα να κατακτήσει το σώμα της κοπέλας, ωστόσο αρνείται οποιαδήποτε επίσημη δέσμευση μαζί της.

Στ. 9-10

Ἔγνων; οὐ φιλέεις, ἐψεύσαο. πῶς δύναται γὰρ/ψυχὴ ἐρωμανέειν ὀρθὰ λογιζομένη; Η καταληκτική φράση του ποιήματος είναι μία κραυγή αγανάκτησης από τον φίλο του εραστή. Υποστηρίζει ότι ο φίλος του δεν σκέφτεται καθόλου λογικά και μάλιστα αμφισβητεί το γεγονός ότι είναι ερωτευμένος. Θεωρεί ότι ένας άνθρωπος που αγαπά με την καρδιά του, δεν κοιτά περιουσίες ή φραγμούς, αντίθετα δίνεται ολοκληρωτικά στον έρωτα και προσπαθεί να τον κερδίσει με κάθε κόστος. Η άρνησή του να προσχωρήσει σε γάμο, εξαιτίας της οικονομικής κατάστασης της κοπέλας, τον εξοργίζει. Πρόκειται για τυπικό τέλος με ευφυσολόγημα, διότι ο ποιητής παρουσιάζει την αντίθεση ανάμεσα στην ικανότητα του να σκέπτεσαι λογικά και του «ἐρωμανέειν». Από τα παραπάνω προκύπτει ότι ο έρωτας είναι θέμα της ψυχής και όχι του μυαλού. Η ειρωνική διάθεση του ποιητή έγκειται στο γεγονός ότι η ψυχή που σκέφτεται και τα υπολογίζει όλα με την λογική δεν μπορεί στην πραγματικότητα να αγαπήσει.

10.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Ο Παύλος Σιλεντιάριος αφηγείται με παραστατικό τρόπο αφενός την επίθεση εις βάρος μίας κοιμώμενης γυναίκας και αφετέρου την κορύφωση της πράξης με τον βιασμό της⁹⁹. Η τέλεση του κακουργήματος έγινε με κλιμακούμενο τρόπο καθώς στους πρώτους στίχους το ποίημα ξεκινά με μία τρυφερή και ήρεμη εικόνα, αφού το ποιητικό υποκείμενο αφηγείται σε πρώτο πρόσωπο πώς κατάφερε να μπει στο δωμάτιο της αγαπημένης του, ωστόσο στην πορεία ο βιαστής καυχείται για την σεξουαλική του κατάκτηση. Στους τελευταίους στίχους αντιλαμβανόμαστε ότι η νεαρή επανειλημμένα αρνήθηκε τις προσπάθειές του να την αποπλανήσει με χρυσό, ωστόσο εκείνος κατάφερε να την πολιορκήσει χωρίς να του κοστίζει τίποτα.

Σχετικά με την οικογενειακή¹⁰⁰ και οικονομική κατάσταση της κοπέλας δεν μπορούμε να αντλήσουμε πληροφορίες από το κείμενο. Δεδομένου ότι ο Αντίπατρος Θεσσαλονίκης γράφει για μία γυναίκα ονόματι Μενεκρατίς που ενδεχομένως είναι μία πόρνη¹⁰¹. Η νεαρή κοπέλα είναι εμφανώς στεναχωρημένη και απογοητευμένη από τον σύντροφό της, επειδή εκείνος πρόκειται να την εγκαταλείψει προκειμένου να φύγει με μία άλλη κοπέλα ως «εργάτης μίας άπληστης Αφροδίτης»¹⁰².

Αντίστοιχο θέμα βιασμού, υπάρχει στο έργο *Amores* του Οβιδίου, όπου ο εραστής πολιορκεί μια γυναίκα και την εξαναγκάζει σε ερωτική συνέντευση (*Amor.*, 1.9.21-22: «*saepe soporatos inuadere profuit hostes caedere et armata uulgu inermi manu; nempe maritorum somnis utuntur amantes et sua sopitis hostibus arma mouent.*»). Σε αντίθεση με τον εραστή του Αγαθία, ο άνδρας δεν αντιλαμβάνεται εκείνη την στιγμή τη δική του έλλειψη λογικής και παράνοιας, ωστόσο στην συνέχεια φαίνεται μετανιωμένος για την πράξη του. Ο Οβίδιος παρομοιάζει την αγάπη με πόλεμο, στην οποία ο δυνατός εραστής μάχεται εναντίον μίας αδύναμης, αλλά παράλληλα όμορφης γυναίκας¹⁰³.

Η αρπαγή της Περσεφόνης από τον Άδη είναι ένα ακόμα χαρακτηριστικό παράδειγμα βιασμού και εξαναγκασμού της νεαρής κοπέλας από τον εραστή της. Όπως πληροφορούμαστε από τους Ομηρικούς Ύμνους προς τιμή της Δήμητρας, η αθώα νεαρή, ενώ βρισκόταν σε ένα ειδυλλιακό τοπίο για να μαζεύει λουλούδια, παρασύρθηκε στο άρμα του θεού του Κάτω Κόσμου, συμβολίζοντας την απότομη και βίαιη μεταβολή από την αθωότητα της νεαρής ηλικίας στην καταπίεση της γυναικείας σεξουαλικής ζωής. Οι

⁹⁹ Βλ. Σπ. Τρωιανός, «Οι ποινές στο Βυζαντινό δίκαιο» στο Σπ. Τρωιανός (επιμ.), *Έγκλημα και Τιμωρία στο Βυζάντιο*, Αθήνα (1997) 174-182. Στο παρόν επίγραμμα δεν είμαστε σε θέση να γνωρίζουμε αν ο άντρας διέπραττε μοιχεία ή ήταν άγαμος πολίτης. Σχετικά με την νεαρή, εάν επρόκειτο για μία πόρνη ή μία δούλη, η ποινή του βιασμού ήταν αμελητέα και είχε κυρίως περιουσιακές κυρώσεις. Αξιοποινη όμως θα ήταν η σχέση αν ο άντρας συνευρίσκονταν με μία ελεύθερη νεαρά έντιμη και ανύπαντρη. Την εποχή της δυναστείας των Ισαύρων η ποινή για τον βιασμό μίας ελεύθερης ήταν δώδεκα ραβδισμοί για τον έγγαμο και έξι για τον άγαμο άνδρα.

¹⁰⁰ Βλ. Φ. Κουκουλές, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Β', Αθήνα 1948, σσ. 119-121. Με βάση τον Φαίδωνα Κουκουλέ στην Αρχαία Ελλάδα η πορνεία δεν κρίνονταν άξια τιμωρίας, όμως στα Χριστιανικά χρόνια θεωρούνταν έργο του διαβόλου. Οι βυζαντινοί με τον όρο πόρνη εννοούσαν πολλά πράγματα. Αρχικά μία πόρνη μπορούσε να είναι η μοιχαλίδα ή παρθένας που είχε βιαστεί από κάποιον άντρα, που είχε αποπλανηθεί ή ακόμα και εκείνη που είχε παντρευτεί κάποιον παρά την θέληση του πατέρα ή του κηδεμόνα της. Οι Βυζαντινοί απέδιδαν μεγάλη σημασία στην παρθενιά και για αυτό οι παρθένες που βιάζονταν και δεν υπανδρεύονταν αργότερα από τον βιαστή τους θεωρούνταν άτιμες και δημεύονταν η περιουσίας τους.

¹⁰¹ Βλ. R. C. McCail, "Erotic and Asetic Poetry of Agathias", *Byzantion* 41 (1971), 209-210.

¹⁰² Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 224.

¹⁰³ Βλ. L. Cahoon, "The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's *Amores*", *TAPA* 118 (1988) 297-299.

παραπάνω ιστορίες έρχονται για να φωτίσουν θέματα διαχρονικά που σχετίζονται με την βία, την ανισότητα και την σκοτεινή όψη των ερωτικών δεσμών¹⁰⁴. Το ποίημα μπορεί επίσης να ιδωθεί ως έκφραση των σεξιστικών αντιλήψεων που επικρατούσαν σε μερίδα των ανδρών της εποχής του Ιουστινιανού, καθώς παρουσιάζει τον βιασμό όχι ως τραγικό γεγονός αλλά ως κατάκτηση και ανδρική επιτυχία. Οι παραπάνω ιστορίες έρχονται για να φωτίσουν θέματα διαχρονικά που σχετίζονται με τη βία, την ανισότητα και τη σκοτεινή όψη των ερωτικών δεσμών.

10.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

Δειελινῶ χαρίεσσα Μενεκρατὶς ἔκχυτος ὕπνῳ

κεῖτο περὶ κροτάφους πῆχυν ἐλιξαμένη.

τολμήσας δ' ἐπέβην λεχέων ὕπερ· ὥς δὲ κελεύθου

ἥμισυ κυπριδῆς ἦνυον ἀσπασίως,

ἢ παῖς ἐξ ὕπνοιο διέγρετο, χερσὶ δὲ λευκαῖς (5)

κράατος ἡμετέρου πᾶσαν ἔτιλλε κόμην·

μαρναμένης δὲ τὸ λοιπὸν ἀνύσσαμεν ἔργον ἔρωτος,

ἢ δ' ὑποπιπλαμένη δάκρυσιν εἶπε τάδε·

«Σχέτλιε, νῦν μὲν ἔρεξας, ὅ τοι φίλον, ᾧ ἔπι πουλὺν

πολλάκι σῆς παλάμης χρυσὸν ἀπωμοσάμην· (10)

οἰχόμενος δ' ἄλλην ὑποκόλπιον εὐθύς ἐλίζεις·

ἐστὲ γὰρ ἀπλήστου κύπριδος ἐργατῖναι.»

10.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Το βράδυ η όμορφη Μενεκρατίς, καθώς κοιμόταν βαθιά,

το χέρι της ήταν πλεγμένο γύρω από τα μαλλιά της.

Εγώ τότε με τόλμη ανέβηκα πάνω στο κρεβάτι της και έκανα το μισό ταξίδι

της αγάπης με μεγάλη χαρά. Μόλις η νεαρή ξύπνησε, με τα κατάσπρα χέρια της

άρχισε να τραβάει με δύναμη τα μαλλιά από τι κεφάλι της·

Αφού πάλεψε πολύ, ολοκληρώσαμε το ερωτικό κρεβάτι,

¹⁰⁴ Βλ. Όμηρικοί ὕμνοι Εἰς Δημήτραν, 19-21: «ἀρπάξας δ' ἀέκουσαν ἐπὶ χρυσέοισιν ὄχοισιν/ἧγ' ὀλοφυρομένην· ἰάχησε δ' ἄρ' ὄρθια φωνῇ/κεκλομένη πατέρα Κρονίδην ὕπατον καὶ ἄριστον.».

τα μάτια της γέμισαν δάκρυα και είπε τα εξής:

«Απάνθρωπε, τώρα πήρες ό,τι ήθελες, πήρες τελικά

αυτό για το οποίο συνέχεια αρνούμουν το χρυσάφι σου.

Μόλις με εγκαταλείψεις, θα βρεις άλλη αγκαλιά για να τυλιχτείς.

Γιατί όλοι είστε υπηρέτες της άπληστης Αφροδίτης.»

10.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1

Μενεκρατίς: Αν θεωρήσουμε ότι το όνομα Μενεκρατίς προέρχεται από τις λέξεις «μένος» και «κράτος», σημαίνει ότι η κοπέλα ήταν πολύ δυνατή. Ωστόσο στην συγκεκριμένη περίπτωση κάτι τέτοιο δεν ισχύει γιατί η ερωτική μανία του εραστή οδήγησε στον βιασμό της νεαρής, η οποία δεν είχε την δύναμη να τον αποκρούσει. Το συγκεκριμένο όνομα εμφανίζεται ακόμη μία φορά στην ελληνική λογοτεχνία, σε ένα επίγραμμα της *Παλατινής Ανθολογίας* του Αντιπάτρου της Θεσσαλονίκης (*Π.Α.*, 6.208), όπου η Μενεκράτις, αυτή την φορά, είναι μια παντρεμένη γυναίκα. Το επίγραμμά του καταλήγει με την φράση «*ἀλλὰ τυχοῦσαι κύπριδος εὐκρήτου*», πράγμα το οποίο έρχεται σε αντίθεση με την φράση του δικούς μας επιγράμματος «*ἐστὲ γὰρ ἀπλήστου κύπριδος ἐργατίναι*». Η άπληστη φύση της Αφροδίτης ευεργετεί την Μενεκράτι του Αντιπάτρου.

Στ. 2

κεῖτο περὶ κροτάφους πῆχυν ἐλιξαμένη: Το χωρίο αντλεί από τις *Ελεγείες* του Προπερτίου, όπου η Κύνθια στήριζε σαν την Μενεκρατίδα το κεφάλι της με τα χέρια της (*Eleg.*, 1.3.7: «*Cynthia consortis nixa caput minibus*¹⁰⁵»). Σε αντίθεση με την κοπέλα του Αγαθία, η Κύνθια του Προπερτίου ήταν μια ζηλιάρα εταίρα η οποία αποτελούσε πηγή έμπνευσης για τον ποιητή μετά την πενταετή σχέση τους. Αντίθετα στο συγκεκριμένο επίγραμμα η νεαρή απεχθάνονταν τον εραστή της¹⁰⁶. Θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι η Μενεκρατίς είναι και εκείνη μία εταίρα, αφού ο εραστής κατάφερε να τρυπώσει με θράσος στο δωμάτιό της. Επομένως, η άρνηση της Μενεκρατίδας να δοθεί ερωτικώς προκύπτει από τον εγωισμό και την ανειλικρίνεια του άντρα, ο οποίος με βάση τον τελευταίο στίχο «*ἐστὲ γὰρ ἀπλήστου κύπριδος ἐργατίναι*» είναι ήδη προετοιμασμένος να αφήσει την νεαρή κοπέλα και να στραφεί σε μία νέα συντροφιά. Στο επίγραμμα επομένως φαίνεται η

¹⁰⁵ ΜΤΦΡ: Η Κύνθια, στηρίζοντας το κεφάλι της με τα χέρια που γλιστρούν.

¹⁰⁶ Βλ. J. C. Yardley, "Paulus Silentiarius", 241. Η πράξη του ποιητικού υποκειμένου στον Παύλο φαίνεται πως όντως συνέβη στην πραγματικότητα. Αντίθετα, στον Προπερτίο, η ιδέα του βιασμού φαίνεται να παραμένει περισσότερο στο επίπεδο της φαντασίωσης, χωρίς να πραγματοποιείται. Επιπλέον, υπάρχει χρονική διαφορά: η σκηνή στον Παύλο διαδραματίζεται το απόγευμα, ενώ στον Προπερτίο η αφήγηση εκτυλίσσεται νυχτερινή ώρα και το ποίημά του καταλήγει σε έναν τυπικό παρακλαυσίθυρο, δηλαδή σε ένα θρηνητικό τραγούδι ερωτικής απογοήτευσης. Στην περίπτωση του Παύλου, ωστόσο, έχουμε έναν αντεστραμμένο παρακλαυσίθυρο: εδώ ο άντρας δεν θρηνεί για την απουσία ή την απόρριψη της αγαπημένης του, αλλά παρουσιάζεται ως θύτης, έτοιμος να επιβληθεί ερωτικά με τη βία — και μάλιστα με την πρόθεση να συνεχίσει με κάποια άλλη στη συνέχεια. Αντίθετα, στον Προπερτίο, η Κύνθια περιμένει τον εραστή της για ένα προγραμματισμένο ερωτικό ραντεβού, δείχνοντας μια πιο αμοιβαία διάθεση. Η κύρια ομοιότητα ανάμεσα στα δύο ποιήματα εντοπίζεται στη σκέψη ή στην απειλή του βιασμού, αν και η αντιμετώπισή της και οι προθέσεις των ποιητών διαφέρουν σημαντικά τόσο ως προς το ύφος όσο και ως προς τη διάθεση του ποιητικού υποκειμένου.

αδιαφορία του εραστή για τα συναισθήματα της κοπέλας και η βαθύτατη απογοήτευση της ίδιας απέναντι στον έρωτα. Η φθαρτότητα των ερωτικών σχέσεων είναι το συμπέρασμα τους επιγράμματος.

πῆχυν ἐλιξαμένη: Η εικόνα της κοιμώμενης Μενεκρατίδος θυμίζει τη στάση της Αριάδνης που περιέγραψε ο Φιλόστρατος στις *Εἰκόνες* (*Εἰκ.*, 1.15 «ὄρα καὶ τὴν/Αῤιάδην, μᾶλλον δὲ τὸν ὕπνον· γυμνὰ μὲν εἰς/ὀμφαλὸν στέρνα ταῦτα, δέρη δὲ ὑπτία καὶ ἀπαλὴ/φάρυγξ, μασχάλη δὲ ἡ δεξιὰ φανερά πᾶσα, ἡ δὲ/ἐτέρα χεὶρ ἐπίκειται τῇ χλαίνῃ, μὴ αἰσχύνῃ τι ὁ/ἄνεμος. οἶον, ὧ Διόνυσσε, καὶ ὡς ἡδὺ τὸ ἄσθμα. εἰ/δὲ μῆλων ἢ βοτρύων ἀπόζει, φιλήσας ἐρεῖς.»). Όπως η εικόνα αυτή δελεάζει τον Διόνυσο να πλαγιάσει μαζί της στο κρεβάτι, έτσι και ο βιαστής του ποιήματος φαντάζεται την αγαπημένη του να πλαγιάζει μαζί του στο κρεβάτι¹⁰⁷.

Στ. 5

χερσὶ δὲ λευκαῖς: Τα λευκά χέρια ήδη από τον Όμηρο ήταν σύμβολο της ιδανικής ομορφιάς και δήλωναν το κάλος μιας θεάς κυρίως, σπάνια όμως χρησιμοποιούνταν και σε θνητές κοπέλες.

Στ. 8

ὑποπιμπλαμένη: Η φράση αυτή έχει αντληθεί από τον Λουκιανό στο έργο *Ἐνάλιοι Διάλογοι* όπου συνομιλούν η Θέτιδα και η Δωρίδα για μία νεαρή κοπέλα την Δανάη, μοναχοκόρη του Ακρίσιου, βασιλιά του Άργους¹⁰⁸. Η Δωρίδα της ζητά να της δώσει μερικές πληροφορίες σχετικά με την κοπέλα και η Θέτιδα σπεύδει να την ενημερώσει ότι πρόκειται για μία νεαρή που κυοφορεί ένα τέκνο με θεϊκό αίμα. Γνωρίζει ότι ο πατέρας της την πέταξε στην θάλασσα με το βρέφος και ότι πρόκειται να βρουν λιμάνι στην Σέριφο. Τότε η Δωρίδα τρομοκρατημένη προτείνει στην Θέτιδα, η οποία και συμφώνησε, να βοηθήσουν την όμορφη κοπέλα ώστε να μην χαθούν στην θάλασσα και να φτάσουν συντομότερα στην στεριά (*Ἐνάλιοι Διάλογοι*, 12.2.1-7: «Ὑπὲρ αὐτῆς μὲν ἐσίγα, ὧ Δωρί, καὶ ἔφερε τὴν/καταδίκην. τὸ βρέφος δὲ παρηγεῖτο μὴ ἀποθανεῖν/δακρύουσα καὶ τῷ πάπῳ δεικνύουσα αὐτό, κάλλιστον ὄν· τὸ δὲ ὑπ' ἀγνοίας τῶν κακῶν ὑπεμειδία/πρὸς τὴν θάλασσαν. ὑποπίμπλαμαι αὖθις τοὺς/ὀφθαλμοὺς δακρύων μνημονεύσασα αὐτῶν.»).

Στ. 10

παλάμης χρυσόν: Η κοπέλα απευθυνόμενη στον εραστή της κραυγάζει ότι τα χρήματα που της προσφέρει για να την εξουσιάσει λειτουργούν μονάχα ως μέσο πίεσης και εξαναγκασμού για ερωτική συνεύρεση. Εκείνη

¹⁰⁷ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σ. 225.

¹⁰⁸ Η Ιστορία της Δωρίδας έχει ως εξής: ο βασιλιάς Ακρίσιος είχε πάρει έναν χρησμό, ο οποίος έλεγε ότι θα τον σκότωνε ο εγγονός του, για αυτό έκλεισε την κόρη του με την τροφή της σε μία φυλακή, προκειμένου να μην την βρει κανείς. Ωστόσο, ο Δία την ανακάλυψε, την ερωτεύτηκε και μεταμορφώθηκε σε χρυσή βροχή για να την συναντήσει. Αφού πλάγιασε μαζί της, η κοπέλα γέννησε έναν γιο τον Περσέα. Όταν ο βασιλιάς αντιλήφθηκε το μωρό, σκότωσε την τροφή και πέταξε στην θάλασσα την κόρη και τον εγγονό του μέσα σε ένα μπαούλο. Μητέρα και γιος ξεβράστηκαν στην Σέριφο και έμειναν κοντά στο πλευρό του βασιλιά Πολυδέκτη. Ο τελευταίος θεωρούσε εχθρό τον μικρό, για αυτό ζήτησε από την Μέδουσα να τον δολοφονήσει. Εκείνος όμως με την βοήθεια των θεών κατάφερε να βγει νικητής. Πήρε στα χέρια του το κεφάλι της Μέδουσας και επέστρεψε πίσω στην μητέρα του. Τόσο εκείνη όσο και ο Δίκτυς — αδελφός του Πολυδέκτη — διώχθηκαν από τον βασιλιά της Σερίφου και βρέθηκαν ικέτες σε ένα ναό. Τότε ο Περσέας έστρεψε το κεφάλι της Μέδουσας προς τον άρχοντα και τον μεταμόρφωσε σε πέτρα. Μετά από αυτό, έκανε βασιλιά της Σερίφου τον Δίκτυ και μαζί με την μητέρα του επέστρεψαν στο Άργος. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. Λ. Γεωργιάδης, *Λεξικόν τῆς Ἑλληνικῆς Μυθολογίας*, Αθήνα 2014, σ. 105.

δεν φαίνεται να παραδίδεται ολοκληρωτικά στα χέρια του αδίστακτου εραστή της, παρά την οικονομική προσφορά. Στο επίγραμμα καταδικάζεται έντονα η ανειλικρίνεια του εραστή και η βίαιη φύση του. Μία απορριφθείσα αίτηση παροχής υπηρεσιών επ' αμοιβή καταλήγει σε βίαιο (και δωρεάν) εξαναγκασμό. Αλλά η απόρριψη των χρημάτων σε συνδυασμό με το τελικό παράπονο της κοπέλας μπορεί να υποδεικνύει ότι αυτή ευχαρίστως θα ενέδιδε στις απαιτήσεις του, αν την προσέγγιζε συναισθηματικά. Το μοτίβο της χρυσής παλάμης εμφανίζεται στην αρχαία λογοτεχνία στα *Διονυσιακά* του Νόννου (*Διον.*, 11.19-20: «*κάλλει σῶν μελέων, ἵνα διπλόος Ἀμπελος εἴη/χρυσείη παλάμη χρυσαυγέα ρεύματα τέμνων*»).

Στ. 11

ἄλλην ὑποκόλπιον: Σε ένα ακόμα επίγραμμα του Μαικίου στην *Παλατινή Ανθολογία* ο ποιητής παρουσιάζει μία παντρεμένη γυναίκα, εμφανώς ταλαιπωρημένη και στεναχωρημένη, να κλαίει. Το ποιητικό υποκείμενο αναρωτιέται τί συνέβη και την ρωτά μήπως είδε τον σύζυγό της στην αγκαλιά κάποιου άλλου (*Π.Α.*, 5.130.1-3: «*σκύλματα καὶ νοτερῶν σύγχυσις ὀμματίων;/μὴ τὸν ἐραστὴν εἶδες ἔχονθ' ὑποκόλπιον ἄλλην;/εἶπον ἐμοί· λύπης φάρμακ' ἐπιστάμεθα*»).

Στ. 12

κύπριδος ἐργατίναι: Το λήμμα ἐργατίναι αποδίδεται συνήθως σε αυτούς που καλλιεργούν την γη, τους απλούς εργάτες, στο παρόν όμως επίγραμμα φανερώνει την ακόλαστη φύση των ανδρών που γίνονται έρμαια των παθών τους και φτάνουν στο σημείο να καταστρέφουν την υπόληψη μίας κοπέλας. Οι τελευταίες δύο λέξεις («*κύπριδος ἐργατίναι*») συνδέουν αυτό το επίγραμμα με ένα άλλο του ιδίου που μελετήσαμε παραπάνω (*Π.Α.*, 5.219: «*Κύπριδος ἐργασίην*»), όπου εξυμνείται η ερωτική κλοπή. Ο ομιλητής παροτρύνει την αγαπημένη του να κλέψουν τα φιλιά τους επειδή πρόκειται για το επίμαχο έργο της Αφροδίτης.

11.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Δύο επιγράμματα σε επιστολική μορφή σώζονται στην *Παλατινή Ανθολογία*. Δύο φίλοι, ο Αγαθίας ο Σχολαστικός και ο Παύλος ο Σιλεντιάριος, επικοινωνούν μέσω επιστολών όταν ο πρώτος είναι εκτός Κωνσταντινουπόλεως. Τα επιγράμματα έχουν την ίδια μορφή και τον ίδιο αριθμό στίχων. Μέσω της μελέτης των επιγραμμάτων αντιλαμβανόμαστε ότι οι δύο τους έχουν δημιουργήσει μία δική τους ξεχωριστή γλώσσα, έναν κοινό κώδικα επικοινωνίας σε ποιητική μορφή, προκειμένου να γεφυρώσουν την απόσταση που τους χωρίζει.

Παραλήπτης του πρώτου επιγράμματος είναι ο Παύλος Σιλεντιάριος και σε αυτό ο φίλος του τον ενημερώνει σχετικά με τις σπουδές και τις συνθήκες διαβίωσής του στον Βόσπορο. Ο Αγαθίας μέσα σε ένα κλίμα άκρατου ερωτισμού φαίνεται απογοητευμένος. Το ειδυλλιακό τοπίο που περιγράφει ο ποιητής θυμίζει το βουκολικό *locus amoenus*. Εκεί η πλάση βρίσκεται σε άνθιση, τα πουλιά τραγουδούν και τα δέντρα προσφέρουν μια σκιά, όμως ο Αγαθίας ζητά την εκλεκτή συντροφιά του φίλου του.

Στο δεύτερο κατά σειρά επίγραμμα έχουμε την απάντηση του Παύλου Σιλεντιάριου προς τον αγαπημένο του Αγαθία. Εδώ ο ποιητής επιπλήττει τον φίλο του, επειδή εγκατέλειψε την αγαπημένη του. Εξηγεί ότι η αγάπη που τρέφει ο Αγαθίας δεν είναι πραγματική, διότι ο αληθινός πόθος δεν θα τον άφηνε να ολοκληρώσει τις υποχρεώσεις του. Εφόσον η έλλειψη του φίλου του είναι για αυτόν τόσο ζωτικής σημασίας θα μπορούσε να γυρίσει κοντά του, ωστόσο εκείνος επέλεξε να ασχοληθεί με τις εργασίες του. Με ένα παιχνίδι λέξεων, ο Παύλος παρομοιάζει τις ασχολίες με την Αθηνά και τον πόθο με την Αφροδίτη. Καταλήγει στο συμπέρασμα ότι αυτές οι δύο δεν μπορούν να συγχρονιστούν, για αυτό πρέπει να επικεντρωθεί αποκλειστικά σε μία δραστηριότητα¹⁰⁹.

11.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 292 ΑΓΑΘΙΟΥ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ¹¹⁰

Ἐνθάδε μὲν χλοάουσα τεθιλότι βῶλος ὀράμνω

φυλλάδος εὐκάρπου πᾶσαν ἔδειξε χάριν·

ἐνθάδε δὲ κλάζουσιν ὑπὸ σκιεραῖς κυπαρίσσοις

ὄρνιθες δροσερῶν μητέρες ὀρταλίων,

καὶ λιγυρὸν βομβεῦσιν ἀκανθίδες· ἢ δ' ὀλολυγῶν (5)

τρύζει, τρηχαλέαις ἐνδιάουσα βάτοις.

¹⁰⁹ Βλ. S. Smith, "Agathias and Paul the Silentiary", 510-513.

¹¹⁰ Στον πρώτο τόμο της LOEB το επίγραμμα ξεκινά με την εξής εισαγωγή: «Πέραν τῆς πόλεως διάγοντος διὰ τὰ λύσιμα τῶν νόμων/ὑπομνηστικὸν πεμφθὲν πρὸς Παῦλον Σιλεντιάριον». Παραθέτω την μετάφραση του χωρίου: «Υπόμνημα σταλμένο στον Παύλο Σιλεντιάριο από τον Αγαθία, ενόσω διέμενε στην απέναντι όχθη του Βοσπόρου με σκοπό τη μελέτη του νόμου».

ἀλλὰ τί μοι τῶν ἥδος, ἐπεὶ σέο μῦθον ἀκούειν
ἤθελον ἢ κιθάρης κρούσματα Δηλιάδος;
καί μοι δισσὸς ἔρως περικίδνεται· εἰσοράαν γὰρ
καὶ σέ, μάκαρ, ποθέω καὶ γλυκερὴν δάμαλιν, (10)
ἥς με περισμύχουσι μεληδόνες. ἀλλὰ με θεσμοὶ
εἵργουσιν ῥαδινῆς τηλόθι δορκαλίδος.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 293 ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ¹¹¹

Θεσμὸν Ἔρως οὐκ οἶδε βιημάχος, οὐδέ τις ἄλλη
ἀνέρα νοσφίζει πρῆξις ἐρωμανίης.
εἰ δέ σε θεσμοπόλοιο μεληδόνοσ ἔργον ἐρύκει,
οὐκ ἄρα σοῖς στέρνοισ λάβρος ἔνεστιν ἔρως.
ποῖος ἔρως, ὅτε βαιὸς ἀλὸς πόρος οἶδε μερίζειν (5)
σὸν χροῖα παρθενικῆς τηλόθεν ὑμετέρης;
νηχόμενος Λεϊάνδρος, ὅσον κράτος ἐστὶν ἐρώτων,
δείκνυεν, ἐννυχίου κύματος οὐκ ἀλέγων·
σοὶ δέ, φίλος, παρέασι καὶ ὀλκάδες· ἀλλὰ θαμίζεις
μᾶλλον Ἀθηναίη, Κύπριν ἀπωσάμενος. (10)
θεσμοὺς Παλλὰς ἔχει, Παφίη πόθον. εἰπέ, τίς ἀνὴρ
εἶν ἐνὶ θητεύσει Παλλάδι καὶ Παφίῃ;

11.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 292

Εδώ στην πλούσια γη που βλασταίνει τα κλαριά ανθίζουν,
φανερόνεται ὅλη η γάρη της ευφορίας του καρπού.
Εδώ κάτω ἀπὸ τα σκιερὰ κυπαρίσσια

¹¹¹ Στον πρώτο τόμο της LOEB το ἐπίγραμμα ξεκινά με την ἐξῆς εἰσαγωγή «*Ἀντίγραφον ἐπὶ τῇ αὐτῇ ὑποθέσει πρὸς τὸν φίλον Ἀγαθίαν*». Παραθέτω την μετάφραση του χωρίου: «*Ἀπάντηση ἐπὶ τοῦ ἰδίου θέματος στον φίλο του Ἀγαθία*».

τα θηλυκά πουλιά φωνάζουν τα μικρά παιδιά τους
και τα μικρά πουλάκια κάνουν έναν λιγυρό ήχο· η κουκουβάγια
κραυγάζει μέσα από τα πυκνά βάτα.

Αλλά ποια άραγε είναι η χαρά μου; Εγώ θα προτιμούσα να ακούω την φωνή σου,
και όχι τους ήχους της άρπας του Απόλλωνα.

Δύο αγάπες με βασανίζουν· Γιατί, μακάριε, από την μία
επιθυμώ να δω εσένα και από την άλλη την γλυκιά αγελαδίτσα,
η σκέψη της οποίας με καταστρέφει. Αλλά οι νόμοι
με κρατούν μακριά από την λυγερή ελαφίνα.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 293

Ο βίαιος έρωτας δεν γνωρίζει κανέναν νόμο, και καμία άλλη πράξη
δεν απομακρύνει τον άνδρα από παθιασμένο έρωτα.
Εάν όμως η μέριμνά σου για την μελέτη των νόμων σε περιορίσει,
τότε ο θερμός έρωτας δεν έχει στεριώσει βαθιά μέσα στην καρδιά σου.
Τί αγάπη είναι αυτή, όταν μπορεί ένα μικρό θαλάσσιο στενό¹¹² να σε
κρατήσει μακριά από την παρθένα αγαπημένη σου;
Ο Λέανδρος έδειξε την δύναμη της αγάπης του,
όταν κολύμπησε ατρόμητος μέσα στα κύματα την νύχτα.
Εσύ, φίλε μου, μπορείς να πάρεις το πλοίο, αλλά δίνεις
μεγαλύτερη προσοχή στην Αθηνά και αποκηρύσσεις την Αφροδίτη.
Στην πρώτη ανήκει ο νόμος, ενώ στην δεύτερη ο πόθος. Πες μου,
λοιπόν, ποιος άντρας μπορεί να μοιραστεί και στις δύο ταυτόχρονα.

11.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 292

Στ. 1-2

¹¹² Εδώ ο ποιητής εννοεί τον Βόσπορο.

Ἐνθάδε μὲν γλοάουσα τεθιλότι βῶλος ὀράμνω/φυλλάδος εὐκάρπου πᾶσαν ἔδειξε χάριν: Στους δύο πρώτους στίχους ο Αγαθίας προβάλλει την όμορφη εικόνα της φύσης, της πυκνής και γόνιμης βλάστησης. Η εικόνα της γαλήνιας φύσης δεν αποτελεί απλή αναφορά για ένα εύφορο και πλούσιο περιβάλλον, αλλά μέσω αυτής αντανακλά το ερωτικό πάθος. Όπως ακριβώς και στον Αγαθία, έτσι και στον Πίνδαρο η φύση είναι κυρίαρχη (*Πυθιονίκαι*, 1.1-13: «*Χρυσέα φόρμιγξ, Απόλλωνος καὶ ἰοπλοκάμων/σύνδικον Μοισᾶν κτέανον· τᾶς ἀκούει μὲν βάσις,/ἀγλαΐας ἀρχά,/πεΐθονται δ' αἰοῖδοι σάμασιν,/ἀγησιχόρων ὅποταν προοιμίων ἀμβολὰς τεύχῃς/ἐλελιζόμενα./καὶ τὸν αἶχματὰν κεραυνὸν σβεννύνεις/ἀενάου πυρός. εὖδει δ' ἀνὰ σκάπτῳ Διὸς αἰετός, ὠκεῖαν πτέρυγ' ἀμφοτέρωθεν χαλάζαις,/ἀρχὸς οἰωνῶν, κελαινῶπιν δ' ἐπὶ οἱ νεφέλαν/ἀγκύλῳ κρατὶ, γλεφάρων ἀδὺ κλαῖστρον, κατέχευας: ὁ δὲ κνώσσων/ὕγρὸν νῶτον αἰωρεῖ, τεαῖς/ρίπαῖσι κατασχόμενος. καὶ γὰρ βιατὰς Ἄρης,/τραχεῖαν ἄνευθε λιπὼν/ἐγγέων ἀκμάν, ἰαίνει καρδίαν/κώματι, κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλγει φρένας, ἀμφὶ τε Λατοῖδα σοφίᾳ βαθυκόλπων τε/Μοισᾶν.*»). Ωστόσο ο Αγαθίας, εξαίρει μεν την ομορφιά της φύσης, αλλά την συνδέει με την ἔλλειψη του ερωτικού συντρόφου και ένα ερωτικό δίλημμα που βασανίζει τον ποιητή.

Στ. 3-5

ἐνθάδε δὲ κλάζουσιν ὑπὸ σκιεραῖς κυπαρίσσοις/ὄρνιθες δροσερῶν μητέρες ὀρταλίων,/καὶ λιγυρὸν βομβεῦσιν ἀκανθίδες: Η ειδυλλιακή εικόνα του Πέραν θυμίζει τον *locus amoenus* της λατινικής και βυζαντινής λογοτεχνίας. Στις *Μεταμορφώσεις* του Οβιδίου το ονειρικό τοπίο καταλήγει σε *locus horridus* (*Met.*, 10. 86-90: «*collis erat collemque super planissima campi/area, quam uiridem faciebant graminis herbae./umbra loco deerat; qua postquam parte resedit/dis genitus uates et fila sonantia mouit,/umbra loco uenit*»). Στο παρόν ἐπίγραμμα το *locus amoenus* δεν αρκεί για να αισθανθεί ο ποιητής την εσωτερική γαλήνη που αναζητά. Την απέναντι ακτή του Βοσπόρου επισκιάζουν τα θλιμμένα συναισθήματα του Αγαθία. Στην βυζαντινή λογοτεχνία το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα ενός *locus amoenus* συναντάται στο ἔργο *Απόκοπος του Μπεργαδῆ* στους στίχους 23-30: «*Ὁ τόπος ὅπου ἐπέξευσα, λέγω ἐκεῖ ὅπου ἐστάθην,/ἦτον τοῦ λιβαδιοῦ ὀφθαλὸς κ' ἦτον γεμάτος τ' ἄνθη./Τὸ δένδρον ἦτον τρυφερὸν κ' εἶχεν πυκνὰ τὰ φύλλα,/εἶχεν καὶ σύγκαρπον ἄθον καὶ μυρισμένα μῆλα./Καὶ μυριαρίφνητα πουλιὰ στὸ δέντρον φωλεμένα/κατὰ τὴν φύσιν καὶ σκοπὸν ἐλάλειν τὸ καθένα./Καὶ ἀπὸ τὰ κάλλη τοῦ δεντροῦ, τὴν ἡδονὴν τοῦ τόπου/καὶ τῶν πουλιῶν τὴν μελωδίαν καὶ ὅλημερνοῦ τοῦ κόπου*».

Στ. 5-6

καὶ λιγυρὸν βομβεῦσιν ἀκανθίδες; ἢ δ' ὀλολυγὼν/τρύζει, τρηχαλέαις ἐνδιάουσα βάτοις: Ο ποιητής συνεχίζοντας την εικόνα της ζωντανής φύσης περιγράφει τους ἡχους των εντόμων και των φυτῶν. Ωστόσο, πίσω από αυτή την μαγευτική εικόνα του τοπίου διακρίνουμε την σκληρή όψη της φύσης με τα άγρια έντομα και φυτά, τα οποία συμβολίζουν τις δυσκολίες που εμποδίζουν την πορεία των ανθρώπων. Τα τσιμπήματα και τα αγκάθια φανερώνουν την εσωτερική δυσκολία του ποιητή να βρει την γαλήνη που αναζητά και να ανακαλύψει την χαρά του έρωτα.

Στ. 7

τί μοι τῶν ἥδος: Η πολύπλευρη γνώση του Αγαθία γίνεται εμφανής στο συγκεκριμένο χωρίο. Η φράση αντλείται αυτούσια από την *Ιλιάδα* του Ομήρου (*Ιλ.*, 18.80-81: «ἀλλὰ τί μοι τῶν ἥδος ἐπεὶ φίλος ὤλεθ' ἐταῖρος/Πάτροκλος,»).

σέο μῦθον ἀκούειν ἤθελον: Ο Αγαθίας στο επίγραμμά του εκδηλώνει στον φίλο του Παύλο Σιλεντιάριο την ανάγκη του να βρίσκεται κοντά του για να συνδιαλέγονται¹¹³. Παρόλο που το τοπίο είναι μαγευτικό και γαλήνιο, εκείνος προτιμούσε τον ποιοτικό χρόνο μαζί του. Η φράση υπάρχει στα *Διονυσιακά* του Νόννου, όπου εμφανίζεται ο Διόνυσος να θρηνεί για τον αγαπημένο του Άμπελο (*Διον.*, 11.336-337 «φθέγγεο Σιληνοῖσιν, ὅπως σέο μῦθον ἀκούσω./εἴ σε λέων ἐδάμασσε,»)). Ο Αγαθίας, στο επίγραμμά του, αντιπαραβάλλει το ερωτικό μοιρολόι του Διονύσου με τη δική του ψυχική ταραχή, που πηγάζει από την απουσία του αγαπημένου του φίλου. Μια τέτοια σύνδεση δύσκολα θα μπορούσε να διαφύγει της προσοχής του Σιλεντιάριου, ο οποίος διέθετε εξίσου βαθιά οικειότητα με τα *Διονυσιακά*, όπως και ο Αγαθίας.

Στ. 8

κιθάρης κρούσματα Δηλιάδος: Η φράση «*κιθάρης κρούσματα Δηλιάδος*» συνδέεται με το μύθο του μουσικού Απόλλωνα που βρίσκεται στην Δήλο και παράγει γλυκά άσματα. Η δυστυχία του Αγαθία εξαιτίας της έλλειψης του φίλου του είναι φανερή. Ακόμα και τα άσματα της Αρτέμιδος και του Απόλλωνα δεν θα μπορούσαν να κάνουν την διαβίωσή του πιο ευχάριστη. Σε αυτό το σημείο θα μπορούσε να πει κανείς ότι ο ποιητής διαπράττει ύβρι προς τους δίδυμους θεούς, επειδή η ιερή μελωδία τους δεν τον ικανοποιεί σε μία δύσκολη στιγμή. Η απομάκρυνση του φίλου του βιώνεται τόσο έντονα, ώστε η υποτίμηση της θεϊκής μουσικής λειτουργεί ως ρητορική υπερβολή που υπογραμμίζει το προσωπικό του πένθος.

Στ. 9-10

καί μοι δισσὸς ἔρωσ περικίδνεται; εἰσοράαν γὰρ / καὶ σέ, μάκαρ, ποθέω καὶ γλυκερὴν δάμαλιν: Σε αυτούς του δύο στίχους το ποιητικό υποκείμενο εκφράζει την έντονη εσωτερική του σύγκρουση ανάμεσα σε δύο αντικείμενα του πόθου: τη γυναίκα που προσωποποιείται μέσω της εικόνας της «*γλυκερῆς δαμάλιδος*» και τον φίλο του, τον οποίο αποκαλεί «*μάκαρ*» και δηλώνει ρητά ότι τον ποθεί. Ο «*δισσὸς ἔρωσ*» δεν παρουσιάζεται απλώς ως ερωτικό δίλημμα, αλλά ως ένδειξη της βαθιάς συναισθηματικής αξίας που έχει η φιλία μεταξύ των δύο ανδρών. Η χρήση της λέξης «*ποθέω*» για τον φίλο ενισχύει την αίσθηση ότι η φιλία δεν είναι απλώς κοινωνικός δεσμός, αλλά μια ουσιαστική, σχεδόν ερωτική σύνδεση, ικανή να ανταγωνιστεί την έλξη που ασκεί η γυναίκα. Η φιλία εδώ εμφανίζεται εξιδανικευμένη, σαν μια πνευματική ένωση που μπορεί να σταθεί ισάξια ή ακόμη και υπεράνω των σαρκικών παθών, αποκαλύπτοντας τον ρόλο της ως βασική σταθερά της συναισθηματικής ζωής του ποιητή.

¹¹³ Βλ. S. Smith, "Agathias and Paul the Silentiary", 513.

περικίδνεται: Το ρήμα συναντάται ακόμα μία φορά στην *Παλατινή Ανθολογία* από τον Παύλο Σιλεντιάριο όπου περιγράφεται η θέα προς την θάλασσα από μία ψηλή κατοικία της Κωνσταντινούπολης (*Π.Α.*, 9.651.3-4: «εἰς ἐμὲ γὰρ κροκόπεπλος ὅταν περικίδνεται Ἡὼς, /τερπομένη στείχειν πρὸς δύσιν οὐκ ἐθέλει.»).

Στ. 11

ἀλλά με θεσμοὶ: Η Άννα Κομνηνή επηρεασμένη από το έργο του Αγαθία χρησιμοποιεί την φράση για την ιστορία και όχι για τον νόμο, όπως συμβαίνει στο παρόν επίγραμμα (*Άλεξιάς*, 5.9.3.18-20: «ἔτρωσέ μου τὴν καρδίαν ἢ τῶν ῥηθέντων μνήμη καὶ ὥσπερ/εἰς πέλαγος ἄλλων διηγημάτων ἐμπέπτωκα, ἀλλά με θεσμοὶ ἱστορίας/ἀπείργει.»).

δορκαλίδος: Το λήμμα κυριολεκτικά σημαίνει ζαρκάδι και χρησιμοποιείται κυρίως σε κείμενα κυνηγετικά και βουκολικά έργα (*Καλλίμαχος*, *Ἐπιγραμ.*, 31.1-3: «Ὀγρευτής, Ἐπίκνδες, ἐν οὖρεσι πάντα λαγῶν/διφᾷ καὶ πάσης ἵχνια δορκαλίδος/στίβῃ καὶ νιφετῷ κεχρημένος.»). Αναφορικά με το παρόν επίγραμμα, ο Αγαθίας φαίνεται να απουσιάζει και γράφει στον Παύλο ευχόμενος να είναι κοντά του. Ο S. Smith υποστηρίζει ότι κυριαρχεί ένας ρομαντισμός και ένα ερωτικό τρίγωνο ανάμεσα στους δύο φίλους και μία ακόμα κοπέλα, η οποία θα απολάμβανε τον έρωτα μαζί τους. Η υπόστασή της φαίνεται ασταθής, καθώς μετατοπίζεται από *δάμαλις* στον δέκατο στίχο σε *δορκαλὶς* στον δωδέκατο. Πρόκειται, επομένως, για μία φανταστική ύπαρξη, μία άγνωστη και ανώνυμη παρουσία. Μερικοί μελετητές υποστηρίζουν ότι η *δορκαλὶς* που μνημονεύεται στο ποίημα πρέπει να ταυτιστεί με την Ανικέτεια, κόρη του Παύλου, η οποία τότε ήταν παρθένα και μετά την ολοκλήρωση των σπουδών του θα μπορούσε να την νυμφευθεί¹¹⁴.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 293

Στ. 1

Θεσμὸν Ἔρως οὐκ οἶδε βημάχος: Ο Παύλος ήδη από την αρχή της απάντησής του επιπλήττει τον Αγαθία. Θεωρεί ότι η αγάπη για την οποία κάνει λόγο παραπάνω δεν είναι αληθινή, διότι στον έρωτα δεν χωρά κανένας δισταγμός. Οι επιλογές του Αγαθία τον απομακρύνουν τόσο από τον ίδιο όσο και από την κόρη του. Ωστόσο κατανοεί και τα κίνητρά του και το προτρέπει να αφιερωθεί στις σπουδές του.

Στ. 4

λάβρος ἔρως: Ο έντονος έρωτας εμφανίζεται και στην *Παλατινή Ανθολογία* σε ένα επίγραμμα του ιδίου (*Π.Α.*, 5.268.1-3: «Μηκέτι τις πτήξειε πόθου βέλος· ἰοδόκην γὰρ/εἰς ἐμὲ λάβρος Ἔρως ἐξεκένωσεν ὅλην./μὴ πτερύγων τρομέοι τις ἐπήλυσιν.»). Σε αντίθεση με τον Αγαθία που, ενώ παραπονιέται, αποχώρησε για σπουδές, ο Παύλος δίνεται προθυμότατα στον έρωτα. Επιπλήττει τον φίλο του επειδή εκείνος δεν θυσίασε τίποτα στον θεσμό της αγάπης και της φιλίας. Αντίθετα ο ποιητής παραμένει ακλόνητος στις απόψεις του.

¹¹⁴ Βλ. F. Valerio, *Agazia Scolastico*, σ. 3.

ποιός ἔρωσ, ὅτε βαιὸς ἄλὸς πόρος οἶδε μερίζειν / σὸν χρὸα παρθενικῆς τηλόθεν ὑμετέρης: Με μία ρητορική ερώτηση ο ποιητής εκφράζει τη θλίψη του για έναν έρωτα που δεν μπορεί να υπερβεί ούτε καν ένα μικρό γεωγραφικό εμπόδιο – ένα στενό θαλάσσιο πέρασμα. Η ερώτηση αυτή δεν στρέφεται εναντίον της κοινωνικής τάξης ή των θεσμών, αλλά αναδεικνύει την αδυναμία του ίδιου του ερωτικού συναισθήματος να φανεί αντάξιο της έντασης που θα αναμενόταν. Η απόσταση ανάμεσα στον εραστή και την «*παρθενικὴν ὑμέτεραν*» γίνεται σύμβολο της συναισθηματικής απομάκρυνσης· όχι επειδή παρεμβάλλεται κάποιος εξωτερικός καταναγκασμός, αλλά επειδή ο ίδιος ο έρωτας αποδεικνύεται ανεπαρκής να γεφυρώσει ακόμη και το ελάχιστο φυσικό εμπόδιο. Πρόκειται για μια λεπτή ειρωνεία που ενδέχεται να θέτει υπό αμφισβήτηση την ειλικρίνεια ή τη δύναμη του αισθήματος, σχολιάζοντας με τρόπο σχεδόν παιγνιώδη την αδράνεια του εραστή απέναντι στο αντικείμενο του πόθου του.

ἄλὸς πόρος: Η φράση εμφανίζεται ακόμα δύο φορές στο έργο του Οππιανού και αναφέρεται στην θάλασσα (Αλιευτ., 4.515-516: «*Θρηϊκίος δέ τις ἐστὶν ἄλὸς πόρος, ὄντε βάθιστον/φασὶ Ποσειδάωνος ἐνὶ κλήροισι τετύχθαι*·»). Στο συγκεκριμένο επίγραμμα εννοείται ο Βόσπορος.

νηχόμενος Λεάνδρος, ὅσον κράτος ἐστὶν ἐρώτων./δείκνυνεν, ἐννυχίου κύματος οὐκ ἄλέγων: Ο μύθος του Λεάνδρου και της Ηρούς αποτελεί ένα τρανό παράδειγμα πάθους και αγάπης¹¹⁵. Ο ήρωας τρελά ερωτευμένος με την αγαπημένη του δεν δίστασε να πέσει στην φουρτουνιασμένη θάλασσα προκειμένου να την συναντήσει. Η τρέλα του έρωτα τον οδήγησε στον θάνατο μαζί και την Ηρώ¹¹⁶. Χρησιμοποιώντας ως παράδειγμα τον συγκεκριμένο μύθο, ο Παύλος κατακρίνει τον Αγαθία επειδή βάζει εμπόδια στην αγάπη. Όπως ο Λεάνδρος έπεσε στην θάλασσα για χάρη της αγάπης του, έτσι και ο Αγαθίας έπρεπε να επιστρέψει στην πατρίδα του για να είναι κοντά στον φίλο του, κάτι που είναι πανεύκολο να γίνει μια και σε αντίθεση με τον Λεάνδρο που κολύμπησε ο Αγαθίας μπορεί να πάρει ένα караβάκι από τη μία ακτή του Βοσπόρου στην άλλη.

¹¹⁵ Μουσαίος, *Τὰ καθ' Ἡρὸν καὶ Λεάνδρον* 1-8: «*Εἰπέ, θεά, κρυφίῳν ἐπιμάρτυρα λύχον Ἐρώτων/καὶ νύχιον πλωτῆρα θαλασσοπόρων ὕμεναίων/καὶ γάμον ἀχλύοντα, τὸν οὐκ ἶδεν ἄφθιτος Ἡώς,/καὶ Σηστὸν καὶ Ἄβυδον, ὅπῃ γάμον ἐννυχον Ἡροῦς/νηχόμενόν τε Λεάνδρον ὁμοῦ καὶ λύχον ἀκούω,/λύχον ἀπαγγέλλοντα διακτορίην Ἀφροδίτης./Ἡροῦς νυκτιγάμοιο γαμοστόλον ἀγγελιώτην,/λύχον, Ἐρωτος ἄγαλμα*·».

¹¹⁶ Βλ. E. J. Kenney – W. V. Clausen, *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*. Μτφρ. Θ. Πίκουλα και Α. Σίδερη-Τόλλια, Αθήνα, 2010, σσ. 570-574. Η Ηρώ ήταν μια ιέρεια της Αφροδίτης που βρίσκονταν στην ακτή του Ελλησπόντου. Στην απέναντι όχθη κατοικούσε ένας νεαρός ονόματι Λεάνδρος. Μόλις την αντίκρισε πρώτη φορά την ερωτεύτηκε και προκειμένου να συναντήσει την αγαπημένη του κάθε βράδυ περνούσε απέναντι. Εκείνη, με την βοήθεια της τροφού της, άναβε μία λάμπα στην κορυφή του πύργου της, έτσι ώστε να του δείξει τον δρόμο. Μέχρι να ξημερώσει ο Λεάνδρος είχε ήδη απομακρυνθεί και περίμενε να έρθει το βραδάκι για να την ξαναδεί. Μετά από λίγο καιρό το ερωτευμένο ζευγάρι παράνομα παντρεύτηκε στα κρυφά, ωστόσο εξαιτίας του ερχομού του χειμώνα αποφάσισαν να χωριστούν, έτσι ώστε να τελέσει η Ηρώ τα καθήκοντά της απέναντι στην θεά. Ένα βράδυ όμως ο Λεάνδρος παρατήρησε από μακριά μία λαμπερή ένδειξη, την οποία θεώρησε ως σημάδι της αγαπημένης του. Ευθύς αμέσως έπεσε στην θάλασσα για να την συναντήσει, όμως τα ορμητικά κύματα τον έπνιξαν και τον παρέσυραν στην ακτή της αγάπης του. Η Ηρώ πικραμένη έπεσε και εκείνη στην θάλασσα για να ακολουθήσει στον θάνατο τον Λεάνδρο. Το ζευγάρι βρέθηκε ξεβρασμένο στην ακτή αγκαλιασμένο και οι ντόπιοι τους έθαψαν σε κοινό τάφο.

Κύπριν άπωσάμενος: Η συγκεκριμένη φράση στο παρόν επίγραμμα παραπέμπει άμεσα στην τραγωδία του Ευριπίδη *Ιππόλυτος*, όπου ο ομώνυμος ήρωας αρνείται να τιμήσει την Αφροδίτη, επιλέγοντας να αφιερωθεί αποκλειστικά στην Άρτεμη, θεά της αγνότητας (*Ιππ.*, 10-19: « ό γάρ με Θησέως παῖς, Άμαζόνος τόκος,/Ιππόλυτος, άγνοῦ Πιτθέως παιδεύματα,/μόνος πολιτῶν τῆσδε γῆς Τροζηνίας/λέγει κακίστην δαιμόνων πεφυκέναι/ἀναίνεται δὲ λέκτρα κού ψαύει γάμων,/Φοίβου δ' ἀδελφὴν Άρτεμιν, Διὸς κόρην,/τιμᾷ, μεγίστην δαιμόνων ἡγούμενος./χλωρὰν δ' ἀν' ὕλην παρθένωι ξυνὼν ἀεὶ/κυσὶν ταχείαις θῆρας ἐξαιρεῖ χθονός,/μείζω βροτείας προσπεσὼν ὁμιλίας.»). Η στάση του αυτή, δηλαδή η περιφρόνηση προς τη θεά του έρωτα, προκαλεί την οργή της Αφροδίτης, η οποία, για να τον τιμωρήσει, εμπνέει στη Φαίδρα έναν ανείπωτο και αδιέξοδο έρωτα προς τον θετό της γιο. Η απόρριψη του ερωτικού πάθους οδηγεί σε μια αλυσίδα τραγικών γεγονότων, με αποτέλεσμα τον θάνατο του Ιππολύτου. Έτσι, ο υπαινιγμός του Παύλου δεν είναι μόνο μια λογοτεχνική αναφορά, αλλά και μια επισήμανση της αμφίσημης φύσης της σχέσης με την θεά: η αποστροφή από τον έρωτα μπορεί να σημαίνει αγνότητα, αλλά ενέχει πάντοτε τον κίνδυνο της καταστροφής.

Στ. 11-12

θεσμούς Παλλάς ἔχει, Παφίη πόθον. εἰπέ, τίς ἀνὴρ/εἶν ἐνὶ θητεύσει Παλλάδι καὶ Παφίη;: Ο Παύλος κλείνει το γράμμα του με μία αντιπαραβολή. Από την μία κυριαρχεί η μελέτη του νόμου και το καθήκον και από την άλλη ξεπροβάλλει ο πόθος και ο έρωτας. Με βάση την άποψη του S. Smith αυτή η φαινομενική ερωτική έλξη μεταξύ των δύο φίλων φαίνεται ότι είναι μια εφεύρεση των δύο ανδρών οι οποίοι δραστηριοποιούνταν από κοινού και είχαν δημιουργήσει ένα δικό τους ποιητικό κώδικα επικοινωνίας. Υποστηρίζει ότι ο Αγαθίας κυμαίνεται ανάμεσα σε δύο αγάπες, την δαμαλίδα, η οποία εκφράζει την σεξουαλική επιθυμία και την ποίηση, της οποίας παραλήπτης είναι ο φίλος του Παύλος Σιλεντιάριος¹¹⁷. Ο τελευταίος του εξηγεί επανειλημμένα ότι ο έρωτας είναι τυφλός και δεν υπακούει σε κανέναν νόμο και καμία ασχολία. Ο S. Smith τονίζει σε αυτό το σημείο ότι ο ποιητής δεν απαντά στον Αγαθία σαν ένας ερωτοδιδάσκαλος, όπως ο Οβίδιος, που συμβουλεύει τον μαθητή του για την ορθή συμπεριφορά στο αντικείμενο του πόθου του. Αντίθετα μιλά σαν ένας ζηλιάρης σύντροφος, ο οποίος χάνει τον αγαπημένο του εξαιτίας των νομικών υποχρεώσεών του. Ο Αγαθίας υπηρετεί πιστά την Παλλάδα, θεάς της σοφίας, ενώ ο Παύλος ως αφοσιωμένος υπηρέτης της Αφροδίτης, δυσανασχετεί με την απουσία του αγαπημένου του¹¹⁸.

¹¹⁷ Βλ. S. Smith, "Agathias and Paul the Silentiary" 510-513.

¹¹⁸ Βλ. S. Smith, *Greek epigram*, σσ. 200-203.

12.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο παρόν επίγραμμα ο Αγαθίας ασχολείται εκτενώς με το θέμα της ερωτικής συνουσίας σε νόμιμο και παράνομο πλαίσιο. Επιχειρεί να σχολιάσει με σαφήνεια αλλά και ειρωνική αυστηρότητα το φάσμα των ερωτικών σχέσεων που απαντώνται στην κοινωνία της εποχής του. Το ποίημα δομείται ως ένα είδος ηθικού καταλόγου, όπου παρατίθενται διαφορετικές περιπτώσεις ερωτικής συνεύρεσης — από τη σχέση με εταίρα και τη νόμιμη ένωση μέσω γάμου, έως την μοιχεία, τη χηρεία και τις σχέσεις με δούλες. Σε κάθε περίπτωση, ο ποιητής δεν περιορίζεται μόνο στην προσωπική διάσταση των πράξεων αυτών, αλλά επισημαίνει και τις κοινωνικές και νομικές τους συνέπειες. Η έντονη παρουσία του δικανικού λόγου σε συνδυασμό με την ηθική απαξίωση του απερίσκεπτου έρωτα καθιστούν το ποίημα κάτι περισσότερο από ένα απλό ερωτικό ή σατιρικό σχόλιο: πρόκειται για μια ποιητική επεξεργασία της σεξουαλικής ηθικής, εμπνευσμένη τόσο από το ρωμαϊκό δίκαιο όσο και από τη χριστιανική διδασκαλία¹²⁰.

Η χρήση αντιθετικών εικόνων, όπως της πολυτελούς εταίρας έναντι της τίμιας συζύγου ή της ασύδοτης χήρας έναντι της εγκρατούς, υπογραμμίζει τη σημασία που έχει η κοινωνική αποδοχή και η «έννομη» συμπεριφορά. Ο έρωτας όμως δεν φωλιάζει μόνο στις νεαρές και ανύπανδρες γυναίκες, αλλά και σε όσες έχουν βιώσει την απώλεια της συντροφιάς τους. Με βάση τον Αγαθία, όσες χήρες έχουν άσχημη συμπεριφορά, σε σύντομο χρονικό διάστημα καταλήγουν στην πορνεία και γίνονται έρμαιο στα χέρια των ανδρών. Αντίθετα, όσες είχαν έντιμο βίο συνεχίζουν μόνες την υπόλοιπη ζωή τους και περιμένουν μέχρι να βρουν και εκείνες με τη σειρά τους τον θάνατο. Η αντίθεση αυτή ανάμεσα στη σαρκική επιθυμία και την πνευματική εγκράτεια αποτελεί κεντρικό άξονα του ποιήματος.

Το επίγραμμα τελειώνει με τον έρωτα ενός άνδρα με μία δούλη. Εάν επρόκειτο για υπηρέτρια της οικίας, οι νομικές συνέπειες υποβάλλουν τον υποβιβασμό του σε δούλο της. Σε αντίθετη περίπτωση, η συνεύρεση με δούλη άλλου οίκου θα είχε νομικές επιπτώσεις. Η αναφορά αυτή καθιστά σαφές ότι η ερωτική επιθυμία δεν μπορεί να σταθεί έξω από το νομικό και ηθικό πλαίσιο της εποχής.

Το ποίημα δεν στηλιτεύει μόνο τη σαρκική επιθυμία, αλλά θέτει το ζήτημα της ηθικής πειθαρχίας ως βασικό κριτήριο για την ατομική και κοινωνική ευταξία. Παράλληλα, η ειρωνική αναφορά στον Διογένη στο τέλος του ποιήματος ενδέχεται να υπονοεί την ανθρώπινη αδυναμία να συμβαδίσει απόλυτα με τα ιδανικά που προβάλλονται.

12.2 ΚΕΙΜΕΝΟ¹²¹

¹¹⁹ Βλ. R. C. McCail, “The Cycle of Agathias”, 95. Το παρόν επίγραμμα θεωρείται από τους μελετητές ως μίμηση ενός επιγράμματος του Ποσειδίππου ή του Πλάτωνος του κωμικού (Π.Α., 9.359: «Ποίην τις βιότοιο τάμοι τρίβον; εἰν ἀγορῇ μὲν/νείκεα καὶ χαλεπαὶ πρήζεις, ἐν δὲ δόμοις/φροντίδες· ἐν δ' ἀγορῆς καμάτων ἄλεις, ἐν δὲ θαλάσῃ/τάρβος· ἐπὶ ξείνης δ', ἣν μὲν ἔχῃς τι, δέος·/ἣν δ' ἀπορῇς, ἀνιηρόν. ἔχεις γάμον; οὐκ ἀμέριμνος/ἔσσεαι. οὐ γαμέεις; ζῆς ἔτ' ἐρημότερος/τέκνα πόνοι, πῆρωσις ἅπαις βίος. αἱ νεότητες/ἄφρονες, αἱ πολιαί δ' ἔμπαλιν ἀδρανέες/ἣν ἄρα τοῖν δοιοῖν ἐνὸς αἵρεσις, ἣ τὸ γενέσθαι/μηδέποτ' ἢ τὸ θανεῖν αὐτίκα τικτόμενον.»).

¹²⁰ Βλ. R. C. McCail, “Erotic and Asetic Poetry of Agathias”, *Byzantion* 41 (1971), 215-219.

¹²¹ Στον Δ. Δημητράκο το παρόν επίγραμμα αποδίδεται στον Παύλο Σιλεντιάριο. Η ομοιότητα του ύφους των δύο ποιητών συχνά δυσκόλευε τους ταξινομείς να κατατάζουν τα επιγράμματα των συγγραφέων.

Ποῖν τοὺς πρὸς ἔρωτας ἴοι τρίβον; ἐν μὲν ἀγυιαῖς
μαχλάδος οἰμώξεις χρυσομανῇ σπατάλην.
Εἰ δ' ἐπὶ παρθενικῇ πελάσοις λέχος, ἐς γάμον ἥξεις
ἔννομον ἢ ποινὰς τὰς περὶ τῶν φθορέων.
Κουριδίαις δὲ γυναιξὶν ἀτερπέα κύπριν ἐγείρειν (5)
τίς κεν ὑποτλαίῃ, πρὸς χρέος ἐλκόμενος;
Μοίχια λέκτρα κάκιστα καὶ ἔκτοθέν εἰσιν ἐρώτων,
ὧν μετὰ παιδομανῆς κείσθω ἀλιτροσύνη.
Χήρῃ δ' ἢ μὲν ἄκοσμος ἔχει πάνδημον ἐραστὴν
καὶ πάντα φρονέει δήνεα μαχλοσύνης. (10)
ἢ δὲ σαοφρονέουσα μόλις φιλότῃ μιγεῖσα
δέχνυται ἀστόργου κέντρα παλιμβολίης
καὶ στυγέει τὸ τελεσθέν· ἔχουσα δὲ λείψανον αἰδοῦς
ἄψ ἐπὶ λυσιγάμους χάζεται ἀγγελίας.
Εἰ δὲ μιγῇς ἰδίῃ θεραπαινίδι, τλήθῃ καὶ αὐτὸς (15)
δοῦλος ἐναλλάγδην δμῳίδι γινόμενος.
Εἰ δὲ καὶ ὀθνεῖῃ, τότε σοι νόμος αἴσχος ἀνάψει,
ὕβριν ἀνιχνεύων δώματος ἀλλοτρίου.
Πάντ' ἄρα Διογένης ἔφυγεν τάδε, τὸν δ' ὑμέναιον
ἤειδεν παλάμη Λαῖδος οὐ χατέων. (20)

12.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Ποιον δρόμο παίρνει κάποιος για το μονοπάτι του έρωτα; Στους δρόμους
θα λυπηθείς για την απληστία της εταίρας για χρυσό και πολυτέλεια.
Αν πλησιάσεις κοντά στο παρθενικό κρεβάτι, πρέπει να οδηγηθείς σε γάμο
έννομο ή θα τιμωρηθείς για διαφθορά.
Ποιος θα μπορούσε να ξυπνήσει τον απρόθυμο έρωτα για την νόμιμη γυναίκα,

επειδή έλκεται από το χρέος;

Η μοιχεία είναι κάκιστο κακούργημα και δεν ανήκει στον έρωτα,
και μέσα στα ειδεχθή αμαρτήματα κατατάσσεται και η παιδεραστία.

Η ακατάστατη χήρα έχει όλο τον κόσμο εραστή,
και πάντα σκέφτεται τεχνάσματα για να ασελήσει.

Από την άλλη η γυναίκα η αγνή, μετά την ερωτική πράξη,
δέχεται τα βέλη της σκληρής μετάνοιας
και σιχαίνεται καθετί που έκανε· και αν έχει και ένα αίσθημα ντροπής
αποφεύγει να συνευρεθεί με κάποιον μέχρι να αναγγείλει το τέλος της.

Εάν συνδεθείς με την ίδια σου την υπηρέτρια, ετοιμάσου
να γίνεις δούλος της, παίρνοντας τη θέση της.

Εάν πάλι συνευρεθείς με μία ξένη δούλη, τότε ο νόμος της ντροπής θα σε καταδιώκει,
αναζητώντας την προσβολή στα ξένα κρεβάτια.

Όλα αυτά απέφυγε ο Διογένης, και η παλάμη τραγουδάει το γαμήλιο
άσμα, χωρίς να έχει ανάγκη την Λαΐδα.

12.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1

Ποίην τις πρὸς ἔρωτας ἴοι τρίβον: Συνήθως στα ποιήματα χρησιμοποιείται η φράση «*ποίην τις βιότοιο τάμοι τρίβον*» και συναντάται σε ένα επίγραμμα του Ποσειδίππου ή Πλάτωνα του κωμικού (Π.Α., 9.359). Ο Αγαθίας αρχίζει το επίγραμμά του με την παραπάνω ερώτηση, η οποία λειτουργεί ως αφετηρία, για να προχωρήσει στο κυρίως θέμα, τις αρνητικές συνέπειες των ερωτικών παθών. Ο ποιητής αποδοκιμάζει τις ανήθικες σχέσεις που υποκινούνται από την αναζήτηση του πλούτου και την ροπή για ανηθικότητα.

τρίβον: Στον Ανακρέοντα εμφανίζεται η φράση «*βιότου τρίβον ὀδεύειν*»¹²².

Στ. 2

Μαχλάδος: Στο ογδοηκοστό επίγραμμα του δεκάτου έκτου βιβλίου της *Παλατινής Ανθολογίας* ο Αγαθίας κάνει λόγο για μία πολυδαίδαλη εταίρα την Καλλιρόη, της οποίας ο έρωτας φαίνεται ότι συγκίνησε κάποιον

¹²² Ανακρεόντεια, 38.2.

Θωμά. Εκείνος από την απεριόριστη αγάπη του για εκείνη της αφιέρωσε έναν πίνακα ζωγραφισμένο από τον ίδιο. Το λήμμα «μαχλάς» χρησιμοποιείται μετωνυμικά για την πορνεία και την λαγνεία. Στο ίδιο βιβλίο ο Κλαυδιανός γράφει για μία γριά εταίρα που χορεύει για να ικανοποιήσει τους εραστές της (Π.Α., 9.139.1 «*Μαχλάς ἐνκροτάλοισιν ἀνευάζουσα χορείαις*»).

χρυσομανῆ: Το επίθετο συνήθως χρησιμοποιείται για να χαρακτηρίσει τον Μίδα (Ψευδο-Νόννος, *Σχόλια Μυθολογικά*, 43.6.1-2: «Ὁ Μίδας οὗτος Φρυγίας ἦν βασιλεύς. ἦν δὲ φιλόαργυρος καὶ/χρυσομανῆς τις, ὡς τὸ ἔργον ἐδήλωσεν» και Ιωάννης Τζέτζης, *Χιλιάδες*, 6.72.680-681: «Οὕτω Μηδία χώρα μὲν, Μίδεια ἡ πόλις/ἦν Μίδας ὁ χρυσομανῆς ἔκτισεν»).

Στ. 3-4

Εἰ δ' ἐπὶ παρθενικῆς πελάσοις λέχος, ἐς γάμον ἤξεις/ἐννομον ἢ ποινὰς τὰς περὶ τῶν φθορέων: Στην αρχαία ελληνική κοινωνία ο γάμος με μία παρθένα κρίνονταν ως σωστή και ηθική επιλογή. Η ακεραιότητα και η αθωότητα της γυναίκας πριν νυμφευθεῖ υποδηλώνεται με την λέξη «*παρθενικῆς*», ενώ το «*λέχος*» αναφέρεται στο παρθενικό κρεβάτι, τον έννομο γάμο που εμπίπτει στους ηθικούς κανόνες της τότε κοινωνίας. Κοινωνικά αποδεκτός θεωρείται ο αγνός γάμος, η ένωση δηλαδή με μία παρθένα. Ο έννομος βίος συνεχίζει και στον δεύτερο στίχο, όμως η χρήση του διαζευκτικού «*ἢ*» έρχεται να δώσει μία άλλη διάσταση στο περιεχόμενο του στίχου. Η ποινή και η τιμωρία παραβιάζουν αυτή την σχέση και τους κανόνες της κοινωνίας. Ο ποιητής υπονοεί ότι, όποιος προκαλέσει φθορά στον γάμο του, τότε αυτός θα υποστεί τις συνέπειες της ανήθικης μοιχείας και της ανυπακοής στους κοινωνικούς κανόνες¹²³.

Στ. 3

λέχος: Το «*λέχος*» ήδη από τον Όμηρο μεταφράζεται ως κλίνη ή κρεβάτι πλοίου (Ίλ., 3.448-449 «*Τὸ μὲν ἄρ' ἐν τρητοῖσι κατεύνασθεν λεχέεσσιν, Ἀτρεΐδης δ' ἀν' ὄμιλον ἐφοῖτα θηρὶ ἐοικῶς*»). Οι ποιητές της *Παλατινῆς Ανθολογίας* όπως ο Διοσκουρίδης (Π.Α., 5.54.1-2 «*Μήποτε γαστροβαρῆ πρὸς σὸν λέχος ἀντιπρόσωπον/παιδογόνῳ κλίνης Κύπριδι τερπόμενος*») και ο Ηράκλειτος (Π.Α., 7.465.5-6 «*Εὐφρονος ἦλθον/εἰς λέχος· ὠδίνων οὐκ ἄμορος γενόμενος*») χρησιμοποιούν το ουσιαστικό για να δείξουν την ερωτική κλίνη.

ἐς γάμον ἤξεις: Στην αρχαία ελληνική λογοτεχνία η φράση χρησιμοποιούνταν για να δείξει το ζευγάρι που θα οδηγούνταν εις γάμο κοινωνία. Ο Ευριπίδης στην τραγωδία *Ίφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι* αναφέρεται στον γάμο της Θέτιδας με τον Πηλέα (ΊΑύλ., 1043-1045: «*ἐν γὰρ κρούουσαι/Πηλέως ἐς γάμον ἦλθον, μελωιδοῖς Θέτιν ἀχήμασι τὸν τ' Αἰακίδαν*»). Από την άλλη ο Όμηρος κάνει λόγο για την καταλληλότερη συνθήκη τέλεσης του γάμου (Όδ., 15.125-127: «*δῶρόν τοι καὶ ἐγώ, τέκνον φίλε, τοῦτο δίδωμι, μνημ' Ἑλένης χειρῶν, πολυηράτου ἐς*

¹²³ Βλ. R. C. McCail, "Erotic and Asetic Poetry", 217, όπου σχολιάζεται η χρήση του όρου «*φθορεὺς*» για το παρόν επίγραμμα, σε σχέση με το ρωμαϊκό δίκαιο αλλά και το κοινωνικό πλαίσιο.

γάμου ὄρην,/σῇ ἀλόχῳ φορέειν·») και ακολουθεί με την ίδια φράση και ο Ηρόδοτος (*Ιστορίαι*, 6.61.30: «γαμέει δέ μιν ἐς γάμου ὄρην/ἀπικομένην Ἄγητος ὁ Ἀλκίδεω, οὗτος δὴ ὁ τοῦ Ἀρίστωνος»).

Στ. 5-7

Κουριδίαις δὲ γυναιξίν ἀτερπέα κύπριν ἐγείρειν/τίς κεν ὑποτλαίη, πρὸς χρέος ἐλκόμενος;/Μοίχια λέκτρα κάκιστα καὶ ἔκτοθέν εἰσιν ἐρώτων: Ο Αγαθίας κάνει λόγο αρχικά για τις γυναίκες νοικοκυρές, που μένουν αγνές μέχρι την ημέρα του γάμου τους και αφοσιώνονται ολοκληρωτικά στην ευημερία του οίκου τους. Ωστόσο, με την έκφραση «ἀτερπέα κύπριν ἐγείρειν» δηλώνει ότι τέτοιου είδους σχέσεις μπορεί να θεωρηθούν βαρετές, διότι παρά την κοινωνική τους καταξίωση, αυτές οι γυναίκες δεν μπορούν να προσφέρουν καμία ευχαρίστηση σε κανέναν άντρα. Μόνο οι άντρες που έλκονται από το συζυγικό τους καθήκον, δηλαδή την υποχρεωτική συνένωση με τη σύζυγό τους, θα μπορούσαν να ανεχθούν τέτοιου είδους ερωτική πράξη («τίς κεν ὑποτλαίη, πρὸς χρέος ἐλκόμενος»).

Στον επόμενο στίχο όμως ο ποιητής περνά σε ένα άλλο σοβαρό ζήτημα της εποχής, την μοιχεία. Κατακρίνει έντονα τα «μοίχια λέκτρα», διότι παραβιάζουν τους έννομους θεσμούς και την ηθική τάξη της κοινωνίας. Τέτοιου είδους σχέσεις είναι άκρως παράνομες και ανήθικες και μπορούν να οδηγήσουν σε ακόμα πιο καταστροφικές συνέπειες¹²⁴.

Στ. 5

κουριδίαις: Εμφανίζεται κυρίως στην ποίηση και το έπος προκειμένου να δηλώσει την σεμνή γυναίκα (Ὅδ., 13.44-45: «ὁμῆϊς δ' αὖθι μένοντες ἐϋφραίνοιτε γυναικας/κουριδίας καὶ τέκνα·»).

Στ. 6

Τίς κεν ὑποτλαίη: Η φράση εμφανίζεται σε ένα ακόμα επίγραμμα της *Παλατινῆς Ανθολογίας* γραμμένο από τον Παῦλο Σιλεντιάριο. Ο ποιητής εκθειάζει την Σαπφώ και την σχέση της με τον έρωτα (*Π.Α.*, 5.246.5-6: «καὶ τίς ὑποτλαίη; τάχα τις, τάχα τοῦτο ταλάσσας/δίψαν Τανταλέην τλήσεται εὐμαρέως»).

Στ. 8

παιδομανής: Σχετικά με την παιδεραστία, οι ένοχοι δεν υποβάλλονταν σε θανατική καταδίκη. Μοναδική τους τιμωρία ήταν η αποκοπή του πέους. Η δυναστεία των Ισαύρων διατήρησαν την συγκεκριμένη ποινή, αλλά υπήρχε πρόνοια και για τα θύματα, τα οποία αν ήταν κάτω των δώδεκα ετών, αθωνόνταν λόγω του νεαρού της ηλικίας και της κρίσης τους¹²⁵.

Στ. 9

¹²⁴ Βλ. R. C. McCail, "Erotic and Ascetic Poetry", 217, όπου σχολιάζεται η χρήση του όρου «χρέος» όχι ως κοινωνική επιταγή αλλά ως «καθήκον συζυγικό», επιβεβαιώνοντας την ειρωνική προσέγγιση του ποιητή απέναντι στη συμβατική ερωτική επαφή εντός γάμου.

¹²⁵ Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τα συγκεκριμένα εγκλήματα, βλ. Σπ. Τρωιανός, «Οι ποινές στο Βυζαντινό δίκαιο», 193 και K. Gaca, "Martial Rape, Pulsating Fear, and the Over Sexualizing of Girls (παῖδες), Virgins (παρθένοι), and Women (γυναῖκες) in Antiquity", *AJP* 135 (2014) 307.

Χήρη δ' ἢ μὲν ἄκοσμος ἔχει πάνδημον ἔραστήν: Μία χήρα γυναίκα όφειλε να πενθεί τον άντρα της για έναν χρόνο, ακόμα και αν το σώμα του συζύγου της δεν είχε βρεθεί. Αμέσως μετά το πένθος της θα μπορούσε να παντρεύει εκ νέου και να μην χάσει μέρος της παρουσίας της. Εάν όμως η χήρα παντρευόταν πριν ολοκληρωθεί η περίοδος πένθους, τότε εθεωρείτο μοιχαλίδα και έχανε την παρουσία που της άφηνε ο σύζυγός της¹²⁶.

πάνδημον ἔραστήν: Η συγκεκριμένη φράση αποδίδεται συνήθως στην Αφροδίτη και τον γιο της Έρωτα, όπως σημειώνει ο Φίλων ο Αλεξανδρεύς/Ιουδαίος (*Περί Βίου Θεωρητικού ή Ικετών*, 60.1-3: «*δίτης οὐρανίου κεκομψεῦσθαι δοκεῖ, χάριν ἀστεῖσμοῦ παρείληπται. τὸ/γὰρ πλεῖστον αὐτοῦ μέρος ὁ κοινὸς καὶ πάνδημος ἔρως διείληφεν, /ἀνδρείαν μὲν, τὴν βιωφελεστάτην ἀρετὴν κατὰ πόλεμον καὶ κατ' εἰρήνην,*»). Η ερωτική χροιά είναι διάχυτη στο απόσπασμα εφόσον οι ανήθικες χήρες γυναίκες μπορούν να έχουν όποιον εραστή θελήσουν. Ο έρωτας και η σεξουαλική ηδονή κατακτούν οποιοδήποτε άνθρωπο, ο καθένας όμως οφείλει να έχει ενσυναίσθηση ώστε να μην γίνει έρμαιό του¹²⁷.

Στ. 11-13

ἢ δὲ σαοφρονέουσα μόλις φιλότῃ μιγεῖσα/δέχνυται ἀστόργου κέντρα παλιμβολίης/καὶ στυγέει τὸ τελεσθέν: Το παραπάνω απόσπασμα έχει εμποτιστεί με την ιδέα της ηθικής του γάμου αλλά και της πίστης των ερωτικών συντρόφων, όπως ακριβώς πραγματεύτηκε ο Όμηρος στην *Οδύσσειά* του. Η αφοσίωση και η τιμή είναι κυρίαρχα θέματα, ενώ η παραβίασή τους θα οδηγήσει τους εμπλεκόμενους σε σοβαρές συνέπειες.

Συγκεκριμένα, η Πηνελόπη, παρά την πολύχρονη απουσία του ανδρός της Οδυσσέα, παραμένει πιστή, παρόλο που οι μνηστήρες, που την πολιορκούν, μπορούν να της χαρίσουν έναν ευτυχή και ασφαλή βίο. Η αφοσίωση του έγγαμου βίου αποτελεί θεμελιώδες χαρακτηριστικό του γαμήλιου θεσμού στην αρχαία ελληνική κοινωνία. Η βασίλισσα της Ιθάκης μένει πιστή και ακέραιη για σχεδόν είκοσι χρόνια, χωρίς να λαμβάνει υπόψιν τις ανήθικες πιέσεις των μνηστήρων. Η στάση της Πηνελόπης συνάδει με τις απόψεις του Αγαθία σχετικά με την ιδέα του γάμου (*Όδ.*, Τ. 136-137: «*ἀλλ' Ὀδυσεῖ ποθέουσα φίλον κατατήκομαι ἤτορ./οἱ δὲ γάμον σπεύδουσιν· ἐγὼ δὲ δόλους τολυπεύω.*»).

Στ. 11

σαοφρονέουσα: Το λήμμα συναντάται στην ποίηση και την ελεγεία. Με αυτή την μορφή εμφανίζεται στα *Διονυσιακά* του Νόννου, όπου γίνεται αναφορά αρχικά στις γυναίκες που ποθούν έναν άντρα και έπειτα στις

¹²⁶ Βλ. R. C. McCail, "Erotic and Ascetic Poetry", 217, όπου επισημαίνεται ότι, σύμφωνα με τη νομοθεσία της ύστερης ρωμαϊκής περιόδου (*Lex Iulia de Adulteriis*), γίνονταν διάκριση ανάμεσα στις χήρες που διατηρούσαν σεμνή και εγκρατή συμπεριφορά και σε εκείνες που παραβίαζαν τις προσδοκίες της κοινωνίας. Η ανάρμοστη ερωτική συμπεριφορά θεωρούνταν ένδειξη έλλειψης αιδούς και οδηγούσε συχνά σε κοινωνικό στίγμα ή και νομικές συνέπειες. Ο Αγαθίας, μέσα από την εικόνα της ακόλαστης χήρας, φαίνεται να αντικατοπτρίζει αυτή την επικρατούσα ηθική αντίληψη, υπογραμμίζοντας τη διαφορά ανάμεσα σε έναν βίο με αξιοπρέπεια και σε μια ζωή που παραδίδεται στην ερωτική ακολασία.

¹²⁷ Βλ. R. C. McCail, "Erotic and Ascetic Poetry of Agathias Scholasticus", 217, όπου επισημαίνεται η σημασιολογική φόρτιση της φράσης «*πάνδημος ἔραστής*», σε συνάφεια με το ερωτικό πάθος και την ανεξέλεγκτη επιθυμία, όπως απαντά και στον Πλάτωνα (*Συμπ.*, 181e: «*τούτους τοὺς πάνδημους ἔραστάς*»).

εταίρες (Διον., 42.217-219: «μιμηλῆς ἐρύθημα φέρων ἀπατήλιον αἰδοῦς, οἷα σαοφρονέουσιν ἔχων ἀγέλαστον ὁπωπὴν, ὥς ἀέκων Βερόης σχεδὸν ἴστασο·»).

φιλότητι μιγεῖσα: Η φράση έχει αντληθεί από το έπος του Ομήρου. Μετά την επιστροφή του Οδυσσέα στην Ιθάκη, ο ομώνυμος ήρωας μεταμφιεσμένος σε ζητιάνο συναντά την γυναίκα του και προσπαθεί να την προσεγγίσει. Με εφευρετικό τρόπο της πιάνει συζήτηση έτσι ώστε να καταλάβει αν η σύζυγός του είναι ακόμα πιστή σε εκείνον και αν δεν έχει πέσει θύμα των μνηστήρων εξαιτίας της μακρόχρονης απουσίας του (Όδ., 19.265-267: «καὶ γάρ τις τ' ἄλλοῖον ὀδύρεται ἄνδρ' ὀλέσασα/κουρίδιον, τῷ τέκνα τέκη φιλότητι μιγεῖσα,/ἥ Ὀδυσῆ', ὃν φασι θεοῖσ' ἐναλίγκιον εἶναι.»).

Στ. 12

δέχνυται: Ποιητικός τύπος του «δέχομαι». Ο Αγαθίας φαίνεται ότι για ακόμα μία φορά έχει επηρεαστεί από το ύφος του Νόννου, όπου αναφέρεται στα δώρα που δεν λαμβάνει ο Άδης (Διον., 11.304-306: «ᾧμοι, ὅτ' οὐκ Αἰδης πέλεν ἥπιος, οὐδ' ἐπὶ νεκρῷ/δέχνυται ἀγλαὰ δῶρα βαθυπλούτοιο μετάλλου,/Ἄμπελον ὄφρα θανόντα πάλιν ζῶοντα τελέσσω·»). Ο ποιητής στην συγκεκριμένη περίπτωση ταυτίζει τον σκληρό και άκαρδο Άδη με την φτωχή και απροστάτευτη χήρα, που προτιμά να τιμήσει τον άντρα της, παρά να επιδοθεί στις απολαύσεις του έρωτα.

Στ. 14

χάζεται: Ο Οππιανός στα *Άλιευτικά* του κάνει λόγο για τον ξιφία που συρρικνώνεται μέσα στο δίχτυ των ψαράδων χωρίς να αντιστέκεται. Αν γνώριζε την δύναμη που έχει το ράμφος του θα μπορούσε να αμυνθεί και να βοηθήσει τον εαυτό του να σωθεί (Άλιευτ., 3.570-571: «ἐγγύθι δὲ τρομέων πλεκτὸν δόλον αὖτις ὀπίσσω/χάζεται·»), ενώ στην συγκεκριμένη περίπτωση η χήρα συρρικνώνεται από ντροπή, μέχρι να έρθει το τέλος της. Στον Νόννο χρησιμοποιείται με την έννοια του ξεθωριάσματος των ονείρων (Διον., 35.249-250: «ἀλλ' ὅτε φαινομένης ῥοδοειδέος Ἡριγενείης/χάζεται εὐκτεάνοιο παλίλλυτος ὄψις ὀνείρου»).

Στ. 15-16

Εἰ δὲ μιγῆς ἰδίῃ θεραπαινίδι, τλῆθι καὶ αὐτὸς/δούλος ἐναλλάγδην δμῳίδι γινόμενος: Ο Αγαθίας αναφέρεται στις περιπτώσεις ανδρών που έρχονται σε επαφή με θεραπαινίδες και τους προειδοποιεί ότι σε μία τέτοια περίπτωση ο εραστής θα γίνει και εκείνος σκλάβος της και θα πρέπει να χάσει την προσωπική του ελευθερία ζώντας με τις συνέπειες των πράξεών του. Από άνδρας μετατρέπεται σε υπηρέτης μιας γυναίκας που την είχε απλά ως ερωτική σύντροφο¹²⁸.

Στ. 16

¹²⁸ Βλ. R. C. McCail, "Erotic and Ascetic Poetry", 218, όπου επισημαίνεται ότι κατά τη βυζαντινή περίοδο επιτρεπόταν στους άγαμους άνδρες να έχουν σχέσεις με δούλες της ιδιοκτησίας τους, όχι όμως με δούλες άλλων, κάτι που επέφερε είτε πρόστιμο 36 νομισμάτων προς τον κύριο της δούλης είτε σωματική τιμωρία.

ἐναλλάγδην: Ο Αγαθίας στην *Ιστορία* του χρησιμοποιεί το λήμμα έτσι ώστε να δείξει το τέχνασμα του Ναρσή με τους ομήρους (Ιστ. Α'. 24.27-28: «*παρήγε γὰρ ἐς μέσον αὐτοὺς ἐναλλάγδην μὲν τῷ χειρὲ/ὑπὸ τὴν ἰζὺν περιεσφιγμένους, κάτω δὲ τὸ κάρα ἐπινενευκότας, ἐπεδείκνυ*»).

Στ. 17-18

Εἰ δὲ καὶ ὀθνεῖη, τότε σοι νόμος αἴσχος ἀνάψει, / ὕβριν ἀνιχνεύων δώματος ἄλλοτρίου: Ο Αγαθίας εξηγεί ότι αν κάποιος αγαπήσει μία γυναίκα δούλη άλλου νοικοκυριού, θα καταδικαστεί από το δικαστήριο διότι παραβιάζει τους νόμους προσβάλλοντας το δικαίωμα κυριότητας του αφέντη της δούλης. Σχετικά με το επίθετο *ὀθνεῖη*, στα *Διονυσιακά* του Νόννου η Αγαυή θρηνεί για τον θάνατο του μοναχογιού της και αναρωτιέται ποια θα είναι η τύχη της μετά τον χαμό του παιδιού της (Διον., 46.262-263: «*τίς πόλις ὀθνεῖη με δεδέξεται; ἔρρε, Κιθαιρών·/γηροκόμους Κάδμοιο κατέκτανες, ἀμφοτέρους δὲ*»)¹²⁹.

Στ. 19-20

Πάντ' ἄρα Διογένης ἔφυγεν τάδε, τὸν δ' ὕμναιον/ἤειδεν παλάμη Λαΐδος οὐ χατέων: Ο Αγαθίας, με ειρωνικό τόνο, παραπέμπει στην ακραία εγκράτεια του φιλοσόφου Διογένη¹³⁰, ο οποίος, όπως μαρτυρεί ο Γαληνός¹³¹ (*De locis affectis*, 6.5, σ. 419), επέλεγε την αυτοϊκανοποίηση ως μέσο για να απαλλαγεί από τη φυσική ορμή της ερωτικής επιθυμίας, χωρίς να επιδιώκει ηδονή ή σαρκική ένωση. Η έκφραση «*ὕμναιον ἤειδεν παλάμη*» αποκτά έτσι μεταφορική διάσταση, δηλώνοντας πως η «τελετή του γάμου» πραγματοποιήθηκε συμβολικά με τη χρήση της παλάμης — δηλαδή χωρίς ερωτικό σύντροφο. Το επεισόδιο με τη Λαΐδα, όπως συχνά παρατίθεται, αποδίδεται παραπλανητικά ως σκηνή εταίρας· εδώ, όμως, ο ποιητής σαρκάζει το γεγονός ότι ο Διογένης απέφυγε κάθε εμπλοκή με γυναίκα, επιλέγοντας την αυστηρή αυτοσυγκράτηση. Η σκηνή

¹²⁹ Βλ. R. C. McCail, "Erotic and Ascetic Poetry", 218, όπου σχολιάζεται η φράση «*αἴσχος ἀνάψει*» ως ένδειξη της κοινωνικής και νομικής απαξίωσης που επιφύλασσε η βυζαντινή κοινωνία για τη σεξουαλική συνεύρεση με δούλη άλλου οίκου. Ο Αγαθίας καταδεικνύει την πράξη ως ὕβρη απέναντι στον κύριο της δούλης, πράξη που δεν προσβάλλει μόνο την ηθική τάξη αλλά και το ιδιοκτησιακό δικαίωμα. Η χρήση του όρου «*ὀθνεῖη*» υπογραμμίζει την απαγορευμένη φύση της σχέσης, όπως και τη θεσμική αυστηρότητα που επέβαλλε πρόστιμο ή σωματική τιμωρία στον παραβάτη. Η λεκτική επιλογή «*αἴσχος ἀνάψει*» εντείνει τη δραματικότητα της καταδίκης, ενώ η έκφραση απαντά και σε ένα ακόμα επίγραμμα της *Παλατινῆς Ανθολογίας* γραμμένο από τον Παλλαδά (9.397.3, «*Ζῶων μὲν σέο μητρὶ διαμπερές αἴσχος ἀνάπτεις*»), αποτυπώνοντας την έντονη συναισθηματική φόρτιση και τον στιγματισμό που επιφέρει η πράξη.

¹³⁰ Ο Διογένης ο Κυνικός ή Σινωπεύς θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους φιλοσόφους της αρχαιότητας, διότι υπήρξε θεμελιωτής του κυνισμού. Γεννήθηκε στην Σινώπη και ήταν γιος ενός τραπεζίτη ονόματι Ικεσίας. Μαζί με τον πατέρα του εξορίστηκαν από την γενέτειρά του, επειδή είχαν παραχαράξει νομίσματα της πόλης και μετακόμισαν στην Αθήνα, όπου μαθήτευσε κοντά στον Αντισθένη, τον ιδρυτή της κυνικής φιλοσοφίας. Όσον αφορά την σχέση του με την Λαΐδα, όταν ο Διογένης αρνήθηκε να της δώσει ένα σεβαστό ποσό για να περάσει μία νύχτα μαζί της, εκείνη του πρότεινε μία δωρεάν συνεδρία. Μη έχοντας να χάσει κάτι ο Διογένης δέχτηκε και η Λαΐδα τον κατέβασε σε ένα σκοτεινό δωμάτιο ώστε να πλαγιάσει κοντά σε μία άσχημη υπηρέτριά της. Όταν ξημέρωσε και μαθεύτηκε τί συνέβη, έγινε περίελος. Εκείνος, ωστόσο, απτόητος της είπε την πασίγνωστη μέχρι σήμερα φράση «Κάθε που πέφτει το σκοτάδι, κάθε γυναίκα είναι ίδια». Μετά από αυτό η Λαΐδα μετάνιωσε και του ζήτησε ακόμα μία φορά να πλαγιάσει μαζί της χωρίς αμοιβή. Η κατάσταση αυτή δυσαρέστησε μερικούς πλούσιους άνδρες που απολάμβαναν το σώμα της ακριβοπληρωμένης Λαΐδας. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με την φιλοσοφία και την διδασκαλία του, βλ. R. Dudley, *A History of Cynicism from Diogenes to the 6th Century A.D.*, Cambridge University Press 1937, σσ. 17-53.

¹³¹ *De locis affectis*, 6.5, p. 419: «*Διογένης οὖν ὁ κυνικὸς ὡμολόγηται μὲν ἀπάντων ἀνθρώπων καρτερικώτατος γεγονέναι, πρὸς ἅπαν ἔργον ἐγκρατείας τε καὶ καρτερίας δεόμενον· ἄλλ' ὅμως καὶ οὗτος ἀφροδισίοις ἐχρήτο, τὴν ὄχλησιν τὴν ἐκ τοῦ κατεχομένου σπέρματος ἀποθέσθαι βουλόμενος, οὐχ ὡς ἐπ' ἀγαθόν τι τὴν ἐξευγμένην αὐτοῦ τὴν κενώσει παραγιγνόμενος ἡδονήν. ἐταῖρα γοῦν ποτε συνθέμενος, ὡς φασιν, ὡς πρὸς αὐτὸν ἀφίκηται, βραδυνούσης αὐτῆς, ἀπετρίψατο τὸ σπέρμα προσαπτόμενος τῇ χειρὶ τοῦ αἰδοίου, καὶ μετὰ ταῦτα παραγενομένην ἀπέπεμψε, εἰπὼν τὴν χεῖρα φθάσαι τὸν ὕμναιον ἔχειν. καὶ δὴλον ἐναργῶς ἐστίν, οὐ διὰ τὴν ἡδονὴν ἔρχεσθαι τοὺς σώφρονες ἐπὶ συνουσίαν, ἀλλὰ τὴν ὄχλησιν ἰάσασθαι βουλομένους, ὡς εἰ καὶ χωρὶς ἡδονῆς ἐγίγνετο*». Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. R. C. McCail, "Erotic and Ascetic Poetry", 218.

αναδεικνύει τη φιλοσοφική του στάση περί αυταρκείας, η οποία, στην ακραία της μορφή, αποδέχεται την αυτοϊκανοποίηση ως αποφόρτιση του σώματος, προκειμένου να διαφυλαχθεί η αταραξία του πνεύματος.

Η συναισθηματική κατάσταση των ανθρώπων και τα καθημερινά τους βιώματα αποτελούν σταθερή πηγή έμπνευσης για τους ποιητές της *Παλατινής Ανθολογίας*, οι οποίοι βρίσκουν σε αυτά το υλικό για να εκφράσουν τις χαρές, τις λύπες και τις αγωνίες της ζωής. Το ένατο βιβλίο είναι ιδιαίτερα πλούσιο σε θεματολογία και ποικιλία ύφους: τα επιγράμματά του επικεντρώνονται όχι μόνο στη ζωή των ανθρώπων και των οικογενειών τους, αλλά και στον κόσμο των ζώων, αποκαλύπτοντας μια πολυδιάστατη εικόνα της καθημερινότητας. Η χρονική έκταση που καλύπτει το βιβλίο είναι εντυπωσιακή, καθώς ξεκινά από τον Σιμωνίδη τον Κείο (περ. 556 π.Χ.—469 π.Χ.), έναν από τους σημαντικότερους λυρικούς ποιητές της αρχαιότητας, και φτάνει μέχρι την εποχή του Αγαθία, δηλαδή σχεδόν μία ολόκληρη χιλιετία ποιητικής παραγωγής.

Τα επιδεικτικά επιγράμματα του βιβλίου φωτίζουν με ξεχωριστό τρόπο γεγονότα της ρουτίνας των Βυζαντινών, αλλά και όψεις της φύσης. Μέσω αυτών υμνούνται οι θεοί και οι ήρωες, ενώ παράλληλα εκφράζεται ο οίκτος για την άσχημη κατάληξη σπουδαίων αρχαίων πόλεων και μνημείων, τα οποία παρουσιάζονται πια ως ερείπια, βουβά σύμβολα του χρόνου και της φθοράς. Σε άλλα επιγράμματα οι ποιητές στέκονται στα σύγχρονα μνημεία, αποκαλύπτοντας τη συνεχή συνύπαρξη παρελθόντος και παρόντος, ενώ δεν λείπουν και εκείνα που εξυμνούν τους μεγάλους ποιητές και φιλοσόφους του παρελθόντος, σε μια προσπάθεια να τους κρατήσουν ζωντανούς μέσα στη μνήμη της κοινότητας. Στα ίδια συμφραζόμενα οι ποιητές δίνουν συμβουλές για την αρμονική συμβίωση των ανθρώπων, καταγράφουν τη σκληρή καθημερινότητα των αναπήρων, και υπενθυμίζουν αξίες όπως η ελευθερία, η δικαιοσύνη και η καταδίκη των τυραννικών καθεστώτων, δείχνοντας έτσι την κοινωνική διάσταση του επιγράμματος.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στο συγκεκριμένο βιβλίο συναντάμε επίσης επιτύμβια, σατυρικά και συμποτικά επιγράμματα, τα οποία θα ανέμενε κανείς να βρίσκονται σε άλλα κεφάλαια της *Ανθολογίας*. Η παρουσία τους εδώ αποτελεί πιθανότατα λάθος των αντιγραφών και των συμπλητών¹³², αλλά παράλληλα δείχνει και την ευελιξία της επιγραμμτικής παράδοσης, που μπορούσε να συνδυάσει το σοβαρό με το παιγνιώδες και το φιλοσοφικό με το καθημερινό. Έτσι, το ένατο βιβλίο δεν είναι μόνο μια απλή συλλογή ποιημάτων, αλλά και ένας καθρέφτης της ποικιλίας και της πολυφωνίας του ελληνικού επιγράμματος.

¹³² Β. Λαζανάς, *Τα αρχαία ελληνικά επιδεικτικά επιγράμματα. Ολόκληρο το Ένατο βιβλίο*, σσ. 9-11.

14.1 ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Στο παρακάτω επίγραμμα γίνεται εκτενέστατη αναφορά, πιθανόν για πρώτη φορά στη σωζόμενη γραμματεία, σε ένα επιτραπέζιο παιχνίδι που όλοι γνωρίζουμε ως τάβλι¹³³, το οποίο εξακολουθεί να διασκεδάζει τις παρέες από την αρχαιότητα μέχρι και σήμερα¹³⁴. Ο Αγαθίας αφιερώνει το ποίημα στην παρουσίαση του παιχνιδιού, περιγράφοντας με αρκετή λεπτομέρεια τους κανόνες του, και μάλιστα επιλέγει να χρησιμοποιήσει ως χαρακτηριστικό παράδειγμα παίκτη τον ίδιο τον αυτοκράτορα Ζήνωνα (425–491 μ.Χ.), που φαίνεται να υπήρξε ο μεγαλύτερος «ταβλαδόρος» της βυζαντινής κοινωνίας. Το επίγραμμα αυτό είναι ιδιαίτερο, γιατί σε αντίθεση με άλλα επιγράμματα του Αγαθία που ενσωματώνουν ποικίλες λογοτεχνικές αναφορές, εδώ οι παραπομπές σε παλαιότερες πηγές είναι ελάχιστες· σκοπός του ποιητή είναι να παρουσιάσει με τρόπο απλό, παιγνιώδη και κατανοητό τον τρόπο διεξαγωγής του παιχνιδιού, προσφέροντας ταυτόχρονα μια ειρωνική ματιά στην ανθρώπινη ματαιοδοξία.

Στους πρώτους τέσσερις στίχους, ο Αγαθίας εκφράζει το παράπονό του για τη διαχρονικότητα των έργων και των πράξεων των σπουδαίων ανδρών. Ο ίδιος, αν και καλλιεργημένος και ταλαντούχος, δεν κατάφερε να αναδειχθεί σε διαπρεπή νομικό ή να φτάσει στα υψηλά αξιώματα που ονειρευόταν. Μέσα από το παράπονο αυτό, το ποιητικό υποκείμενο τονίζει την αδικία της ανθρώπινης μοίρας: ένας απλός θνητός, χωρίς εξουσία και κύρος, ακόμη κι αν πετύχει κάτι αξιόλογο, θα χαθεί μέσα στη λήθη του χρόνου, ενώ αντίθετα, ένας αυτοκράτορας όπως ο Ζήνων μπορεί να μείνει αθάνατος στη μνήμη των ανθρώπων ακόμη και για τα πιο ανούσια ή ασήμαντα πράγματα — όπως η ενασχόλησή του με το τάβλι. Με τον τρόπο αυτόν, ο Αγαθίας θίγει έμμεσα και το θέμα της υστεροφημίας, αποκαλύπτοντας την πικρή ειρωνεία της ιστορίας: δεν είναι πάντοτε τα σπουδαία έργα που διασώζονται, αλλά συχνά οι τυχαίες ή δευτερεύουσες πράξεις.

Τέλος, μέσα από την αναφορά στον Ζήωνα και το παιχνίδι, ο ποιητής αγγίζει και ένα ακόμη ευρύτερο θέμα: την αστάθεια της τύχης. Όπως στο τάβλι η νίκη και η ήττα εξαρτώνται από το ριζίμο των ζαριών και τις απρόβλεπτες εναλλαγές της παρτίδας, έτσι και στη ζωή η τύχη μεταβάλλεται διαρκώς και δεν κάνει

¹³³ Με βάση τον Φ. Κουκουλέ το τάβλι δεν ήταν απλώς ένα παιχνίδι, αλλά ένα σημαντικό πολιτισμικό φαινόμενο του βυζαντινού κόσμου. Ο πίνακας του ήταν συνήθως ξύλινος, απλός ή δίπλευρος και συχνά διακοσμημένος με σχέδια από ελεφαντοστό, ενώ οι κινήσεις των ζαριών και των ψηφίδων καθορίζονταν από κανόνες που απαιτούσαν τόσο στρατηγική όσο και τύχη. Το παιχνίδι δεν περιοριζόταν σε δύο παίκτες, όπως συμβαίνει σήμερα· αρκετοί συμμετέχοντες μπορούσαν να αλληλεπιδράσουν ταυτόχρονα, γεγονός που ενίσχυε την κοινωνική διάσταση της πρακτικής. Παράλληλα, οι Βυζαντινοί προσέδιδαν στο τάβλι και συμβολική σημασία· οι δώδεκα κάσσοι αναπαριστούσαν τα μέρη του ζωδιακού κύκλου, ενώ ο «πύργος» συμβόλιζε το ύψος του ουρανού και η κίνηση των ζαριών αντικατόπτριζε τις απρόβλεπτες μεταβολές της ζωής. Με αυτόν τον τρόπο, το παιχνίδι λειτουργούσε ταυτόχρονα ως μέσο διασκέδασης, μέσο κοινωνικής αλληλεπίδρασης και ως καθρέφτης της ανθρώπινης εμπειρίας, με την τύχη και την στρατηγική να συνδέονται άρρηκτα με τη φθορά, την αβεβαιότητα και τη χαρά της καθημερινότητας. Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. Φ. Κουκουλέ, *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Α', Αθήνα 1948, σσ. 200–204.

¹³⁴ Η εικόνα του ταβλίου χρησιμοποιείται από τον Αγαθία και τον Χριστόφορο Μυτιληναίο με διαφορετικό τρόπο, αλλά πάντοτε με στόχο την ανάδειξη της σχέσης του ανθρώπου με την τύχη. Ο Αγαθίας, μέσα από την αφήγηση μιας συγκεκριμένης παρτίδας του αυτοκράτορα Ζήωνα, υπογραμμίζει την αδυναμία του ανθρώπου — ακόμη και του ισχυρότερου — να ξεφύγει από τα απρόβλεπτα γυρίσματα της μοίρας. Ο Χριστόφορος, από την άλλη, απομακρύνεται από το ιστορικό παράδειγμα και στρέφεται σε μια γενικότερη θεώρηση, ερμηνεύοντας το παιχνίδι ως αλληγορία της ζωής συνολικά: μια διαρκής εναλλαγή, γεμάτη απροσδόκητες αλλαγές, που τελικά δεν διαφέρει από ένα παιχνίδι. Έτσι, τα δύο επιγράμματα αλληλοσυμπληρώνονται, προσφέροντας τόσο μια ζωντανή αφήγηση όσο και μια στοχαστική, σχεδόν φιλοσοφική ερμηνεία (Χριστόφορος Μυτιληναίος, *Στίχοι Διάφοροι*, 73: «Εἰς τὸ ταβλίον. Σῶζιο, Παλάμηδες, εἰ μὴ τις φθόνος/ἐκ παιδιᾶς ἄριστα τῆς ἐκ τῶν κύβων/προθεῖς ἐναργὲς εἰκόνισμα καὶ τύπον/τοῦ πανστροφου τὲ καὶ παλιμβόλου βίου/ἢ μᾶλλον εἰπεῖν ζωγραφήσας τὸν βίον/ἄντικρυς ὄντα παιδιᾶς οὐδὲν πλεον.»).

διακρίσεις ανάμεσα σε κοινωνικές τάξεις, πλούσιους και φτωχούς, ισχυρούς και αδύναμους. Η εικόνα του αυτοκράτορα που μνημονεύεται όχι για μεγαλειώδη έργα, αλλά για την ενασχόλησή του με ένα παιχνίδι, καθιστά σαφές το μήνυμα: η τύχη μπορεί να εξυψώσει ή να ταπεινώσει οποιονδήποτε, και τελικά οι άνθρωποι μένουν στη μνήμη όχι πάντα για όσα θα ήθελαν, αλλά για όσα τους επιφυλάσσει το παιχνίδι της ίδιας της ζωής.

14.2 ΚΕΙΜΕΝΟ

Οὐτιδανοὶ μερόπων εἰ καὶ μέγα ῥέξαμεν ἔργον,
οὔτινος εἰς μνήμην δηρὸν ἐπερχόμεθα·
οἱ δ' ἀγαθοὶ κῆν μηδέν, ἀναπνεύσωσι δὲ μοῦνον,
ὥς Λίβυς εἶπεν ἀνὴρ, τοῦτ' ἀδάμαντι μένει.
δήποτε γὰρ Ζήνωνα πολισσοῦχον βασιλῆα (5)
παίγνιον ἀφράστων ἐκτελέοντα κύβων
τοίη ποικιλότευκτος ἔλεν θέσις, εὗτ' ἀπὸ λευκοῦ
τοῦ καὶ ὀπισθιδίην εἰς ὁδὸν ἐρχομένου,
ἐπτὰ μὲν ἔκτος ἔχεν, μίαν εἵνατος· αὐτὰρ ὁ σοῦμμος
δισσὰς ἀμφιέπων ἴσος ἔην δεκάτῳ· (10)
ὅς τε πέλει μετὰ σοῦμμον, ἔχεν δύο· μουνάδα δ' ἄλλην,
ψῆφον τὴν πυμάτην, ἀμφιέπεσκε δίβος.
ἀλλὰ μέλας δισσὰς μὲν ἐν ὀγδοάτῳ λίπε χώρῳ
καὶ τόσσας ἐτέρας ἐς θέσιν ἐνδεκάτην·
ἀμφὶ δυωδέκατον δὲ διέπρεπον εἵκελοι ἄλλαι, (15)
καὶ τρισκαιδεκάτῳ ψῆφος ἔκειτο μία·
δίζυγες Ἀντίγονον διεκόσμεον· ἀλλὰ καὶ αὐτῷ
ἴσος ἔμιμνε τύπος πεντεπικαιδεκάτῳ,
ὀκτωκαιδεκάτῳ πανομοίος· εἰσέτι δ' ἄλλας
εἶχεν διχθαδίας τέτρατος ἐκ πυμάτου. (20)
αὐτὰρ ἄναξ λευκοῖο λαχὼν σημήια πεσσοῦ

καὶ τὴν ἐσσομένην οὐ νοέων παγίδα,
τριχθαδίας ἀδόκητα βαλὼν ψηφίδας ἀπ' ἡθμοῦ
πύργου δουρατέου κλίμακι κευθομένη,
δοιὰ καὶ ἕξ καὶ πέντε κατήγαγεν· αὐτίκα δ' ὀκτὼ (25)
ἄζυγας εἶχεν ὅλας πρόσθε μεριζομένας.
τάβλην φεύγετε πάντες, ἐπεὶ καὶ κοίρανος αὐτὸς
κείνης τὰς ἀλόγους οὐχ ὑπάλυξε τύχας.

14.3 ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

Εμεῖς οἱ ἀσήμαντοι ἄνθρωποι, ἀκόμα καὶ ἀν πραγματοποιοῦσαμε κάποιο μεγάλο ἔργο
δεν θα παραμείνουμε γιὰ πολὺ καιρὸ στὴν μνήμη τῶν ἀνθρώπων.
Οἱ ευγενεῖς, ἀκόμα καὶ ἀν δεν κάνουν τίποτα, καὶ μόνο με τὴν ἀναπνοή τους,
ὅπως εἶπε ὁ Λίβυος, αὐτό θα παραμείνει ἀκλόνητο.
Γιὰ παράδειγμα ὁ Ζήνων, βασιλιάς τῆς πόλης μας
ἐπαιζε ἓνα παιχνίδι με ἀτυχες ζαριές,
βρέθηκε σὲ πολὺ δύσκολη θέση, ὅταν ἀπὸ τὸ λευκὸ πούλι
ποὺ γυρνοῦσε πίσω, ἡ ἕκτη γραμμὴ/θέση περιείχε ἐπτά καὶ ἡ ἑνάτη ἓνα· ἡ δέκατη
καὶ ἡ τελευταία περιείχε ἀπὸ δύο ἡ κάθε μία.
ἡ γραμμὴ/θέση μετὰ τὸν τελευταῖο, εἶχε δύο· ἡ ἄλλη δεν εἶχε τίποτα,
τὸ τελευταῖο πούλι, βρισκόταν προσεκτικὰ στὸν πίνακα.
Τὰ δύο μαύρα πιόνια βρισκόταν στὴν ὀγδοὴ γραμμὴ
καὶ ὅλα τὰ υπόλοιπα στὴν ἐνδέκατη θέση·
στὴν δωδέκατη θέση με τὸν ἴδιο τρόπο υπήρχαν δύο,
καὶ ἓνα πούλι στὴν δέκατη τρίτη.
Στὸν *Αντίγονο* υπήρχαν δύο, ὅπως ἀκριβῶς ἦταν μοιρασμένα
καὶ στὴν δέκατη πέμπτη καὶ στὴν δέκατη ὀγδοὴ· στὴν τέταρτη
γραμμὴ ἀπὸ τὸ τέλος (τὴν εἰκοστή δηλαδὴ) υπήρχαν ἀκόμα δύο πούλια.

Ήταν η σειρά του βασιλιά να παίξει με το λευκό πούλι
και να μην αντιληφθεί την παγίδα που ήταν μπροστά του.
Έριξε αδόκητα τα τρία ζάρια από το κουτί,
όπου υπήρχε μέσα κρυμμένη μια σκάλα,
και πέταξε δύο, έξι και πέντε· οπότε εκείνη την στιγμή
είχε οκτώ μονά κομμάτια, τα οποία ήταν επίσημα το ένα δίπλα στο άλλο.
Να αποφεύγετε όλοι το τάβλι, γιατί και ο ίδιος ο βασιλιάς
δεν κατάφερε να ξεφύγει από την τύχη του.

14.4 ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ

Στ. 1

μέγα ῥέξαμεν ἔργον: Ο Ησίοδος στην *Θεογονία* του χρησιμοποιεί την φράση με την αντίθετη σημασία. Ο θεός Ουρανός ονόμασε τα τέκνα του Τιτάνες, επειδή φέρθηκαν με ασέβεια και έκαναν αισχρές πράξεις (*Θεογ.*, 208-210: «*παῖδας νεικείων μέγας Οὐρανός, οὗς τέκεν αὐτός· φάσκε δὲ τιταίνοντας ἀτασθαλίῃ μέγα ῥέξαι/ἔργον, τοῖο δ' ἔπειτα τίσιν μετόπισθεν ἔσεσθαι*»).

Στ. 4

ἀδάμαντι μένει: Η αντοχή της μνήμης κάποιου σπουδαίου στον χρόνο εμφανίζεται σε ένα ακόμα επίγραμμα της *Παλατινής Ανθολογίας* που ανήκει στον Ριανό τον Κρη (*Π.Α.*, 12.93.7-9: «*ἦν δ' ἐπὶ Λεπτίνεω στρέψης δέμας, οὐκέτι γυῖα/κινήσεις, ἀλύτῳ δ' ὡς ἀδάμαντι μένεις/ἴχνια κολληθεῖς· τοῖον σέλας ὄμμασιν αἴθει*»).

Στ. 7

ποικιλότευκτος: Το λήμμα εμφανίζεται μόνο στο συγκεκριμένο επίγραμμα και δείχνει την περίπλοκη θέση στην οποία βρέθηκε ο αυτοκράτορας Ζήνων.

Στ. 9

ὁ σοῦμμος: Το όνομα Σούμμος χρησιμοποιούνταν στα αξιώματα του στρατού και το έφερε αυτός που είχε το μεγαλύτερο αξίωμα. Στο παρόν επίγραμμα σοῦμμος ήταν το καλύτερο πούλι του αυτοκράτορα¹³⁵.

Στ. 17

δίζυγες: Η συγκεκριμένη λέξη υπάρχει ήδη από τον Όμηρο και αναφερόταν στο διπλό ζευγάρι ίππων (*Ιλ.*, 10.472-474: «*καλὰ παρ' αὐτοῖσι χθονὶ κέκλιτο εὖ κατὰ κόσμον/τριστοιχί· παρὰ δέ σφιν ἐκάστῳ δίζυγες*»).

¹³⁵ Βλ. R.G. Austin, “Zeno's game”, 203.

ἵπποι./Ρῆσος δ' ἐν μέσῳ εἶδε, παρ' αὐτῷ δ' ὠκέες ἵπποι»). Επιπλέον, εμφανίζεται και στα Διονυσιακά του Νόννου (Διον., 40.226-228: «ἀβρὰ μελιζόμενιο Γανύκτορος εὐάδι φωνῇ·/καὶ Κλεόχου Βερέκυντες ὑπὸ στόμα δίζυγες αὐλοῖ/φρικτὸν ἐμυκήσαντο Λίβυν γόον, ὃν πάρος ἄμφω»). Εδώ πιθανόν εννοούνται δύο πούλια στην ίδια θέση/γραμμή πράγμα που τα έκανε απρόσβλητα από τα πούλια του αντιπάλου.

Ἀντίγονον¹³⁶: Το συγκεκριμένο όνομα δηλώνει την θέση όπου βρίσκονταν τα πούλια του Ζήνωνα και φαίνεται ότι χρησιμοποιούνταν συγκεκριμένα για το παιχνίδι ως τεχνικός όρος.

διεκόσμεον: Ο συγκεκριμένος τύπος χρησιμοποιείται ακόμα μία φορά από τον Όμηρο, για να δηλώσει το πώς ήταν τοποθετημένο το στράτευμα (Ιλ., 2.475-476: «ῥέϊα διακρίνωσιν ἐπεὶ κε νομῷ μιγέωσιν,/ὥς τοὺς ἡγεμόνες διεκόσμεον ἔνθα καὶ ἔνθα/ὕσμινην δ' ἰέναι, μετὰ δὲ κρείων Ἀγαμέμνων»). Εδώ γίνεται παρομοίωση του στρατού με την οργάνωση των πουλιών του ταβλιού.

Στ. 23

τριχθαδίας: Η γραφή χρησιμοποιείται με σχετική συχνότητα στους αρχαίους συγγραφείς, ωστόσο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι η χρήση της στην περιγραφή της Αγίας Σοφίας από τον Παύλο Σιλεντιάριο στον στίχο 382 (Ἐκφρασις τοῦ ναοῦ τῆς Αγίας Σοφίας, 381-383: «κίοσι μὲν δοιοῖσιν αἰρείται ἔνθα καὶ ἔνθα/ἀμφοτέρης ἀψίδος ἐδέθλια· τριχθαδίας δὲ/ἡμιτελεῖς ἀψίδας ὀλίζοντας ἵχνεσι κόγχης.)).

Στ. 28

ὕπάλυξε: Το ρήμα χρησιμοποιείται για να δηλώσει την αποφυγή του παιχνιδιού από μεριάς του Ζήνωνα. Στην Οδύσσεια ο ομώνυμος ήρωας παλεύει με τα κύματα, τα οποία παρά την βοήθεια της Αθηνάς είναι ορμητικά και τον παρασέρνουν (Όδ., 5.429-431: «τῆς ἔχετο στενάχων, εἶος μέγα κῶμα παρῆλθε./καὶ τὸ μὲν ὥς ὑπάλυξε, παλιρρόθιον δέ μιν αὖτις/πλήξεν ἐπεσσύμενον, τηλοῦ δέ μιν ἔμβαλε πόντω.)). Στην συγκεκριμένη περίπτωση το παιχνίδι του Ζήνωνα, το οποίο φαίνεται ότι είναι χαμένο παρομοιάζεται με την ανάγκη επιβίωσης του Οδυσσέα. Ο αυτοκράτορας όπως και ο Οδυσσεύς, βρίσκεται σε πολύ δυσμενή θέση. Η ειρωνική διάθεση του Αγαθία είναι φανερή, αφού δεν διστάζει να προβάλει ένα απλό παιχνίδι ως κάτι ηρωικό και άξιο αναφοράς. Στο παρόν επίγραμμα, ο Αγαθίας μετατρέπει ένα παιχνίδι τάβλι σε μια ηρωική σκηνή, κάνοντας φανερή την αίσθηση της παρωδίας. Παρουσιάζει με περίτεχνο τρόπο ένα καθημερινό γεγονός σαν μία συγκλονιστική μάχη, ένα γεγονός με σημαντική ιστορική βαρύτητα γεμάτη αγωνία. Το υψηλό ύφος για ένα τόσο απλό και ταπεινό θέμα εμφανίζεται σε ένα ακόμα επίγραμμά του στην Παλατινή Ανθολογία (5.294) προκειμένου να διασκεδάσει τον αναγνώστη και αφετέρου να δείξει την ευρυμάθειά του με την χρήση της επικής ορολογίας. Το υψηλό περιεχόμενο των στίχων στερείται ουσιώδους σημασίας, ώστε να επισημάνει την ματαιότητα της εξουσίας. Όπως μία παρτίδα τάβλι αποτελεί ένα εφήμερο γεγονός, έτσι και οι μεγάλες φιλοδοξίες μπορεί να αποδειχθούν παροδικές¹³⁷.

¹³⁶ Βλ. R.G. Austin, "Zeno's game", 203.

¹³⁷ Βλ. A. Alexakis, "Lawyers Having Fun", 1314.

Στο επίκεντρο της μελέτης βρίσκεται μια εις βάθος φιλολογική και θεματική ανάλυση επιλεγμένων επιγραμμάτων των δύο λογίων της ύστερης αρχαιότητας, του Αγαθία του Σχολαστικού και του Παύλου του Σιλεντιάριου, σε μια προσπάθεια ανάδειξης των πτυχών της αισθητικής, θεματικής και υφολογικής επεξεργασίας στα έργα τους. Η εργασία επικεντρώνεται σε έντεκα επιγράμματα της Παλατινής Ανθολογίας και επιδιώκει να αναδείξει τον τρόπο με τον οποίο ο έρωτας δεν λειτουργεί απλώς ως θεματικό μοτίβο, αλλά ως ερμηνευτικός μηχανισμός· πώς η παρωδία και η ειρωνεία συμβάλλουν στην αναπλαισίωση της παράδοσης· και πώς η γλώσσα μετατρέπεται σε εργαλείο αισθητικής κατασκευής και φορέα μνήμης. Πρόκειται για κείμενα όπου αναδεικνύονται η δύναμη του ερωτικού λόγου, η παιγνιώδης χρήση της παρωδίας, και βαθύτερα υπαρξιακά/ηθικά ερωτήματα. Μέσα από την αισθητική τους αρτιότητα, τα επιγράμματα αυτά αποκαλύπτουν τόσο τις προσωπικές αγωνίες των ποιητών όσο και τις πολιτισμικές εντάσεις μιας εποχής που ισορροπεί ανάμεσα στην κλασική κληρονομιά και το χριστιανικό ήθος.

Στο περιβάλλον της Ιουστινιάνειας αυλής, το επίγραμμα μεταμορφώνεται σε χώρο όπου παρελθόν και παρόν συναντώνται δημιουργικά: δεν λειτουργεί πια μόνο ως μνήμη ή προσωπική εξομολόγηση, αλλά αναδεικνύεται σε πεδίο διαλόγου με την παράδοση, από τη λυρική φωνή της Σαπφούς και τον εκλεπτυσμένο λόγο του Καλλίμαχου έως την εκφραστικότητα της ελληνορωμαϊκής ελεγείας. Ο Αγαθίας —ποιητής, νομικός και επιμελητής ενός ποιητικού κύκλου — εμφανίζει ιδιαίτερη συνείδηση της λογοτεχνικής γενεαλογίας, ενσωματώνοντας επικές και ελεγειακές υφές, ομηρικούς υπαινιγμούς και τεχνικές της ύστερης ρητορικής. Αντίστοιχα, ο Παύλος Σιλεντιάριος προσεγγίζει την παράδοση με τρόπο άμεσα βιωματικό· αντλεί από καθιερωμένα λογοτεχνικά μοτίβα και τα επανενεργοποιεί μέσα από την αμεσότητα του προσωπικού πάθους, χρησιμοποιώντας ένα λεξιλόγιο έντονα αισθησιακό και συχνά επικεντρωμένο στη σωματική εμπειρία. Με αυτόν τον τρόπο, το επίγραμμα λειτουργεί ως είδος που στέκεται «ανάμεσα σε δύο κόσμους», αξιοποιώντας τη συντομία του όχι ως περιορισμό, αλλά ως όργανο αισθητικής συμπύκνωσης και νοηματικής έντασης. Στο περιβάλλον του 6^{ου} αιώνα, το ερωτικό επίγραμμα γίνεται τόπος όπου η κλασική κληρονομιά συναντά ένα μεταβαλλόμενο παρόν, αποκαλύπτοντας ότι ακόμη και η πιο σύντομη φόρμα μπορεί να «χωρέσει» επιθυμίες, ειρωνείες, ιδανικά, φόβους και μεταμορφώσεις. Η συμβολή της παρούσας μελέτης είναι διττή: αφ' ενός, προσφέρει συγκριτικό προφίλ των δύο ποιητών· αφ' ετέρου, αναδεικνύει τη μορφική αυτονομία του επιγράμματος ως μέσου που δεν μεταφέρει απλώς θέματα, αλλά τα παράγει αισθητικά, ρυθμικά και γλωσσικά. Μετά την αναλυτική προσέγγιση των παραπάνω επιγραμμάτων της *Παλατινής Ανθολογίας* του Αγαθία του Σχολαστικού και του Παύλου Σιλεντιάριου εξάγεται το συμπέρασμα ότι και οι δύο ποιητές διακρίνονται για την εξαιρετική γνώση και χρήση τόσο της λατινικής όσο και της αρχαίας ελληνικής γραμματείας. Η ανάλυση έδειξε ότι τα επιγράμματα του Παύλου Σιλεντιάριου και του Αγαθία του Σχολαστικού δεν λειτουργούν ως απλά στιγμιότυπα συναισθήματος, αλλά ως φορείς πολιτισμικών εντάσεων και εργαλεία διακειμενικής συνομιλίας με την παράδοση. Σχετικά με τις ιδέες και την θεματολογία των επιγραμμάτων τους, η στενή φιλική αλλά και συγγενική τους σχέση έχει επηρεάσει τον τρόπο σκέψης και έκφρασης των δύο προς μελέτη ποιητών. Αρκετά συχνά διαφαίνεται η ανταλλαγή απόψεων και συναντώνται παραδοσιακά μοτίβα της

ερωτικής ποίησης ως επί το πλείστον. Ποιητές όπως ο Οππιανός, ο Νόννος, αλλά και ελεγειακοί (Προπέρτιος) διανθίζουν τα επιγράμματά τους και δημιουργούν ένα κλίμα διακειμενικότητας, πράγμα που φανερώνει την ευρυμάθειά τους.

Οι δύο συγγραφείς, όπως άλλωστε είδαμε και στην εισαγωγή, μοιράζονται την ιδέα της συνεργασίας. Οι ποιητές δεν είναι απλώς δημιουργοί μίας μεμονωμένης συλλογής· αντίθετα, ο *Κύκλος* του Αγαθία φανερώνει την βαθιά σύνδεσή τους σε ένα ευρύτερο λογοτεχνικό πλαίσιο και η επιτυχία του έργου τους είναι αποτέλεσμα της συνεχούς διάδρασης των ποιητών. Η ιδέα της λογοτεχνικής συνύπαρξης και της ανταλλαγής εμπειριών παίρνει ιδιαίτερα ζωντανή μορφή στο επίγραμμα IV 3 (στ. 1-46), όπου ο Αγαθίας μετατρέπει το συμπόσιο σε μια αλληγορική σκηνή δημιουργικής συμπαραγωγής. Ο ίδιος αυτοπροσδιορίζεται ως «μάγειρας», δηλαδή επιμελητής και συντονιστής του ποιητικού γεύματος, ενώ οι συνδαιτημόνες του — οι υπόλοιποι ποιητές του *Κύκλου* — συμμετέχουν ενεργά στην παραγωγή και κατανάλωση των έργων. Το φαγητό δεν είναι τίποτα άλλο παρά μεταφορά της λογοτεχνικής ύλης, η οποία προετοιμάζεται με φροντίδα και συλλογική εργασία, αλλά και με επίγνωση του ανταγωνισμού και των πιθανών αντιδράσεων. Η σκηνή αυτή δεν αποτυπώνει απλώς ένα εύθυμο ποιητικό σκηνικό· αντιθέτως, εκφράζει την αγωνία του δημιουργού για την αποδοχή του έργου του, αλλά και την πίστη του στη σημασία της συνεργασίας και της πνευματικής σύμπραξης. Σε έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται από ατομικές φιλοδοξίες, ο Αγαθίας επιλέγει να προτείνει το πρότυπο της συλλογικής δράσης και της αμοιβαίας αναγνώρισης, προβάλλοντας το συμπόσιο ως ιδανικό χώρο σύνθεσης, ανταλλαγής και δημιουργικής συνύπαρξης.

Σχετικά με τον Παύλο Σιλεντιάριο, ο οποίος είναι και αυτός με την σειρά του εξέχον μέλος της αυτοκρατορικής αυλής και του λογοτεχνικού κύκλου του Αγαθία, το πνευματικό και καλλιτεχνικό του έργο χαρακτηρίζει την εποχή. Τα επιγράμματά του είναι γεμάτα ερωτισμό και πάθος, που καταλήγουν σε ερωτικά τρίγωνα, απογοητεύσεις ή ανολοκλήρωτους έρωτες. Η καλλιτεχνική δημιουργία αποτελεί για εκείνον ύψιστο αγαθό και την θεωρεί ως διαχρονικό τρόπο έκφρασης των συναισθημάτων, των ηθών και των αξιών μίας κοινωνίας.

Όσον αφορά το ζήτημα του έρωτα, οι δύο ποιητές τον αντιλαμβάνονται διαφορετικά. Ο Παύλος Σιλεντιάριος, πιστός στην παράδοση των Ρωμαίων ελεγειακών, μιλά για τον έρωτα σαν κάτι ταραχώδες και παθιασμένο που οδηγεί συχνά σε τραγωδία. Τα επιγράμματά του έχουν έντονο το στοιχείο της μελαγχολίας και της ανεκπλήρωτης επιθυμίας. Από την άλλη, ο Αγαθίας αντιμετωπίζει την ερωτική επιθυμία με συγκρατημένη, σχεδόν αποστασιοποιημένη ματιά. Στα επιγράμματά του απουσιάζει η πράξη της πλήρους σαρκικής ένωσης. Ο ποιητής παρουσιάζει τον έρωτα λιγότερο ως ανάλαφρη απόλαυση και περισσότερο ως δύναμη που γεννά πόνο, προσμονή ή ματαίωση. Όπως σχολιάζει ο R. McCail, αυτό ίσως αντανάκλα προσωπικές πεποιθήσεις ή αποχρώσεις, σε συνδυασμό με την πνευματική και χριστιανική ηθική της εποχής του¹³⁸. Επάνω σε αυτό το υπόβαθρο δομείται η διαφορετική ποιητική θέση των δύο δημιουργών απέναντι στον έρωτα. Οι δύο ποιητές κινούνται στο ίδιο λογοτεχνικό περιβάλλον, ωστόσο ο Παύλος τείνει να ταυτίζει

¹³⁸ Για την ακρίβεια των παραπάνω, βλ. R. C. McCail, “Erotic and Asetic Poetry”, 209- 214.

τον έρωτα με την εμπειρία, το πάθος και τη σωματική έλξη, ενώ ο Αγαθίας τον προσεγγίζει ως διανοητικό πρόβλημα, το οποίο γίνεται αφορμή για ειρωνεία, κριτικό σχολιασμό και αποδόμηση καθιερωμένων στερεοτύπων. Η παρακάτω τριμερής ανάγνωση αποτυπώνει χειροπιαστά αυτή τη διαφοροποίηση. Στο επίγραμμα V.244 ο Παύλος στήνει μια «δοκιμή γεύσης»: συγκρίνει τα φιλιά τριών γυναικών πριν καταλήξει στην εκλογή της αγαπημένης του. Η αξιολογική γλώσσα μετατρέπει το ερωτικό βίωμα σε παιγνιώδη «αγώνα», όπου η σωματική αίσθηση λειτουργεί ως το μόνο έγκυρο κριτήριο. Η στροφή από ρομαντική έξαρση σε εμπειρική επιβεβαίωση είναι χαρακτηριστικό της ποίησης του Παύλου: ο έρωτας μετριέται στο σώμα. Σε αντιδιαστολή, ο Αγαθίας προκρίνει τη γνωστική διερώτηση έναντι της αισθησιακής «επαλήθευσης». Στο επίγραμμα V.267 ο νεαρός δηλώνει ερωτευμένος με παρθένα, αλλά όταν τίθεται το ζήτημα του γάμου, προβάλλει το εμπόδιο της προίκας. Εδώ ο Αγαθίας αξιοποιεί την ειρωνεία για να αποστασιοποιηθεί από αυτό, εκθέτοντας την υποκρισία της κοινωνικής σύμβασης. Συχνά ο έρωτας δεν παρουσιάζεται ως άμεση σωματική εμπειρία, αλλά ως διανοητικό πρόβλημα με αμφίσημες και αβέβαιες λύσεις.

Η ερωτική βία κατά των γυναικών αποτελεί συχνό θέμα στην αρχαία ελληνική και λατινική λογοτεχνία και συνεχίζει να επηρεάζει και τους λογοτέχνες εκείνης της εποχής. Παρά το γεγονός ότι υμνείται η αγάπη στα επιγράμματα που μελετήσαμε, εν τούτοις συχνά αναπαρίσταται η άνιση σχέση των δύο φύλων και η τάση υποταγής της γυναικείας φύσης απέναντι στον άνδρα. Στα έργα του Οβιδίου και του Προπέρτιου, η γυναίκα παρουσιάζεται λιγότερο ως υποκείμενο δράσης και περισσότερο ως αντικείμενο πόθου και γίνεται το σύμβολο του ανεκπλήρωτου έρωτα. Στα ποιήματα που μελετήσαμε παραπάνω, ιδιαίτερα σε αυτά του Αγαθία, συναντάται το μοτίβο του έρωτα ως μάχης (*militia amoris* – επιγράμματα IV.3 και V.275), γνωστό από τη ρωμαϊκή ελεγειακή παράδοση. Η ερωτική επιδίωξη παρουσιάζεται με στρατιωτικούς όρους και η αποτυχία της «κατάκτησης» προσλαμβάνει χιουμοριστική χροιά και ειρωνική διάσταση. Έτσι, η παρωδία λειτουργεί ως σχόλιο στην παράδοση που αντιμετώπιζε την ερωτική σχέση μέσα από όρους εξουσίας και κυριαρχίας¹³⁹. Η ρωμαϊκή εποχή, όπως αντιλαμβανόμαστε από τις ελεγείες, φαίνεται ότι ήταν περισσότερο ανεκτική στην βία κατά του «αδύναμου» φύλου. Αντίθετα στα έργα του Παύλου Σιλεντιάριου και του Αγαθία Σχολαστικού, η βυζαντινή κοινωνία φαίνεται να έχει ευαισθητοποιηθεί περισσότερο στο συγκεκριμένο ζήτημα, για αυτό έχουν εισηγηθεί νέοι νόμοι που προστατεύουν τις γυναίκες από κάθε είδους έγκλημα εις βάρος τους.

Το θέμα της παρωδίας είναι και αυτό με την σειρά του ένα σημαντικό ζήτημα της λογοτεχνικής παραγωγής στην Ιουστινιάνεια αυλή. Ακολουθώντας τα χνάρια των λατίνων συγγραφέων, η παρωδία επιστρατεύεται ώστε να σχολιαστεί και να κατακριθεί το *status quo*. Η ποίηση μετατρέπεται σε μέσο αφύπνισης της κοινωνικής συνείδησης απέναντι στην κατάπτωση των θεσμών και των ηθών. Στον Αγαθία παρατηρείται πιο έντονα η παρουσία του ειρωνικού και παρωδιακού στοιχείου, όπως φαίνεται ενδεικτικά στο επίγραμμα V.267, όπου ο ποιητής, μέσα από έναν διαλογικό σχολιασμό της ερωτικής υποκρισίας (V.267, 9-10: «*Έγνων; οὐ φιλέεις, ἐψεύσαο. πῶς δύναται γὰρ/ψυχὴ ἐρωμανέειν ὀρθὰ λογιζομένη;*»), μετατρέπει το

¹³⁹ Βλ. Α. Alexakis, “Lawyers Having Fun in Justinianic Constantinople”, 1312.

ερωτικό θέμα σε πεδίο ηθικού στοχασμού και χιουμοριστικής αποδόμησης. Η παρωδία, λοιπόν, στον Αγαθία λειτουργεί διττά: ως αφηγηματικό εργαλείο και ως μορφή ήπιας κριτικής απέναντι στην εποχή του. Η αντίστιξη αυτή διαπερνά και τις παρωδιακές στρατηγικές των δύο ποιητών. Στον Αγαθία, η ειρωνεία συχνά λειτουργεί ως γνωστική αποστασιοποίηση: αποδομεί στερεότυπα (π.χ. «ερωτευμένος» που υπολογίζει μόνο την προίκα) και στρέφει το βλέμμα στη σύγκρουση ηθικής και επιθυμίας. Στον Παύλο, η παρωδία είναι συνήθως παιγνιώδης και ενίοτε αυτοσαρκαστική, ενσαρκώνοντας την υπερβολή της εμπειρίας (δοκιμή φιλιών, συμποτικά μοτίβα) χωρίς να χάνει την λυρική ένταση. Και οι δύο χρησιμοποιούν την παρωδία ως εργαλείο διαλόγου με την παράδοση (επικά–ελεγειακά σήματα, μυθολογικά παραδείγματα), όχι ως άρνησή της.

Το παιχνίδι με την παράδοση είναι πρώτα απ’ όλα γλωσσικό. Στα χέρια του Αγαθία και του Παύλου, η ελληνική γλώσσα λειτουργεί ως όργανο μνήμης και αισθητικής κατασκευής. Όσον αφορά το λεξιλόγιο και το ύφος των επιγραμμάτων βρίθκει ποιητικών τύπων με καταβολές κυρίως στον Όμηρο, τους ελεγειακούς και επικούς ποιητές. Βεβαίως, δεν πρέπει να παραβλέψουμε και το γεγονός ότι οι δύο επιγραμματοποιοί ξεχώριζαν για τη λεκτική τους δεινότητα και την οξυδέρκεια της σκέψης τους, στοιχεία που προσδίδουν στα ποιήματά τους μια ιδιαίτερη πρωτοτυπία. Ο Αγαθίας καταφεύγει συχνά σε αρχαϊσμούς, ομηρικά υπαινικτικά σχήματα και περίτεχνη σύνταξη, ως ένδειξη συνειδητής αναμέτρησης με την κλασική γραμματεία· το ύφος του διακρίνεται για την καθαρότητα και την ακρίβειά του, στοιχεία που ενισχύουν την ειρωνική του νηφαλιότητα. Ο Παύλος, αντίθετα, υιοθετεί λεξιλόγιο αισθησιακό (χείλη, βλέφαρα, δάκρυα, άγγιγμα), με σωματοκεντρική ένταση, δίχως να εγκαταλείπει τη ρητορική πειθαρχία του επιγράμματος. Στα ερωτικά επιγράμματα του Αγαθία και του Παύλου η ποιητική τέχνη αναδεικνύεται μέσα από τέσσερις βασικούς άξονες: το λεξιλόγιο, τα ρητορικά σχήματα, τους διακειμενικούς δείκτες και τη μετρική οικονομία. Το λεξιλόγιο αντλεί από τις αισθητηριακές σφαίρες της όρασης, της αφής και της γεύσης, μετατρέποντας το σώμα σε πεδίο εμπειριών – από το βλέμμα που πυρπολεί, μέχρι το χάδι και το φιλή που γίνονται σχεδόν υλική γεύση του έρωτα. Η ένταση αυτής της εμπειρίας ενισχύεται με τη χρήση ρητορικών σχημάτων όπως η αντίθεση ανάμεσα στη χαρά και τον πόνο, η υπερβολή που μεγεθύνει τον πόθο σε κοσμική δύναμη, και οι μεταφορές της φωτιάς ή του κρασιού, που προσδίδουν στο ερωτικό πάθος είτε χαρακτήρα φλογερό είτε μεθυστικό. Η ποίηση των δύο λογίων είναι πλούσια σε διακειμενικούς δείκτες: μυθολογικά παραδείγματα, όπως ο Λεάνδρος ή ο Δίας μεταμορφωμένος σε χρυσή βροχή, αλλά και επικά σήματα αντλημένα από τον Όμηρο και την αλεξανδρινή παράδοση, λειτουργούν ως ερμηνευτικό πλαίσιο που αναβαθμίζει την ατομική εμπειρία σε λόγιο και πολιτισμικό επίπεδο. Τέλος, όλα αυτά επιτυγχάνονται με εντυπωσιακή μετρική οικονομία: οι λίγοι στίχοι του επιγράμματος συμπυκνώνουν ένταση και συναίσθημα με δραματική πύκνωση, μετατρέποντας το μικρό ποιητικό είδος σε χώρο όπου συναντώνται οι αισθήσεις, η ρητορική τέχνη, η μυθολογική μνήμη και η ποιητική δεξιοτεχνία.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ IV 3 ΑΓΑΘΙΟΥ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ

Στ. 1-46

Αίξειας (<ᾰῖσσω/ᾰσσω): προχωράω, κινώ.

Ἀνέξεται (<ἀνέχω): προβάλλω, καταθέτω, παρουσιάζω.

Ἐρυγγάνειν (<ἐρυγγάνω/ἐρεύγομαι): εκκενώνω, εκτοξεύω κάτι από το στόμα, ρεύομαι.

Ἡρανισμένον (<ἐρανίζω): συνεισφέρω.

Κατεβλακευμένως: αργά, χωρίς ζήλο, με τεμπελιά.

Κόρον (<κόρος, ὅ): Κορεσμός, ικανοποίηση, υπερβολή, περίσσεια, αφθονία.

Μουσικὴν (<μουσική, ἡ): Εκτός από την μουσική δηλώνει γενικά τις τέχνες και τα γράμματα.

Ὅμιλήσεις (<ὁμιλέω/ὁμιλῶ): συνδέομαι με κάποιον.

Ὅψοποιῶν (<ὀψοποιός, ὅ): μάγεις.

Παρέμιξα (<παραμείγνυμι/παραμειγνύω): αναμιγνύω, ανακατεύω, συνδυάζω.

Προσκόρως: κορεσμένα.

Σεσαγμένοι (<σάττω/σάσσω): γεμίζω μέχρι πάνω/μέχρι το όριο.

Συγκαταβαλεῖν (<συγκαταβάλλω): βάζω ως θεμέλιο, θέτω ως βάση.

Φρνάττομαι: υπερηφανεύομαι, είμαι αλαζόνας/υπεροπτικός.

Στ. 47-133

Ἀέθλου (<ἄθλος, ὅ): έργο.

Ἀλίπλω (<ἀλίπλος, -ος, -ον/ἀλίπλους, -ους, -ουν): καλυμμένος με νερό.

Ἄναλκς (ὁ, ἡ): αδύναμος.

Ἄξενα (<ἄξενος/ἄξεινος, -ος, -ον): ακατοίκητος.

Αὐσόνιε (<Αὐσονία, ἡ): Ιταλία.

¹⁴⁰ Για το γλωσσάρι χρησιμοποιήθηκαν τα εξής λεξικά: Δ. Δημητράκος, *Μέγα λεξικόν ὅλης τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης*, τ. 1-15, Αθήνα 1936-1950, H.G. Lidell και R. Scott (επιμ. H. S. Jones), *A Greek-English Lexikon*, τομ. 1-5, Oxford 1843–1940 και I. Σταματάκος, *Λεξικόν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης. Ο Θησαυρός της ελληνικής γλώσσης*, Αθήνα 1999.

Βαλβίδα (<βαλβίς, ή): αφετηρία.

Βελέμνοις (<βέλεμνον, το): βέλος, ακόντιο, δόρυ.

Βρέτας (<βρέτας, το): εικόνα, άγαλμα.

Βῶλον (<βῶλος, ή): σβῶλος χῶματος.

Δούπησε (<δουπέω): πέφτω με δυνατό κρότο.

Δουπήτορι (<δουπήτωρ, ό): κρότος, θρόισμα.

Έμβολον (<έμβολος, ό/έμβολον, το): χερσόνησος.

Έπεσβόλον (<έπεσβόλος, -ος, -ον): απερίσκεπτη ομιλία, λέω λόγια βιαστικά ή αλόγιστα.

Έπιστείβων (<έπιστείβω): πατώ επάνω, βρίσκομαι/στέκομαι επάνω σε.

Έποκλάζουσα (<έποκλάζω): λυγίζω τα γόνατα μπροστά σε κάποιον.

Έρέσσεται (<έρέσσω): κωπηλατώ διαμέσου, διασχίζω.

Εὐπτολέμοις (<εὐπτόλεμος, -ος, -ον/εὐπόλεμ-ος, -ος, -ον): αυτός που είναι καλός στον πόλεμο.

Ημερίδας (<ήμερίς, ή): η καλλιεργημένη άμπελος.

Καλλιρέεθρον (<καλλιρέεθρος, -ος, -ον): αυτός που ρέει όμορφα.

Καταγνάμπτουσα (<καταγνάμπτω): σκύβω, λυγίζω, κάμπτω προς τα κάτω.

Κερτομέοντες (<κερτομέω/κερτομῶ): χλευάζω, περιφρονώ, κοροϊδεύω.

Κονίη (<κονία/κονίη, ή): σκόνη.

Κυανωπὸν (<κυανωπός, -ος, -όν): σκοτεινός.

Κυδοιμοῦ (<κυδοιμός, ό): θόρυβος της μάχης, ταραχή, αναστάτωση.

Κύρβιας (<κύρβεις, αί): πινακίδες.

Λεπάδνου (<λέπαδνον, τό): πλατύ δερμάτινο λουρί.

Λόφον (<λόφος, ό): πίσω μέρος του λαιμού.

Όάρους (<ῥαρος, ό): λόγος, διάλογος, συζήτηση.

Όρφναίου (<ῥφν-αῖος, -α, -ον): σκοτεινός.

Ρηγμῖνι (<ρήγμιν/ρήγμῖς, ή): θάλασσα που σκάει στην παραλία, κύματα που σπάνε στην ακτή.

Ταλάντοις (<τάλαντον, το): ισορροπία.

Τέμπεα (<τέμπος, το): ορεινός κάμπος, φαράγγι.

Φιλακρήτους (<φιλάκρατος/φιλάκρητος, -ος, -ον): αυτός που λατρεύει το αγνό κρασί.

Χέλυν (<χέλυσ, -υος, ή): λύρα, άρπα.

Ψαφαρήν (<ψαφαρός, -ά, -όν/ψαφερός, -ή, -όν): αυτός που είναι σε μορφή σκόνης.

Στ. 134-143

Βρενθύεται (<βρενθύομαι): συμπεριφέρομαι υπεροπτικά, φέρομαι με αλαζονεία, κρατώ το κεφάλι ψηλά.

Κύδεα (<κῦδος, το): η φήμη, η δόξα.

Κύρβιες (<κύρβεις, αί): στήλες ή πινακίδες με επιγραφές.

Μιμνάζει (<μιμνάζω): μένω, παραμένω.

Μνήστιν (<μνήστις/μνᾶστις, ή): μνήμη, φήμη, ανάμνηση.

Πινυτῶν (<πινυτός, -ή, -όν): φρόνιμος, συνετός, διακριτικός, συνετός.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 267 ΑΓΑΘΙΟΥ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ

Άμφαδίην (<άμφάδιος, -α, -ον): δημόσιος, φανερός.

Άτρεκές (<άτρεής, -οῦς, -ές): πραγματικός, αληθινός, ακριβής.

Έδρακον (<δέρκομαι): ατενίζω, βλέπω, κοιτάζω.

Κτεάνων (<κτέανον, τὸ): κτήμα, περιουσία.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 292 ΑΓΑΘΙΟΥ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ

Άκανθίδες (<άκανθίς, ή): ένα είδος πουλιού με κίτρινα φτερά.

Βομβεῦσιν (<βομβέω): κάνω έναν εκκωφαντικό ήχο.

Βῶλος (<βῶλος, ή): γη.

Ένδιάουσα (<ένδιάω): παραμένω στον ανοιχτό αέρα.

Κλάζουσιν (<κλάζω): κάνω έναν έντονο/διαπεραστικό ήχο.

Μεληδόνες (<μεληδών, -όνος/μελεδώνη, ή): μέριμνα, φροντίδα.

Όλολυγών (<όλολυγών, -όνος, ή): η κραυγή του αρσενικού βατράχου.

Όράμνφ (<όραμνος, ό): κλωνάρι, κλαδί.

Όρταλίχων (<όρταλίσ, ιχος, ό): νεοσσός.

Περικίδναται (<περικίδναμαι): απλώνομαι γύρω από κάπου.

Περισμύχουσι (<περισμύχω): καταστρέφω, καταναλώνω.

Τεθηλότι (<θάλλω): ανθώ, βλασταίνω αφθόνως.

Τρηχαλέαις (<τρηχαλέος, η, ον): πυκνός, δασύς.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 302 ΑΓΑΘΙΟΥ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ

Άγνιαις (<άγνιά, ή): η οδός.

Άτερπέα (<άτερπής, -ής, -ές): δυσάρεστος, λυπηρός.

Ώψ: πίσω, ανάποδα.

Δήνεα (<δήνεα, τά, μόνο πληθ.): σχέδια, τεχνάσματα.

Δμώιδι (<δμώϊς, -δος, ή): υπηρέτρια, δούλη πολέμου, αιχμάλωτη.

Κουριδίαις (<κουρίδιος, -α/-η, ον): ο κούρος ή η κόρη. Συνήθως χρησιμοποιείται για τον νόμιμο σύζυγο.

Λυσιγάμους (<λυσίγαμος, ον): διάλυση γάμου.

Μαχλάδος (<μαχλάς, ή): ποιητικός τύπος του μάχλος -α, -ον που σημαίνει ακόλαστος, αισχρός.

Όθνεϊή (<όθνεϊος, -α, -ον): αλλοδαπός, ξένος.

Οϊμώξεις (<οϊμώζω): Το ρήμα σημαίνει φωνάζω, κλαίω, θρηνώ, ωστόσο στο συγκεκριμένο ποίημα ταιριάζει η έννοια οικτίρω ή λυπούμαι για κάτι.

Παλιμβολής (<παλιμβολία, ή): αλλαγή άποψης, αστάθεια.

Πελάσοις (<πελάζω): πλησιάζω, προσεγγίζω, έρχομαι κοντά.

Στυγέει (<στυγέω): μισώ, σιχαίνομαι.

Τλῆθι (<τλάω): υποφέρω, υποβάλλομαι σε δυσκολίες, ρισκοκινδυνεύω.

Τρίβον (<τρίβος, ό/ή): η πεπατημένη οδός ή ατραπός.

Ύποτλαίη (<ύποτλάω): υπομένω, υποφέρω, υφίσταμαι.

Φθορέων (<φθορεύς, ό): αυτός που διαφθείρει/καταστρέφει.

Χάζεται (<χάζω): αποσύρομαι.

Χατέων (<χατέω): έχω ανάγκη.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ IX 482 ΑΓΑΘΙΟΥ ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΥ

Ἄζυγας (<ἄζυξ, -υγος, ὁ, ἡ, το): ασύνδετος, χωρίς ζευγάρι.

Ἀμφιέπεσκε (< ἀμφιέπω/ἀμφέπω): περιβάλλω, πιέζω σφιχτά, αλλά ως επίρρημα μπορεί να μεταφραστεί προσεκτικά.

Δηρὸν (<δηρός, -ά, -όν): αυτός που διαρκεί πολύ καιρό.

Δίβος (<δίβος, ὁ): ταμπλό που παίζεται το σκάκι.

Εἵκελοι (<εἵκελος, η, ον): όμοιος, παρόμοιος.

Κευθομένη (<κεύθω): κρύβω, αποκρύπτω.

Κοίρανος (<κοίρανος, ὁ): βασιλιάς, άρχοντας, αυτοκράτορας.

Οὐτιδανοί (<οὐτιδανός, -ή, -όν): ασήμαντος, χωρίς σημασία.

Πέλει (<πέλω): υπάρχω, βρίσκομαι.

Πολισσοῦχον (<πολισσοῦχος, ον): αυτός που κατοικεί στην πόλη.

Πυμάτην (<πύματος, ἡ): έσχατος.

ΠΑΥΛΟΣ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΣ

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 219 ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ

Ἀλύξαι (<άλύσκω): διαφεύγω, ξεφεύγω.

Ἀμφαδίων (<ἀμφάδιος, -α, -ον): δημόσιος, φανερός.

Ἑρατεινήν (<ἐρατεινός, -ή, -όν): Με βάση τον Δ. Δημητράκο σημαίνει αγαπητός, τερπνός, χαριτωμένος.

Κανθὸν (<κανθός, ὁ): οφθαλμός.

Μελιχρότερα (<μελιχρός, -ά, -όν): ο γλυκός σαν μέλι.

Παναγρέα (<παναγρεός, ὁ): Αυτός που συλλαμβάνει τα πάντα.

Περιδηριτήν (<περιδήριτος, -ον): Περιμάχητος, φιλονικούν. Βάζει ο Δ. Δημητράκος αυτό το λήμμα.

Φώρια (<φώριον, το): πειστική απόδειξη ενοχής, τεκμήριο.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 244 ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ

Ἑμψοφα (<ἔμψοφος, -ον): ο ηχηρός.

Ἑπλάγχθης (<πλάζω): διώχνω, απομακρύνω.

Ἐποισόμεθα (<ἐπιφέρω): στρέφω, διευθύνω, καταθέτω, παρέχω, εφαρμόζω, ψέγω, ονειδίζω, φέρω κάτι, αναφέρω, αποδίδω.

Ἐρύσει (<ἐρύω): ἔλκω, τραβώ, καταστρέφω, φυλάττω επιτηρώ. Θα ἔπρεπε να ἔχει το ἐράω-ῶ.

Ὀδακτίζει (<ὀδακτίζω): δαγκώνω.

Οὔατα (<οὔς, το): αὐτί.

Στέφος (<στέφος, το, ἀντί στέφανος): στέμμα, στεφάνι.

Τρηχαλέων (<τρηχαλέος, -α, -ον): τραχύς.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 250 ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ

Ἀπροφάσιστον (<ἀπροφάσιστος, ον): αὐτός που δεν προβάλλει δισταγμό, ο ἀδιάλλακτος, ο ἀσυγχώρητος.

Δεΐδια (<δείδω): ἀνησυχώ, ἀδημονώ, φοβάμαι για κάτι.

Δηρὸν (<δηρός, ἄ, ὄν): μακράς διάρκειας.

Ἐγκλιδόν (ἐπίρ.): με πλάγιο τρόπο.

Ἐρεισαμένη (<ερείδω): στηρίζομαι σε κάποιον, ἀκουμπώ, στηλώνω.

Ἐπέστενεν (<ἐπιστένω): στενάζω, οδύρομαι, θρηνώ.

Ἡποδινήτων (<ἡποδίνητος, -ον): ο ἥπια περιστρεφόμενος.

Λεΐβεις (<λείβω): ἐκχέω, χύνω.

Μεΐδημα (<μεΐδημα, το): το μείδιαμα, το χαμόγελο.

Μιγνυμένων (<μείγνυμι/μίγνυμι): ἀναμειγνύω, ἀνακατεύω, φέρνω σε επαφή.

Ὀρκαπάται (<ὄρκααπάτης, ὅ): αὐτός του πατάει τὸν ὄρκο. Τὸν στίχο παραθέτει καὶ ὁ Δημητράκος.

Χθιζά (<χθιζ-ός, ἡ, ὄν): χθεςινός.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 252 ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ

Ἐμπελάση (<ἐμπελάζω): φέρνω κάτι κοντά, πλησιάζω, προσεγγίζω.

Περιπλοκάδην: περιπλεγμένα, ἀγκαλιαστά. Παραθέτει τὸν στίχο ὁ Δ. Δημητράκος.

Φάρεα (<φᾶρος, το): μεγάλο κομμάτι υφάσματος, ἔνδυμα.

Χαρίεσσα (<χαρίεις, χαρίεσσα, χαρίεν): εὐάρεστος, κομψός, χαριτωμένος.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 275 ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ

Ἀνύσσαμεν (<ἀνύω): ολοκληρώνω, επιτυγχάνω.

Ἀπωμοσάμην (<ἀπόμνυμι/ἀπομν-ύω): αρνούμαι.

Ἐρεξας (<ῥέζω): κάνω, ενεργώ, πράττω.

Κελεύθου (<κέλευθος, ἦ): ανοιχτή οδός, ταξίδι.

Κράατος (<κράς, -κρατός ἦ): κεφάλι.

Μαρναμένης (<μάρναμαι): παλεύω, μάχομαι.

Οἰχόμενος (<οἶχομαι): εξαφανίζομαι, φεύγω.

Πῆχυν (<πῆχυς, -έος, ὅ): το μέρος του χειρός από τον αγκώνα μέχρι τον καρπό.

Ὑποπιπλαμένη (<ὑποπίμπλημι): γεμίζω, είμαι γεμάτος.

ΕΠΙΓΡΑΜΜΑ V 293 ΠΑΥΛΟΥ ΣΙΛΕΝΤΙΑΡΙΟΥ

Ἀλέγων (<ἀλέγω): έχω στραμμένη την προσοχή μου, προσέχω.

Ἀνέρα: αντί για ἀνὴρ.

Ἐρύκει (<ἐρύκω): περιορίζω, εμποδίζω.

Θεσμοπόλοιο (<θεσμο-πόλος, -ος, -ον): ο υπηρέτης του νόμου και του διακίου.

Νηχόμενος (<νήχω): κολυμπάω.

Νοσφίζει (<νοσφίζω): στρέφω αλλού το βλέμμα μου, υποχωρώ.

Ὀλκάδες (<ὀλκάς, -άδος, ἦ): πλοίο που ρυμουλκείται.

AJP	Athens Journal of Philology
BZ	Byzantinische Zeitschrift
CQ	Classical Quarterly
GRBS	Greek, Roman, and Byzantine Studies
JHS	The Journal of Hellenic Studies
ODB	The Oxford Dictionary Of Byzantium
TAPA	Transactions of the American Philological Association

18. ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

18.1 Εκδόσεις Κειμένων

Loeb Classical Library

Apollonius Rhodius. *Argonautica*. Edited and translated by William H. Race. Loeb Classical Library 1. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.

Aristophanes. *Acharnians. Knights*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 178. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.

Aristophanes. *Birds. Lysistrata. Women at the Thesmophoria*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 179. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

Aristophanes. *Frogs. Assemblywomen. Wealth*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library 180. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.

Callimachus, Lycophron, Aratus. *Hymns and Epigrams. Lycophron: Alexandra. Aratus: Phaenomena*. Translated by A. W. Mair, G. R. Mair. Loeb Classical Library 129. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.

Euripides. *Cyclops. Alcestitis. Medea*. Edited and translated by David Kovacs. Loeb Classical Library 12. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994.

Euripides. *Bacchae. Iphigenia at Aulis. Rhesus*. Edited and translated by David Kovacs. Loeb Classical Library 495. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2003.

Hesiod. *Theogony. Works and Days. Testimonia*. Edited and translated by Glenn W. Most. Loeb Classical Library 57. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2018.

Homer. *Odyssey, Volume I: Books 1-12*. Translated by A. T. Murray. Revised by George E. Dimock. Loeb Classical Library 104. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919.

Homer. *Odyssey, Volume II: Books 13-24*. Translated by A. T. Murray. Revised by George E. Dimock. Loeb Classical Library 105. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1919.

Homer. *Iliad, Volume I: Books 1-12*. Translated by A. T. Murray. Revised by William F. Wyatt. Loeb Classical Library 170. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.

Homer. *Iliad, Volume II: Books 13-24*. Translated by A. T. Murray. Revised by William F. Wyatt. Loeb Classical Library 171. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1925.

Horace. *Satires. Epistles. The Art of Poetry*. Translated by H. Rushton Fairclough. Loeb Classical Library 194. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1926.

Nonnos. *Dionysiaca, Volume I: Books 1-15*. Translated by W. H. D. Rouse. Loeb Classical Library 344. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1940.

Nonnos. *Dionysiaca, Volume II: Books 16-35*. Translated by W. H. D. Rouse. Loeb Classical Library 354. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1940.

Nonnos. *Dionysiaca, Volume III: Books 36-48*. Translated by W. H. D. Rouse. Loeb Classical Library 356. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1940.

Greek Anthology, *Volume I: Book 1: Christian Epigrams. Book 2: Christodorus of Thebes in Egypt. Book 3: The Cyzicene Epigrams. Book 4: The Proems of the Different Anthologies. Book 5: The Amatory Epigrams. Book 6: The Dedicatory Epigrams*. Translated by W. R. Paton. Loeb Classical Library 067. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

Ovid. *Heroides. Amores*. Translated by Grant Showerman. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 41. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.

Pindar. *Olympian Odes. Pythian Odes*. Edited and translated by William H. Race. Loeb Classical Library 56. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.

Plato. *Euthyphro. Apology. Crito. Phaedo. Phaedrus*. Translated by Harold North Fowler. Loeb Classical Library 36. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.

Propertius. *Elegies*. Edited and translated by G. P. Goold. Loeb Classical Library 18. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.

The Greek Anthology, Volume III: Book 9. Translated by W. R. Paton. Loeb Classical Library 84. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917.

Virgil. *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6*. Translated by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 63. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.

18.2 Ειδική Βιβλιογραφία

Αλεξάκης Α. *Ιστορίες Αγαθίου Σχολαστικού. Εισαγωγή, Μετάφραση, Σχόλια*, Αθήνα 2008.

Alexakis A., “Two verses of Ovid liberally translated by Agathias of Myrina (Metamorphoses 8.877-878 and Historiae 2.3.7)”, *BZ* 101.2 (2008) 609-616.

_____, “Lawyers Having Fun in Justinianic Constantinople. Agathias’ poem on a case of coitus non initiatus (AP 5.294)”, στο I. Tzamtses – Ch. Stavrakos – P. Antonopoulos (επιμ.), *Άρετήν τήν καλλίστην. Σύμμεικτα πρὸς τιμὴν Καλλιόπης (Κέλλυς) Α. Μπουρδάρα*, Αθήνα 2021, 1299-1319.

Austin R.G., “Zeno's game of τάβλη (A.P. ix.482)”, *JHS* 54.2 (1934) 202–205.

Cahoon L., “The Bed as Battlefield: Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid’s Amores”, *TAPA* 118 (1988) 293–307.

Cameron A., *The Greek Anthology: From Meleager to Planudes*, Oxford University Press 1933.

_____, *Agathias*, Oxford 1970.

_____ και Cameron A., “The Cycle of Agathias”, *JHS* 86 (1966) 6–25.

Dudley R., *A History of Cynicism from Diogenes to the 6th Century A.D.*, Cambridge University Press 1937.

Forrai R., “Agathias” στο *Catalogus Translationum et Commentariorum*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 2014, 239-272.

Gaca K., “Martial Rape, Pulsating Fear, and the Over Sexualizing of Girls (παῖδες), Virgins (παρθένοι), and Women (γυναῖκες) in Antiquity”, *AJP* 135 (2014) 303–357.

Gildersleeve B. L., “Paulus Silentarius”, *AJP* 38.1 (1917) 42–72.

Kaldellis A., “Agathias on History and Poetry”, *GRBS* 38.3 (1997) 295–305.

_____, “Things Are Not What They Are: Agathias ‘Mythistoricus’ and the Last Laugh of Classical Culture”, *CQ* 53.1 (2003) 295–300.

Kanellou M., Petrovic I., Carey Ch. (επιμ.), *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*, Oxford 2019.

Καρπόζηλος Α., *Βυζαντινοί Ιστορικοί και Χρονογράφοι*, τ. 1, Αθήνα 1997.

Kenney E. J. and Clausen W. V., *Ιστορία της λατινικής λογοτεχνίας*, Μτφρ. Θ. Πίκουλα και Α. Σίδερη-Τόλλια, Αθήνα, 2010.

Λαζανάς Β., *Τα αρχαία ελληνικά επιτύμβια επιγράμματα. Ολόκληρο το έβδομο (VII) βιβλίο της Ελληνικής ή Παλατινής ανθολογίας. Προλεγόμενα, αρχαίο κείμενο, έμμετρη μετάφραση, σχόλια, βιογραφικά στοιχεία των ποιητών*, Αθήνα 1989.

_____, *Τα αρχαία ελληνικά ερωτικά επιγράμματα. Ολόκληρο το Πέμπτο (V) Βιβλίο της Ελληνικής ή Παλατινής Ανθολογίας. Προλεγόμενα, αρχαίο κείμενο, έμμετρη μετάφραση, σχόλια, βιογραφικά στοιχεία των ποιητών*, Αθήνα 1990.

_____, *Τα αρχαία ελληνικά επιδεικτικά επιγράμματα. Ολόκληρο το Ένατο βιβλίο της Ελληνικής ή Παλατινής Ανθολογίας. Προλεγόμενα-Αρχαίο Κείμενο-Έμμετρη μετάφραση, σχόλια-Βιογραφικά στοιχεία των ποιητών*, Αθήνα 1991.

Loukaki M., “Σχολαστικός. Remarques sur le sens du terme à Byzance (IVe–XVe siècles)”, *BZ* 109.1 (2016) 41-72.

Μαντζύλας Δ., *Μαγανείες και μετασχηματισμοί της Μήδειας (Οβιδίου, Μεταμορφώσεις, VII, I-424)*, Université de Paris-Sorbonne 2010.

McCail R. C., “The Cycle of Agathias: New Identifications Scrutinised”, *JHS* 89 (1969) 87–96.

_____, “Erotic and Asetic Poetry of Agathias”, *Byzantion* 41 (1971), 205-267.

Μελικίδου Ελ., *Η δημώδης μετάφραση του βίου του Αγίου Φιλαρέτου του Ελεήμονος, Συμβολή στην μεταφραστική κίνηση του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα (Διδακτορική διατριβή)*, Τομέας Φιλοσοφίας ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη 1997.

Παΐδας Κ., *Εισαγωγή στην Βυζαντινή Ποίηση. Λόγια κοσμική ποίηση, θρησκευτική ποίηση και υμνογραφία*, Αθήνα 2006.

Rapp C. “Literary Culture under Justinian” στο *The Cambridge Companion to the Age of Justinian* (επιμ.) M. Maas. Cambridge, UK και New York 2025, 376–397.

Robert K. B., *Greek People*, London 1989 [21997].

Smith S., “Agathias and Paul the Silentiary: Erotic Epigram and the Sublimation of Same-Sex Desire in the Age of Justinian” στο *Sex in Antiquity*, M. Masterson, N. S. Rabinowitz, and J. Robson (επιμ.), London και New York (2015) 500–516.

_____, *Greek epigram and Byzantine culture: gender, desire, and denial in the age of Justinian. Greek culture in the Roman world*, Cambridge και New York 2019.

Smith W. R., “Ctesias and the Semiramis Legend”, *The English Historical Review*, II(VI) (1887) 303–317.

de Stefani C., *Paulus Silentiarius, Descriptio Sanctae Sophiae. Descriptio Ambonis*, Walter de Gruyter, 2011

Τρωιανός Σπ., «Οι ποινές στο Βυζαντινό δίκαιο» στο Σπ. Τρωιανός (επιμ.), *Έγκλημα και Τιμωρία στο Βυζάντιο*, Αθήνα (1997) 13-65.

Χουρμουζιάδης Ν., *Ερωτικά επιγράμματα. Παλατινή Ανθολογία. Επιλογή-Εισαγωγή-Μετάφραση-Σχόλια*, Αθήνα 1999.

Yardley J. C., “Paulus Silentiarius, Ovid, and Propertius”, *CQ* 30.1 (1980) 239–243.

Valerio F., *Agazia Scolastico, Epigrammi: introduzione, testo critico e traduzione*, Doctoral Thesis, Venice 2014.

18.3 Γενική Βιβλιογραφία

Γεωργιάδης Λ., *Λεξικόν τῆς Ἑλληνικῆς Μυθολογίας*, Αθήνα 2014.

Δημητράκος Δ., *Μέγα λεξικὸν ὅλης τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης*, τ. 1-15, Αθήνα 1936-1950.

Kazhdan A., *The Oxford Dictionary of Byzantium*, τ. 1, Oxford και New York 1991.

Κουκουλές Φ., *Βυζαντινών Βίος και Πολιτισμός*, τ. Α'-Β', Αθήνα 1948.

Lidell H. G. και Scott R. (επιμ. H. S. Jones), *A Greek-English Lexikon*, τομ. 1-5, Oxford 1843–1940.

Σταματάκος Ι., *Λεξικόν της αρχαίας ελληνικής γλώσσης. Ο Θησαυρός της ελληνικής γλώσσης*, Αθήνα 1999.

Viansino G., *Paolo Silenziario. Epigrammi*, Torino 1963.

19. ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

Perseus Digital Library: <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/>

Thesaurus Linguae Graecae (TLG): <http://stephanus.tlg.uci.edu/>