

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 26ΗΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 1998

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΑΓΑΠΗΤΟΥ Γ. ΤΣΟΠΑΝΑΚΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ.— Τὸ πρῶτο κοσμικὸ ἐγκώμιο τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, ὑπὸ τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ κ. Νικολάου Κονομῆ\*.

Ἡ δημιουργικὴ περίοδος τοῦ ποιητῆ Ἴβυκου ἀνήκει ἴσως στὸ 2<sup>ο</sup> μιστὸ τοῦ βου π.Χ. αἰ., ἂν ἀκολουθήσουμε τὸν Εὐσέβιο πού σημειώνει ὅτι ὁ ποιητὴς ἦταν ἀναγνωρισμένος (agnoscitur) τὴν 60ῆ Ὀλυμπιάδα δηλ. 540-536. Οἱ συνθῆκες κάτω ἀπὸ τίς ὁποῖες ὁ Ἴβυκος ἐγκατέλειψε τὴν πατρίδα του — τὸ Ρήγιο τῆς Καλαβρίας — γιὰ νὰ ζήσει, ὕστερα ἀπὸ κάποιες περιπλανήσεις, ὡς αἰοιδὸς στὴν ἰωνικὴ Σάμο, ὅπου τύραννος ἦταν ὁ Πολυκράτης, εἶναι ἀρκετὰ θολές. Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπικρατέστερη ἄποψη, πού εἶναι ἀμφισβητήσιμη, ὁ Ἴβυκος ἐφθασε στὴ Σάμο ὅταν ἦταν τύραννος ὁ Αἰάκης, ὁ πατέρας τοῦ Πολυκράτη, καὶ στὴ διάρκεια τῆς μακρᾶς παραμονῆς του συνέθεσε ἀνάμεσα στὰ ἄλλα καὶ τὸ ποίημα γιὰ τὸν Πολυκράτη.

Γιὰ τὴν ποιητικὴ ἐξάρτηση τοῦ Ἴβυκου ἀπὸ τὸν Στησίχορο δὲν ὑπάρχουν ρητὲς μαρτυρίες, μὰ τὸ χρέος του σ' αὐτὸν πρέπει νὰ θεωρεῖται δεδομένο. Στὴν ἀρχὴ ὁ Ἴβυκος χρησιμοποίησε, ὅπως κι ὁ Στησίχορος, ἐπικά θέματα πού ἀφηγοῦνται τὰ κατορθώματα θεοτήτων ἢ ἡρώων (τοῦ Ἡρακλῆ, τῶν Ἀργοναυτῶν, τῶν ἡρώων τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου κλπ.). Τόσο μάλιστα ἐμοιαζε ἡ ποίησή του μ' ἐκείνη τοῦ Στησίχορου, ὥστε ὑπῆρχαν ἀμφιβολίες σχετικά μὲ τὴν πατρότητα τοῦ ἔργου Ἐθλα ἐπὶ Πελία (Ἀθῆν. 4. 112d), πού θεωρεῖται στησιχόρειο, ἐκτὸς ἂν ἔγραψε καὶ ὁ Ἴβυκος Ἰλίου πέρσιν, ἀνάλογη μὲ ἐκείνη τοῦ Στησίχορου. Σ' ἓνα ἀποσπασματικὸ κείμενο ὅπου ὁ Ἴβυκος μιλάει γιὰ τὴν Ἀθηνᾶ λέγεται πὼς περιέγραψε τὴν γέννηση τῆς θεᾶς ὅπως κι ὁ Στησίχορος (P. Oxy. 2260, ii 19 κ.έ.). Τέλος, οἱ ἀρχαῖοι γραμματικοὶ ἀπέδωσαν καὶ στοὺς δυὸ ποιητὲς μερικὲς σπάνιες λέξεις: ἔξοθεν, ἄτερπνος (=ἄγρυπνος), βουαλίται (=ὄρχηστὲς πολεμικῶν χορῶν), χάσμα (=αἰχμὴ ἀκον-

τίου). Μερικές από τις λέξεις αυτές μπορεί, όπως παρατηρήθηκε, να είναι ιδιωματικές, αφού ή λ. *ἀτερπνος* στη σημασία *ἀγρυπνος* αναφέρεται ως επιχωριάζουσα στο Ρήγιο<sup>1</sup> και ή *χάρμα* θυμίζει το μακεδονικό *ἄγχαρμος* (=άνωφερής τήν αἰχμήν) σύμφωνα με τὸν Ἡσύχιο.

Ὁ Ἴβυκος, ὅπως ὁ Στησίχορος, χρησιμοποιεῖ τὴ λυρική ἀφήγηση πολλῶν μύθων γιὰ τὸν Ἡρακλῆ, τὸν Μελέαγρο, τοὺς Ἀργοναῦτες, τὸν Τρωϊκὸ πόλεμο καὶ τὸν ἀπόηχό του. Κατὰ τὰ ἄλλα διαμόρφωσε ἓνα προσωπικὸ ἀφηγηματικὸ ὕφος, ποὺ ἔδινε ποικιλία στὶς ἱστορίες του, κάνοντας χρῆση δικῶν του ἀφηγηματικῶν εὐρημάτων γιὰ νὰ βελτιώσει τὸ παραδοσιακὸ ὕλικό. Στὴ δεύτερη, ὡστόσο, περίοδο τῆς δημιουργίας του στὸ νησί τῆς Σάμου, ἡ ποίησή του γίνεται προσωπική. Ὁ ποιητὴς βρίσκεται τώρα σ' ἓναν κοσμικὸ - αὐλικὸ κύκλο κι ὅπως ἄλλοι (π.χ. ὁ Ἀνακρέων) θέτει τὴν ποίησή του στὴν ὑπηρεσία τῆς αὐλῆς, συνθέτοντας ἀνάμεσα στ' ἄλλα κι ἓνα ἐγκώμιο γιὰ τὸν νεαρὸ Πολυκράτη. Ἐγκαταλείπει τὸν ἐπικὸ λυρισμὸ στησιχόρειου τύπου, γιὰ νὰ τραγουδήσει τώρα τὴν ὁμορφιὰ τοῦ Πολυκράτη. Ἀναδιηγεῖται τὶς παλιὲς ἱστορίες ὄχι γιὰ τὴ δόξα τῶν ἰδίων τῶν μυθικῶν ἡρώων, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐξάρει τὴν ὁμορφιὰ ἢ τὴ χάρη τοῦ ἐγκωμιαζόμενου - σύγχρονου προσώπου. Τελευταῖα μάλιστα, ὕστερα ἀπὸ προσεκτικότερη ἐρμηνεία τοῦ ἐγκωμίου αὐτοῦ ὁ ποιητὴς ἐμφανίζεται πολλαπλᾶ πρωτοπόρος, ἀφοῦ ἀρνεῖται οὐσιαστικὰ τὴν ἐπική παράδοση καὶ εἰσάγει νέες ἀπόψεις στὴν ἀρχαϊκὴ ποιητικὴ, παραμερίζοντας τὴ θεϊκὴ ἐμπνευση γιὰ χάρη τῆς καθαρὰ κοσμικῆς ποίησης, καὶ γίνεται ἔτσι μαζί με τὸν Στησίχορο ὁ μεγάλος πρόδρομος τοῦ Πινδάρου. Φαίνεται τώρα ὅτι ὁ Ἴβυκος εἶχε κάποια συμμετοχὴ στὴ δημιουργία τῆς ἐπινίκιας ὠδῆς, ἀφοῦ μερικὰ ἐπινίκια μποροῦν ἴσως νὰ ταυτιστοῦν ἀνάμεσα στὰ νεώτερα ἀποσπάσματά του. Στὸ ἔργο του κάνει εὐρύτερη χρῆση κοσμητικῶν ἐπιθέτων, τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ὅποια εἶναι παραδοσιακὰ καὶ προέρχονται κατευθεῖαν ἀπὸ τὸν Ὅμηρο. Ἡ ἐπέκταση ἐξάλλου τῶν θεμάτων τῆς ποίησής του πρὸς τὰ ἐρωτικὰ θέματα ὅπου πρωταγωνιστοῦν ἀγόρια (παιδικοὶ ὕμνοι) εἶναι συνδεδεμένη με τὸ σαμιάτικο αὐλικὸ περιβάλλον.

Ἡ ποίησή του δὲν εἶχε βέβαια τὴν ἀμεσότητα τοῦ λεσβιακοῦ μέλους ποὺ μεσουρανοῦσε τὴν ἐποχὴ αὐτή, ἀλλὰ δείχνει τὸν πλοῦτο τοῦ χορικοῦ (;) ἄσματος με φραστικὰ καὶ νοηματικὰ εὐρήματα ποὺ ἐντυπωσιάζουν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χρῆση πλούσιων εἰκόνων ὁ ποιητὴς ἔχει μιὰν ἐξελιγμένη τεχνικὴ ὑπαινικτικότητος. Μὲ τὰ καινούργια θέματα δὲν ἐγκαταλείπει τελείως τὸ μυθολογικὸ ὕλικό τῆς ἀφήγησής του, γιατί στὰ νέα θέματα συνταιριάζει μυθολογικὲς ἀναφορές. Τὸ γλωσσικὸ ἴδιωμα τοῦ Ἴβυ-

1. Et. Gut στὸ λ., i. 225 de Stefani, Et. Gen, στὸ λ., cod. Paris, 2636 στὸν Anon. Paris, Cramer iv 61. 22, M. Er. 163. 8, \*Ὠρίων.

κου είναι τὸ μικτὸ ἰδίωμα τῆς χορικῆς ποίησης. Ὁ Page συνοψίζει ἐπιγραμματικά: «Ἡ διάλεκτος εἶναι στὴν πραγματικότητα βασικὰ ἐκείνη τοῦ ἔπους, μὲ ἓνα βερνίκι Ἐωρικῆς καὶ μιὰ ἀσήμαντη πρόσμιξη Αἰολικῆς: ἔτσι εἶναι σχετικὰ μιὰ πρώιμη βαθμίδα στὴν ἐξέλιξη αὐτοῦ πού ὀνομάζουμε χορικὴ λυρικὴ διάλεκτο». Αὐτὸ πάλι σημαίνει ὅτι εἶναι ἡ χορικὴ λυρικὴ διάλεκτος πού βρίσκεται ἀνάμεσα στὸν Στησίχορο (στὸν ὅποιο δὲν ἀπαντοῦν αἰολισμοί) καὶ στὸν Πίνδαρο στὸν ὅποιο ἀφθοοῦν.

Καὶ τώρα ἐρχόμαστε στὸ ἐγκώμιο γιὰ τὸν Πολυκράτη. Ὁ πάπυρος πού διέσωσε τὰ λείψανα τοῦ ποιήματος αὐτοῦ (P. Oxy. 1790+2081f) δημοσιεύθηκε τὸ 1922 καὶ χρονολογεῖται γύρω στὸ 130 π.Χ. Ἀπὸ τὶς τρεῖς στῆλες οἱ δύο δίνουν ἀπὸ εἴκοσι στίχους καὶ ἡ τρίτη μόνον ὀκτώ. Τὸ κείμενο δὲν εἶναι γραμμένο καταλογάδην ἀλλὰ εἶναι τακτοποιημένο σὲ σύντομα μετρικὰ κῶλα. Δὲν μνημονεύεται ρητὰ τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι τὸ ποίημα ἀνήκει στὸν Ἴβυκο, παρὰ τοὺς ἐνδοιασμοὺς ὀρισμένων φιλολόγων. Τόσο ὁ δακτυλικὸς ρυθμὸς μὲ τὸ τριαδικὸ σύστημα (στροφή, ἀντιστροφή, ἐπωδός), ὅσο καὶ ἡ συσσώρευση ἐπιθέτων καὶ ἡ γλωσσικὴ ἔκφραση γενικώτερα ὀδηγοῦν στὸν Στησίχορο ἢ τὸν Ἴβυκο. Καθὼς ὡστόσο δὲν ὑπῆρχε ἄλλος ποιητὴς πού σχετιζόταν μὲ τὸν Πολυκράτη οἱ περισσότεροί μελετητὲς συμφωνοῦν ὅτι τὸ ποίημα ἀνήκει στὸν Ἴβυκο. Ἴσως θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσουμε ὅτι τὸ ποίημα ἔφτασε στὴν Αἴγυπτο μὲ τὸ ὄνομα ἑνὸς σημαντικοῦ ποιητῆ, ἀλλιῶς θὰ ἦταν ἀπίθανο νὰ ἐπιβιώσει. Πῶς συνέβη νὰ ἀποσιωπηθεῖ ἡ πατρότητα τοῦ ποιητῆ στὸν πάπυρο; Ἴσως τὸ ὄνομά του ἀναγραφόταν κάπου στὸ χαμένο μέρος τοῦ παπύρου. Τὸ τριαδικὸ σχῆμα σύνθεσης σημαίνει ὅτι τὸ ποίημα ἦταν χορικὸ (δηλ. χορικὸ ἐγκώμιο), ἂν καὶ μερικοὶ μελετητὲς κλίνουν πρὸς τὴν ἄποψη ὅτι πρόκειται γιὰ μονωδία πού προοριζόταν γιὰ σόλο ἐκτέλεση. Τόσο ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς δομῆς ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ περιεχομένου ὁ Ἴβυκος παρουσιάζεται ὡς ἓνας πρόδρομος στὸ κοσμικὸ ἐγκώμιο.

Ὅπως μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς, τὸ ποίημα ἀρχίζει μὲ τὴν ἀντιστροφή — ἐπομένως λείπει τουλάχιστον μιὰ στροφή, τὸ περιεχόμενο τῆς ὁποίας ἦταν ἴσως ἡ ἄλωση τῆς Τροίας καὶ ἓνας κατάλογος Ἑλλήνων ἢ Τρώων, γιὰ τοὺς ὁποίους ὅμως ὁ ποιητὴς δὲν πρόκειται, λέει, νὰ μιλήσει, οὔτε γιὰ τὸν ἀριθμὸ τῶν καραβιῶν πού πῆγαν στὴν Τροία<sup>1</sup>. Ἡ τελευταία ἐξάλλου στροφή εἶναι σχεδὸν τελείως χαμένη καὶ τὸ ποίημα κλείνει (στ. 48) κάπως ἀπότομα μὲ μιὰ φιλοφρόνηση στὸν Πολυκράτη, πού ἀναφέρεται ὡς ἄρχοντας τῆς Ρόδου ἀπὸ τὸν Ἱμέριο (Λόγ. 29.24 Colonna), γιὰ τὸν ὅποιο, σύμφωνα μὲ τὴν ἐπικρατέστερη γνώμη, γράφτηκε τὸ ποίημα.

1. Ἡ praeteritio (παράλειψη) αὐτὴ μᾶς εἶναι ἤδη γνωστὴ ἀπὸ τὸ μεγάλο παρθένεο τοῦ Ἀλκιμάνα.



Χάρη στὸ τραγούδι τοῦ ποιητῆ ὁ Πολυκράτης θὰ ἀποκτήσει κλέος ἄφθιτον. Θέμα δηλ. τοῦ ποιήματος εἶναι οὐσιαστικά ἡ φήμη πού ἀποκτᾶται μέσω τῆς ποίησης, ἓνα θέμα πού ἦταν γνωστὸ καὶ ἀπ' ἄλλοῦ<sup>1</sup>, ἀλλὰ ἐδῶ διευρύνεται καθὼς τῆς φήμης ἀξιώνεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ποίηση καὶ ἡ ὁμορφιά τοῦ Πολυκράτη. Ἐτοι ἀποκορύφωση τοῦ ποιήματος εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ ποιητῆ νὰ ἐξυμνήσει ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴ ἀρετὴ τῆς ἀνδρείας καὶ τὴν ὁμορφιά, μαζὶ μὲ τὸν ἐπαγγελλόμενον ἀπὸ μέρους τοῦ ποιητῆ ἔπαινο τῆς ὁμορφιᾶς τοῦ Πολυκράτη πού θὰ τοῦ τὸν ἐγγύοταν ἡ φήμη τοῦ ποιητῆ. Λίγοι μελετητές, ἀνάμεσά τους κι ὁ Réron, πιστεύουν ὅτι ὁ ποιητὴς μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ὑμνεῖ τὰ πολιτικὰ καὶ στρατιωτικὰ κατορθώματα τοῦ Πολυκράτη.

Ἡ σύνδεση τοῦ ποιήματος μὲ τὸν ξακουστὸ μῦθο τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, χρησίμευε φαίνεται ἀπλῶς ὡς πλαίσιο γιὰ τὸν ἔπαινο τοῦ ποιητῆ, ἀφοῦ ὅπως παρατήρησε ὁ Page, ἡ ἱστορία παραποιεῖται χονδροειδῶς. Εἶναι πάντως τὸ παλαιότερο δεῖγμα κοσμικοῦ ἐγκωμίου μαζὶ μὲ τὸ ἀπ. 288 τοῦ ἴδιου τοῦ Ἴβυκου, πού ἀποτελεῖ ἔπαινο γιὰ τὸ νέο Εὐρύαλο καὶ ἴσως ὀρθὰ κατατάσσονται καὶ τὰ δύο ποιήματα στὴ γενικὴ κατηγορία παιδικά, πού ἀποδίδονται ἀπὸ τὸν Ἀθήναιο καὶ στὸν Στήσιχορο. Γιὰ τὴν ἐρωτικὴ ἀτμόσφαιρα πού ἐπικρατοῦσε στὴν αὐλὴ τοῦ Πολυκράτη μᾶς μιλοῦν ὁ Ἀθῆν. 15.540c - 541a, ὁ Αἰλιανὸς *Ποικ.* Ἰστ. 9,4, ὁ Ἀπουλῆιος Florida (= Ἀθηναῖα) 15.54, ὁ Φιλόστρ. Ἐπ. 8. 1. Τὸ ἐγκώμιο στοχεύει νὰ τέρψει ἀλλὰ καὶ νὰ κολακεύσει ἰσχυροὺς ἄνδρες. Ἡ ἐγκωμιαστικὴ ποίηση ἀπὸ τὴ φύση τῆς ἐναρμονιζόταν μὲ τὴν ὁμάδα ἢ τὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο ἀπευθυνόταν κι ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀμειβόταν, δηλ. μὲ τοὺς πλούσιους, τοὺς δυνατοὺς καὶ τοὺς πολιτικὰ φιλόδοξους πού δέσποζαν στὶς ἐλληνικὲς πολιτεῖες τοῦ 6ου καὶ 5ου αἰ.<sup>2</sup>

Στὸ ποίημα πλεονάζουν οἱ ἐπικὲς μνεῖες, ἰδιαιτέρως ὅπου αὐτὸ ἀναφέρεται στὴν Τροία καὶ τὴν καταστροφὴ τῆς, ἐνῶ τὸ χαρακτηρίζει ἡ συσσωρευση ἐπιθέτων — πολὺ συχνὰ τὸ ὄνομα τοποθετεῖται ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἐπίθετα, στ. 1 μέγ' ἄστν περικλεές κλπ. — ὅλα σχεδὸν ὁμηρικὰ καὶ πιὸ πολὺ συμβατικά, ἀν τὰ συγκρίνει κανεὶς μὲ ἄλλα ἀποσπάσματα τοῦ ποιητῆ (286, 287, 288), ἐνῶ οἱ ἐπικοὶ λογότυποι πού χρησιμοποιοῦνται εἶναι κατὰ τὴν ἀποψη τουλάχιστον τοῦ καθ. Page (*Aegyptus* 31

1. Πρβλ. Ὅμ. Ζ 257-258, Σαπφ. 55, Θέογν. 237-252, Ξενοφ. Β 6. 3-4 καὶ μεταγενέστερα Πινδ. *Πυθ.* 8.33 κ.έ., *Νεμ.* 7.22 κ.έ. κ.ά.

2. Γιὰ τὴν ποίηση καὶ τοὺς αὐλικούς ποιητές βλ. J. M. Bremer, 'Poets and their Patrons' στὸν τόμο H. Hofmann-A. Harder, *Fragmenta Dramatica*, Γοττίγγη 1991, 47-53· G. Weber, 'Poesie und Poeten an den Höfen vorhellenistischer Monarchen', *Klio* 74 (1992) 25-77.

(1951) 165) «ξεριζωμένοι και άπροσάρμοστοι» με τη χρήση τῆς άποσιώπησης (prae-teritio) στ. 10, 15, 23, ένός σχήματος πού δέν ταιριάζει ιδιαίτερα στήν ποίηση. Ὁ ἴδιος μελετητής βρίσκει ακόμα τή γλώσσα άκομψη κι άτημέλητη και χαρακτηρίζει συνολικά τὸ ποίημα 'άψυχο και τετριμμένο'. Ὅμως άλλοι μελετητές ὅπως ὁ Simonini, ὁ Barron και ὁ Péron ἔχουν ἄλλη άποψη. Ὁ τελευταῖος ιδιαίτερα μελετώντας τή δομή τοῦ ποιήματος θεωρεῖ ὡς δεδομένο κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Πινδάρου τήν άκολουθία ἔπαινος τοῦ Πολυκράτη στήν άρχή, μῦθος και καταληκτικός ἐγκωμιασμός. Ἀπορρίπτοντας τήν ἐκτίμηση τοῦ Page ὑποστηρίζει ὅτι κι ἔτσι κλοβωμένο ὅπως εἶναι τὸ ποίημα δείχνει τή σταθερή φροντίδα για συνέπεια ἀπὸ μέρους τοῦ δημιουργοῦ του.

Ἡ πιὸ δλοκληρωμένη μελέτη για τήν τεχνική πού άκολουθεῖται στὸ ποίημα, ἐκείνη τοῦ Péron, ἐπιστᾶ τήν προσοχή στήν μυθική διήγηση τοῦ πρώτου μέρους ὅπου ὁ ποιητής περνᾶ διαδοχικά ἀπὸ τοὺς Ἑλληνας (στ. 1-7) στοὺς Τρῶες (στ. 8-9), ὕστερα στοὺς Ἑλληνας (στ. 10-11) και πάλι στοὺς Τρῶες (στ. 11-25), ἐνῶ ἡ χρονολογική σειρά στή διήγηση τοῦ μύθου παραβιάζεται σκόπιμα — ἀναφέρεται πρώτα ἡ ἄλωση τῆς Τροίας (στ. 1-15) κι άκολουθεῖ ὅ,τι σχετίζεται με τήν ἀναχώρηση τοῦ ἑλληνικοῦ στόλου (στ. 15 κ.έ.) — τεχνική πού βρίσκει ιδιαίτερα χτυπητή ἀναλογία στήν Ὀδύσεια (Ἀλκινόου Ἀπόλογοι 12) και στὸν 7<sup>ο</sup> Ὀλυμπιονικο τοῦ Πινδάρου — δημιουργώντας ἔτσι ἕνα εἶδος δραματικῆς κλιμάκωσης πού ὀδηγεῖ ἀπὸ τήν ἀρνητική ὄψη — τήν κατάληψη τῆς Τροίας — στίς θετικές πλευρές: ἐξύμνηση τῆς ἀρετῆς τῶν ἡρώων (στ. 16-17), ἀρχηγικές ιδιότητες τοῦ Ἀγαμέμνονα (στ. 20-21), κατορθώματα τοῦ Ἀχιλλέα και τοῦ Αἴαντα (στ. 32-34), ὁμορφιά τοῦ Κυάνιππου, τοῦ Ζεύξιππου και τοῦ Τρωῆλου (στ. 41-45).

Ὁ Péron ὑποστηρίζει ακόμη τήν ἐνότητα τοῦ ποιήματος ὑποδεικνύοντας ὅτι ἡ ἐπίκληση τοῦ παρελθόντος και ἡ ἐξύμνηση τοῦ παρόντος ἔχουν τὸν λόγο τους και σχετίζονται στενά: ἡ τελική ἐξύμνηση τοῦ Πολυκράτη σὲ σχέση με τις ποιητικές ικανότητες τοῦ ποιητῆ (στ. 47-48) ἀποτελοῦν τή λογική κατάληξη στὸν χειρισμὸ τοῦ μύθου πού σκοπεῖ νὰ προετοιμάσει τὸ ἔδαφος για τὸ ἐγκώμιο. Ἡ τεχνική αὐτὴ τεκμηριώνεται καλύτερα ἀπὸ τὸν Πίνδαρο, ὁ ὁποῖος φροντίζει πάντοτε νὰ δημιουργεῖ μιὰ συνέχεια ἀνάμεσα στὸν ἡρωϊκὸ κόσμο και τὸν κόσμο τῶν κοινῶν ἀνθρώπων. Τὸ ποίημα τοῦ Ἴβυκου προσπαθεῖ, ὡστόσο, ἂν ὄχι νὰ ἀρνηθεῖ, τουλάχιστο νὰ κρατᾶ σὲ ἀπόσταση τὸν ἡρωϊκὸν κόσμο πού ἀνήκει στή δικαιοδοσία τοῦ ἔπους και στὸ παρελθόν (στ. 1-9), για νὰ χειριστεῖ τὸν σύγχρονο ἄνθρωπο σὲ ἀ' πρόσωπο σὰν ἥρωα, τοποθετώντας τον ακόμη και παραπάνω ἀπὸ τοὺς παλιούς ἥρωες. Με τὸν τρόπο αὐτὸ τὸ παρελθόν εἶναι ἐξαρτημένο ἀπὸ τὸ παρὸν και οἱ μυθικοὶ ἥρωες χρησιμεύουν ὡς ἕνα εἶδος ἀρνητικοῦ στή μορφή τοῦ Πολυκράτη. Ἔτσι,



αντίθετα με ό,τι είκασαν διάφοροι μελετητές για την αρχή του ποιήματος, μπορεί αυτό να ασχολούνταν με το έγκώμιο του Πολυκράτη, σύμφωνα με το τριαδικό σχήμα (παρόν - μῦθος - παρόν) που χαρακτήριζε συχνά κατά τον επόμενο αιώνα τις ὠδές του Πινδάρου και του Βακχυλίδη. Ἡ ἐξήγηση αὐτῆ τῆς σχέσης μύθου-πραγματικότητας μπορεί νὰ βρεῖ ἐπιβεβαίωση στὸ γεγονός ὅτι οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς ἀναφορὲς στὸ παρελθὸν παίρνουν στὸ ποίημα μιὰ πολὺ ἀσυνήθιστη ἀρνητικὴ ἔκφραση.

Σύμφωνα με ἄλλους (Bowra, Sisti, Gentili) ὁ ποιητὴς ἀπορρίπτει τὰ ἐπικά θέματα γιατί τὰ ξεπέρασε καὶ σκοπὸς του εἶναι τώρα νὰ τραγουδήσει τὴν ὁμορφιά καὶ τὴ δόξα τοῦ Πολυκράτη. Ὁ Péron συγκρίνει τὸ ποίημα τοῦ Ἴβυκου μετὰ τὸ ποίημα τοῦ Ὁρατίου Carm. 1.6 καὶ βρίσκει ὅτι ὅπως στὸν Ὁράτιο ἔτσι καὶ στὸν Ἴβυκο ἔχουμε μιὰ recusatio, οὐσιαστικὰ στὴ μορφή ἑνὸς ἐκτεταμένου priamel. Ὁ Ὁράτιος ὅμως ἀποποιεῖται τὴν πραγμάτευση ἐπικῶν θεμάτων γιατί τὸ ταλέντο του ἀνταποκρίνεται μόνο στὴ συμποτικὴ ποίηση, ἐνῶ ὁ Ἴβυκος προσανατολίζεται τώρα ἀπὸ τὸ παρελθὸν τῶν Ἑλλήνων πολεμιστῶν στὸ παρόν γιὰ τὴν ἐξύμνηση τῆς ὁμορφιάς τοῦ Πολυκράτη. Ἔτσι ὁ ποιητὴς περνᾷ ἀπὸ τοὺς πολέμαρχους Ἀχιλλέα καὶ Αἴαντα (στ. 33-34) στὰ ὠραῖα παιδιὰ τῆς Τροίας, τοὺς Ἕλληνες Ζεῦξιππο καὶ Κυάνιππο, θέμα πού πιστεύεται ὅτι μπῆκε γιὰ νὰ ταιριάσει μετὰ τὰ γοῦστα τοῦ Πολυκράτη.

Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν πηγὴ τῆς ἐμπνευσης ὁ Barron ὑπέδειξε ὅτι ὁ ποιητὴς εἶχε κατὰ νοῦν δύο χωρία ἀπὸ τὴν ἐπικὴ ποίηση, ἓνα ἀπὸ τὸν Ὅμηρο καὶ ἓνα ἀπὸ τὸν Ἡσίοδο. Συγκεκριμένα οἱ στ. 23-34 τοῦ ποιήματος ἀντιστοιχοῦν στενὰ μετὰ τὴν ἐπίκληση στὶς Μοῦσες στὸν Κατάλογο τῶν πλοίων (*Il. B* 484-493), ὅπου ἐπιβεβαιώνεται ἡ δύναμή τους νὰ βεσηθῆσουν σ' ἓνα ἔργο πού κανεὶς θνητὸς δὲν θὰ μπορούσε μόνος του νὰ τὸ φέρει σὲ πέρας. Τὸ Ἡσιόδειο χωρίο (*Ἔργα* 646-662) κάνει λόγο γιὰ τὴ ναυτιλία καὶ ἀναφέρεται στὴν ἀναχώρηση τοῦ ἑλληνικοῦ στόλου ἀπὸ τὴν Αὐλίδα γιὰ τὴν Τροία (651-653): *...Αὐλίδος, ἧ ποτ' Ἀχαιοὶ | μείναντες χειμῶνα πολὺν σὺν λαὸν ἄγειραν | Ἑλλάδος ἐξ ἱερῆς Τροίην ἐς καλλιγόναικα*. Τὸ ποίημα ὅπως εἶναι εὐλόγο παρουσιάζει πολλὰ ἐρμηνευτικὰ προβλήματα μετὰ τὰ ὅποια δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ καταγίνουμε στὸ βραχὺ χρόνο πού ἔχουμε στὴ διάθεσή μας. Μποροῦμε ὅμως νὰ κάμουμε μερικὲς γενικὲς παρατηρήσεις καὶ νὰ θίξουμε ἓνα - δυὸ ἐπιμέρους προβλήματα. Ὅπως παρατηρήθηκε, ἡ ἀρχικὴ ἀναφορὰ τοῦ ποιητῆ στὸν Τρωϊκὸ πόλεμο παρουσιάζεται μέσα ἀπὸ μιὰ ἀποφασιστικὰ ἀρνητικὴ εἰκόνα πού βρίσκεται σὲ ἀντίθεση μετὰ τὶς τελευταῖες λαμπρὲς ἀναφορὲς στοὺς ἥρωες πού διακρίθηκαν γιὰ τὸ θάρος καὶ τὴν ὁμορφιά τους.

Στόν 40 στ. έχουμε τή φράση *Ζη]νός μεγάλιο βουλαῖς*: για τὸ σχέδιο αὐτὸ τοῦ Δία πού ἀναφέρεται καὶ στήν *Ἰλ.* M 241 καὶ ἀκόμη στήν *Ἰλ.* A 5 *Διὸς δ' ἔτελλεῖτο βουλή* ὁ Σ στόν κώδ. A (1.5 Dind.) διευκρινίζει ὅτι σύμφωνα μὲ τὸ ἔπος τὰ «Κύπρια» (ἀπ. 1 Bernabé), ὁ Δίας ἀνταποκρινόμενος σὲ αἴτημα τῆς Γῆς νὰ τὴν ἀλαφρώσει ἀπὸ τὴν πολυπληθία τῶν ἀνθρώπων πού τὴν βάραινε, προκάλεσε πρῶτα τὸν Θηβαϊκὸ καὶ ὕστερα τὸν Τρωϊκὸ πόλεμο<sup>1</sup>. Ἡ ἐκδοχὴ αὐτῆ τῶν Κυπρίων ἐπῶν δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ συγκρούεται μὲ τὴν ἀναφορὰ τοῦ Ὀμήρου στήν Κρίση τοῦ Πάρη (Ω 28-30· πβ. Γ 402· Δ 20-1) ὡς αἰτίας τῆς καταστροφῆς τῆς Τροίας καθὼς τὰ τρία ἐπεισόδια, ὁ γάμος τοῦ Πηλέα μὲ τὴ Θέτιδα, ἡ Κρίση τοῦ Πάρη, καὶ ἡ ἀρπαγὴ τῆς Ἑλένης, ἀποτελοῦν διαδοχικὰ μέρη τοῦ ἴδιου σχεδίου. Ἡ μεία τοῦ Δία καὶ τῆς Κύπριδας (στ. 9) καὶ ἡ τοποθέτησή τους στὸ τέλος τῆς ἀντιστροφῆς καὶ τῆς ἐπωδοῦ ἀντίστοιχα, ὑπογραμμίζει, ὅπως σημείωσε ὁ Réron, τὴ θεϊκὴ αἰτιότητα, ἐνῶ ἡ διπλῆ ἀναφορὰ στήν Ἑλένη (στ. 5) καὶ τὴν Κύπριδα (στ. 9) εἰσάγουν τὸ θέμα τῆς γυναικειᾶς ὁμορφιᾶς καὶ τῆς παντοδυναμίας τοῦ ἔρωτα.

Στόν στ. 10 ἔχουμε *νῦ]ν δὲ μοι οὔτε ξειναπάτ[α]ν Π[άρι]ν* κτλ. Ὁ ποιητὴς φαίνεται ἀποφασισμένος νὰ μὴν διηγηθεῖ διεξοδικὰ τὸν Τρωϊκὸ πόλεμο. Σ' αὐτὸ ὁ Ἰβυκος ἔχει παράδειγμα τὸν Στησίχορο ἀπ. 210 *Μοῖσα, σὺ μὲν πολέμους ἀπασαμένα* κλπ. Τὸ ἐπίθ. *ξειναπάτας* — μορφολογικὰ ἰωνισμὸς — εἶναι σύνθετο νεόκοπο σὲ σχέση μὲ τὸ ἔπος, χρησιμοποιοεῖται δὲ γιὰ τὸν Πάρη καὶ ἀπὸ τὸν Ἄлк 283.5. Οἱ δύο προσδιορισμοὶ *Πλεισθενίδας βασιλεὺς* (στ. 21) καὶ *Ἀτρῆος ἐσ[θλοῦ]* πάις (στ. 22) εἰσάγουν μιὰ διπλῆ γενεαλογία τοῦ Ἀγαμέμνονα πού δὲν ἔχει ἀκόμη ἐξηγηθεῖ ἐπαρκῶς, ἀφοῦ οἱ δύο ἐκδοχὲς πού κυκλοφοροῦσαν τὸν 6ο αἰ. εἶναι ἀλληλοσυγκρουόμενες καὶ ἀσυμβίβαστες μεταξὺ τους.

Ἡ μετοχὴ *σεσοφισμένοι* (στ. 23) στὸ *Μοῖσαι*, δηλ. ἐξασκημένες στὴ σοφία, τὴν τεχνικὴ τῆς ποίησης ἀφοῦ ἀρχικὰ σοφὸς εἶναι *ὁ περὶ τὰς τέχνας σοφὸς καὶ κατορθωτικός*, ἓνα πρόσωπο δηλ. πού διαθέτει φυσικὴ ἐπιδεξιότητα καὶ πείρα καὶ στήν ποίηση καὶ τὴν ἔμπνευση — πρβλ. *Ἰλ.* B 489 κ.έ. ἀπ' ὅπου φαίνεται ὅτι γίνε-ται διάκριση ἀνάμεσα στὶς δυνάμεις τοῦ δημιουργοῦ καὶ τῆς Μούσας, ἀφοῦ ἡ δεύ-τερη ὡς κόρη τῆς Μνημοσύνης διαθέτει αὐτογνωσία. Γιὰ τὴ χρῆση τοῦ ρ. *σοφί-ζεσθαι* πρβλ. καὶ Ἡσ. *Ἔργα* 649 *ναυτιλῆς σεσοφισμένος ἢ Θεόγν.* 19 *Κύρνε, σοφι-*

1. Τὸ σχέδιο αὐτὸ τοῦ Δία ἀναφέρεται καὶ ἀπὸ τὸν ποιητὴ τοῦ Καταλόγου Γυναικῶν ἀπ. 204.95-101. Πρβλ. M. L. West, *CQ* 11 (1961), 132-6, καὶ (1985), 119-21· R. Scodel, *HSCP* 86 (1982) 33-50· L. Koenen, *TAPA* 124 (1944) 1-34 - Τὸ μοτίβο αὐτὸ πιστεύεται ὅτι προέρ-χεται ἀπὸ Μεσοποταμιακὴ ἐπίδραση, βλ. West, *The East Face of Helicon*, Ὁξφόρδη (1997) 482.



ζομένω (=όταν καταπιάνομαι με τήν ποιήσῃ) μὲν ἐμοὶ σφρηγίς ἐπικείσθω τοῖσδ' ἔπεισιν. Σόλων 13.51-52: ἄλλος Ὀλυμπιάδων Μουσέων πάρα δῶρα διδασχθείς, / ἱμερτῆς σοφίης μέτρον ἐπιστάμενος, γιά τὸν αἰοιδό. Ἀργότερα σοφὸ χαρακτηρίζεται τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐπεδεξιότητος (Ἀριστοφ. ἀπ. 392 (376)). Αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ ἔννοια τῆς σοφίας, δηλ. ἡ δημιουργία στήν τέχνη, προέρχεται ἀπὸ τὸ 'πάντρεμα' τῆς προνομιούχας συνάντησης ἀνάμεσα στὸ ἀνθρώπινο καὶ τὸ θεϊκό. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὅπως παρατηρήθηκε ἀπὸ τοὺς σχολιαστῆς, ἡ ἀρχὴ τῆς γ' τριάδας εἶναι ἀνάμνηση ἀπὸ τὸν Κατάλογο τῶν πλοίων στήν Ἰλιάδα (B 484-493). Συνολικά ὁ ποιητῆς ἀφήνοντας στίς Ἐλικωνιάδες Μοῦσες τὴν ἔγνοια γιά τὸ ἐπικό τραγοῦδι, αὐτὸς προχωρεῖ σιωπηρὰ στήν πραγμάτωση ἑνὸς ἐντελῶς καινούργιου θέματος. Στὸ στ. 24 ὁ Ἰβυκος ἐπικαλεῖται τίς Ἐλικωνιάδες Μοῦσες τοῦ Ἡσιόδου (Θεογ. 1 κ.ἀ., Ἔργα 658-659) ποὺ ὁ τελευταῖος σχετίζει με τὴ ναυτιλία καί, ὅπως εἰπώθηκε, ὁ Ἰβυκος φαίνεται νὰ εἶχε ὑπ' ὄψη τὸ χωρίο αὐτὸ τοῦ Ἡσιόδου.

Οἱ δύο νέοι, Κυάνιππος (στ. 37) καὶ Ζεῦξιππος (στ. 39), ἐκπροσωποῦν τὴν ἀξεπέραστη ὁμορφιά σ' ἀντίθεση με τὸν Ὀμηρο ποὺ στήν Ἰλιάδα (B 673 κ.ἐ.) θεωρεῖ τὸν Ἀχιλλέα καὶ τὸν Νιρέα, βασιλιά τῆς Σύμης, ὡς τοὺς πιὸ ὠραίους ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνας. Ἐξ ἄλλου με τὴν ἐπιλογή γιά εἶσοδο στὸν Δούρειο ἵππο τῶν κυριότερων πολεμιστῶν ἀλλὰ καὶ τῶν πιὸ ὠραίων ποὺ ἔφτασαν στήν Τροία φαίνεται νὰ ἐξαίρονται ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ ὁμορφιά. Εἰδικὰ ἡ μνεία τοῦ Τρωῖλου μπορεῖ νὰ ὑποβάλλει τὴν ιδέα ὅτι ἡ ζωὴ τοῦ Πολυκράτη εἶναι τὸ ἴδιο ἀπαραίτητη γιά τὴν προκοπὴ τῆς Σάμου, ὅσο ἡ ζωὴ τοῦ Τρωῖλου γιά τὴ σωτηρία τῆς Τροίας.

Στοὺς στ. 42-43 ὑπάρχουν δύο προβλήματα. Τὸ ἓνα εἶναι πραγματολογικὸ καὶ ἀναφέρεται στὸν ὀρείχαλκο. Στὸ ὄνομα ὀρεῖ-χαλκος (ὁ Chantraine, *Dict. Etym.* στὸ λ. ἐτυμολογεῖ, ὅπως ὅλοι οἱ προηγούμενοι: ὀρεῖ-χαλκος 'bronze de la montagne' καὶ παραπέμπει γιά τὸ μέταλλο στὸν Michell, *Cl. R.* 69 (1955) 21 κ.ἐ.) σύμφωνα ὅμως με μιὰ πιθανὴ πρόσφατη ἐτυμολογικὴ πρόταση τὸ πρῶτο μέρος ὀρει- εἶναι προσαρμογὴ τῆς σημιτικῆς λέξης γνωστῆς ἀπὸ τὴν Ἀκκαδικὴ (w)erū (=χαλκός), ὥστε στὸ ὅλο σύνθετο ἔχουμε ταυτολογία. Ἔχουμε δηλ. τὴν περίπτωση ἐκείνη ποὺ τὸ σύνθετο ἀνήκει στήν κατηγορία τῶν ὑβριδίων, ὅπου τὸ ἓνα συνθετικὸ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸ ἄλλο σὲ διαφορετικὴ γλώσσα, πρβλ. σκορδαλιάδα ((σκορδαλιά+ ἰταλ. agliata)=σκορδαλιά. Ὁ ὀρείχαλκος ἦταν στήν ἀρχαιότητα σπάνιος καὶ γι' αὐτὸ πολύτιμο μεταλλικὸ κράμα με ἐλαφρῶς κίτρινο χροῶμα ὅπως ἐκεῖνο τοῦ χρυσοῦ ὥστε ὁ ἀνίδεος δὲν μποροῦσε νὰ τὸ διακρίνει ἀπὸ τὸν χρυσὸ με γυμνὸ μάτι. Στὸν ἑλληνικὸ χῶρο παραγόταν μόνο στὴ μεταγενέστερη ἀρχαιότητα καὶ ἴσως ὅπως πιστεύεται ὄχι νωρίτερα ἀπὸ τοὺς ρωμαϊκοὺς αὐτοκρατορικοὺς χρόνους. \*Ἦταν τόσο σπάνιο ποὺ ἤδη στήν ἀρχαιότητα ὁ Ἀριστοτέλης (*Τελεταὶ* iii)



ὑποστήριξε μὴδὲ ὑπάρχειν τὸ ὄνομα μὴδὲ τὸ τούτου εἶδος· τὸν γὰρ ὀρείχαλκον ἔνιοι ὑπολαμβάνουσι λέγεσθαι μὲν, μὴ εἶναι δὲ . . .<sup>1</sup> Τὴν ἄποψη αὐτὴ ἀσπάζονται καὶ νεώτεροι μελετητές. Ὁ Ὀλλανδὸς π.χ. R. J. Forbes, *Metallurgy in Antiquity*, Λέιντεν 1950, 286, ὅπως καὶ ἄλλοι, ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ὀρείχαλκου πρὶν ἀπὸ τὸν 1ο π.Χ. αἰ. καὶ ὑποστηρίζει ὅτι ἀρχικὰ ὀρείχαλκος δῆλωνε μίγμα χαλκοῦ καὶ ὄχι αὐτὸ πού σημαίνει ὁ ὀρείχαλκος, δηλ. μίγμα χαλκοῦ καὶ ψευδαργύρου<sup>2</sup>.

Τὸ πρόβλημα περιπλέκεται γιὰτὶ συνήθως οἱ εἰδήμονες δὲν ἀναφέρονται γιὰ τὴν παλαιότητα τοῦ μίγματος αὐτοῦ στὸ χωρίο τοῦ Ἰβυκου πού μᾶς ἀπασχολεῖ, ἢ τὸν Στησίχορο καὶ ἄλλοι οὔτε στὸν ὁμηρικὸ ὕμνο *Εἰς Ἀφροδίτην* στ. 6 ὅπου ἀναφέρονται ἀνθεμὶ ὀρειχάλκον χρυσοῖό τε τιμήεντος, γιὰ σκουλαρίκια τῆς θεᾶς πού τῆς ἔθικαν χρυσάμπυκες Ὄραι ἢ στὴν ἠσιόδεια Ἀσπίδα 122 ὅπου ἀναφέρονται κνημιῶδες ὀρειχάλκιο φαεινοῦ, Ἡφαίστου κλυτὰ δῶρα. Στὴν πρώιμη αὐτὴ ἐποχὴ φαίνεται ὅτι ὁ ὀρείχαλκος χρησιμοποιοῦνταν μὲ διπλῆ σημασία: στὴν τεχνικὴ σημασία τοῦ μεταλλικοῦ κράματος καὶ στὴν ποιήση μὲ σημασία ἀόριστη γιὰ νὰ δηλωθεῖ ἓνα πολύτιμο μέταλλο. Ἀργότερα ὁ Πλάτων ὁ ὁποῖος σύμφωνα μὲ τοὺς νεώτερους γνωστές τῆς μεταλλουργίας δὲν γνώριζε τί εἶναι ὀρείχαλκος (*Κριτ.* 114 e) μιᾶ διεξοδικότερα γιὰ τὸ κράμα: τὸ νῦν ὀνομαζόμενον μόνον, τότε δὲ πλέον ὀνόματος ἦν, τὸ γένος ἐκ γῆς ὀρυττόμενον ὀρειχάλκον κατὰ τόπους πολλοὺς τῆς νήσου (= Ἀτλαντίδος), πλὴν χρυσοῦ τιμιώτατον ἐν ταῖς τότε ὄν. Ἡ ὀρθὴ πληροφορία στὸν Στράβωνα 13.1.56 διασώθηκε ἀπὸ τὸν Στέφανο Βυζ. λ. Ἀνδειρα (πόλις τῆς Τρωάδος) οὐδετέρως ἐν ἧ ἕλιθος «ὁς καιόμενος σίδηρος γίνεται» εἶτα μετὰ γῆς τινος καμινεθεῖς ἀποστάζει ψευδάργυρον· εἶτα κραθεῖς χαλκῶ ὀρείχαλκος γίνεται». Ἡ σημαντικὴ αὐτὴ πληροφορία προέρχεται τελικὰ ἀπὸ τὸν Θεόπομπο (πρβλ. *FGrH* 115 F 112) δηλ. ἀπὸ τὸν 4ο π.Χ. αἰ.

Παρόλη τὴ σύγχυση πού ἐπικρατεῖ, ὁ ὀρείχαλκος φαίνεται ὅτι ἦταν ὑπαρκτός, ἀν καὶ γιὰ μεγάλο διάστημα εἰσαγόμενος ἀπὸ χῶρες τῆς Μέσης Ἀνατολῆς<sup>3</sup>, ἀφοῦ

1. Πρβλ. Πολυδ. 7.108: Τὸ τοῦ ὀρειχάλκον μέταλλον οὐδέποτε καὶ νῦν εἰς πίστιν ἦκει βεβαίαν.

2. Ὁ E. R. Caley, *The composition of Ancient Greek Bronze Coins*, Φιλαδέλφεια 1930, 12 κ.έ. ἀναφέρει ὅτι τὸ παλαιότερο ἀντικείμενο ἀπὸ χαλκὸ καὶ ψευδάργυρο ἀνήκει στὴν περίοδο 1400-1000 π.Χ. ἀλλὰ στὴν Ἑλλάδα τὰ δείγματα πού ἀναλύθηκαν περιεῖχαν μόνο μικρὴ ποσότητα ψευδαργύρου (2.30, 3.72 ἢ πολὺ λιγότερο).

3. Βλ. R. R. S. Moorey, *Ancient Mesopotamian Materials and Industries*, Ὁξφόρδη 1994, 251 κ.έ.· P. T. Craddock, *Early Metal Mining and Production*, Smithsonian Institution Press, Washington D.C., 1995, 293-294.

αναφέρεται σὲ καταλόγους ἀντικειμένων ἀθηναϊκῶν ναῶν τοῦ 4ου π.Χ. αἰ. βλ. Easton — Mc Kerrell, (1976), ἐνῶ λίγο ἀργότερα ἀπαντοῦν τέσσερα ἀντικείμενα πού προέρχονται ἀπὸ τὶς ἐλληνικὲς ἀποικίες τοῦ Εὐξείνου Πόντου, βλ. E. R. Caley, *Archaeological Chemistry. A Symposium*, ed. by M. Levey, Φιλαδέλφεια 1967, 62. "Ὅτι ἐξάλλου ὁ ψευδάργυρος ἦταν γνωστὸς στοὺς ἀρχαίους "Ἕλληνες μαρτυρεῖται ἀπὸ ἓνα ἀντικείμενο πού βρέθηκε τὸ 1939 στὶς ἀνασκαφὲς τῆς Ἰαγορᾶς, ὅ.π., σ. 64, σὲ στρώματα τοῦ 4ου ἢ 3ου π.Χ. αἰῶνα. Αὐτὰ ὡς πρὸς τὸ πραγματολογικὸ ζήτημα πού δὲν ἔχει βρεῖ ἀκόμη τὴ λύση του καὶ εἶναι ἔργο τοῦ ἱστορικοῦ τῆς μεταλλουργίας.

Ὡς πρὸς τὸ αἰσθητικὸ τώρα μέρος ὁ Τρωῖλος συγκρίνεται μὲ τρεῖς φορές καθαρισμένο χρυσάφι, ἐνῶ ὁ Ἕλληνας Ζεῦξιππος μὲ ὀρείχαλκο. Ἡ σύγκριση αὐτὴ μπορεῖ σύμφωνα μὲ τὸν M. Robertson (*BICS* 17 (1970) 11-15) νὰ κατανοηθεῖ ὡς ἀντίθεση. Ἀκόμη δηλ. καὶ τὸ πιὸ καθαρὸ χρυσάφι δὲν εἶναι τόσο καλὸ ὅσο ὁ ὀρείχαλκος ἢ μᾶλλον ὀρθότερα ἂν καὶ ὁ ὀρείχαλκος εἶναι καλὸς δὲν εἶναι ὅμως τόσο καλὸς ὅσο τὸ τρεῖς φορές καθαρισμένο χρυσάφι. Ἐκτὸς κι ἂν — πράγμα πού δὲν φαίνεται — ἡ ἀναφορὰ στὸν ὀρείχαλκο σχετίζεται μὲ τὴν ἐξωτερικὴ ὁμοίότητα τοῦ ὀρείχαλκου μὲ χρυσό, ἀφοῦ ὅπως ἀναφέρθηκε χρειαζόταν πολὺ ἔμπειρος δημιουργὸς γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὸν διακρίνει ἀπὸ τὸν χρυσὸ ἐπειδὴ εἶχαν τὸ ἴδιο χρῶμα.

Στοὺς στ. 44-45 ἡ σύγκριση διατυπώνεται σύμφωνα μὲ ὁμηρικὰ πρότυπα π.χ. Ὀδ. ζ 151-152 ἀθανάτησι φηὴν καὶ εἶδος ὁμοίη γιὰ τὴ Ναυσικᾶ. Σήμερα οἱ κυριώτεροι μελετητὲς (Barron, Campbell) ἀντιλαμβάνονται ὅτι τὸ νόημα τοῦ χωρίου εἶναι ὅτι καὶ οἱ δύο συγκρινόμενοι εἶναι ἐξίσου ὠραῖοι, ἀφοῦ χρυσὸς κι ὀρείχαλκος δὲν ξεχωρίζουν μὲ τὸ μάτι καὶ ὁ ὀρείχαλκος ἐθεωρεῖτο πολύτιμο μέταλλο<sup>1</sup>. "Ὅμως κάτι τέτοιο φαίνεται ὅτι διαψεύδεται τουλάχιστο ἀπὸ ἓνα χωρίο τοῦ Κικέρωνα (De offic. 3.92) «siquis aurum vendens orichalcum se putet vendere, indicetne ei vir bonus aurum illud esse an emat denario, quod sit mille denarium?».

Τελευταῖα ὁ Péron εἰσηγήθηκε ὅτι ἡ σύγκριση χρυσοῦ καὶ ὀρειχάλκου δὲν σημαίνει οὔτε ἰσότητα οὔτε ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς δύο κατηγορίες τῶν προσώπων πού συγκρίνονται. Ἀφοῦ ὁ ὀρείχαλκος ἀκολουθοῦσε μετὰ τὸν χρυσὸ στὴν ἱεράρχηση τῶν πολυτίμων μετάλλων, μπορεῖ νὰ συμπεράνει κανεὶς ὅτι σύμφωνα μὲ τὸν Ἰβυκο ὁ Ζεῦξιππος ἐρχόταν μετὰ τὸν Τρωῖλο ὡς πρὸς τὴν ἐρώεσσαν μορφήν (στ. 44-45). Ὑπενθυμίζει ἀκόμη ὁ Péron ὅτι σύμφωνα μὲ τὴν Ἰλιάδα (B 673) ὁ Νιρέας ἦταν ὁ πιὸ ὠραῖος ἄντρας ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες μετὰ τὸν χωρὶς ψεγάδι γιὸ τοῦ Πη-

1. Πρβλ. Servium, *Aen.* 12, 87 apud maiores orichalcum pretiosius metallis omnibus fuit. Ὁ Πλίν. *Nat. Hist.* 34 τὸ ἐκτιμᾶ ante argentum ac paene etiam ante aurum.



λέα. 'Ο Puelma (*Mus. Helv.* 34 (1977) 31) προσάγει ως ανάλογη σύγκριση ένα παράδειγμα από τον 'Αλκμάνα 1. 58-59:

ἀ δὲ δευτέρᾳ πεδ' Ἀγιδῶ τὸ Φεῖδος  
ἵππος Ἰβηγῶ Κολαξαῖος δραμήται.

Τὸ Ἰβηγὸν ἄλογο εἶναι πρῶτο, ἀλλὰ τὸ Κολαξαῖο ἀξίζει νὰ καταταγεῖ δεύτερο στὸν συναγωνισμό μὲ τὸ καλύτερό του Ἰβηγόν.

Στοὺς στ. 47-48 ἔχουμε τὴν αἰώνια φήμη ἢ ἔστω τὴν αἰώνια ἀνάμνηση γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ὑμνοῦνται ἀπὸ ἕνα ποιητὴ. Τὸ μοτίβο εἶναι παλαιό<sup>1</sup> κι ἀναφέρεται στὸν Ὅμηρο Z 357-358 ὡς καὶ ὀπίσω ἀνθρώποισι πελώμεθ' ἀοίδιμοι ἔσσομένοισι (μιλᾷ ἢ Ἑλένη γιὰ τὸν ἑαυτὸν της καὶ τὸν Πάρι) κ.ά. 'Ο Θέογν. 245-246 οὐδέποτε' οὐδὲ θανὸν ἀπολείς κλέος, ἀλλὰ μελήσεις ἀφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα· ἢ Σαμφῶ 55 1-3 οὐδέποτα μναμοσύνα σέθεν ἔσσει(αι)... οὐ γὰρ πεδέχης βρόδων τῶν ἐκ Πιερίας' ὁ Εὐριπίδης, Ἄλκ. 445 κ.έ. πολλὰ σε (=Ἄλκηστιν) μουσοπόλοι μέλφουσι καθ' ἐπτάτονον τ' ὄρειαν χέλον ἐν τ' ἀλόροις κλέοντες ὕμνοις... κ.ά. 'Ο συνδυασμὸς κλέος ἀφθιτον (=ἀφθαρτὴ δόξα) ποὺ χρησιμοποιήθηκε μιὰ φορὰ στὸν Ὅμηρο ('Ιλ. I 413) γιὰ τὴ μεταθανάτια ἀφθαρτὴ δόξα τοῦ Ἀχιλλέα πιστεύεται ὅτι ὀδηγεῖ στὸ ποιητικὸ λεξιλόγιο τῶν Ἰνδο-ευρωπαϊκῶν γλωσσῶν, ἐπειδὴ συχνὰ ἔχει συγκριθεῖ μὲ τὸ ἀντίστοιχο σημασιολογικὰ ὅμοιο καὶ ἔτυμολογικὰ ταυτόσημο συνδυασμὸ τῶν βεδικῶν ὕμνων, πρβλ. Rig-Veda 1.9.7 κ.ά. śrānāh... āksitam~ κλέος ἀφθιτον<sup>2</sup>. 'Ο πρῶτος ποὺ συσχέτισε παρεκβατικὰ τὶς ἀντίστοιχες αὐτὲς φράσεις ἦταν ὁ Kuhn (1853) κι ἀκολούθησαν πολλοὶ ἄλλοι, ἀλλὰ σήμερα μερικοὶ εἶναι ἐπιφυλακτικοὶ γιὰ τὸν συσχετισμὸ αὐτό<sup>3</sup>. Οὔτε καὶ ὁ ὑπαινιγμὸς τοῦ («λογότυπου») γιὰ τὴ μεταθανάτια φήμη προφανῶς μέσα ἀπὸ τὴν ποίηση εἶναι γενικὰ παραδεικτός.

1. Ἴσως ἀρχικὰ τὸ μοτίβο τῆς αἰώνιας δόξας βρῆκε ἐφαρμογὴ στὴν περίπτωση μεγάλων πολεμιστῶν, ὅπως ὁ Ἀχιλλέας ποὺ ἀντιμετωπίζει τὸ δίλημμα τῆς ἀφθαρτῆς δόξας ἢ τῆς ἀδοξῆς μακρᾶς ζωῆς.

2. Βλ. M. Durante στὸ R. Schmitt, *Indogermanische Dichtersprache*, Ντάρμστατ 1968, 337-340· E. D. Floyd, 'Kleos apthiton: An Indo-European Perspective on Early Greek Poetry', *Glotta* 58 (1980) 133-157.

3. Ὡστόσο πρόσφατα ὁ West, *The East Face of Helicon*, Ὁξφόρδη 1997, σ. 533 παραθέτει ἕνα παράλληλο ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑγγύς Ἀνατολὴ προγενέστερο τοῦ Ἰβυκου. Ἀπαντᾶται σὲ ἐβραϊκὸ βασιλικὸ γαμήλιο ὕμνο τοῦ πρώτου ἡμίσεος τοῦ 9ου αἰ., ὅπου λέγονται γιὰ τὸ βασιλιά (Ψαλμ. 45.3(2), 18 (17):

Εἶσαι ὁ πῶς χαριτωμένος ἀπὸ τοὺς γιουὺς τοῦ ἀνθρώπου·  
ροητεία χίνεται στὰ χεῖλη σου...  
θὰ κάνω ἢ κάθε γενεὰ νὰ θυμᾶται τὸ ὄνομά σου·  
ἔτσι οἱ λαοὶ θὰ σὲ ἐπαινοῦν σίγουρα γιὰ πάντα.

Για τὸ Nagy π.χ. ἡ σχέση ἀνάμεσα στοὺς δύο συνδυασμοὺς εἶναι περισσότερο σχέση ἀντίθεσης παρά ὁμοιότητας. Τὰ συμφραζόμενα δὲν βοηθᾶνε γιὰ τὴ σημασία τῆς φράσης στὴ Σαπφῶ 44.4, ἓνα ἀπόσπασμα μὲ ἔντονο ὁμηρικὸ χρωματισμό: στὸν Ἴβυκο ὡστόσο τὸ κλέος ἄφθιτον ἀπαντᾷ στενά συνδεδεμένο μὲ τὴν ποίηση, ὅπως καὶ στὸν Θέογνη 245-246:

οὐδέποτ' οὐδὲ θανῶν ἀπολεῖς κλέος ἀλλὰ μελήσεις  
ἄφθιτον ἀνθρώποις αἰὲν ἔχων ὄνομα

Ἡ σημασία πρέπει νὰ εἶναι: ὅπως θυμόμαστε τοὺς ἥρωες τοῦ παρελθόντος ἔτσι καὶ ἡ φήμη τοῦ Πολυκράτη θὰ διατηρηθεῖ περισσότερο ἀπὸ τὴ θνητὴ ζωὴ του ἐξαιτίας τῆς ποίησης τοῦ Ἴβυκου.

Ὁ Maehler παραβάλλει τοὺς δύο τελευταίους στίχους μὲ τὸ χωρίο τοῦ Βακχυλίδη 3.85 κ.έ. καὶ σημειώνει ὅτι ὁ Ἴβυκος προσφωνεῖ τὸν Πολυκράτη οὐσιαστικὰ ὅπως ὁ Βακχυλίδης τὸν Ἰέρωνα, γιὰτι καὶ στίς δύο περιπτώσεις θὰ συντηρηθεῖ καὶ ἡ δική του ποιητικὴ φήμη. Ὡστόσο τὸ χωρίο τοῦ Θέογνη ποὺ ἀναφέρθηκε παραπάνω στ. 237-255, βρίσκεται σίγουρα πιὸ κοντὰ στὸν Ἴβυκο, ἰδιαίτερα οἱ στ. 245-246. Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ καυχυσία τοῦ ποιητῆ σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ἡ δική του δόξα θὰ εἶναι ἡ αἰτία γιὰ νὰ ἀποκτήσει φήμη ὁ Πολυκράτης, ἔχει τὸ ἀνάλογό του στὸν Πίνδαρο (Νεμ. 4.83-85... ὕμνος δὲ τῶν ἀγαθῶν / ἐργμάτων βασιλεῦσιν ἰσοδαίμονα τεύχει / φῶτα κ.ά., τὸν ὁποῖο μιμεῖται μὲ τὴ σειρά του καὶ ὁ Βακχυλίδης 9.3 καὶ κυρίως 82-87... τὸ γέιος καλὸν ἔργον

γνησίων ὕμνων τυχὸν  
ὕψου παρὰ δαίμοσι κεῖται  
σὺν δ' ἀλαθείᾳ βροτῶν  
κάλλιστον, εἶπερ καὶ θάνη τις,  
λείπει Μουσῶν υ - - - ἄθ]υρμα.

Ἀλλὰ καὶ τὸ μοτίβο αὐτὸ πρωτοεμφανίζεται, ὅπως ἀναφέρθηκε, στὸν Ὅμηρο (Z 357-358, θ 580) καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ λυρική ποίηση τῆς ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ἐπανερχεται συχνὰ στὴν ἐλληνιστικὴ ποίηση.

Αὐτὸ εἶναι σὲ συντομία τὸ ἐγκώμιο τοῦ Ἴβυκου: ἓνα ἐγκώμιο ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ περίτεχνη ἀπόρριψη τῶν στρατιωτικῶν μυθικῶν θεμάτων γιὰ χάρη τῆς δι' ὀρφιᾶς τοῦ Πολυκράτη. Τὸ ποίημα δὲν εἶναι, ὅπως καταδικάστηκε κάποτε, ἓνα κακοφτιαγμένο κατασκευάσμα, ἀλλὰ ἓνα ἔργο προσεκτικὰ δομημένο καὶ ἐξυπνα σχεδιασμένο γιὰ τὸν εἰδικὸ σκοπὸ ποὺ προοριζόταν.



## SUMMARY

**The first mundane encomium of European literature**

The papyrus P. Oxy. 1790 + 2081 f published in 1922 and dated around 130 B.C. preserves the remains of some 46 verses without any indication of its poet. Only internal indications lead to Ibycus as its composer. The poem opens with the antistrophe and contains a catalogue of Greeks and Trojans about whom the poet is not going to speak nor about the number of ships which sailed to Troy. The last strophe ends up with a compliment to the young Polycrates of Samos. Thanks to his everlasting song Polycrates will acquire unending glory. Subject of the song is the fame one acquires through the poetry. In connection with the famous myth of the Trojan War it serves as a frame for the poet's encomium of Polycrates. In the poem itself epic remembrances abound together with an accumulation of epic epithets. Other critics hold that even as it is the piece shows on behalf of its creator a steady care for consistency.

J. Péron's study (RPh 56, 1982, 33-56) especially shows how the poet's sophisticated art prepares the ground for Polycrates' eulogy. Thus the past rests with the present and the mythical heroes serve as a kind of negative for Polycrates' figure. Two passages which inspired Ibycus are discussed, namely *Iliad* B 484-493 and Hesiod, *Erga* 646 sqq. The reference to Ζῆνός μεγαλοιο βουλαῖς hints at Zeus' decision to destroy the world. The form σεσοφισμέναι is also discussed as is the problematic oreichalkos in the comparison of the handsome young men, Zeuxippus and Troilus. Lastly the everlasting remembrance of people praised by a poet occurs already in Homer, whereas the κλέος ἄφθιτον perhaps leads to Indo-European śrávah...áksitam